



Université d'Oran 2  
Faculté des Langues étrangères

**THESE**

Pour l'obtention du diplôme de Doctorat « L.M.D »  
En Langue Française

La sémiotique de l'espace et la poétique de la Relation dans  
Le roman *La Lézarde* d'Edouard Glissant

Présentée et soutenue publiquement par :  
HAFRAD AICHA

Devant le jury composé de :

CHIALI-LALAOUI F-Zohra	Professeur	Univ. Oran 2	Président
MERINE Kheira	Professeur	Univ. Oran 2	Rapporteur
BENMOSTEFA-HARIG F-Zohra	MCA	Univ. Oran 2	Examineur
Yahiaoui Kheira	MCA	ENS Oran	Examineur
BEDDEK Samia	MCA	Univ. SidiBel Abbes	Examineur
BOUMEDIENI Belkacem	MCA	Univ. Mascara	Examineur

Année 2020/2021

### ***Remerciements :***

*Au terme de ce travail de recherche, je voudrai témoigner ma reconnaissance à toutes personnes qui ont contribué à sa réalisation.*

*Je tiens à remercier vivement Mme Kheira Merine, ma directrice de recherche pour son assistance, sa patience et son esprit critique qui m ont permis de parachever ce travail.*

*Je remercie également le Pr Abdelkrim Benslim pour tous les ouvrages théoriques et ses orientations qui ont permis de guider mes réflexions.*

*En l'occurrence, je remercie l'institut Tout Monde de Paris de m'avoir donné l'opportunité de poursuivre tous les séminaires dédiés à Edouard Glissant.*

*A tous les enseignants qui m'ont accompagnée durant mon cursus universitaire l'expression de ma reconnaissance.*

***Dédicace :***

*A mes parents :*

*Qui avaient tout sacrifié pour  
leurs enfants, n'épargnant ni santé ni efforts*

*Vous m'avez donné un modèle de labeur et de persévérance*

*.je suis redevable d'une éducation dont je suis fière.*

# **TABLE DES MATIERES**

<b>I-Introduction Générale.....</b>	<b>8</b>
1. Cadrage de l'objet de recherche.....	8
2. Intérêt et choix du sujet.....	10
3. Approche d'analyse : la sémiotique de l'espace, bref cadrage.....	14
4. présentation du corpus et de son auteur.....	17
<b>II-Chapitre I :l'organisation de l'espace et la topographie des lieux dans le roman de la lézarde.....</b>	<b>27</b>
1. le schème du chemin ou l'écriture du déracinement.....	34
2. Le schème du chemin ou le voyage initiatique.....	47
3. Laville : espace d'ancrage et d'effervescence sociale .....	54
4. la lézarde : passerelle entre la légende et la conscience politique.....	67
Conclusion.....	83
<b>III-<u>Chapitre II</u> : -Espaces, personnages et valeurs dans le roman de la lézarde.....</b>	<b>87</b>
1. La présence personnifiée de l'espace.....	87
2.-Marronnage : cadre spatial et figure de résistance.....	91
3. Le quimboiseur :espace et figure de la parole sacrée.....	97
4. Aimé Césaire: Espace et figure de l'assimilation.....	106
5. Polyphonie : Espace et figure de l'antillanité.....	112
Conclusion.....	123
<b>IV-Chapitre III : Le paysage : témoin muet de la résistance et vecteur identitaire.....</b>	<b>127</b>

1. l ‘arbre : symbole du dressé et du Rhizome.....	130
2. La terre : matrice et symbole de renaissance.....	143
3. La mer : Expérience du gouffre et la traversée transatlantique.....	155
4. De l’espace plantationnaire a la remontée des origines.....	169
Conclusion.....	175
<b>DEUXIEME PARTIE : La philosophie de la Relation</b>	
Introduction.....	187
-Glissant, philosophe : .....	189
<b>V-Chapitre IV :l’espace comme embrayeur de la philosophie de la Relation.....</b>	<b>190</b>
1. la lézarde : l’écriture de la déambulation ou la déambulation de l’écriture.....	192
2. le nomadisme circulaire : l’errance.....	198
3. l’imaginaire : une pensée en marche.....	208
4. le parcours initiatique : le pèlerinage.....	212
Conclusion.....	219
<b>VI-ChapitreV : la relation : une nouvelle refondation du monde.....</b>	<b>221</b>
1. La créolisation : de l’identité racine à l’identité Rhizome.....	223
2. De l’univers de la trace à la conception des lieux communs : le Monde.....	228
Conclusion Générale.....	237
Bibliographie.....	244
Annexes.....	256

*« Qu'est-ce qu'un fleuve sans sa source ?  
Qu'est-ce qu'un peuple sans son passé ? »*

*Victor Hugo*

*Voyages : Alpes et Pyrénées*

# Introduction Générale

## Introduction

### 1-1 cadrage de l'objet d'étude :

multiples sont les études littéraires qui se sont penchées depuis quelques années sur l'étude de l'espace et le temps qui constituent le socle de l'écriture romanesque. En effet, ces deux composantes narratives, qui loin de répondre à une fonction esthétique représentent deux opérateurs de lisibilité du langage romanesque.

Explorer l'espace et le temps dans le roman est une tentative de comprendre l'interstice aboutissant à une analyse textuelle. C'est aussi construire un sens à partir de ces deux éléments figuratifs intrinsèques. Le texte littéraire est une combinaison de signes : ensemble de relation de plusieurs éléments où les enjeux spatio-temporels sont vecteurs de sens. Comprendre donc l'armature d'un récit, c'est scruter cet univers de signes qui se rapprochent. Ainsi, l'analyse structurale offre une compréhension globale à partir d'une relation d'analogie ou d'opposition dans un tout. En revanche, la critique littéraire avait multiplié les ouvrages sur l'étude du temps, cependant, on trouve peu d'études consacrées à la notion qui lui est corrélative : celle de l'espace

Interroger l'œuvre dans sa dimension spatiale c'est d'abord explorer la trajectoire du récit qui relève d'un monde imaginaire ,où les lieux sont façonnés par la créativité romanesque .Dès lors, cette fabulation devient une transfiguration qui s'opère entre l'espace de vie propre à l'auteur où s'affrontent ses pensées à travers les personnages et les actions qui leur sont conférées dans un décor scénique . L'espace est donc un terrain d'épanouissement et une reproduction vraisemblable d'une certaine réalité latente et qui invite à décoder l'intrigue.

L'analyse littéraire a souvent démontré les représentations spatiales comme dynamiques et signifiantes à la fois, accompagnées de strates de discours qui invitent à une étude méthodique de l'espace dans le roman : présentation et organisation des lieux, description et symbolique .Dans *le problème de l'espace artistique comme base de réflexion*, Iouri Lotman souligne que :

« le lieu des actions n'est pas seulement décoratif (..) Derrière la représentation des objets dans l'environnement desquels agissent les personnages du texte, apparaît un système de relations spatiales »<sup>1</sup>

### **Problématique et questionnement**

Le choix d'un espace est l'un des éléments qui pourrait influencer le mouvement du récit et ancrer ce dernier dans une conception vaste et crédible. Tout roman peut suggérer un espace ouvert et des lieux diversifiés ou bien un lieu unique et clos. Ce repère se conçoit comme un volume vaste, complexe, délimité où s'entremêlent sentiments et objets. Les choix opérés par un auteur peuvent proposer des aspects symboliques : un lieu peut suggérer l'enfermement ou l'émancipation, identité ou errance. Tout dépend de cette projection qui se crée dans l'univers de la fiction. Il s'agit pour le romancier de concocter un monde, l'organiser selon des indices de vraisemblance et le dynamiser au profit de l'intrigue.

La critique moderne souligne l'importance de l'espace comme manifestation figurative des enjeux psychologiques, sociologiques et culturels de la nature humaine, elles représentent en quelques sortes un décodage secret des différentes appréhensions. Si la lecture d'un roman modifie chez le lecteur la perception de l'univers à travers un imaginaire accablant du lieu, il est indispensable de s'interroger sur ce mécanisme, son rôle, ses rapports avec d'autres espaces et le monde.

### **2-intérêt et choix du sujet :**

Depuis la fin des années 40, des circonstances multiples ont présidé au rayonnement d'une écriture singulière, celle de la littérature des Antilles française. Reçue et saluée

---

<sup>1</sup> Lotman Iouri, *la structure du texte artistique*, Gallimard, 1973, p323/324

en France à plusieurs titres par la critique littéraire comme une production riche, vecteur d'opposition en matières de réflexions nouvelles, se donnant pour tâche un syncrétisme philosophique et culturel grâce à quelques médiateurs tels Michèle Leiris, Jean Paul Sartre, André Breton et Sedar Senghor. Ces textes majeurs, fondateurs d'une littérature de l'archipel correspondaient à une production autochtone puissante de quelques figures littéraires : Aimé Césaire, Frantz Fanon, Léon Gontron Damas, Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant.

L'écriture de l'archipel, émanant de deux foyers limitrophes (la Martinique et la Guadeloupe) soulève des problématiques reliées au sol et à l'histoire des peuples. Le motif capital fut alors l'émancipation d'un peuple bafoué par la domination coloniale ainsi que la réhabilitation d'un tissu social. Ce constat a souvent confronté la réception critique à des réflexions anthropologiques pertinentes de certains auteurs talentueux que d'écrivains stylistes.

Dans ce bouillonnement littéraire immense d'une écriture de soi ,naquit un concept plus soucieux d'un positionnement géographique qui se distingue par sa particularité et son urgence :le discours antillais, forgé par Edouard Glissant en 1957 ,et illustré dans plusieurs de ses essais et romans : le quatrième siècle, la case du commandeur et la lézarde qui décroche la reconnaissance littéraire par le prix Renaudot en 1958.

Avant d'aborder toute analyse du roman antillais, il conviendrait sans doute de cerner le cadre contextuel dans lequel il s'inscrit en tant que production marquée par une conscience stigmatisée par le poids d'un passé douloureux de l'expédition coloniale et la déportation négrière. L'excès de cette littérature par rapport à la modestie de l'insularité déborde d'une conscience collective qui ébranle des lieux divers, épousant des caractères souverains dans les œuvres. Il s'agit donc pour cette littérature dite émergente de mettre en exergue le territoire, d'explorer les lieux, les parcourir inlassablement, les relayer afin de joindre ce qui est de soi au monde et de ressusciter l'histoire pour combler les failles d'une amnésie sociale. Ce besoin vital œuvre sans cesse à affirmer une altérité tout en revendiquant sa parenté avec les littératures extérieures.

A l'instant même où elle se distingue par sa singularité, l'écriture des Antilles s'efforce à multiplier les acrobaties idéologiques et esthétiques afin d'interpeler la pensée de l'ordre pour une remise en question sur les structures sociales relatives à l'archipel, issues de lieux différents. L'exotisme accablant, souvent exalté dans les romans, dépeint des espaces qui se rencontrent, des paysages de rêves relatifs aux clichés européens. Cette mise en scène de la nature déploie le charme de l'insularité mais le rapport intense à la terre et la magie des lieux va tout de suite basculer vers une poétique de l'abjection contre un exotisme pédant. Ainsi, la question de l'espace devient prépondérante

Le choix de notre thème n'est pas de circonstance, en effet, la lecture du roman « la lézarde » nous a entraînés dans plusieurs horizons. L'intrigue propose un périple où la nécessité de suggérer des repères, organiser des différentes transitions, élaborer des parcours qui sont à la fois virtuels et expressifs. L'espace est souverain et la hantise des lieux devient une obsession.

Cette pensée qui ébranle le territoire favorise les rencontres et projette les personnages dans un destin commun. Ce qui nous a motivée d'en faire un objet de travail. Nous proposerons à cet effet la mise en exergue de l'univers de la description afin de cerner les valeurs sémantiques et sémiotiques qui accompagnent l'espace de la fiction. Autrement dit, notre travail répondra à la question incessante : quelles sont les valeurs sémiotiques de l'espace et l'enjeu de sa récurrence dans l'univers de la lézarde ?

### **Hypothèse**

A partir des informations fournies, nous mettons l'hypothèse que Glissant est taraudé par l'imaginaire du tourment de l'histoire qui l'incite à interroger la dialectique de l'humain et son histoire, indissociable à son espace de vie. L'écrivain

tente à travers la réappropriation de l'espace la réhabilitation de la mémoire et la mise en pratique d'une nouvelle refondation du monde.

Pour répondre à cette problématique de l'espace, nous organiserons notre réflexion en 2 parties distinctes dont la première sera axée sur l'étude de l'espace comme objet matériel. Notre plan de travail consiste dans un premier temps à la circonscription des univers parcourus et la mise en relief des catégories descriptives. Nous proposerons par la suite l'analyse des espaces personnifiés qui nous permettra d'interroger l'orchestration des voix ainsi qu'une lecture bachelardienne du paysage Glissantien. La deuxième partie tentera de lire l'espace comme objet philosophique pour cerner l'intrication entre cette pratique signifiante et le concept de la « Relation ». Nous interrogerons en définitive la mobilité des personnages pour conquérir le monde.

Cependant nous tenons à préciser que le travail ne prétend aucunement à l'application de méthode précise par ailleurs sa finalité est de parvenir à atteindre la lisibilité la plus transparente et par là à réduire ce que Jean Ricardou appelle le deuxième analphabétisme qui guette le lecteur chaque fois qu'il est en situation de décodage du texte littéraire, et ce par rapport à la thématique que nous nous efforçons à cerner. *Le problème du nouveau roman* chez Jean R prétend que :

« Lire la littérature (...) c'est tenter de déchiffrer à tout instant la superposition, l'innombrable entrecroisement des signes dont elle offre le plus complet répertoire. La littérature demande en somme qu'après avoir appris à déchiffrer mécaniquement des caractères typographiques, l'on apprend à déchiffrer l'intrication des signes dont elle est faite. Pour elle, il existe un second analphabétisme qu'il importe de réduire »<sup>2</sup>

Pour atteindre la lisibilité la plus transparente du langage romanesque nous n'avons point hésité à emprunter des concepts à divers disciplines pour aboutir à une lecture

---

<sup>2</sup> Jean Ricardou, *Problème du nouveau roman*, p20

sémiotique. A la base de cette étude il y 'a entre autre une part de subjectivité et implication en tant qu'élément sujet de cet univers que nous proposons de déchiffrer. Toute fois consciente que cette motivation risquerait d'amoindrir l'objectivité de notre réflexion, nous essayerons de marquer la distance si nécessaire et suspendre toute interprétation douteuse.

### **3-Approche d'analyse : la sémiotique de l'espace, bref cadrage.**

Le concept du tournant spatial est une étude interdisciplinaire dans les sciences sociales notamment en littérature qui s'est développée en 1989 grâce aux travaux du géographe californien Edouard Soja et a été empruntée par la nouvelle critique littéraire.

Dans son essai « postmoderne », E. Soja porte une attention particulière à l'espace depuis la fin des années 1960 sous l'impulsion des travaux du philosophe français Henri Lefèvre .Au vu des différentes théorisation de l'exploration spatiale notamment en histoire, sociologie ,littérature et philosophie, il semble justifié de parler aujourd'hui d'un tournant même s'il faut reconnaître sa grande variété. Il peut être qualifié de « spatial », de « géographique », de « topologique » ou de « topographique », vise une réflexion sur la dimension historique des sociétés et l'analyse à partir d'un positionnement spatial qui fut longtemps rétrogradé au profit de la dimension temporelle.

Les travaux de Bernard Débardieux reviennent régulièrement sur la notion « lieu, histoire, mémoire » et les associent ainsi :

« Parce qu'il exprime un besoin collectif de positionnement entre passé, présent et futur, le territoire est façonné par la mémoire collective. Il est autant le cadre spatial dans lequel s'inscrivent les pratiques et les représentations d'une société que le produit de ses représentations l'enveloppe symbolique dans laquelle se dessinent les destins individuels et collectifs »<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Bernard Débardieux, « *le lieu, le territoire, et figures de rhétorique* », 1995, p105

La montée en puissance d'une géographie littéraire coïncide avec l'évolution des sciences de l'homme et la société. Cette discipline est plus attentive à l'inscription des faits humains et sociaux dans l'espace.

Ce tournant géographique est né du dedans, autrement dit, un besoin de s'identifier, de prendre en compte les phénomènes sociaux liés à l'histoire qui s'étendent à de longues périodes et des vastes aires géographiques.

Si l'espace est corrélatif au social et à l'histoire, il restitue aussi les paysages dans l'imaginaire collectif. Cette combinaison symbolique entre littérature et géographie ne cesse de capter le regard d'une nouvelle critique. On assiste donc à une convergence des sciences trouvant dans la littérature l'expression d'une relation affective, symbolique qui relie l'homme à son lieu et les romanciers se montrent de leur côté attentifs à l'espace où se déploie l'écriture<sup>4</sup>

Le tournant spatial plaide donc pour une nouvelle perception et intégration de la dimension spatiale dans la lecture littéraire à des niveaux distincts. Une géographie de la littérature qui se penche sur le contexte spatial dans lequel est produite toute œuvre, qui fait appel à l'histoire, culture et société est celui d'une géocritique<sup>5</sup> qui s'intéresse à la représentation de l'espace au sein des textes et qui se limite au niveau de l'imaginaire., nous tenterons de vérifier les hypothèses probables concernant la topographie des espaces qui probablement dégageraient des valeurs symboliques et idéologiques.

La sémiotique s'est développée dans les années 50/60 grâce aux travaux de la linguistique de Barthes et Greimas, de l'anthropologie de Lévi Strauss ainsi que les courants formalistes de la nouvelle critique et de la logique mathématique. La sémiotique se base sur le principe d'une sémantique du discours, textes, images, elle considère le texte comme une armature de signe qui engendre le sens autrement dit un procès de signification pris en charge par l'acte d'énonciation. Les articulations du

---

<sup>4</sup> Michel Colot «pour une géographie littéraire », fabula, littéraire, histoire.Théorie.www.fabula.org /lh /collo.ht

<sup>5</sup>Géocritique : méthode d'analyse littéraire qui se consacre à l'étude des lieux décrits dans la littérature par des auteurs divers mais peut aussi étudier l'impact des œuvres sur les représentations courantes des lieux qu'elles décrivent

discours sont prises en charge pour mieux les cerner. On procède à une segmentation : une pratique qui consiste à repérer dans le texte les unités formelles, susceptibles à des ruptures de lecture, rupture spatiales, temporelles, actuelles...etc.

Trop souvent, on procède à une lecture sémiotique du texte littéraire, en attribuant au mot lecture une dimension d'élucidation personnalisée des multiples significations probables qui pourraient implicitement nourrir les arcanes de l'œuvre. L'armature du récit est un assemblage de signe qui vise la manifestation de sens qui pourrait faire l'objet d'une recherche. L'analyse sémiotique offre une reconstruction du sens à partir des différents éléments qui peuplent l'univers textuel, en s'intéressant d'avantage aux rapports de contrariété et de complémentarité. La sémiotique rassemble, sélectionne et aménage, déforme ou invente des ensembles de figure pour les organiser en catégorie.

L'apport de cette dernière est de repérer le fonctionnement des relations d'opposition qui œuvrent à la compréhension de cet assemblage.

En fait et de façon globale, le concept théorique d'une sémiotique repose sur le questionnement incessant et pertinent des unités du discours. En d'autres termes, comment s'arriment les significations qui se dégagent à la suite de l'enchaînement linéaire des énoncés ?

Dans cette perspective, il est indispensable d'opérer plusieurs niveaux de lecture. La première permet d'avoir une vision globale sur le contenu de l'œuvre. Or, la lecture sémiotique est la mise en discours du sens. Cependant, en tant que chercheur, nous pensons qu'il faut oser un risque à cette lecture en vérifiant ses dimensions sémiotiques avec un flot d'approche discursive du texte littéraire.

A priori, nous pencherons sur plusieurs axes de recherche, en formulant les interrogations suivantes : que repérez dans le texte ? de quelle manière le texte met-il en scène les sujets actants dans des situations d'espaces ? Comment la disposition des éléments figuratifs génère-t-elle le sens ? Et en s'intéressant davantage aux différentes transitions dans le mouvement du récit. A ce niveau, nous pourrions distinguer les

relations d'opposition entre les sujets, objets, lieux ou les prises de parole qui constituent un système de valeur assurent l'enjeu du récit.

Cette lecture qui s'avère très éclairante est une activité constructive de sens. Le débrayage perçu dans l'analyse du roman tend à transcender les unités discursives: description, récit, dialogue. Ces instances font l'objet d'étude sémiotique. Cependant, la redondance des unités figuratives dans une œuvre est vectrice d'un flot de signification par leur densité sémique.

Or, dans le roman antillais, l'on constate deux pôles diamétralement opposés et qui font thème récurrent : l'espace rural et urbain. Cette variété spatiale occupe une place spécifique dans le corpus de recherche et sur laquelle nous nous attarderons pour comprendre ces deux univers corrélatifs, en s'appuyant sur le courant de la psychanalyse urbaine. Ces travaux tendent à promouvoir l'idée de la valeur signifiante liée à la structure de l'espace.

Dans ce contexte, plusieurs articles s'intéressent aux paramètres par lesquels un espace devient lieu dans le récit, cela permet de revenir sur la distinction entre espace et lieu et de mettre en évidence le rôle de la mise en récit dans le passage de l'un vers l'autre. Michel Lussault définit le lieu comme « la plus petite unité spatiale complexe de la société .le lieu constitue l'espace de base de la vie sociale »<sup>6</sup>.l 'espace est fait pour être traversé, alors que le lieu est fait pour être habité. En sens, le premier est davantage un concept abstrait et intemporel, tandis que le lieu est façonné par l'histoire et peut faire l'objet d'un attachement émotionnel.

L'espace ne devient lieu qu'à la condition de posséder une épaisseur symbolique, être un lieu de quelque chose, d'évènement..Etc. « un objet identifiable dans le fonctionnement collectif d'un groupe d'individus »<sup>7</sup>notre analyse sera axée sur le dispositif narratif de l'espace en s'interrogeant sur la manière dont les acteurs sociaux s'approprient cet espace et le rendent visible.

---

<sup>6</sup> Levy et Lussault, « *lieu* », article, 2013, p23

<sup>7</sup> Michel Lussault , « *Récit de l'espace, espace du récit* »,p26

## 1. **Présentation du corpus et de son auteur** **(le roman « La Lézarde » d'Edouard Glissant)**

En 1958, le deuxième prix littéraire, le plus prestigieux de France et de Navarre, le Renaudot est attribué à un jeune martiniquais inconnu à l'époque : Edouard Glissant, pour son roman « la lézarde ». Classé dans les annales du militantisme, du fait qu'il précède une saga, riche en problématique comportant le quatrième siècle, Malemort et la case du commandeur.

Depuis la fin des années 50, Glissant occupe une place prestigieuse dans le champ de la production littéraire. Actif d'une pensée philosophique et romanesque à la fois son nom est aujourd'hui salué dans le monde entier.

Natif de la Martinique, plus précisément de la « sainte Marie », Mathieu Edouard Glissant, né Godard est né en 1928 d'une mère au foyer et d'un père gérant d'habitation dans les champs de cannes à sucre. Très jeune, il rejoint le Lamentin, ville économique et zone industrielle qui éveillera sa passion pour l'écriture.

En 1938, il intègre comme boursier le lycée Schœlcher de Fort de France qui vise l'excellence de l'enseignement et la formation des élites du pays. Un enseignement dont il tire profit tout en étant conscient de l'identité coloniale et la vision du monde. Le goût de la littérature et l'acharnement pour une écriture subversive se manifesta dès son jeune âge. C'est au lycée Schœlcher qu'il raconte les réprimandes de son professeur à l'égard d'une dissertation qui n'était pas appréciée. Glissant aurait introduit les éléments de subversion du langage en débutant tous les paragraphes par la conjonction « et ». Les années qui suivent marquent la nomination d'un jeune professeur de philosophie : Aimé Césaire. Epris par le mouvement surréaliste et la ferveur de la Négritude, Glissant est vite impressionné par cette personnalité intellectuelle et pédagogue.

Ses premiers écrits s'opèrent avec l'esthétique surréaliste, qui renforça sa participation à un groupe de jeunes lamentations, baptisé sous le nom « Franc-jeu ». Absorbé par la vie politique, il demeure attentif au destin de la Caraïbe. En 1946, il fit une rencontre importante avec René Depestre, jeune poète haïtien, passionné de liberté et de

recherche sur son héritage noir qui deviendront pour Glissant le crédo d'une nouvelle réflexion, basée sur une épaisseur anthropologique et historique.

Grâce à une obtention d'une bourse, il rejoint la métropole pour les études supérieures. Ce premier voyage effectué dans la cale d'un bateau aménagée et un souvenir qu'il exploitera dans ses poèmes « Les Indes » et le « Tout Monde ». C'est en 1946 que Glissant quitte son île natale pour rejoindre Paris, qui à cette époque est le carrefour lumineux pour l'intelligentsia noire. Pour ce jeune voyageur, le premier contact avec la capitale s'avère rude : difficultés et isolement. Ces années coïncident aussi avec le début d'une amitié fructueuse avec Frantz Fanon.

Étudiant à la Sorbonne, Glissant s'évertue dans l'innovation littéraire, il publie sa poésie « Un chant d'île » en 1953 et le roman « la lézarde » qui obtint la reconnaissance littéraire du prix Renaudot en 1953. Son parcours à l'université est couronné par une licence en philosophie et un diplôme d'études supérieures en ethnologie. Par ailleurs, il s'ouvre à la vie mondaine parisienne et se consacre à une activité intense d'un renouveau poétique, à l'instar de Jean Paris, Henri Pichette, Maurice Roche, Kateb Yacine, Jean Laude Roger Giroux...etc. écrivain et essayiste, il participe aux débats littéraires et culturels au sein de la fédération des étudiants africains. Une année plus tard, il sera l'un des fondateurs du front Antillo-guyanais avec Marcel Manille, Paul Niger, Cosney Marie Joseph et Albert Beville. Quant à la négritude de Césaire, Glissant demeure sceptique au mouvement et se voit limité par une vision exiguë qui ne s'apparentait nullement à la réalité antillaise.

De retour en Martinique, Glissant crée l'institut Martiniquais d'étude qui vise à exhumer la mémoire occulte par un enseignement de l'histoire et la géographie aux jeunes antillais. Dans la revue « Acoma », fondée en 1971, il publie l'un des essais maîtres « Le discours antillais », première réflexion pluridisciplinaire pour une révision endogène d'une réalité antillaise.

Rédacteur en chef du courrier de l'Unesco, il continue d'écrire et enseigner la littérature francophone en Louisiane puis à New York. Il s'investit autant dans le projet ambitieux d'un musée Martiniquais d'art qui serait installé au Lamentin. Après l'adoption par le parlement en 2001 de la loi reconnaissant l'esclavage comme un

crime contre l'humanité et le choix du 10 mai comme date commémorative à la traite négrière ,il est chargé d'élaborer un rapport sur la création d'un centre national de la mémoire des esclavages, essai qui a été publié chez les éditions Gallimard.

En 2007, il crée l'institut Tout Monde avec la collaboration du conseil régional d'île de France, un lieu de rencontre et de promotion des arts et des littératures du monde. Décédé à Paris, Edouard Glissant repose au cimetière Diamant en Martinique.

Inspiré par les écrits francophones et la tradition romanesque américaine, l'œuvre de Glissant ne cesse d'interroger les modèles dont elle s'est inspirée pour dégager les innovations inédites .Ainsi, William Faulkner, pour qui Glissant avait accordé un intérêt particulier.

Dans « Faulkner Mississippi »<sup>8</sup>, Glissant retrace avec soin l'analogie entre son parcours poétique et celle du célèbre romancier, il s'interroge d'une part sur le parcours initiatique qui invite Faulkner à l'écriture et d'autre part sur l'intérêt de l'exploration du terrain cartographique imaginaire qui abrite la fabulation romanesque .A voir les espaces, le monde, l'ailleurs, l'exploration...etc.

Edouard Glissant introduit de manière implicite une longue réflexion sur les éléments fondamentaux propres à l'univers narratif de Faulkner, caractérisé par l'acharnement intense à raconter des événements qui ont pour cadre un espace particulier, un chef-lieu, les villes regroupant une population et un cadre de vie qui les relaie inconsciemment à un destin commun.

En 1955, Edouard Glissant décide d'effectuer un voyage dans le sud des Etats Unis chez Faulkner, non pas pour visiter sa demeure mais pour tâtonner le terrain de la fiction des « Sartori ».il se rend à Jefferson, Mississippi pour explorer le monde de l'imagination de Faulkner .c 'est donc un déplacement à la fois réel et imaginaire vers l'autre pays de la plantation.

---

<sup>8</sup> Edouard « Glissant, *Faulkner Mississippi* », collectionfollio, édition Gallimard, 1998

Les textes de Glissant sont éclairés à n'en pas douter par l'exotisme des noms propres : La lézarde, Malemort. Relation de deux écritures : Faulkner à Glissant, du Mississipi à la lézarde, une rencontre fructueuse dont l'imaginaire commun est probablement l'univers de la plantation, lieu qui resserre les traces, les langues mais qui déteste le métissage.

Pour Glissant, Faulkner<sup>9</sup> a la hantise de la mémoire ,de l'univers des lieux. Ce qu'il apprécie beaucoup dans l'univers faulknérien est l'anti filiation qui demeure un souci majeur dans toutes les productions glissantiennes .le rapport des lignées de descendants blanc et noirs que Faulkner mélange dans ses textes avec une profondeur d'un maelstrom examine la question de l'existence, des conditions de vies et des systèmes oppresseurs. Ce dernier a cet effort intellectuel de remonter dans les temps lointains pour démontrer que le passé de l'existence humaine perdure dans le présent .Ce qui va retenir Glissant dans l'art Faulknérien est ce vrac fabuleux, torturé et tragique à la fois d'une souffrance largement convoquée sous une acuité particulière. Ce tourment de l'histoire nourrit l'imaginaire de Glissant à interroger la dialectique de l'humain et de son histoire, indissociable à son espace de vie.

L'emboîtement effectué s'opère dans la perspective de la continuité d'une exploration intense des faits humains qui a longuement taraudé les deux romanciers jusqu'à l'épuisement. Glissant se trouve comblé par une immersion continue de Faulkner dans le chaos de l'histoire qui déborde par une écriture qui relève du réel .Le roman Glissantien comme le Faulknérien jouissent d'un tournoiement de régime des temps anciens stigmatisés par des tensions sociales ,leurs personnages ont une opacité insaisissable ,des voix et des identités protéiformes.

« La lézarde », un roman qui rompt avec les règles obsolètes de l'art romanesque fait couler beaucoup d'encre, convoquant un style qui s'ouvre à la poésie, au théâtre et une certaine forme de l'oralité. A la même époque, un mouvement mené notamment par

---

<sup>9</sup> Faulkner ,auteur américain mourut le 6 juillet 1962. Il choisit pour épigraphe « il fut des livres et mourut ». Il reçoit le prix Pulitzer de la fiction aussi le national book Awards à titre posthume pour l'ensemble de son œuvre relatant le drame provoqué par les préjugés raciaux et le manque d'amour.

Alain Robbe Gillet celui du nouveau roman, fustigeait le vieux canevas de l'innovation littéraire.

L'attribution du prix Renaudot, n'épargne guère quelques réactions critiques du fait que tout œuvre se situe en relation ou en rupture à une tradition, un modèle. L'expérience des lecteurs renvoie à la perception d'une certaine conformité ou d'un écart aux normes figées<sup>10</sup>. Qualifié d'étrange, de poétique et de baroque, Claude Edmond Magny<sup>11</sup> écrivit dans l'express du 20 novembre 1958 :

« Une technique romanesque, un style somptueux d'une justesse quasi somnambule sont mis au service de la vérité que l'auteur veut nous communiquer (...) ni un roman à thèse ni tranche de vie ni tract au service d'on ne sait quelle idéologie. La lézarde annonce un romancier discrètement épique, qui grâce aux prestiges de la poésie, a su incarner dans une aventure individuelle le drame de la naissance d'un peuple et peut être d'une race ».

Dans le même registre critique Robert Kimpt<sup>12</sup> déclare dans « Nouvelles critiques littéraires » du 4 décembre 1958 :

« (...) quant au Renaudot qui couronne la lézarde de M. Edouard Glissant, je crois qu'ils ont été saisis d'une crise collective de délire vaudou c' 'est un livre plus touffu qu'un champ de cannes à sucre d'où l'on sort étonné, exténué, n'ayant presque rien compris, quoi que le sujet soit des plus secs(..)ce n'est à mon avis qu'une involontaire caricature excessive de la poésie tropicale. Avec infiniment de prétention, de recherches, et une virtuosité extraordinaire à créer du désordre avec le simple, de l'incompréhensible avec le clair (...). en tous cas, je sors de cette lecture épuisé, rompu et j'ai besoin d'un jour de lit pour me remettre e »

A l'encontre, Gaston Picard<sup>13</sup>, un des membres du jury affirme :

« Nous avons couronné la lézarde pour son caractère poétique historique et humain . nous avons beaucoup de bons romans mais ce que nous avons voulu c'est donner un grand coup de chapeau à un romancier qui promet »

Autant de déclarations qui témoignent d'attitudes multiples à la réception de l'œuvre. C'est sans doute à cause de la richesse et l'abondance de l'écriture Glissantienne, de ses aspects de rupture et de modernité, que la critique s'est retrouvée déroutée, déconcertée et admirative à la fois, face à une aventure scripturale singulière .Pour certains lecteurs excités à l'idée de découvrir un cliché exotique, se heurtant à un récit hermétique, qui malmène le lecteur jusqu'à l'épuisement par une série d'images caricaturales. Le roman de la « lézarde » rompt avec l'art conventionnel de l'écriture romanesque, en faveur d'une innovation symboliste qui bannit les frontières de l'art et offre les fantaisies du langage

Rappelons que tout texte est un système dont les éléments œuvrent à sa signification l'analyse textuelle exige la prise en considération de tous les niveaux détectables et descriptibles de la narration .Outre, la complexité des mécanismes sémiotiques impose un certain parallélisme entre plusieurs réseaux de relation pour atteindre la lisibilité du texte.la prise en compte d'une lecture double : linéaire et tabulaire permet de mieux appréhender la trame romanesque. A l'instar de toutes les formes d'art, la littérature use souvent de représentation spatiale afin de mimer la réalité, ce que la narratologie appelle la « mimésis ». Elle évoque des villes, décrit les lieux et des paysages qui participent à la vraisemblance et donnent l'authenticité au récit.

« la littérature ,contrairement à d'autres formes d'art , la peinture ,par exemple ,qui se sert des images pour se représenter et s'accomplir dans l'étendue spatiale , s'exprime au moyen du langage qui est

---

<sup>13</sup> Hans Robert Jaus « *pour une esthétique de la réception* » trad.de l'allemand par Claude Maillard, 1972, p15

essentiellement une succession de mots qui s'enchaînent dans le temps et entretiennent des rapports sémantiques et syntagmatiques. Alors, pour s'accomplir avec son moyen d'expression, toute œuvre littéraire doit chercher sa spécificité dans une continuité narrative linéaire, tout comme une répartition musicale, composée d'une succession de notes, doit s'exécuter dans la durée du temps »<sup>14</sup>

Pour mieux cerner la spatialité dans le roman étudié, il est indispensable de réorganiser la lecture du récit en fonction de la disposition des repères spatiaux qui dominent les différentes trames successives. En premier lieu, il faut canaliser le flux descriptif qui nous est communiqué à des degrés divers. À ce titre, la description dans le roman ne va plus être considérée comme un arrière-plan décoratif insignifiant, du fait qu'elle œuvre au même titre que les événements à la construction du sens. Gérard Genette révèle dans ce contexte :

« Il est plus facile de décrire sans raconter que de raconter sans décrire »<sup>15</sup>.

Dans la même optique, Roland Bourneuf et Real Ouellet affirment que :

« Loin d'être différent, l'espace dans le roman s'exprime donc dans les formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre »<sup>16</sup>

Du fait que le romancier a ce besoin d'installer les personnages de son histoire dans un espace représentatif de la réalité par le procédé littéraire de la description, qui est une condition nécessaire. Ainsi l'acte de l'écriture, la mémoire et l'imagination sont les facteurs qui participent à la construction du sens des lieux chez un auteur. Gaston Bachelard écrit à propos des valeurs qui émanent des espaces une interprétation profonde :

« Ces valeurs d'abri sont si simples, si profondément enracinées dans l'inconscient qu'on les retrouve plutôt par une simple évacuation que par une description minutieuse »<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Alain Robe Grillet, « *Pour un nouveau roman* », Gallimard, Paris, 1963, p65

<sup>15</sup> Gérard Genette, « *figure2* », Edition Seuil, Paris, 1969, p57

<sup>16</sup> Roland Bourneuf, Real Ouellet, « *l'univers du roman* », 1972, p30

Prise en charge par le narrateur et le personnage, la description se manifeste à travers la présence de ces derniers à parcourir, raconter et construire l'espace. Le narrateur contient l'espace à sa guise, de ce fait, nous percevons uniquement de ce qu'il daigne nous dévoiler. C'est à travers ce qu'il voit en rapport à atteindre la qualité de cet univers fictif. Or, nous n'allons point nous contenter de l'espace dévoilé par le regard du narrateur mais nous allons transcender son cadrage pour une relecture fiable du texte.

L'un des premiers constats qu'un lecteur attentionné pourrait déduire est la rareté ou l'absence des opérateurs de lisibilité tout au long de la diégèse. En effet, peu d'indices sont mentionnés. Les repères temporels sont quasiment absents au profit d'une narration totalement spatialisée. Le décodage du texte se perçoit d'abord par une mise en relief des lieux, de l'instabilité qui malmène le lecteur et le discours qui accompagne les différentes étapes du mouvement des personnages.

Le roman de « la lézarde » illustre la croisée des chemins qui relie le destin de plusieurs personnages dans des bouleversements multiples, il semble que leur quête est plus grande que leurs ambitions. Peu d'éléments concernant leur âge, leur rang social, leur histoire sont véhiculés. Les représentations figuratives suggèrent une fiction qui se déploie dans le côté de l'archipel. Plus précisément en Martinique, du fait de l'origine d'Edouard Glissant, mais cela relève du domaine de la suggestion. L'élément de la reconnaissance de l'espace le plus tangible est le nom éponyme de la rivière « la lézarde » néanmoins, le fait qu'aucun indice réel ne soit mentionné rend incertaine la localisation géographique. L'œuvre est un récit d'aventure qui retrace un périple tourmenté des personnages dans des espaces différents.

Dans une île tropicale, autour d'une ville de Lambrianne, se croise le destin d'un groupe de jeune immature, en quête d'un nouvel horizon. Avides de connaissances, c'est vers la vérité qu'ils s'élancent. Leur aventure les introduit dans des espaces divers qu'ils découvrent. Arrivés au lieu d'échec, ces jeunes protagonistes prennent

---

<sup>17</sup> Gaston Bachelard, « la poétique de l'espace », presses universitaires de France, collection Bibliothèque de philosophie contemporaine.1957.p74

part à des activités belliqueuses qui visent à renverser l'ordre pour une construction sociale.

La « lézarde », comme rivière les accompagne durant le long du voyage .Ces jeunes gens décident de coopérer à la voix du peuple et d'agir pour le soulèvement populaire, opprimé par les forces de l'ordre. Ce repère géographique présent à plusieurs niveaux du récit accompagne les étapes dramatiques des personnages vers le monde de la connaissance et L'émancipation.

La trame romanesque s'étale sur quatre parties distinctes et dont le nombre des chapitres est décroissant .intitulées successivement par « la flamme », qui s'étale sur 21 chapitres, « l'acte » en 15 chapitres, «l'élection » 7 chapitres et « l'éclat », dernière partie en 2 chapitres.

# Chapitre I

## **2-L'organisation de l'espace et la topographie des lieux dans le roman « la lézarde » :**

La lecture du récit a une profondeur qui accorde un attachement au territoire .l 'opacité des faits convoque des espaces différents. Balisant la terre et le paysage, l'espace scriptural du texte nous renvoie vers des lieux dont le ressassement est révélateur .Leur présence aux niveaux des chapitres nous interpelle à mettre l'emphase.

Avant de dresser le schéma tabulaire de la spatialité dans le roman et le schéma narratif du récit, il est indispensable de mettre l'accent sur la stratégie discursive empruntée à Faulkner, celle du débrayage qui s'opère le long de la diégèse. Cette perspective vise l'étude d'une narrativisation de l'espace .autrement dit l'inscription de ce dernier dans le récit. Si l'écriture d'un texte implique des choix techniques qui aboutissent à une forme particulière de la manifestation verbale de l'histoire, le récit met en œuvre des effets de distance, le cas de notre roman, afin de créer une typologie narrative singulière qui régit la régulation de l'information destinée au lecteur.

Selon Gérard Genette, tout récit est obligatoirement diégèse (raconté) dans la mesure qu'il ne peut atteindre qu'une illusion de mîmîsis, rendant l'histoire réelle. Les travaux de Genette qui se sont développés grâce aux recherches allemandes et Anglo-Saxonnes se veulent un aboutissement permettant un outil de recouvrir l'ensemble des procédés narratifs que nous emprunterons et dont l'examen permettra d'établir l'organisation du récit. En cernant l'apport de la narratologie dans l'analyse textuelle, il nous est possible de mettre une certaine distinction entre le mode narratif, instancenarrative, espace, temps et distance narrative. Nous repérons dans l'analyse des effets de distance qui s'opèrent entre le narrateur et histoire et ce à partir du premier chapitre. Cette

distance nous a permis de cerner les faits, de mieux connaître le degré de précisions des informations et l'implication du narrateur.

Ayant établi le parallélisme constant entre l'œuvre et son schéma narratif, nous avons pu situer le mouvement du récit, les transformations et dénouement de ce dernier. Le récit est anachronique, soumis à des digressions vastes par l'analepse, la prolepse, argumentation et orchestration de voix. Le schéma narratif a permis de repérer l'accélération de la trame romanesque qui rend en premier temps le dénouement incertain. Considérée comme cellule de base à l'analyse de tout récit, nous concevons le schéma quinaire de Larivaille<sup>18</sup> comme outil d'analyse qui nous a permis de retracer en minimum la charpente du récit en cinq étapes fondamentales. Ces dernières sont les transformations ou les forces modificatrices du parcours de l'intrigue, générant le flux informatif au service du lecteur. Dans ce sens, le plan quinaire serait fondé sur la super structure suivante :

1. Etat Initial/ équilibre
2. Provocation / l'élément perturbateur
3. Déroulement ou péripéties / actions en apogée
4. Sanction/ conséquence
5. Etat final/ équilibre

Cette structure consiste en un discours intégrant une succession d'évènement d'intérêt humain dans l'unité d'une même action .Dans la poétique de Roland Barthe<sup>19</sup>, il imposait par où commencer ? il conseillait alors le parallélisme de l'initial et le terminal puis d'explorer par quelles voies, quelles transformations et quelles mobilisations le second rejoint le premier, ou s'en différencie. Il faut définir le passage d'un équilibre à un autre.

Opposant la structure narrative précédente à la composante de notre corpus d'analyse et les différents chapitres qui le constituent, nous avons situé les informations

---

<sup>18</sup> Paul Larivaille, « *l'analyse morphologique du récit* », [wwwhttps //Wikipedia.org](https://Wikipedia.org)

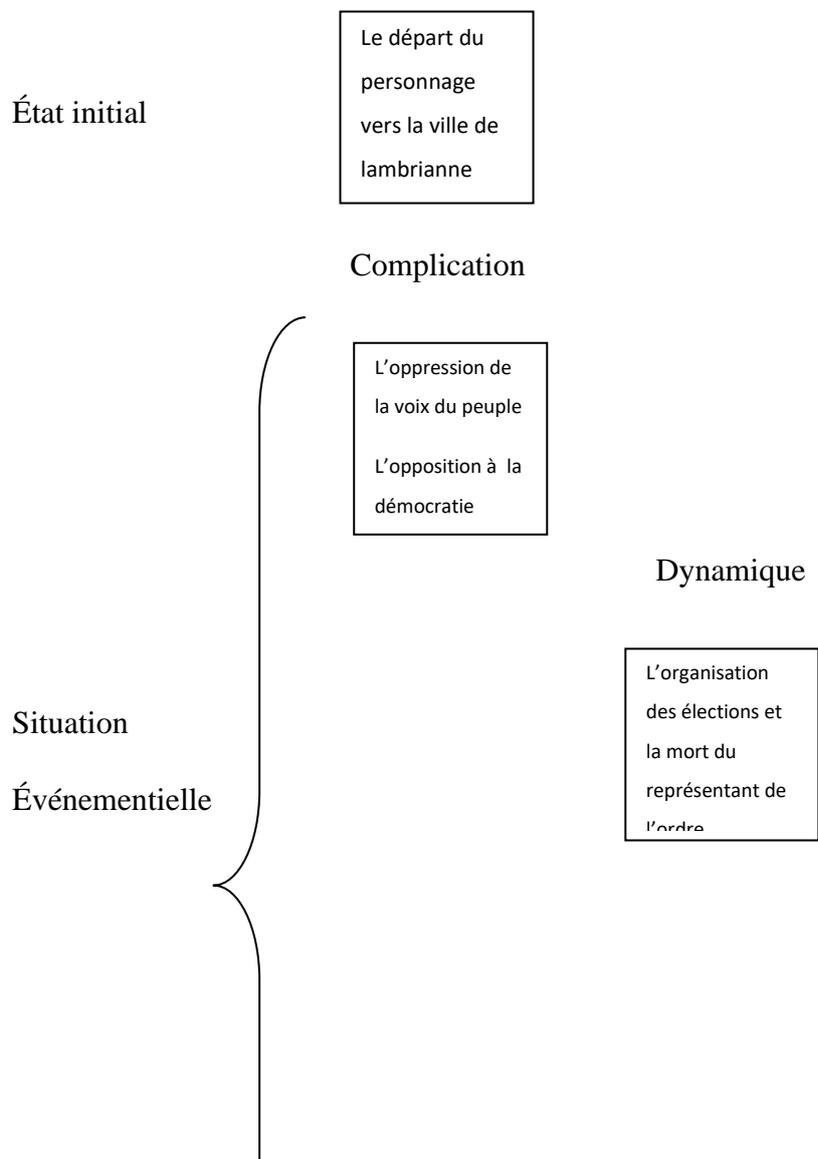
<sup>19</sup> Roland Barthes, « *Par où commencer la poétique ?* », nouveaux essais critiques , Seuil, 1981,p193

évoquées dans un tableau, permettant à priori de situer les actions, et les espaces qui les abritent par la suite.

----- *Transformation des évènements* -----

Etat initial	Provocation	Action	conclusion	Etat final
La flamme 21 chapitres	L'acte 15 chapitres	L'acte 15 chapitres	Les élections 7chapitres	L'éclat 2 chapitres

Afin de mieux illustrer le schéma narratif de notre corpus nous tenterons de le restituer en un plan plus simple regroupant les différentes phases repérées et qui constituent l'ensemble de la diégèse :



## Résolution

Fin des élections  
L'émergence de  
la voix populaire

Nous remarquons que les divers effets de ce roman étudié dévoilent des niveaux narratifs variés, traditionnellement désignés par le terme emboîtement. À l'intérieur de l'intrigue principale, d'autres récits sont enchâssés. Cette technique diversifie l'acte de la narration et augmente la complexité du récit.

À distinguer les éléments textuels, susceptibles de nouer l'intrigue, c'est-à-dire les complications actionnelles ou les obscurités provisoires du texte sont perçues comme événement dans un processus narratif qu'en fonction de leur caractère. L'étude du texte nous a permis de situer la tension narrative dans la deuxième et la troisième partie du roman.

Si toute action est nécessairement située dans un espace et un temps propre, la construction de la figure spatiale requiert une mise en forme. L'espace ne s'affiche pas en tant que géométrie, il est langage sous-jacent comme le souligne Gaston Bachelard dans la poétique de l'espace. À cette issue, il est primordial d'interroger les techniques narratives qui lui confèrent le sens.

L'étude de l'espace que nous proposons se penche sur la narration qui parcourt d'un lieu à un autre. Elle traverse des espaces différents, oppose des lieux vérifiables ou référentiels ex : Lambrianne, Martinique. On pourrait dresser la topographie des lieux qui sont suggérés dans l'espace fictionnel. Selon Yves Reuter :

« L'espace mis en scène par le roman peut s'appréhender selon des grandes entrées : ses relations avec l'espace réel et ses fonctions à l'intérieur du texte »<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Yves Reuter, Introduction à l'analyse du roman, Paris, Edition Nathan, 2000, p55

Cette étude nous permettra d'identifier l'enjeu sémiotique de cette pratique signifiante qui pourrait ancrer le récit dans le réel et arborer la dimension contextuelle. On s'attachera aux flux descriptifs et aux éléments typiques reflétant la dimension culturelle, idéologique, politique et mythique, repérable dans le roman.

La « lézarde », comme roman, s'inscrit au cœur d'un triangle : un pays (une île), un acte (meurtre) et discours (témoignage). Ces trois pôles viennent se fondre dans un récit qui tire sa force d'une fusion d'éléments l'espace et paysage sont insaisissables. De caractère dominant, l'œuvre présente une spatialité mouvante, complexe et diversifiée. La narration construit des figures spatiales qui s'élaborent progressivement le long du récit. En soulignant les différents indices spatiaux, nous pourrions élaborer le schéma tabulaire suivant qui nous permet de circonscrire les lieux ainsi que le parcours romanesque de l'œuvre :

Partie 1	évènements	Indices de lieux
La flamme	Départ du personnage Vers la ville	La montagne Le chemin
	Rencontre des personnages	La plaine
	Présentation du climat Politique	La ville La mer
	Rencontre avec la suite Des personnages	
	La découverte de la Plaine	La ville de Lambrianne A l'ouest de la ville
	Amitié, amour et Passion entre les Personnages	Au bord de la mer
	Description de la ville Présentation de la lézarde	A l'est de la lézarde
	La crainte du soulèvement Populaire	
	Rencontre des Antagonistes	La vallée Sur la plage
	Persécution du Représentant de l'ordre	La route du sud

	<p>Evocation du pays  La conquête de la ville  Réflexion sur le pays  Passage dans les champs  A cannes à sucre  Vision prophétique du  Quimboiseur  La quête de l'histoire par  Mathieu  Evocation de la lézarde  Evocation du monde  Mythique du personnage</p>	<p>Dans les sentiers et  Les champs</p> <p>La compagne</p>
Partie 2	événements	Indices de lieux
L'acte	<p>La rencontre des  Antagonistes  Préparation à l'acte</p> <p>Discours du narrateur</p> <p>Eloge du pays</p> <p>Description des chemins  Evocation des temps loint</p> <p>Confrontation entre le pas  présent</p> <p>Discours entre les protagon</p> <p>La compagne  Electorale</p> <p>Réunion électorale</p> <p>La mort du représent  l'ordre</p> <p>Retrouvaille des personna</p> <p>Enquête sur la mort  représentant de l'ordre</p>	<p>La lézarde</p> <p>La lézarde</p> <p>La ville de lambrianne</p> <p>La lézarde  Le marché de la ville  La ville  La mer</p> <p>La compagne  La plage</p> <p>La ville de lambrianne</p>

--	--	--

Partie3	évènements	Indice de lieux
L'élection	Innocence du personnage Suspect du meurtre Préparation de la fête Patronale La mort du quimboiseur	Tribunal de la ville
	Les élections	La ville de lambrienne
	Perspectives des personnages	La ville
	Discours du personnage Sur la terre et les lieux	La ville
	Rencontre des personnages	La ville

Partie4	évènements	Indices de lieux
L'éclat	Voyage périphérique (retour à la source) Retour du personnage	Montagne
	Retour au bercail	Montagne
	La mort de valérie Quête inachevée	Montagne
	Désir de conquérir le monde	La ville

Les figures spatiales dans le roman de la « lézarde » sont nombreuses et épousent un caractère souverain. La scène romanesque se déploie à travers des étendues qui se dilatent par le regard du narrateur et des personnages. Ces clichés sont omniprésents et

s'inscrivent dans une forme narrative à l'image du « eyetracking »<sup>21</sup> qui laisse découper le regard en une succession de fresque. Cependant l'espace qui nous intéresse est d'ordre topographique .l 'approche narratologique considère l'espace comme générateur d'une forme productrice de sens.

La configuration spatiale rend compte d'une organisation des espaces divers .leur ressassement et leur fréquence se déploient dans un processus d'enchaînement ou enchâssement. Les espaces où se déroulent les actions sont étroitement liés à la diégèse.

Nous constatons par ailleurs qu'une même figure spatiale à voir la lézarde, la ville et la montagne sont très récurrentes. Nous sommes à cet effet, en présence de figures superposées, elles sont répétitives et complétives. La figure globale de l'espace est dynamique et exerce à des degrés divers une fonction signifiante.

## **2-1schème du chemin ou l'écriture du déracinement :**

Dans ce chapitre, nous tenterons de nous focaliser sur les différentes passerelles de sens qui sont suggérées dans l'incipit du récit. La description de la scène préambule est un arrière- plan qui est chargé d'indices, offrant une lecture spatiale dense et hermétique à la fois. Le personnage embrayeur du récit nous invite à saisir l'espace pour le décortiquer .Nous allons en premier temps mettre l'emphase sur les déclinaisons topographiques ou connecteurs des lieux qui se proposent comme embrayeurs d'une isotopie cinétique : les chemins. Ces sous catégories spatiales médiatrices confèrent au récit un caractère dynamique, l'arrimant à des étendues complexes. Cependant au-delà de cette lecture, des images interpellent la mémoire

« Par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos »<sup>22</sup>

En associant les fulgurances acoustiques et visuelles des étendues aux discours latents, nous démontrerons la profondeur significative des chemins. Dans cet univers virtuel se

---

<sup>21</sup>Eyetraking : désigne un ensemble de technique qui permet de suivre les mouvements de l'œil dans le but de savoir ce qu'un être humain regarde.

<sup>22</sup> Gaston Bachelard, « *la poésie de l'espace* », presse universitaire de France, Paris 1989.p12

profile le parcours historique de l'homme antillais, autant par sa complexité et son épaisseur du non-dit. L'œuvre rend compte d'un regard acharné sur les vieilles névroses de l'histoire. A cet effet nous allons suivre le texte dans un axe linéaire comme le préconise Roland Barthes et qui souvent, est rompu par l'émergence des sens profonds qui relient le texte et son intertexte aboutissant à une transparence de l'œuvre :

« Le texte dans sa masse est comparable à un ciel plat et profond à la fois lisse ,sans bord et sans repères, tel l'augure y découpant du bout de son bâton un rectangle fictif pour y interroger selon certains principes le vol des oiseaux .le commentateur trace le long du texte les zones de lecture afin d'observer la migration des sens, l'affleurement des codes, le passage des citations »<sup>23</sup>

Dans une perspective d'une lecture sémiotique du texte littéraire, nous considérons que tout discours est un procès de signification pris en charge par une énonciation<sup>24</sup>.le texte est une manifestation d'une signification immanente est articulée .Dans ce sens, nous interrogerons les unités minimales du discours, à savoir la segmentation pour mieux cerner le sens. Il est quasiment indispensable d'élaborer des niveaux de significations du plus abstrait au plus concret. Ces niveaux de significations associés sont des structures sémantiques, thématiques et figuratives qui participent à un ensemble signifiant.

La possibilité d'une pratique sémiotique est inhérente à une approche sémantique du texte, ceci par l'attention qu'on accordera au contenu des catégories sémantiques introduites et la vérification des données de sens probables, selon les indices fournis. C'est ce que François Rastier décrit comme objectivité matérielle du texte<sup>25</sup> . Rappelons que si notre démarche s'inscrit dans une intention exploratrice des différents espaces qui projettent les actions, elle n'exclut guère une possibilité à l'erreur, vu la diversité des éléments scéniques qui ponctuent l'univers fictif du roman. Nous nous intéresserons à la sémantique liée à la dimension spatiale, autrement dit le

---

<sup>23</sup> Roland Barthes, « S/Z »1990, p20

<sup>24</sup> Jacques Fontanille, « sémiotique et littérature », Essai de méthode .p14

<sup>25</sup> François Rastier, « sens et textualité », p19

plan topographique cité antérieurement. Dans cette démarche, nous appellerons catégorie spatiale tout sémème de la spatialité et dont la redondance engendre une isotopie topographique. Les sous-catégories spatiales sont aussi des espaces corrélatifs. A priori, il s'agit pour nous de reconnaître les relations qui s'instaurent entre les sujets actants et le continuum spatial<sup>26</sup>, perçu comme un ensemble d'espaces.

Le premier chapitre « la flamme » met l'accent sur l'aura génésiaque d'un personnage au nom de Raphael Targon, dit Thael qui s'arrache douloureusement de la montagne pour emprunter le sentier de l'aventure. Le sujet parcourt la route du sud. Le motif et la destination du voyage ne sont pas révélés à ce stade de la narration. :

« Thael quitta sa maison et le soleil baignait la rosée, mariée aux points de rouille de rouille du toit. Devant l'homme, l'allée de pierre continue vers l'argile du sentier, un flamboyant à cette place élève sa masse rouge, c'est comme l'argile de l'espace, le lieu où les rêves épars dans l'air se sont enfin rencontrés. Thael marcha loin de l'allée, s'arracha de la splendeur de l'arbre. Résolument, il enfonça dans la boue et accompagna le soleil » la lézarde. P13

La scénographie préambule, s'ouvre sur une unité spatiale qui convoque autant d'éléments permettant une densité figurative : la maison que nous décelons comme première catégorie spatiale, apparaît comme un point de départ d'une expérience qui projette le personnage hors de son intimité. Au sème de la maison vient s'agripper le sème du lieu, sentier, et l'allée comme sous-catégories spatiales qui conduisent progressivement à la construction d'un système de référence, relatif à une position spatiale.

« Mais, il s'arrêta, et d'en bas fit comme signe de connivence et d'adieu ..et il entendit les cris de son troupeau (il avait pourtant rempli l'abreuvoir) et il lui sembla voir du haut du manguier qui domine la maison, l'échiquier sans ordre des tôles où le soleil joue chaque jour sa partie solitaire et jamais gagnée. Alors, il connut le frisson de ceux qui pleurent doucement un bonheur enfui (...) thael avait la maîtrise des cailloux

---

<sup>26</sup>Lotman Iouri, « *la structure du texte littéraire* », Edition Gallimard, 1993.p57

coupants, quoi qu'il ne fût jamais allé bien loin dans la direction qu'il suivait maintenant, plus bas encore, la route est semée de pierres. Les ingénieurs dans ce pays n'achèvent pas les routes. Il aperçut d'abord du pont la masse du prunier, qui, à cette place, marqué de jaune (...) la limite extrême du connu »L.L.P14

Le parcours figuratif dans le passage précédent permet de situer un étalement spatial qui combine des catégories partielles et qui se rapportent au lieu énonciatif de « l'ici » .le débrayage spatial entre les segments précédents crée un rapport de distance entre le personnage et l'univers qui l'entoure. Cette description statique marque l'intervalle temporel et spatial à la fois. Dans cet espace, tout est agencé matériellement. La description est minutieuse mais n'offre pas une vue d'ensemble : l'œil ne parcourt pas l'espace de façon linéaire, il saute et reprend les détails diffractés. Nous percevons la tentative d'un brouillage de sens : la dissimulation est omniprésente. La scène est un dedans exhibé et occulté à la fois.

Le dispositif scénique propose une certaine dualité révélée. Les arbres jonchent l'espace de la représentation, éléments visibles, qui marquent des repères symboliques à l'instar des chemins qui invitent à la transgression des limites du connu.

« D'autant que la montagne ici ne se départit jamais d'un manteau de brousse ou pour le moins de lourdes forêts aux fougères lassées , droites cependant à l'ombre immense d'elles-mêmes manteau de corps secret , dernier refuge de la solitude tout unie que la passion n'éclaire ni n'embrume(..)thael regardait la pente ici douce du vert et le déchiquètement du vert opaque. Là-bas était séparé par un mini filet...(..) A l'ouest, l'aplomb des bambous rejoignait les goyaves après mille cassures d'ombre, à l'est cependant, accourait un rideau de pluie comme un vent de fléchette lancé sur la vallée...(..)Thaler l'avait devancé, derrière les remblais où les canalisations de métal noir aménagées pour la descente des cannes »l.l.p15

Le champ visuel dégage une lecture multidimensionnelle, balayant l'horizontal et le vertical de l'étendue. L'enjeu de cette distance critique rend compte du regard du

romancier sur son personnage qu'on pourrait qualifier de surplomb<sup>27</sup> et qui renseigne sur un ressenti profond du sujet sur les différents points cardinaux de l'espace

La topographie horizontale et verticale générée par les parcours figuratifs précédents offre une lecture complexe par l'horizontalité et la verticalité (haut/bas) ,la prospectivité(devant/derrière) ,la proximité (ici/la bas) et l'orientation (ouest/ouest) qui participe à un système de références en relation avec une position spatiale zéro. Le parcours narratif assure donc la circulation du sujet actant dans les différents points cardinaux du lieu originel de « l'ici » énonciatif. Cet espace référentiel correspond au temps zéro du récit. L'arrière-plan est très dense sur le plan descriptif. Les éléments qui peuplent les décors sont aussi significatifs. La représentation des objets est évolutive au fur et à mesure de la narration. Rolland Bourneuf met l'emphase sur le flux descriptif en expliquant que :

« La simple représentation de l'espace comme étape préliminaire de son étude en fait souvent apparaître des caractères importants .Quand les indications sont trop nombreuses .Trop vagues ou contradictoires, cela explique le désir du romancier d'entretenir la confusion pour plonger le lecteur dans le mystère et le rêve »<sup>28</sup>.

« Alors, ils tournèrent dans la direction de lambrienne, ce n'était que détours, fraîcheurs subites, tamis de bruit. Si loin que l'on remonte dans le souvenir, nul chemin n'offre autant de quiétude à la fois et d'agitation. (..) On méconnaît ces terres lointaines qui ne paraissaient dans l'imagination des ...car c'est un pays qu'il s'agit-là et non pas d'hommes sans raisons »l.l.p18

La description précédente éclipse quelque fois le sujet actant et occupe le centre de l'action .A cet effet, l'espace prend le dessus et domine l'instance narrative. Nous distinguons que les segments projettent les personnages dans un nouvel espace d'échec qui est caractérisé par une topographie différente .nous relevons le sème spatial qui renvoie aux terres lointaines, pays, ville.

---

<sup>27</sup> Albert Thibaudet, « *le liseur du roman* », réflexion sur la littérature.

<sup>28</sup>Bourneuf Rolland, Ouellet Real, « *l'univers du roman* », presse universitaire de France/collection sup, 1972, p102

La configuration des lieux s'énonce en termes de mouvement qui entraîne le personnage dans un espace hétéroclite dont le fonctionnement symbolique relève du décrit social et urbain. Nous constatons des rapports d'opposition et de ressemblance entre la position spatiale zéro et l'espace d'échec que nous appellerons par le terme sphères :

« Deux hommes : thael et Mathieu, qui entraient dans la ville par ce matin joyeux, ils ne suivirent pas le tracé naturel de la grande rue, lancée à l'assaut du ciel de lambrienne, rue en vérité banale(...) mais tournant franchement vers la gauche(...) ils contournèrent l'agglomération par le chemin d'un sentier courant, dépassant l'abattoir, le marché, les arrières boisées des maisons. Thael avançait dans la direction du sud, cette route était à l'opposé de celle qu'il avait suivi avec Mathieu lorsqu'ils étaient approchés de Lambrienne. Et c'en était aussi l'exact contraire. Là-bas, l'hésitation, les lacets, le retard complaisant : ombrespalmées, silence (lorsqu'on venait des montagnes du nordet avant qu'on ne surgit soudain sur la longue allée droite qui porte la ville au bout de sa course) et par ici, tout au débouché des maisons, comme jaillit directement de leurs murs roses et jaunes, la plate et infinie distance de goudron, gluée à même le ciel, sans haies ni bas cotés, sans habitations rivés là »1.1.p23<sup>29</sup>

A partir de cette position de référence, le champ de présence se propose et se déploie en profondeur spatiale jusqu' 'à différents horizons. Entre la position zéro et les différents horizons s'exerce une isotopie cinétique où les impressions des sujets varient selon la distance et la qualité des figures perçues. Dans ce sens, l'analyse sémiotique vise à sélectionner les indices spatiaux comme catégorie de discours, la question du point de vue est examinée : les impressions et les perceptions se disputent le sens grâce à un réglage progressif en intensité et en étendue.

---

<sup>29</sup> Georges Simmel , « *les grandes villes et la vie de l'esprit* », Paris ,2007

Des routes et habitations, La perception de ce lieu se saisit du monde matériel et permet de le qualifier par un espace ouvert, qui possède une présence prégnante de son aspect insolite et mouvementé. Nous relevons en l'occurrence l'expérience sensorielle de L'espace figuré dans ce segment qui suggère une désorientation .la ville apparaît comme un corps physique, objet et lieu d'hétérogénéité. Les personnages déambulent dans un univers à caractère disparate par la disposition personnages et leur interaction avec la scène. Le parcours génératif du texte décrit le passage des personnages d'une sphère fermée (la montagne)à une sphère ouverte (la ville). Cette transition spatiale est assurée par la sous-catégorie spatial du chemin.

Les notions de sphères apparaissent distinctement à travers lesquelles, des relations intenses se croisent entre l'isotopie spatiale et humaine à l'instant où le personnage se détache d'une intimité profonde vers le monde inconnu. Autrement dit, d'une sphère fermée intime vers une sphère ouverte.la route marque le connecteur entre les deux sphères.

Le lexique binaire de l'espace (ici) ,(ailleurs),(là-bas), l'infini ,sert à mettre en relief les oppositions et les distances qui s'effectuent quant à la qualification des lieux, les différentes représentations corrélatives au mouvement du récit . La description des espaces dans la lézarde est diachronique, tandis que les éléments décoratifs sont cristallisés tels : la montagne, arbre, forêts.

Si nous tentons de saisir avec plus d'acuité les subtilités spatiales, nous supposons que nous ne sommes pas simplement invités à traverser les lieux du roman en compagnie des personnages mais à les incorporer à notre analyse afin de mieux cerner cette configuration spatiale du texte. En conséquence, nous opérons une circonscription entre les lieux pour les examiner séparément. On considère que l'organisation spatiale revêt de sens que si les lieux revêtent une signification visible.

La poétique de l'espace de Gaston Bachelard propose le repérage de diverses images poétiques à partir d'une phénoménologie de l'imagination. En d'autres termes, ressurgir d'autres valeurs originelles et inédites. Pour Bachelard :

« L'image poétique originale, nous met à l'origine de l'être parlant »<sup>30</sup>,

Intersubjectives, ces images appellent au partage en dépit de leur intimité. La scénographie préambule précédente installe le personnage dans une situation de claustration, représentée par le terme de la maison comme une sphère fermée. Son inscription au début du roman suggère une valeur d'intimité. Si l'on oppose les strates descriptives relatives à cette catégorie spatiale qui s'érige au seuil du récit, nous décelons une sacralisation du lieu qui se manifeste comme un coin du monde, enseveli par une aura génésiaque, recouvrant tant de mystères.

« Lieu où les rêves épars dans l'air se sont enfin rencontrés.... ».l . P14

La valeur onirique dans le passage représente le premier monde de l'être humain. La maison est le lieu d'intégration pour les rêves, elle façonne son imaginaire et marque l'homme en sa profondeur. Evoquée comme un port d'attache au fil du récit, elle est l'image du bien être. Associée à l'extravagance du paysage, le flux descriptif lui confère l'ambiance d'un paradis matériel et La valeur onirique dans le passage incarne le premier monde de l'être humain, la maison est le lieu qui appelle à une conscience de centralité, tout en offrant un destin de dehors au personnage qui se détache progressivement de son refuge pour un ailleurs inconnu.

Tous les espaces d'intimité se désignent par l'attraction, les valeurs d'abris sont si profondément ressenties dans la description du personnage, de son intimité. On les retrouve par la description minutieuse qui raisonne dans l'œuvre, par les couleurs, les arbres, les toits...etc. cette imbrication de la maison qui surplombe la montagne à la stature d'une sphère sacrée, qui arbore l'univers. Image d'un « microcosme » associé à la montagne, cet infini sacré repose sur le principe du mystère et suppose l'existence d'un pouvoir transcendant. Il incarne la plénitude, le sacré et le mythe.

Pour Albert Thibaudet, toute action romanesque commence par la découverte de l'étendue, le saisissement d'un espace. Cette découverte effectuée par le personnage dont le regard effleure des zones multiples, éprouve le sentiment que l'espace qui l'entoure est ouvert. Et que cette ouverture peut incarner une forme de liberté. La

---

<sup>30</sup> Gaston, Bachelard, op, cit. p7

qualité de cet espace est perçue par le ressenti et l'interaction du personnage avec l'environnement. Dans « *Topographie pour comprendre l'espace romanesque* » Rachel Bouvet suppose que :

« Tout espace s'arrime à un point d'ancrage susceptible à tout déplacement lors de la description et fait appel à un schème particulier. Il est impossible de s'interroger sur l'espace sans tenir compte du vécu, de l'expérience sensorielle, des émotions dégagées de sa dimension phénoménologique. La qualité de l'espace est perçue comme interaction entre personnage et environnement »<sup>31</sup>

En s'intéressant davantage au rôle de l'espace fictif et la mobilité des actants, nous constatons une isotopie cinétique qui introduit les chemins comme connecteurs des lieux. En effet, cette catégorie spatiale assure les transitions vécues par les actants. Le chemin est perçu d'emblée comme un foyer spatial qui annonce une expérience erratique. A l'échelle topographique, nous considérons la route comme sous-catégorie médiatrice entre deux sphères, diamétralement opposées : la ville et la montagne

« ..Plus bas encore, la route est semée de pierre. Les ingénieurs dans ce pays n'achèvent pas les routes (..) la longue allée de route sans bordure coupait un champ de cannes. Elle renflait à mi-course pour enjamber un ruisseau, reprenait souffle en décrivant à proximité d'une fabrique de bois, et projetant sur le canal enfin son pont aux rambardes... »L.P17

En littérature, les chemins parcourent l'étendue, souvent, ils sont le symbole d'un certain mécontentement et décentrement du sujet. Dans une réflexion profonde sur le roman, Albert Thibaudet propose un regard sur le roman et l'espace :

« Littérature routière des voyageurs où s'exprime le mécontentement de soi et du monde, vers une vie nouvelle, des imaginations sur l'avenir et le possible. Tout ce qui coule, tourbillonne, germe, fructifie sur ces routes de pèlerinage et dans ces âmes de pèlerins »<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Rachel Bouvet , « *topographie pour comprendre l'espace romanesque* », presse universitaire de Rennes.2011.P79/90

<sup>32</sup> Albert Thibaudet, « *Réflexion sur la littérature* », collection Quarto, Gallimard, ED d'Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, 2007, P85

Le chemin articule la fonction du décentrement, vers un ailleurs où l'on est probablement contraint, d'un nouveau style de vie, d'une quête de connaissance. Désir permanent de l'être à la circularité et la découverte. La route est synonyme de rencontres et d'aventure, elle incarne la relation avec l'autre, la solidarité et la continuité. Perçue comme un élément dynamique, le chemin suggère la réalisation des rêves, le renoncement à la sédentarité et la monotonie, il est perspectif d'un ailleurs incertain, transgression de la zone du connu et la possibilité d'une autre qualité de vie :

« Nœuds des chemins, parcourant le pays, liant le passé à l'avenir et l'homme à la femme qu'il a nommé dans son cœur et la rivière à la mer. Chemins obscurs fragiles ,dont l'usage sera bientôt perdu , dont l'existence aura tari à ce point qu'on ne soupçonnera pas qu'ils aient pu être chemins invisibles que quitte l'homme quand il entre dans l'âge de ses vraies raisons et qu'il partage le fruit de sa terre et qu'il mesure l'univers autour de lui »L.P108

Dans son essai « *Esthétique et théorie du roman* », Bakhtine développe le schème du chemin comme un carrefour de rencontres imprévues. Il est aussi déversoir de toutes les classes sociales. Le chemin incarne le temps qui coule, autant de métaphorisations lui sont attribuées :

« Dans les romans, les rencontres se font habituellement en route, lieu de choix et des contacts fortuites. Sur la grande se croisent au même point d'intersection patio temporel , les voies d'une quantité de personnes appartenant à toutes classes ,situations, religions ,nationalités et âges(..) il semble qu'ici , le temps se déversent dans l'espace et y coule (en formant les chemins) d'où une si riche métaphorisation du chemin « chemin de la vie » « prendre une nouvelle route » « faire fausse route » et ainsi de suite les métaphores sont variées et de divers niveaux mais leur noyau initial , c'est le cours du temps »<sup>33</sup>

« Mais comment témoigner pour cette splendeur du chemin, crier les orangers, le sel et l rumeur qui prend ici naissance et, peut-être là s'élever jusqu'à derrière là-bas ? »

---

<sup>33</sup> Michael Bakhtine, « Esthétique et théorie du roman ».P384/385

L'espace appelle l'homme hors de lui-même, la rêverie de l'homme qui marche, la rêverie du chemin. En conclusion, la dimension sémiotique du chemin se manifeste à un état dynamique qui s'étend le long du voyage. La route comme élément topographique représente une trajectoire mouvementée des actants. C'est un carrefour de rencontre, de convergences et de divergences entre les personnages du récit.

La qualité de l'espace est une donnée profondément visible dans l'œuvre et constitue le monde de la pensée romanesque. Si l'étendue en matière de description relève de la perception et suppose un point de vue, autrement dit, d'une présence d'un observateur narrateur ; elle inclut aussi la dimension visionneuse du scripteur, cet autre qui a façonné par son imaginaire cet espace virtuel :

« Le roman est le lieu où s'ordonne selon une infinité de jeux et de variations la position relative du personnage, du narrateur et du romancier, si l'on considère que la conscience du romancier ou de l'auteur agit dans le roman comme une voix ou une présence distincte de celle du narrateur »<sup>34</sup>

Dans une conception récente, la sémiotique s'attache au processus de la relation : signe, sujet, sa position socio-historique, et propose un terrain à approfondir par la rencontre de la psychanalyse et le matérialisme historique. La théorie de la signification textuelle considère le signe comme élément spéculaire, assurant la représentation de cet engendrement de sens qui lui est intérieur tout en l'englobant et dont il s'impose de définir les lois sans oublier que le texte présente un système de signe : « *la sémanalyse*<sup>35</sup> *ouvre à l'intérieur de ce système une autre scène : celle que l'écran de la structure cache* »<sup>36</sup>. Le texte n'est pas un phénomène linguistique, autrement dit, il n'est pas la signification structurée qui se présente dans un corpus. Il est engendrement inscrit dans ce phénomène linguistique. Le texte imprimé n'est correctement lisible que lorsqu' 'on remonte verticalement à travers la genèse des catégories linguistiques de la topologie de l'acte insignifiant. La signifiante sera donc

---

<sup>34</sup> Isabelle Daunais, « *l'étendue, matière et question du roman* », presse universitaire de Rennes 2011.p95

<sup>35</sup> Théorie de la signification des discours et des textes, prenant en compte l'implication du sujet parlant. Julia Kristeva, « *l'engendrement de la formule* », Tel Quel .1969.n37.p36

<sup>36</sup> Julia Kristeva, « *Recherche pour une sémanalyse* », paris, Edition Seuil. P192

un engendrement qu'on peut saisir doublement : engendrement du tissu de la langue et engendrement de ce « je » qui se met en position de présenter la signifiante.

La condensation du flux narratif dans l'œuvre ouvre le texte vers d'autres possibilités de lectures si on ajustait cette lecture de l'espace aux composantes linguistiques qui figurent au début du roman comme épigraphe et proverbe Africain :

« Quel est ce pays ? lui demanda-t-il ?

Et, il lui fut répondu : « Pèse d'abord chaque mot, connaît chaque douleur »

« Seule la route, connaît le secret » proverbe Africain

Nous pourrions par l'appel d'une sémanalyse combler les failles d'une première analyse à laquelle vient s'ajouter un autre niveau de lecture grâce à l'accompagnement de productions verbales qui l'entourent.

L'œuvre littéraire consiste exhaustivement ou essentiellement en un texte, c'est-à-dire définition très minimale en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification .mais le texte se présente rarement à l'état nu ,sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de production, elles mêmes verbales ou nom ,comme un nom d'auteur, un titre, une préface ,des illustrations ,dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent mais qui est en tous cas l'entourent et le prolongent précisément pour le présenter au sens habituel de ce verbe mais aussi en son sens le plus fort...(..)cet accompagnement d'ampleur et d'allure variable constitue le paratexte de l'œuvre...(..)ce par quoi le texte se fait lire et se propose.<sup>37</sup>

En parcourant l'œuvre, l'espace détient un pouvoir évocateur de mémoire qui pourrait suffire à changer le registre du récit. Le pays, doublement associé à la douleur et aux mots installe le récit dans une perspective mémorielle latente.

---

<sup>37</sup> Gérard Genette, 1987, Seuil, Paris, p7

Au fil du texte, Glissant associe espace et paysage à l'épisode douloureux d'un peuple évoqué à plusieurs reprises dans les passages suivants :

« Ainsi un peuple, lentement revient à son royaume et qu'importe de dire déjà : où et comment ? Ceux qui, reviennent le savent bien. Ils connaissent la route, et qu'importe de dire : voilà, ils sont partis de tel endroit, et c'est ici qu'ils furent débarqués ? Le temps viendra de marquer le port et le débarquement. ceux ,qui pendant des siècles furent déportés (et ils ont conquis cette nouvelle nature ,ils l'ont peuplé de leurs cris retrouvés , ils diront une grande fois le voyage ,oh !(...)net si accoudé à la case , l'homme obscurément se nourrit d'une autre cassave<sup>38</sup> lointaine , c'est bien afin de retrouver par l'aliment du songe l'ailleurs , qui est le sien et de trouver en cet ici toute saveur et toute liberté »L.P53

La réhabilitation de l'histoire convoque le regard exotique d'un lieu par l'emploi des termes évocateurs tels : la cassave, la liberté, royaume, route ; voyage, port, débarquement .Lu dans les deux sens : horizontal et vertical, Edouard Glissant tente de réactualiser la souffrance d'un déracinement d'un peuple, endurée par la déportation négrière. Il s'agit de remettre l'histoire en surface par des fulgurations significatives.

En se rattachant au flux descriptif de la première sphère fermée (la montagne) , l'écrivain marque l'illustration de l'Afrique comme espace édénique :

« .. La terre aux environs de lambrienne est d'une épuisantes splendeur, s'échappant de la route comme un drap léger qu'un dormeur déplace loin de lui, la savane va mourir à la lisière d'un maquis de goyaves...thael regardait : la pente ici douce du vert et le déchiqùètement du verre opaque là-bas étaient séparés par un mince filet... »L.P14

Les passages précédents témoignent d'un ressaisissement identitaire à travers l'espace qui s'annonce devant le personnage .la représentation de l'Afrique se profile au sein du roman par des figurations symboliques qui guident des nouvelles intentions de l'auteur. En associant, le paysage de la montagne et la maison, l'image d'une terre matrice se substitue à un paradis perdu. La charge sémantique du lieu s'efforce à

---

<sup>38</sup> (Antilles ) galette à base de farine et de manioc.

dévoiler une page sombre de l'histoire des migrations des afro-descendants. La relecture du texte offre un regard tourné vers le passé. Le chemin décrit le déracinement et le voyage forcé des anciens esclaves d'Afrique qui a propulsé ce peuple sur l'espace insulaire des Caraïbes.

Cette remontée dans les temps lointains est pour Glissant un exercice de mémoire qui vise à exhumer la trace contre une amnésie sociale qui menace l'existence de l'homme antillais et combler les failles d'une historisation façonnée par le système de l'ordre. En arborant le lieu de mémoire, ce pays d'avant qui a été longtemps évoqué dans ses écrits, demeure un port d'attache et rend compte de la relation inhérente de l'espace et mémoire. Dans le « *Discours antillais* », partie consacrée à l'histoire, l'auteur martiniquais déclare :

» «le passé, notre passé subi, qui n'est pas encore histoire pour nous, et pourtant là qui nous lancine. La tâche de l'écrivain est d'explorer ce lancinement, de le révéler de manière continue dans le présent et l'actuel. Cette exploration ne revient donc ni à une mise en schémas ni à une peur nostalgique. C'est à démêler un sens douloureux du temps et à le projeter à tout coup dans notre futur, sans le recours à ces sortes de pages temporelles dont les peuples occidentaux ont bénéficiées, sans le recours à cette densité collective que donne d'abord un arrière- pays culturel ancestral. C'est ce que j'appelle une vision prophétique du passé »<sup>39</sup>

L'entreprise de Glissant œuvre à rassembler la trace du passé .Remonter à l'origine Africaine, vise l'appropriation du pays, de s'y territorialiser et de mettre en œuvre la réflexion sur la terre matrice. Or, l'Afrique n'apparaît point comme un élément déclaré mais par l'évocation complexe d'un espace dense, connotant un avant pays, effacé par le drame de la déportation. Sur la pensée de la trace, glissant souligne dans son essai « Une nouvelle région du monde » :

---

<sup>39</sup> Edouard Glissant, « *Le Discours antillais* », Edition le Seuil, Paris, P130

« Nos lieux ne sont peut-être pas seulement les sites que nous fréquentons et nommons ,écrit Glissant où qu'à la lettre , nous créons ,mais aussi les traces dont nous déblayons les herbes et les idées obscures que nous démêlons sans les frapper de transparence et les lieux communs où nous avons rencontré des formulations venues d'au loin des images apparues dans d'autres langues »<sup>40</sup>

Dans le même parcours, sa poésie « le sel noir » décrit cette obsession aux vestiges de l'histoire :

« J'ai vu la terre lointaine, ma lumière mais, elle n'est qu'à ceux qui la fécondent (..) Une autre terre m'appelle, c'est l'Afrique (..) elle me fut terre silencieuse »<sup>41</sup>

En replongeant au cœur des vérités ancestrales, l'espace devient un élément fondateur de la mémoire collective.

## **2-2le schème du chemin ou le voyage initiatique :**

Le mouvement comme expérience erratique est au cœur du roman. Qu'il soit de la périphérie au centre ou du centre vers la périphérie, le voyage est fondateur du savoir, tend à l'accomplissement d'une quête .la recherche de soi ou de l'autre. La rêverie du chemin est omniprésente dans la lézarde, elle relaie les espaces, dans la perspective de la connaissance. Nous tenterons de démontrer à travers l'analyse discursive des grandeurs figuratives du roman, l'enjeu du voyage des personnages.

Les compétences textuelles investies dans la déconstruction et la reconstruction du sens dans le roman de la « lézarde » nous ont entraînés dans un massif romanesque où le dit du texte et le non-dit sont indissociables à la quête du sens. Barthes définit le dit, le lisible ou le scriptable comme « plénitude du sens »<sup>42</sup>.le texte lisible est celui qui possède le sens. Si nous envisageons le discours comme totalité articulée entre le dit et non- dit, il est primordial de faire appel à l'analyse des grandeurs figuratives, les opérations sémantiques et leur statut sémiotique.

---

<sup>40</sup> Edouard Glissant, « *Une nouvelle région du monde* », Ed , Gallimard ,Paris 2006.P45

<sup>41</sup> Edouard Glissant « *le sel noir* », Ed, Gallimard, Paris, 1994.p21

<sup>42</sup> Roland Barthes, « *le degré zéro de l'écriture* », Seuil , Paris, 1953.P148

Par le plan figuratif, nous désignons l'ensemble des figures qui s'organisent autour de trois axes : la temporalité, la spatialité et l'auctorialité. la sémiotique rencontre nécessairement les questions liées à la transparence du discours qui agence cette triple dimension : acteurs, temps, espace et qui sont susceptibles de produire un effet de sens. Geninasca considère que :

« L'écrit le dit n'est pas le texte, préalablement à sa prise en charge par un sujet, à la construction doit encore effectuer une instance énonciative. Il n'est pour le lecteur, pour l'auditeur, que la promesse, ou la virtualité d'un texte : un objet textuel, ce sur quoi à partir de quoi, il convient d'instaurer un ou plusieurs textes. Chaque usage, chaque pratique discursive a pour effet d'actualiser certaines des virtualités de cet objet textuel par et à travers l'actualisation simultanée d'un sujet et d'un objet. Lire, interpréter un énoncé, en constituer la cohérence, cela revient à actualiser le texte dont l'objet n'est encore que la promesse en vue de le saisir comme un tout de signification, comme un ensemble organisé de relation autrement dit comme un discours »<sup>43</sup>

Avec le roman de la lézarde, nous assistons à une écriture qui renverse les codes de l'innovation romanesque traditionnelle par une série de digression qui oppose le lecteur à des thématiques multiples. L'épanchement du discours confère au texte une dimension scripturale inédite. Les failles de l'histoire façonnées par le monde médiatique semblent devenir un lancinement pour l'auteur.

Le récit relate un long périple où la quête n'a pas de référence absolue. Les personnages parcourent inlassablement une variété d'espace incommensurable. Cette traversée est motivée par la soif de la connaissance et l'esprit rationnel :

« L'appétit de savoir qui agite ces régions éloignées, nouvellement venues à la conscience d'elles-mêmes, est inimaginable... »L.P20

La quête se traduit par un questionnement qui ne trouve échos dans les arcanes de l'œuvre. Les personnages sont avides de savoir, oblitérés par les barrières intimes du mythe :

---

<sup>43</sup> Jacques Geninasca « *la parole littéraire* », presse universitaire de France, Paris.1997.p86

« Nous avons trop vécu de légendes, et tu crois aux miracles .non ? Puis il sourit à la ville. Lambrienne l’attendait, elle avait délégué un de ses fils à sa rencontre. Peut -être les légendes correspondaient elles à une part inexplorée de l’avenir et peut être l’avenir avait il fondu sur lui, Thael ? »L.P.16

Le chemin rassemble les personnages dans l’aventure commune où les croyances qui les alimentent sont remises en cause. Le voyage est donc une remise en question des certitudes. En effet, l’insertion du poème africain atteste la quête d’un savoir qui se dérobe et qui est constamment inachevé :

« Seule, la route connaît le secret »L.p9

La route est le symbole de la continuité, de la recherche et de l’inassouvi .Dans l’univers antillais, la route n’est jamais achevée. Nous décelons une métonymie entre la route et la quête du savoir de l’histoire qui est le moteur de l’écriture antillaise. Le passage suivant rend compte du discours du narrateur qui interrompt la description par un commentaire discret :

« Les ingénieurs dans ce pays n’achèvent pas les routes »L.P11

Les routes sont présentées comme des vecteurs de connaissances, toutefois, dans l’espace du roman, ce désir n’est point acquis et se manifeste par le désenchantement qui habite les personnages vers la fin du récit . Les personnages se heurtent à des interrogations suite à la disparition du personnage, détenteur de la mémoire et la parole prophétique.

La carence du savoir se traduit aussi à travers la jeunesse des personnages et leur immaturité qui les motivent à parcourir d’autres horizons :

« Silence la jeunesse, ce que tu ne connais pas est plus grand que toi »L.P160

Leur conception du monde est déterminée par la conscience de l’inachevé, autrement dit par un état d’ignorance, qui est suggéré dans les propos d’un personnage :

« Je suis venu, je veux m’instruire ...(..)N’avait elle pas compris ce désir, et cette passion sans laquelle le soleil même n’avait plus de sens ? Oui, cette passion, ce désir de percer tout horizon possible, de dépasser

le temps ! Ne sommes-nous pas à essayer de nous connaître, nous qui couchons dans le champ de la nuit ? »L.P29

L'entreprise de Glissant s'acharne à rapporter une historisation capable de décrire le réel de l'homme antillais. Face à cette carence, il s'attarde à écrire, relater, rassembler des pistes, et corriger l'histoire qui pourrait être l'obstacle majeur pour une jeunesse qui ignore les pans de son passé et irréversiblement son identité. A ce sujet, il explicite son engagement littéraire dans le « Discours antillais » :

« ..La littérature pour nous ne se repartira pas en genres mais impliquera toutes les approches des sciences humaines (..) une réalité qui fut longtemps non évidente à elle-même et pris corps en quelque sorte à coté de la conscience que les peuples en avaient relève autant de la problématique exploratoire que de la mise en plan historique. C'est cette implication littéraire qui oriente l'éclat de la réflexion historique dont chacun d'entre nous ne peut prétendre être sauf le leurre chronologique et la simplicité d'une périodisation paraitObjective. Plus on a l'impression d'avoir vaincu ce désir combien subjectif, lancinant, incertain »<sup>44</sup>

Dans le contexte de la problématique antillaise, AndréBonsart explique la révision endogène constante à l'histoire des Antilles à travers l'innovation artistique :

« L'écrivain ne s'enferme pas dans une tour d'ivoire pour élucubrer une histoire possible. Au contraire, il cherche, désiste, rassemble des faits comme l'historien. Il écoute le peuple comme l'anthropologue, il étudie les langues comme le linguiste. Il observe l'organisation sociale comme le sociologue .Il examine le « loikos »comme l'économiste ou l'écologiste. Il analyse la « polis » comme le politologue mais en plus de cette démarche transdisciplinaire, il sent avec sa sensibilité d'artiste. Il imagine, interprète, construit et il propose une vérité nouvelle à partir du peuple dont il fait partie »<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Edouard G. « *le discours antillais* », Gallimard, Paris, P133

<sup>45</sup>Bansart André «, *le roman caribéen* »Expression polyphonique d'une histoire non écrite, « *les apports du nouveau monde à l'ancien* ».Acte de colloque du FESTAG (festival des arts de la Guadeloupe du 23 /25juillet 1991.Paris .Karthala 1995.P213/215

Dans les propos d'un personnage de la lézarde, Glissant oppose une réflexion d'urgence qui se manifeste dans le segment d'un discours :

« Je veux des vérités qu'on ne peut deviner. Peut-être avons-nous besoin de nous tromper ? Un peu de méditer nos erreurs et il faudra revenir du côté de papa longue. L'Afrique, la mer, le voyage »L.P197

Le savoir est donc incertain parce que les méthodes relèvent de la spéculation et la créativité romanesque. Une partie de l'histoire est menacée par l'oubli : l'arrachement à la terre matrice, la traversée et l'expérience du gouffre évoquent un traumatisme existentiel. A cet effet, Glissant opère un parallélisme entre un personnage de papier et la tâche de l'historien qui suppose que les vérités sont incertaines et spéculatives et qui n'exclut pas la marge de l'erreur. Todorov rend compte de l'investigation historique :

. « Le travail de l'historien, comme tout travail sur le passé, ne consiste jamais seulement à établir des faits mais à choisir certains d'entre eux comme étant plus saillants et plus significatifs que d'autres à les mettre ensuite en relation entre eux or, ce travail et de combinaisons est nécessairement orienté par la recherche »<sup>46</sup>

« Ce sont des hommes lucides et méthodiques, ils cherchent la légende, moi je cherche l'ordre et la lucidité »L.P21

La quête de l'histoire est le désir à repérer et combler les failles en restituant les vastes cycles relatifs au parcours de l'identité antillaise et son ancrage dans les Amériques. Pour Glissant, il est indispensable de rapporter une périodisation clé de l'existence par les différentes facettes de l'histoire. Par souci d'effacement, l'écrivain antillais doit constamment exhumer la trace de son passé pour produire une réalité qui ne s'offre pas à l'observation et qui puise de la conscience socio-historique de l'archipel. L'intérêt de cette réflexion réside dans l'abjection d'un rouage politique, conforme à la pensée du système et qui perdure dans le monde médiatique européen. Cette querelle incessante avec l'histoire, s'insurge contre une mémoire abusivement commandée. Dans « l'intention poétique » la recherche de la mémoire s'affirme :

---

<sup>46</sup>Tzvetan, Todorov « *les abus de la mémoire* », Paris, Arlea .1995.P.150

« La mémoire collective est notre urgence : manque, besoin, non pas le détail historique de notre passé perdu, mais les fonds ressurgis : l'arrachement à la matrice Afrique, l'homme bifide, la cervelle refaçonée, la main violente inutile (..) Le rapport minutieux des dates et des faits nous masque le moment continu (..) de notre passé, tout oublier de son histoire, cette grâce nous est interdite, car nous n'avons rien appris »<sup>47</sup>

La jeunesse qui emprunte des chemins inachevés pour se reconstruire, élucider des mystères du réel antillais confère au récit une dominante structurale qui repose sur la conscience de l'inachevé. Le projet de connaissance, l'un des thèmes fondamentaux de la création romanesque de Glissant éclate une structure linéaire, ayant pour objectif la recherche historique, comme tentative de répondre à des exigences sociales.

La quête de l'inachevé n'est que la tâche de l'écrivain antillais qui cherche à réinventer l'histoire à travers les outils linguistiques multiples mais qui se heurte constamment à des obstacles de l'historisation falsifiée par le système de l'ordre. Le commentaire du narrateur dans le passage suivant rend compte d'une paratopie qui fait sauter la barrière entre le narrateur comme figure textuelle et l'écrivain comme être du monde :

« Les ombres palpitantes n'achevaient pas de mourir(...) elles criaient leur agonie à grandes lampes rouges, Thael et Mathieu étaient les chauffeurs de ce brasier crépusculaire »L.P87

En instaurant cette notion de paratopie, Maingueneau tente de s'écarter de l'histoire littéraire qui dévoile un romancier influencé par les exigences de l'écriture, par la tentative de réhabiliter les temps lointains, en suggérant des pistes nouvelles, en fouillant inlassablement la mémoire et élaborer des possibilités nouvelles .l 'écriture est donc ce cheminement intarissable vers des horizons lointains .Milan Kundera suppose que :

« Le romancier n'examine pas la réalité mais l'existence et l'existence n'est pas ce qui s'est passé. L'existence est le champ des possibilités humaines. Tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est

---

<sup>47</sup>Edouard G, « *l'intention poétique* », Ed Gallimard, Paris.1969, 1997, P.181

capable. Le romancier dessine la carte de l'existence en découvrant telle ou telle possibilité humaine »<sup>48</sup>

Dans la conception de Proust, la paratopie en tant que telle, ébranle les expériences de la vie des groupes sociaux et les expériences inachevées qui sont des représentations déguisées. Edouard Glissant s'en charge à élaborer des schèmes à travers les brouillages constants d'une écriture qui sépare le (je) créateur et le (je) social en faisant ressurgir des identités estampées par les lois totalitaires.

L'analyse sémantique de Stéphanie Décante<sup>49</sup> stipule que la paratopie créatrice se dégage d'une métaphore spatiale, le concept suggère une problématique du lieu de la littérature dans le champ socio-discursif. Dans l'univers de la lézarde, le voyage vers l'inachevé désigne une activité littéraire qui parcourt une diversité de lieux, et qui peut éventuellement s'écarter d'un lieu identitaire. Maingueneau poursuit dans ce registre :

« Celui qui énonce à l'intérieur d'un discours constituant ne peut se placer ni à l'extérieur, ni à l'intérieur de la société. Il est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société. Son énonciation se constitue à travers cette impossibilité de s'assigner une inévitable place »

A travers la création, Glissant manipule une écriture subtile, qui se distancie de tous les genres et s'inscrit dans une mouvance, offrant plusieurs axes de lecture, joignant le je social au je créateur. Une écriture postmoderne qui remet en question l'objet de l'écriture et le sujet écrivant. Une activité qui tend toujours à se renouveler et à se dépasser par une poétique en marche : une littérature inachevée sur les pistes probables, ouvertes constamment par l'imaginaire du roman.

### **2-3-la ville, espace d'ancrage, d'effervescence sociale :**

Le traitement de l'espace dans le roman d'analyse n'est pas neutre, il se perçoit comme indicateur de sens et propulse un réseau de signification. La ville apparaît à l'image d'une échappée qui se distingue par une charge sémantique importante dans

---

<sup>48</sup> Milan Kundera, « *l'art du roman* », ED, Gallimard, Paris, 1986, P35

<sup>49</sup> Stéphanie Décante, « *la paratopie créatrice* », Une relecture depuis les études de genre /www.lecture du genre.fr

le récit. Toutes les villes qui peuplent la littérature ne sont pas des villes aimées. Beaucoup sont des villes menaçantes et maudites, Si cette opposition entre le rêvé et le maudit a longtemps taraboté l'esprit des auteurs contemporains, réalistes et naturalistes par souci de reproduire le vraisemblable, qu'en est-il de la ville dans l'imaginaire antillais ?

Nous regroupons sous la dénomination de la sémiotique de l'espace, les travaux qui s'approprient le champ lexical spatial pour expliquer des systèmes sociaux, le résultat d'une progression de concept sur l'espace qui permettra de le décrire comme pratique signifiante. Ainsi, parmi les recherches sociologiques et sémiotiques, nous découvrons la possibilité d'une lecture de l'espace urbain car il est vecteur de sens. Ce champ de recherche ouvre la voie d'une transversalité dans les études en sciences sociales. Quelques auteurs phares se sont penchés sur la lecture de la ville dans le discours romanesque : Roland Barthes dans (*sémantique de la ville*), Georges Perec (*espèces d'espaces*), Julien Gracq (*en lisant en écrivant*) et Pierre Sansot (*poétique de la ville*). Les auteurs se joignent sur l'intérêt d'apprendre à lire l'espace urbain, de trouver sa grammaire, ses significations d'ordre social. La sémiotique rend lisible le monde :

« La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville (...) le vrai saut scientifique sera réalisé lorsqu' 'on pourra parler de la ville sans métaphore »<sup>50</sup>

La dilatation des lieux dans le roman de la lézarde et leur caractère incessant à la description capte l'attention du lecteur et l'empêche d'interrompre la lecture par des rebondissements de l'intrigue et le mouvement des personnages. La chute dans la ville de Lambrienne est un carrefour embrayeur d'une suite de péripéties qui risque de modifier le rythme du récit. Nous constatons que le roman est traversé par cette obsession de dire, de révéler au lecteur les différentes fresques spatiales qui se relaient, qui résonnent et offrent un continuum spatiale symbolique :

« Entre le dire et le dit du texte, constituant autant d'indices énonciatifs de ce paysage travaillé par l'imaginaire et le réel, de l'ici

---

<sup>50</sup> Roland Barthes, « *la sémantique de la ville* », Edition Seuil, 1985, P265

et de l'ailleurs .Ces seuils textuels ne sont plus dès lors des marques accessoires qui assurent l'entrée dans le fictif mais plutôt des objectifs sémiotiques ou enclave de sens »<sup>51</sup>

Depuis la nuit des temps, le thème de la ville alimente l'imaginaire des romanciers, des peintres, des photographes, des amateurs de voyage. Elle convoque les rêves des utopistes, inspire les architectes et devint un thème privilégié de la poésie moderne avec Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Charles Baudelaire et tant d'autres. Nimbée d'aura et de pouvoir, la ville suggère un locus identitaire d'une nation qui œuvre à son destin. Associée à la modernité, la cité est un objet de réflexion pour les anthropologues, les historiens et les sociologues qui s'interrogent sur les enjeux de l'existence, de la cohabitation et l'effervescence sociale qui relie l'individu au groupe. Lieu de mémoire, elle regorge de traces et stigmates de l'histoire .Quelle relève de l'immensité ou de l'étroitesse, elle abrite les récits les plus lointains du temps mais peut aussi se réincarner en personnage de fiction<sup>52</sup>

Le roman antillais a cette particularité de visiter les lieux, de relater souvent l'intrusion d'un personnage dans un univers, celui de la fiction, qui est souvent la ville. En effet, la ville et la campagne constituent des antipodes dans l'imaginaire antillais. Rares sont les œuvres qui se limitent à un seul territoire. Sans doute par le besoin immense de les rapprocher, pour rendre compte des mutations sociales importantes dans une société qui se reconstruit progressivement son histoire. si la ville dans l'imaginaire littéraire est synonyme de la transgressivité des codes sociaux et la campagne, autant mythifiée par une charge symbolique, que révèle donc la symbolique de cet espace d'échec dans la lézarde ?

La topographie dans l'univers de la lézarde ne se limite pas au carrefour géographique qui relie les personnages de l'aventure .le traitement de cette dernière et la redondance des caractères topographiques relatifs à l'urbanisme et l'édifice social se démarquent par des révélations très riches en matière de description. Pour mieux

---

<sup>51</sup> Hans Robert Jauss, « *Pour une esthétique de la réception* », Paris ,Gallimard,1990,p22

<sup>52</sup> Hélène, Gilles Menegalo « *les imaginaires de la ville* », entre littérature et Art.Pur.Presse universitaire de Rennes .14/06/2007

cerner la sémiotique de la ville, nous nous focaliserons sur le discours du narrateur et la perception des lieux.

Dans l'univers de notre roman, les chemins sont multiples, projetant les protagonistes du récit dans une histoire collective. Cette déterritorialisation est salutaire dans la mesure où elle participe à une reconstruction identitaire. Pour Deleuze :

« Fuir, c'est tracer une ligne toute une cartographie, on ne découvre des mondes que par une longue fuite brisée »<sup>53</sup>

Errant dans ce carrefour textuel : grande ville, les personnages sont inspirés par l'étrangeté de ce labyrinthe qui s'étend et entraîne irrévocablement la perte des repères. Embrasser la ville du regard, c'est balayer son espace urbain qui s'offre au lecteur comme milieu significatif :

« Alors ils contournèrent dans la direction de Lambrienne. Ce n'était que détours, fraîcheurs subites »p15,

La représentation de la ville dans l'univers du roman relève d'un aspect d'hétérogénéité, d'un tourbillon social avec ses composantes. L'image du territoire urbain bruisse le discours par une fulgurance acoustique et descriptive de ce qu'est la ville dans la réalité. Le flux descriptif qui nous est révélé s'apparente au champ lexical de l'urbain, social et culturel. La segmentation du discours nous permettra de mettre l'accent sur une sémiotique du décor. La ville apparaît comme lieu où les personnages s'infiltrèrent progressivement. Cet espace urbain marque une rupture avec le prolongement de la campagne. L'espace urbain incorpore le discours sous-jacent du roman. Nous percevons une connotation légèrement méprisante du lieu.

À l'issue de cette analyse, nous aboutissons au fait que la classe des adjectifs axiologiques qui domine les syntagmes narratifs et descriptifs renvoie au thème de la cité moderne. En effet, l'isotopie de la ville comporte des jugements de valeur tout au long du discours. Les segments qui suivent présentent une dynamique et une ambiguïté quant au caractère frappant du décor :

---

<sup>53</sup> Deleuze, Gilles & Parnet « *Claire Dialogues* », Paris, Flammarion, 1996, p4

« (..), tamis de bruit(...)même les cars bruyants , orchestres et vaisseaux du désert quand ils traversent ce silence ne peuvent influencer sur la nature du lieu, décider soudain qu'il est vivant ,ou le rejeter au contraire et sans retour dans son immobilité fraîche »l.p15/16

Nous décelons une topographie romanesque qui résonne son panorama acoustique et crée la spatialité du roman à l'image de la description. En bruissant les lieux, la ville transcende sa désignation et suggère une complexité de réseau sémantique et sémiotiques. Cette fonction sonore est consubstantielle aux reflets descriptifs des lieux qui enchaînent l'action à l'espace et condense un surplus narratif. L'alternance entre l'entendu et le vu est itératif dans la narration :

« Deux hommes : Thael et Mathieu qui entraient dans la ville par ce matin joyeux, ils ne suivirent pas le tracé naturel de la grande rue, lancée à l'assaut du ciel de Lambrienne, rue en vérité banale où l'on sent que douleur ni joie ne peuvent prendre corps »l.p23

La lecture de la segmentation précédente permet de qualifier la ville comme un lieu de désenchantement qui n'aspire aucun désir à y demeurer malgré le caractère joyeux qui s'offrait. La ville est morose, qualifiée par le terme banal, qui n'attire point le visiteur contrairement à d'autres villes. Le lexique de la ville suggère une touche apocalyptique qui se dégage par le regard du narrateur. Les différentes composantes du discours annoncent des changements qui se profilent à l'horizon du texte : la quête se poursuit et laisse supposer un déséquilibre :

« ce qui éblouit, l'impalpable, sourde, mortelle ivresse des routes..(..) Le sentiment tout puissant que voici l'orage s'avancer : la lutte sans détours... »l.P26

Les routes mortelles, associées à l'orage et la lutte incarne une rupture entre la ville et la campagne : deux sphères différentes qui désormais doivent s'affronter pour s'affranchir. Les personnages sont donc amenés à s'incorporer à cet univers banal, inerte et qu'une possibilité d'un retour est quasiment impossible. Cet espace d'échec dégage une sobriété mêlée aux mensonges, ce qui distingue le caractère social du groupe :

« la ville, soudaine, opaque s'était renfermée sur eux (..) et la ville repris son corps quotidien, de façades muettes, de bonhomies lassées, de mensonges couve sous les sourires et les morts souriants »L.P31

Les personnages débarquent dans une nouvelle sphère qui baigne dans un caractère joyeux en dépit de ses mystérieuses facettes .Grâce au flux descriptif, on pourrait aisément retracer leur itinéraire sur une cartographie qui relie deux sphères et chemins. On suppose donc une ville tentaculaire qui s'érige à l'opposé de l'espace de départ, et qui semble vidée d'une population en dépit de la surabondance des éléments visités. La sensation d'un dépaysement est ressentie par le regard du narrateur. Les lieux parcourus demeurent <sup>54</sup>impénétrables. il s'agit précisément des espaces que l'anthropologue Marc Ange qualifie de non-lieu par opposition à l'espace qui se veut identitaire :

« et au milieu de la deuxième boucle, ils découvrirent la ville (..)il contemple la grande rue sans mystère, une simple lézarde en vérité (..) Rue sans profondeur (..) cette ville est aussi plate qu'un labour, malgré la rue qui monte et plus monotone encore, mais il avait lui-même dit « cette ville à un charme »(..) oui toute cette évidence banale retenu l'appel. Thael guetta les toits (..) considérant la ville la ville dans sa platitude, il veut en explorer la profondeur, tout cela est trop savant. il a des colères qui le laissent harassé »l.p126

Si Lambrienne présente le milieu des actions multiples, elle ne correspond pas à un espace figé. La cité par sa complexité est délimitée par des caractéristiques propres .En tant qu'espace complexe, la ville peut abriter d'autres lieux. L'ensemble urbain est composé de plusieurs espaces qui se distinguent par une concentration populaire et un caractère repoussant :

« Ils longeaient des pacages, un terrain de jeux près d'un ruisseau nauséux. la plaine est sale..(..) La ville dans sa transparence même. si haut, n'était il pas vrai que les pierres s'estompaient, qu'il n'y avait plus que la charpente lumineuse, les rues marquées par le feu sur les rives, les maisons de verre prodigieux, où la lumière béait ? »L.P30

---

<sup>54</sup> Ange Marc, « *Non lieux* » Edition Seuil, Paris, 1992.P ;136

Délimitée sur le plan géographique, la ville représente le noyau central d'une organisation sociale constante par ses pierres et changeante par sa population, c'est l'espace paradoxal. Dans l'œuvre de Georges Perec, l'espace urbain est défini ainsi :

« Une ville : de la pierre, du béton, de l'asphalte, des inconnus, des monuments, des institutions »<sup>55</sup>

Georges Perec insiste sur l'aspect hétéroclite : l'imbrication de l'habitat et la masse populaire qui représentent les composants indissociables de toutes les cités du monde. Cette perception est palpable dans l'œuvre de la lézarde :

« .. et avant qu'on ne surgit soudain sur la longue allée droite qui porte la ville au bout de sa course, et par ici, tout au débouché des maisons comme jaillit directement de leurs murs roses et jaunes, la plate est infinie distance de goudron ..(..) la route est assurément sans mystère, elle conduit droit comme fatalité vers le grand carrefour de l'usine(..) la ville est ainsi, sur la hauteur qui précède la plaine, un lieu difficile que la route du nord semble hésiter à rejoindre préférant se nourrir d'elle-même, cette route s'attarde. Et la ville est aussi l'antichambre de l'usine où mène la route sud : celle-ci veut alors en finir d'un seul coup, sous la pression du ciel »L.P74

La ville présente dès lors un agencement de divers éléments : la structure urbaine relative à une organisation sociale. Dans une autre acception, la ville est un espace de vie, des mœurs et des coutumes :

« Thael pensa qu'à la fin, il avait quitté la légende, qu'il était entré, oui, dans les espaces du quotidien, qu'il allait apprendre non pas la démesure de la souffrance mais enfin la rigueur des misères communes (Mathieu a raison, il ne vit plus dans ce volcan, dans cette sphère de feu, il a renié la splendeur, il établit soigneusement les

---

<sup>55</sup> Perec Georges, « *Espaces d'espaces* », Edition Galilée, Paris P26

marches de notre histoire.. (...)Thael se jeta dans un chemin courant, entre deux champs de cannes drues : pour accepter, pour connaître cette prison, pour éprouver là, seul entre les murailles sifflantes, ce poids de tyrannie (...) il touche plus sûrement aux symboles, au sens, à la signification .Et, il connaît aussi les réalités, cela est vrai »L.P75

Tout caractère de la ville ne trouve sa particularité que s'il est arpenté par des individus .la perception laisse entrevoir des constructions fixes et des entités mobiles. Le lieu ne trouve de sens qu'à travers la relation entre ces deux composants qui le constituent :

« la ville ajoutait sans qu'ils en eussent conscience à leur exaltation, l'incommensurable variété de paysage dont la nature a doté cette province (..) Il avait dépassé un pont tellement plat qu'on ne s'avaisait vraiment de son existence qu'aux moments des crues (..) et Thael, comparant cette monotonie. ce pont plat ,et l'usine aux détours de sa première route aux trois arbres qui en avaient marqué les étapes (flamboyant prunier, moubin, fromager , l'arbre de gloire ; l'arbre des misères , l'arbre des contes , rouge ,pâle ,gris , lointain »L.p75

La cité est un espace et lieu actif. En outre d'un réceptacle géographique clé, la ville est un théâtre d'une saga d'histoires communes et individuelles. Nous percevons dans le discours du narrateur le caractère historique relatif au groupe social :

« le long isolement imposé par la guerre qu'avait accompagné une réflexion sourde, irrésistible et continue sur les destins de la cité ,et qu'avaient suivi l'éblouissement d'une nouvelle ère, la sensation presque physique d'un trou d'air et d'envolée . La politique était le nouveau domaine de la dignité (..) toute cette génération avait abandonné la naïve crédulité des anciens (..) pour affirmer que l'homme d'ici n'était qu'à sa propre semblance »L.P19

En instaurant la ville comme carrefour littéraire conduit à lui conférer un rôle très important dans l'œuvre. Il est indispensable de mettre l'emphasis sur le comportement des personnages vis-à-vis de cet espace. Ce que Bertrand Westphal définit comme géo critique dont l'objet serait non pas l'examen de l'espace et sa représentation mais

celui des interactions entre espace humain et littérature. La géo critique impose ainsi une nouvelle perception de l'espace en soulignant la notion de la transgressivité :

« «(..) ce qui fait que toute cette platitude du ciel, sur l'éclat noir de la route est pour annoncer la dangereuse banalité des bâtiments(..) la ville est ainsi sur la hauteur qui précède la plaine ,un lieu difficile que la route du nord semble hésiter à rejoindre(...) Thael avait entendu parler de cela pourtant ,c'est mon pays et je ne le connais pas , c'est ma terre et voilà je découvre cette usine ,incroyable , je n'en ai jamais vu...(..) confrontant cette banalité présente et la splendeur du souvenir, Thael pensa qu' 'à la fin , il avait quitté la légende , qu'il était entré ,oui , dans les espaces ingrats ... »l.P74

Espace hétérogène, mystérieux et démesuré, le narrateur laisse entrevoir une sensation d'insécurité qui ponctue les segments de discours précédents. En effet, le détail prime dans le panorama de l'espace d'échec. Les différents éléments des topos, conçus comme un élément d'ancrage suggère une volonté à s'intégrer au nouveau monde. L'évocation de la ville comme sphère ouverte dans l'œuvre permet de s'interroger sur la transgression spatiale vers un nouvel ancrage.

Une relecture de l'œuvre suggère une interprétation sous jacente dans la mesure où l'action dans l'univers de la lézarde se déroule dans un lieu ancré dans le réel. La ville de Lambrianne dans une ancienne appellation n'est que la ville du Lamentin dans la Martinique. Le roman épouse un cadre géographique réel d'où la charge lexical en élément est extrêmement dense par le déploiement du paysage : (cours d'eau,chemins, maisons, bâtiment,rhumerie, canne à sucre...etc.)

« La longue allée de route sans bordure, coupait un champ de cannes. elle renflait à mi course pour enjamber un ruisseau, reprenait souffle en décrivant à proximité d'une fabrique de bois en projetait sur le canal enfin son pont aux rambardes pourries(..) les cannes encore jeunes n'entravaient nullement la volée de l'imagination(..) cette ville était le futur pour lui(..)j ai vu cela, une richesse impitoyable sur toutes choses, et la rivière, la lézarde (...) le long des sables, les cocotiers brulés par le soleil quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité sèche nul ne peut les confondre avec l'image exotique qu'on en donne : leur office est plus sauvage, et leur présence plus

pesante. Ils sont la floraison extrême, la ligne inflexible et sans cesse menacée, le fil et la frange, ce moment d'éternel équilibre entre ce qui demeure et ce qui déjà s'en va. Avec eux, la terre s'ouvre vers le large, par eux la mer décide du visage de la terre »L.P17/29/45

La représentation de la ville s'intéresse donc à la constitution interne de cette étendue spatiale, autrement dit de son caractère dual : espace et entêtéescomposantes. Lire la ville c'est parcourir les strates du discours en balayant le regard du narrateur et l'interaction des personnages pour ce nouvel ancrage. Pour JohnChristopheBailly :

« Rien n'est plus déroutant peut être que cette facilité avec laquelle le tissu urbain s'empare de celui qui s'y glisse »<sup>56</sup>.  
En d'autres termes, s'introduire dans la ville, c'est accepter d'en faire partie.

En évoquant la ville comme espace d'ancrage, l'auteur opère un choix puisqu' 'il déroule sa propre fresque .A l'instar d'un peintre qui retrace un paysage. l'écrivain choisit des limites pour cerner les éléments de son œuvre. il offre une possibilité à percevoir un champ de vision qui lui est personnel. Roland Barthes le démontre ainsi :

« Toute description littéraire est une vue. on dirait que l'énonciateur, avant de décrire se poste à la fenêtre non seulement pour bien voir mais pour fonder ce qu'il voit par son cadre même : l'embarras fait le spectacle »<sup>57</sup>

La charge sémantique de la ville, dévoilée par l'écriture de Glissant vise à installer un pacte entre le pole émetteur et le pole récepteur. Parsemée de repères, la ville appelle à une lecture à double sens. Appréhender le décors , c'est d'abord découvrir ses divers facettes ,saisir son interstice par une écriture capable d'inventer le portrait d'une ville . A ce sujet, Henri Garric suppose que :

« L'auteur met donc en place un contrat qui incite son lecteur à le lire comme un texte référentiel. Autrement dit, décrire une ville déjà existante

---

<sup>56</sup> Bailly, Jean Christophe « *Laville à l'œuvre* », Edition Jacques Berton, Paris, 1992, p34 /35

<sup>57</sup> Baths Rolland, « *S/Z* » Edition Seuil, Paris, 1970, p61

visé à reproduire une référence directe à son texte. Les détails du panorama créent un environnement mental palpable »<sup>58</sup>

Dans l'espace urbain, la description s'apparente à un certain balayage où le recensement de certains indices se veut lisible, sous forme de nomenclature. Selon Gracq, le mode d'une description répond à un rythme particulier :

« Enlittérature, toute description est chemin, qui peut mener nulle part. Chemin qu'on descend, mais qu'on ne remonte jamais. toute description vraie est une dérive qui ne renvoie à son point initial qu'à la manière dont un ruisseau renvoie à sa source : en lui tournant le dos(...) décrire ,c'est substituer à l'appréhension instantanée de la rétine une séquence associative d'images déroulées dans le temps »<sup>59</sup>

L'évocation d'une ville permet de découvrir un décor, le suivre pas à pas du regard et au rythme du narrateur. Cet espace de vie est ponctué d'événement qui se trace à la manière de Gracq, pour dénouer toute sa métaphore et percevoir d'autres paysages. Dès lors, la cadence de la ville, reflète son hétérogénéité d'une part et un cadre ordonné de l'autre part. Elle est composée d'infinies variations. La ville joue une partition complexe dans laquelle certains éléments fonctionnent comme base de lecture et d'autres offrent diverses improvisations. Dans cette complexité, les lieux clos font partie intégrante de la ville. Ainsi, ils constituent le reflet et en soulignent les spécificités :

« Dès les dernières maisons de Lambrienne  
 , cette rigidité, cette platitude, cette banalité baignent dans l'odeur de jus brûlé, dans le parfum fade et fruité, tout ensemble de la canne. le voyageur qui va plus avant dans le pays vers le sud aux blancheurs étalées(..) détourner les yeux de la route inflexible , et l'herbe en vain balaie des voitures ,nul ne voit l'herbe..(..)La ville est saisie sur la hauteur qui précède

---

<sup>58</sup>Garric Henri, « *portrait de ville, Marches et Cartes* » la représentation urbaine dans le discours contemporain, Bibliothèque de littérature générale et comparée. Paris. N69, p147

<sup>59</sup> Gracq Julien « *œuvre complète, en lisant, en écrivant* » Edition Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, Paris, P564 /565

la plaine, un lieu difficile que la route du nord semble hésiter à rejoindre, préférant se nourrir d'elle-même. Cette route s'attarde et la ville est aussi l'antichambre de l'usine (..) Thael avançait avec prudence, il découvrit ici la rhumerie (..) tout baigne dans la suffocation de sucre, les yeux pleurent (..) il avait dépassé un pont tellement

Plat qu'on ne s'avisait vraiment de son existence qu'au moment de crues et Thael, comparant cette monotonie, ce pont plat, et l'usine aux détours de sa première route »l.p74

Grand amateur de voyage et de récit, Georges Perec en fit de la ville un thème très pertinent d'où la description est riche et variée en classement. Dans « espèce d'espace », il décrit la déambulation à, travers l'emboîtement d'espace pour inviter le lecteur à être plus attentif à l'appel de la ville et ses chemins tentaculaires :

« observer la rue de temps en temps (..) Prendre son temps, noter le lieu, l'heure, la date, le temps. Noter ce que l'on voit, ce qui se passe de notable ? y a-t-il quelque chose qui nous frappe ? Nous ne savons rien voir (..) la rue, essayer de décrire (..) s'obliger à voir plus platement. Déceler un rythme : le passage des voitures (..) lire ce qui est écrit dans la rue (..) Déchiffrer un morceau de ville, en déduire des évidences. La hantise de la propriété, par exemple : les gens dans les rues (..) gens prudents (..) essayer de classer les gens.. Ceux qui sont du quartier et ceux qui ne sont pas du quartier. continuer jusqu' 'à ce que le lieu devienne improbable jusqu' 'à ressentir pendant un très bref instant l'impression d'être dans une ville étrangère ou mieux encore, jusqu'à ne plus comprendre ce qui se passe, que le lieu tout entier devienne étranger, que l'on sache même plus que ça s'appelle une ville, une rue, des immeubles, des trottoirs »<sup>60</sup>

La chute dans la ville, la prédominance de la perception visuelle et son caractère dense rend compte de la déambulation des personnages dans les différents points. Cette transgression décrit un changement brutal, altération psychologique. L'utilisation de la marche par les piétons nous invite à s'interroger sur le parcours de la ville, en d'autres termes, ce qui invite à la déambulation.

---

<sup>60</sup> Op,cit.p.42

Selon Michel De Certeau<sup>61</sup>, parler de ce qui « fait marcher » consiste à énoncer un manque ou du moins à en prendre conscience : « marcher, c'est manquer de lieu ».cette affirmation trouve échos dans cette aventure qui ébranle les lieux :

« je vois la ville, je passe à côté, je fais le tour : rien, je me dis, il doit y avoir un secret toutes ces maisons, ça se rapproche à quelque chose, parforce (..à Thael n'avait à faire nulle confiance : il allait simplement .il acceptait de ne pas savoir déjà, ces gens ont besoin de moi (..) ainsi, ils découvrirent la longue avenue qui mène à la ville. et Mathieu s'était présenté avec un geste large dans la direction des maisons ,comme s'il avait voulu signifier que cela s'appelait Mathieu non Lambrienne ou que lui Mathieu résumait par son nom toute la réalité éclosée la bas, sur l'ardeur des toits rouges ,comme s'il avait voulu une fois pour toute , affirmer qu'il n'était point là par hasard , mais pour être venu au devant de l'invité au jour et à l'heure marqués »l.p185

La déambulation des entités dans cet espace de la lézarde entraîne un sillage dans le chaos de la ville qui permet de frôler de loin et de près tous les constituants, relater l'état psychologique, le rêve et les aspirations. dans l'ouvrage « poétique de la ville » , Pierre Sansot estime que la description des trajets ,effectués demeure ouverte et spéculaire , puisqu' 'il ne s'agit nullement de rapporter des itinéraires géographiques mais de donner une qualité du sillage. Il en déduit que dans la poétique de la ville, s'inscrit directement une démarche phénoménologique qui invite le lecteur à fouiller dans d'autres images latentes à l'espace :

«Pourquoi la connaissance de soi, le chemin qui nous mène au centre de nous-mêmes, passe-t-il tant d'œuvres contemporaines, par la déambulation nocturne ? il faut donc qu'il existe un lieu analogique, secret, entre les chemins de la conscience et les avenues de la ville »<sup>62</sup>

Ainsi la ville s'érige tel un labyrinthe qui permet la recherche de l'âme en empruntant diverses voies. Les chemins sont les clés qui offrent la possibilité d'accéder à une conscience, de s'identifier, de restituer son histoire et parcourir le monde. La déambulation dans la ville n'est en faite qu'une quête de soi. Lambrienne, dans

---

<sup>61</sup> Michel De Certeau, *l'invention du quotidien*, Art de faire, Paris, 1980, p188

<sup>62</sup> Pierre Sansot, « *poétique de la ville* », Paris .Payot& Rivage, coll., petite bibliothèque. Payot 2004.p2017

l'univers de Glissant est un espace herméneutique, gorgé de mystère, dont les voyageurs tentent de déchiffrer.

La lecture de la ville dévoile aussi les pratiques qui régissent la société. On distingue que le ton du roman annonce le conflit de masse entre les indépendantistes et les assimilationnistes auquel les personnages du récit prennent part. Il semblerait que l'implication de ces jeunes gens modifierait le cours du récit :

« la terre de Lambrienne avait revendiqué une sorte d'autonomie (..)le long isolement est imposé par la guerre (..) avait muri chez ces jeunes gens. la politique était le nouveau domaine de la dignité. Par un accomplissement , une nécessité inexorable , toute une génération avait abandonné la naïve crédulité des anciens ,dépouillé le vêtement de l'illusoire ressemblance pour affirmer enfin que l'homme d'ici n'était qu'à sa propre semblance ,les mots prenaient dans ces bouches une saveur toute neuve ,il y 'avait du soleil ,du rêve débridé ,une passion de connaissance et la rage de ceux qui savent contre ceux qui oppriment »l.p17

Devenue impatiente, la nouvelle génération voudrait rompre définitivement avec l'espace de la métropole. Déterminée à se séparer de l'ancien ordre, cette jeunesse veut se placer au devant de la scène politique de son pays car selon elle :

« La politique n'était plus un vain jeu de personnes acculés à défendre leurs misérables privilèges, leur position, leur situation. Elle était maintenant l'image précise de ce drame, la force du peuple, le scénario patient dont le déroulement conduisait avec sûreté vers la seule et vraie richesse »l.p182

L'ère de l'action politique se profile dans l'horizon de la ville de Lambrienne .les personnages mobilisent les populations exploités à être acteur de la révolution politique, héros de leur propre épanouissement .ce réveil brusque et total se traduit dans les propos de l'un des protagonistes :

« Aujourd'hui, on peut dire que le temps nous a rattrapés. Voilà, nous sommes en septembre 1945, le 14, un peuple neuf et attentif » l.p223

La métamorphose qui survient dans la ville est un épisode dans l'histoire des Antilles, qui marque la loi de la départementalisation en 1945 et qui prône l'assimilation. Par le biais de l'imagination créative, Edouard Glissant ressurgit l'histoire des Antilles françaises dans un micro espace ponctué d'indices temporels. Le crime associé aux événements politiques auxquels les personnages prennent part n'est qu'un ressaisissement collectif et politique par le moyen d'une prise de conscience. Dans un entretien accordé à Lise Gauvin, Glissant déclare que le roman est attaché à une histoire politique qui s'érige dans une cité :

« Le roman de la lézarde est le récit par une communauté de sa constitution en communauté civile. Le roman, ce n'est pas une histoire religieuse, ce n'est pas une histoire légendaire, ce n'est pas une histoire mythique 'est une histoire politique au sens d'organisation de la cité quand les mêmes communautés occidentales ont colonisé le monde, ont le droit de le lire »<sup>63</sup>

Au cours du récit, l'espace évolue constamment et laisse entrevoir des transformations accomplies durant le chemin parcouru depuis la situation initiale. L'action est perçue comme une transformation et comme événement où la résultante surgit dans le champ spatiale. L'analyse sémiotique que nous exerçons est de repérer les exploits des personnages, les mettre en exergue. Dans cette quête se profile une manifestation sociale et politique.

## **2-4la lézarde : passerelle entre la légende et la conscience politique**

La « lézarde » ne se contente pas d'accorder son titre à l'œuvre cependant elle est un élément fondamental dans la construction du sens. Occupant l'ensemble du roman comme personnage, elle se distingue d'une pensée de l'approfondissement, pour galvaniser un essor inépuisable d'images significatives. Afin d'apprécier la force qui la caractérise, nous l'évoquerons comme une trajectoire spatiale ouverte de la montagne à la mer.

---

<sup>63</sup> Edouard Glissant et Lise Gauvin, « Imaginaire des langues », Edition Gallimard, col hors série littéraire .2010, p18

Le titre comme objet d'étude est capital dans la presse à l'instar du domaine littéraire .le livre peut contenir des références péri textuelles, nom de l'auteur, de l'éditeur, avant propos, préface. Acela s'ajoutent titre et sous titre qui contribuent à l'identité du livre et à sa réception espérée. Le titre joue un rôle singulier, révélateur d'informations pour éclairer la lecture. Tout cet appareil titulaire concourt à l'efficacité du texte, assurant une cohérence et lisibilité. Pour Gérard Genette<sup>64</sup>, le titre a quatre fonctions principales : la désignation ou l'identification du livre, sa description qui peut être métaphorique, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite : « séductrice ». Bokobza, quant à lui, le titre assure une fonction de projecteur : « chargé d'attirer les regards et créer le relief » :

« ..Changer l'éclairage, ce sera aussi changer la profondeur et la forme du relief. De ce point de vue, le titre qui accompagne un énoncé littéraire devra être analysé non seulement en fonction des relations qu'il entretient avec le contenu même de l'œuvre (auteur) mais aussi face à sa position vis-à-vis du public (lecteur)<sup>65</sup> »

Dans cette optique, il est indispensable de s'interroger doublement de cet appareil titulaire, qui invite à un exercice de l'imaginaire et convoque autant de compétences textuelles pour déchiffrer le lien intrinsèque qui oppose le contenu de l'œuvre à son titre.

Tous les paysages et tous les lieux mentionnés se cantonnent au fil des méandres de la lézarde. Plusieurs figures dynamiques construisent cette topographie mouvante où les mots viennent battre la rive. La première est sans doute la plus évidente, suit le même chemin que Thael, de la montagne vers la mer, à l'incipit du roman puis de la source vers le delta, avec le représentant de l'ordre. Cette courbe descendante gonfle la rivière d'une diversité que la source ignore.

Les études consacrées à la poétique de Glissant attestent les métaphores qui relient le texte de l'auteur martiniquais à l'image du fleuve, débordant, dont le foisonnement du langage engendre la complexité du sens. La tâche du lecteur est alors de décrypter

---

<sup>64</sup> Gérard Genette, « *Seuil* », coll. (poétique), Paris, 1987, p96/97

<sup>65</sup> Bokobza, S « *contribution à la trilogie romanesque .Variation sur le titre : le rouge et le noir, « »* Genèse Droz, coll. , 1987,p37

les messages de l'écrivain, tout en gardant à l'esprit que nous sommes dans une œuvre littéraire engagée.

Le texte est un mécanisme paresseux qui vit sur la plus value de sens qui est introduite par le destinataire « le texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner »<sup>66</sup>. Mais, si ce quelqu'un dans l'expérience concrète de la réception, est le lecteur empirique, qui peut compléter d'une manière plus ou moins satisfaisante, il y a à l'intérieur du texte deux figures nécessaires qui jouent entre elles, dans une sorte de défi, l'édification de la signification : d'un côté le destinataire qui laisse des insuffisances de sens et le récepteur qui répond à ces insuffisances. La relation entre les deux figures est réciproque. Le premier prévoit la présence du deuxième en construisant comme partie nécessaire à la signification textuelle. Le sens se donne et se dispute stratégiquement, entre ce qui est dit explicitement par le texte et ce qui est sous-entendu, présupposé comme déjà connu dans l'encyclopédie du lecteur. En d'autres termes, l'ensemble des compétences intertextuelles, circonstancielles, linguistiques, sémiotiques...etc., nécessaires pour le comprendre en reconstruisant sa structure sémantique, éliminant les ambiguïtés. Entre production sémiotique individuelle et lecture sociale de référence, il y a une dialectique constitutive qui partage le sens en postulant la coopération du

Lecteur « le lecteur comme principe actif de l'interprétation fait partie du cadre génératif du même texte »<sup>67</sup>

Rappelons que l'objectif de notre recherche est d'explorer les pratiques sémiotiques de l'espace à partir des différentes représentations que nous offrent le roman *La lézarde*. La perspective interdisciplinaire permet de mieux comprendre comment l'être interagit avec l'espace environnant, comment s'effectue la construction de la signification spatiale. L'objectif est d'être en mesure de réfléchir aux questions concernant l'espace à partir des notions élaborées dans ce champ d'étude afin de mener à bien les analyses sémiotiques d'objets spécifiques. Dans cette analyse, il

---

<sup>66</sup> Eco Umberto, Edition FR, 1979, p63

<sup>67</sup> Eco Umberto, Gianfranco Marrone « *l'âge d'or de la sémiotique littéraire et quelques conséquences théoriques* » Signa 2014, MIS EN LIGNE LE 30 OCTOBRE 2016

sera intéressant de s'interroger sur la fonction du repère géographique qui se greffe le long du récit : la lézarde. Sa symbolique a-t-elle une fonction mimétique, objective et référentielle au monde où évoluent les personnages ? Ne peut-elle pas revêtir une fonction subjective, poétique et visionnaire ?

Une lecture paresseuse ou hâtive du roman pourrait induire un lecteur non averti à, une interprétation simple d'un cours d'eau qui vient se greffer au paysage de la fiction comme second élément topographique, mais la redondance de la rivière la lézarde à tous les niveaux de la narration et le discours qui l'accompagne revêtent une dimension symbolique qui dépasse le cadre spatial, convoquant l'histoire, le mythe. Autant de métaphores qui, associées, suggèrent une lecture plurielle où chaque lecteur pourrait apporter son grain de sel.

L'espace parcouru dans l'œuvre décrit un environnement fictif, le cadre de chaque épisode de l'histoire racontée plus globalement est un ensemble constitué par des environnements où s'accomplissent les événements. La conception des espaces diffère selon les cultures. Il est donc important de saisir les présupposés et les enjeux qui la sous-tendent. La relation que chaque sujet entretient avec son environnement influence la façon dont il interagit avec les textes et les images aussi bien en ce qui concerne l'écriture que la lecture. Deux activités sémiotiques qui construisent chacune à sa manière des espaces imaginaires.

Le roman de la lézarde, dans son ensemble géographique est concocté selon une topographie spécifique qui l'érige dans un espace insulaire, lui conférant une singularité. La fiction choisit de situer les actions dans un cadre spatial réel (Lambrianne) ville et la lézarde, rivière qui sépare la Guadeloupe de la Martinique. Ces repères indiquent une certaine authenticité où le lecteur adhère à la fiction sans difficulté. Ces lieux ne sont pas évoqués fortuitement puisqu' 'ils participent d'emblée tout comme les personnages à la signification.

Dans la poétique de Glissant à l'instar de la poésie et le roman, les descriptions de la nature et les sensations qu'elles provoquent chez le lecteur sont à la fois vertigineuses et merveilleuses. Le lieu chez Glissant est mouvant, de la montagne à la ville en passant par la rivière qui coule tout au long de l'histoire. la rivière est un repère

géographique où le nom animalier se rapporte à deux autres rivières françaises : une à la Guadeloupe et l'autre en sein maritime en France. Le trait commun de ces cours d'eau est leur longueur peu importante et l'étymologie de leur nom pourrait être une métonymie de la forme petite et tortueuse d'un petit reptile. La structure du roman nous interpelle à parcourir inlassablement en compagnie des personnages, le cours de cette rivière qui traverse la plaine, et longe une partie de la ville, afin de déceler la valeur symbolique qu'elle dégage dans le récit. A ce titre, la description progresse considérablement et retrace un itinéraire dont le rôle est significatif. Il ne s'agit pas de ménager une pause dans la narration ou de l'agrémenter de peinture esthétique et ornementale mais de témoigner du réel et concurrencer la photographie en étant le plus fidèle possible. la charge descriptive de la lézarde est un élément clé dans la mesure où elle plante le décor dans lequel un épisode de l'histoire va se dérouler :

« je connais cette lézarde des lessives (..) à deux heures de l'après midi , je m'allonge dans l'eau (..) je ne roule plus dans le flot , j'attends que la lézarde ait peu à peu tiédi mon corps(..) je suis immobile , le faible courant de la rive me rassure , je ne crie plus. Et moi, enfant de cette histoire, je ne sais pas encore que la lézarde continue vers le soir et la mer noire (.0.) la lézarde n'a plus de secrets, que son delta de boues occupé d'énormes sangsues. Je ne sais pas (..) qu'en la rivière est signifié le vrai travail du jour, que cette courbe autour de la cité est pour (..)Rassurer les hommes, les aider »ll.p34

Ancrée dans un espace réel, la rivière de la lézarde puise sa source du delta, dans les montagnes pour se déverser dans les eaux de l'océan .or tout récit présente un espace imaginaire même s'il est apparemment réaliste, dont la nature et fonction, l'organisation et le mode de description sont divers. Même présenté comme réel, l'espace est toujours construit par l'écriture. Ainsi pour Paul Ricœur, dans son ouvrage, concernant l'espace souligne :

« Un lieu poétique, espace imaginaire de la littérature este découpé de tout référent .Mais si le référent commence à émerger, alors de nouvelles variantes apparaissent »<sup>68</sup>

« Leréalème »<sup>69</sup>, terme qui constitue le référent pour un espace ancré dans le réel, est le repère transposable entre l'espace textuel imaginaire et l'espace référentiel se veut géographique. Son mode de description est multiple alors qu'il est présenté comme réel. L'espace narratif est toujours le fruit de l'imagination :

« Tous, tous, murmurent –t-ils, il reste encore longtemps, regardant dans l'eau chasser sur le cuir des bottes. il est planté dans la source : un arbre qui tente d'usurper toute la fécondité de la lézarde, les champs, les hommes »l.p98

Sans oublier que le changement d'espace revêt une valeur sociale, l'espace agit dans la fiction et son rôle est essentiellement fonctionnel car il contient l'action et la détermine, permet à l'intrigue de progresser et suggère un signifié symbolique. Le topo de la rivière occupe le centre du roman comme un espace clé, personnifié par un corps et âme mais aussi une voix qui apostrophe le lecteur par des représentations diverses. La lézarde est dans le récit mouvant, elle suit le cours des événements, attentive aux changements et aux sauts temporels, elle se matérialise par une sacralité intense, perçue dans le regard des personnages qui viennent souvent border ses rivages :

« Elle ne laisse ni la lie jaune, ni l'éclair bleu, et la voilà dans le grand matin, joyeuse et libertine, elle se déshabille et se réchauffe. C'est une fille nue et qui ne se soucie des passants sur la rive ,elle baigne dans sa promptitude et bientôt ,comme femme murie le plaisir et la société, la lézarde ,croupe élargie ,ventre de feu sur les froides profondeurs de son lit ,comblée , s'attarde et se repait dans le cri de midi »l.p 33

La lecture de cette étendue géographique permet également d'imaginer le lieu, le rêver tout simplement à partir des lignes, des noms, des formes. C'est surtout la disposition spatiale qui nous fournit les éléments essentiels à l'étude sémiotique. Qu'il

---

<sup>68</sup> Paul Ricœur « *temps et récit* »T1, Du Seuil, Paris, 1983, p82

<sup>69</sup>Réalème : qui constitue un référent pour un espace ancré dans le réel. Le terme est un néologisme, créé par Ithmar Avenzoar, chercheur à l'université de Tel Aviv

soit l'image de l'écoulement irréversible du temps ou symbolise le franchissement d'un seuil vers une autre destinée, ou peut être le passage de la vie au trépas, les fleuves occupent une conception symbolique dans les plus anciens croyances. Ces cours d'eau ont souvent incarné des sources de purification des âmes, des sacrifices, l'abondance des paradis d'Eden à l'échappée de l'enfer. Ces représentations qui leur sont conférées révèlent leur importance et leur rôle dans les imaginaires populaires.

La poétique de l'espace de Gaston Bachelard propose l'étude des interprétations des images poétiques à partir de ce qu'il avance comme phénoménologie de l'imagination et qui a pour objet de distinguer la valeur d'origine de ces images et leurs apports nouveaux et inédits. Selon Bachelard « l'image nous met à l'origine de l'être parlant », elle est subjective et invite à un certain partage même si elle relève de l'intimité qui préfigure dans l'analyse de l'espace. L'image subjective ne s'appuie guère sur un constat psychologique mais repose sur l'appel de l'imagination comme voie ouverte à toute nouveauté pour ressentir l'espace :

« voici le lieu : en étirement de tôle. A l'ouest, la boucle tourmentée de la lézarde. elle veut emprisonner la cité mais soudain e reprend, elle refuse ce gardiennage et vers l'est (..) la lézarde n'a pas une belle mort »<sup>1</sup>,p33

Cet élément dont la représentation prime suggère une description floue d'un cours d'eau qui, grâce à l'onirisme se définit comme une cloison qui ceinture une partie du territoire. Les images signifiantes naissent de cette rêverie qui sollicite à prétendre autrement que l'estuaire de la rivière est le symbole spatial qui laisse entrevoir une échappatoire pour l'accès au monde. La rivière se distingue par la force d'un gardiennage de la ville. Sa trajectoire spatiale tortueuse offre un cloisonnement au territoire. Elle sépare et unit à la fois l'espace et la ville mais s'instaure aussi comme un lieu ouvert qui puise sa force de la mer :

« Lalézarde ! comment la rattache -t- elle ?,non ,pas comme le canal(tu remarques, tu as dit la lézarde, pas le canal ,non pas en traçant tout droit un chemin d'eau depuis les maisonsjusqu' 'au sable .non elle fait un large tour ,la lézarde . elle ramasse toute la terre autour de la ville ,elle comprend que cette ville et cette terre ,c'est la même nourriture , c'est la

même vie ,et elle fait sa boucle pour porter à la mer toute la ville et toute la terre . parce que la mer c'est l'avenir non ?(...) et aussi la lézarde , c'est ce qui empêche la ville d'être une ville , ce qui lui donne la chance d'être quelque chose au fond de la nuit »l.p130

Il est vrai que dans une séquence descriptive, l'horizon d'attente du lecteur est centré sur les structures sémiotiques de surface afin de lire l'élément décrit dans le texte de manière objective. Le contenu s'intéresse aux structures lexicales à l'actualisation des champs lexicaux lesquels vont lui permettre de se reconstituer, de se représenter les objets et les lieux selon une certaine réalité consensuelle. La lézarde est en définitive un cours d'eau dont la métaphore pourrait se substituer au temps, et à l'existence :

« Le fleuve coule de siècle en siècle et les histoires des hommes ont lieu sur la rive. Elles ont lieu pour être oubliées demain et que le fleuve n'en finisse pas de couler .pour l'homme qui entraîne le fleuve, les rives ont l'air de se mouvoir, qui est sur la rive voit couler le fleuve. Les contemporains sont sur la rive à l'égard du passé, ils sont dans le fleuve à l'égard du présent »<sup>70</sup>

Depuis l'antiquité, les fleuves sillonnent le globe terrestre, traversent les contrées et le temps pour puiser dans l'histoire des mythes. Les rivières tracent leur cours dans les mots qui jonchent les récits, aussi leur topographie qui inspire l'imaginaire des écrivains par les sinuosités qui sollicitent souvent le décodage secret de l'univers. le mythe des fleuves remontent à l'histoire judéo-chrétienne, où les eaux de l'Euphrate et le Nil ont bercé le corps de Moïse dans une caisse de papyrus, offrant une destinée nouvelle. Ainsi, depuis la mythologie grecque, l'océan personnifie le grand fleuve qui encercle la terre, symbole de la fécondité .De même que le fleuve apparaissait dans l'histoire littéraire sous les traits d'un homme et la rivière sous ceux d'une femme jeune, énigmatique :

« (...) Joyeuse et libertine, elle se déshabille et se réchauffe. C'est une fille nue et qui ne se soucie des passants sur la rive, elle baigne dans sa promptitude et bientôt comme femme murie dans le plaisir et la

---

<sup>70</sup> Milan Kundera « *l'insoutenable légèreté de l'être humain* » Edition Gallimard, Collection Folio.1990

société. La lézarde, croupe élargie, ventre de feu sur les froides profondeurs de son lit, comblé, s'attarde et se repait dans le cri de midi »1.p33

Nous constatons dans ce segment une correspondance symbolique qui pourrait s'établir entre l'élément de la rivière et le personnage d'une femme. Le cadre est parsemé d'indices qui conditionnent le lecteur à une interprétation antérieure. La rivière connote la vivacité, l'audace d'une femme juvénile. La précipitation de ses eaux incarne la puissance de parcourir la terre sans jamais se lasser. Lente et irréversible, elle dévore l'espace.

L'œuvre de Glissant à l'image des sociétés antiques accorde un statut prépondérant au fleuve et sa symbolique, le hissant à un plan de sacralité est au bord des fleuves et grâce aux rôles fécondants que jouaient les crues cycliques que s'établissaient l'existence des grandes civilisations du monde. C'est autour des fleuves que figurent les grandes forces de la nature. Toutefois, elles associent souvent une symbolique de temps. D'abord, par l'écoulement du temps, qui va du passé à l'avenir sans jamais s'interrompre. Ainsi, l'incarnation fidèle de la condition humaine dont le temps s'écoule de la vie au trépas :

« je ne sais pas encore que l'homme importe quand il connaît dans sa propre histoire (...) La saveur d'un pays. Et revenant de ces criques vers la ville, courant au long des rives, je ne sais pas encore que les légendes de la montagne où cette eau a grandi jusqu'aux réalités grises, précises, de la plaine, le chemin n'a pas de halte (ni que ce flot sans retour mène au delta de nos magies qui est l'aube de la vraie et douloureuse scène »1.p34

Par l'image de la rivière se manifeste la dialectique constante entre le passé et le présent comme boucle indissociable dans l'histoire des hommes. L'image du pont dont la vocation permet de passage d'une rive à l'autre préfigure dans cet assemblage sémiotique par des indices révélés, telle la métaphore entre les méandres de la rivière et le destin d'un peuple dont le parcours n'est jamais constant. Dans le passage d'une rive à l'autre, il y a cette quête d'une redéfinition identitaire comme obsession :

« Lorsque paraît le premier soleil, la lézarde surprise en son détour semble là s'assoupir, guetter l'astre, jouer à la dame prudente, puissoudain, elle bondit. C'est comme un peuple qui se lève. Elle débouche d'angle en angle et, elle rattrape les écumes qu'elle a laissées sur les rives, avaricieuses, occupée de toutes ses richesses »l.p33

C est au bord des fleuves que s'instaurent les civilisations. Source de vie, le fleuve a toujours accompagné l'homme dans son existence. Élément vital, et énigmatique à la fois, ce cours d'eau a été longtemps vénéré dans les rituels des sociétés lointaines. Incarnant la purification, c'est dans les eaux des fleuves que la catharsis humaine s'effectue. On retrouve cette correspondance symbolique dans le personnage opposant à la quête du récit et qui se noie dans les eaux de la lézarde

« deux hommes se détestaient plus que le sel déteste l'eau (..) voilà que ces deux hommes se rencontrent ,et l'un veut tuer l'autre .Mais la mort , c'est un arc en ciel dans l'orage(..) et l'un dit à l'autre « tu es mauvais ,je vais te tuer ,mais continuons jusqu' à la rivière ,je veux que tu partes avec la mer ,et ta peau sera salée et le gardien du pays refusera de te laisser entrer ,car ta peau ne sera pas pur et tes yeux seront brulés (..) la barque balayée, deux hommes dans la peur (..)L'eau sépare enfin, à peine unis .Garin se bat contre l'ivresse bleue, mais il n'est plus déjà qu'ivresse, délire de mouvement, un cercle épouvanté. Thael nage dans l'air (..) il ne sait pas que la mer a vaincu Garin (..) où est la rivière, où est la lézarde et la boue ? »l.p105

Associée à l'espace du paysage où les éléments du cosmos viennent se greffer tout autour de son estuaire, elle incarne l'histoire d'une société. Son estuaire chevauche le parcours du personnage principal, depuis la descente de la montagne jusqu'à la fin des évènements. La rivière devient « chaotique et sauvage »l.p16 puisqu'elle marque la transition entre le monde clos, délimité par une force dominatrice et la mer qui irrigue et défraichit les terres :

« (..)Jusqu' 'à ce que Thael, suivant le bruit arrive au plein milieu, suivant le bruit, arrive au plein milieu d'où sourd un ruisseau : la source .l'origine emprisonnée de la lézarde, gardée par les murs épais, entourée de dallages de marbre (..) de l'intérieur le murmure de la source est moins susceptible. On dirait qu'elle ose à peine surgir(...) .Ainsi pense

Thael, il est vrai que je connais la source en même temps que je trouve l'homme »l.p94

En parcourant la lézarde, Thael découvre son pays. Au fur et à mesure de sa pénétration dans l'espace, la beauté du paysage et l'immensité de l'étendue le fascine :

« Toute la terre dit Thael, la voici dans nos yeux, toute la terre est ici, et les nuages, le ciel et toutes les étoiles

Enivré par la splendeur du paysage et l'étendue qui se dresse à ses yeux, Thael plonge dans les eaux de la lézarde, se saisit de ses courbes et son élan féminin éveille la pulsion de la terre :

« il dérive sur la lézarde (..) C'est le pouls même du courant, et il ressent l'étreinte des terres, puis il joue entre les boues à glisser, vers l'appel et le large, emporté, il demeure aussi sentant l'eau se distendre sur tout son corps, ruisseler vers la rive, virer, jaillir en éclat pour à nouveau descendre en lui et avec lui sur terre et dans toute la terre »l.p21

Elément vital, la lézarde est décrite comme un jaillissement qui réveille la terre, et parcourt ses profondeurs dans son immensité. La rivière nourrit terre et accompagne les personnages, qui se laissent guider par ses tourbillons. Dans « *Repose-toi sur moi* », Serge Joncourt dépeint une fresque semblable :

« Un élément de nature qui s'impose qu'on ne dévie pas, qui décide de tout. En ville, le fleuve, tout part de lui et tout y retourne, comme une rivière à la campagne, c'est l'origine même des lieux de vie »<sup>71</sup>

Dans cet itinéraire vertigineux du récit, s'inscrit une relation entre espaces et personnages. Cette destinée qui relie les entités aux espaces multiples, les décrit comme des endroits qui ne sont ni attrayants, ni calmes, ni tout à fait gais mais des univers troublants, agités par des tensions politiques. La lézarde est énigmatique par son estuaire mouvementé, lourd et opaque, tantôt limpide, incarne le sanctuaire qui apaise l'âme, estompe les malheurs et purifie des péchés. Son évocation dans le roman revêt d'une sacralisation qui plonge le récit dans une temporalité mythologique. Le

---

<sup>71</sup> Serge Joncour « *Repose toi sur moi* » Edition Flammarion. 2016.p1

Clézio rapporte une métaphore qui associe la purification des eaux qu'on pourrait retrouver dans un passage :

« Les fleuves lavent l'histoire, c'est connu. Ils font disparaître le corps, rien ne reste très longtemps sur leurs berges »<sup>72</sup>

« l'eau les sépare enfin, à peine unis, Garin se bat contre l'ivresse, délire de mouvement, un cercle épouvanté (..)vers l'est où la rivière oppose à la barre sa puissance souterraine (..) il ne sait pas que la mer a vaincu Garin (..) où est la rivière, où est la lézarde et la boue(..) il roule dans son propre corps ,il roule et sent qu'il va mourir .. »l.p147

L'eau de la rivière évoque aussi tout ce qui suit le cours naturel et évident, tout ce qui coure dans le bon sens, et dans la continuité :

« Sur toutes choses, et la rivière, la lézarde, qui menait son roche en roche son concert jaune. (..)chaque matin, nous plongions dans ce bras de la lézarde, le courant nous emportait, entre les deux haies d'herbe grasse, le plan d'eau entre les feuilles coupantes(...) on ne peut pas nager, il faut se laisser conduire (..)Ils voient dans la nuit, l'allée de la lézarde. Ils remarquent comme elle brille dans « L'eau était une aube sans midi est pourtant, le soleil déclinait vers le tour, tout doux comme une fille près de son amant, j'ai vu cela : une richesse impitoyable la nappe sombre, et comme elle scintille au dessous deux dans un reste de jour .ils demandent que préférer ?l 'éclat du jour ou l'éclat de la nuit ? »l.p88/115

Dans une relecture plus profonde du récit, se profile délicatement un autre horizon de sens car l'œuvre par sa vocation d'échapper à son auteur laisse entrevoir d'autres axes de lecture, plusieurs images lui sont corollaires. Dans ce contexte Paul Valéry explique :

« pas d'autorité de l'auteur, quoi qu'il ait voulu dire, il a écrit ce qu'il a écrit .une fois publié un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens.il n'est pas sur que le constructeur en

---

<sup>72</sup> Jean Marie Gustave le Clézio, « *Ritournelle de la faim* », Edition Gallimard, 2008, p57

use mieux qu'un autre, du reste, s'il sait bien ce qu'il voulut faire, cette connaissance trouble toujours en lui la perception de ce qu'il a fait »<sup>73</sup>

Le texte met constamment l'image du fleuve qui prédomine dans la construction du récit et s'installe comme embrayeur à la quête. La lézarde est un cours d'eau énigmatique qui interpelle les personnages de la fiction, aussi le lecteur à le lire comme un opérateur de lisibilité. Carl Gustave Jung fait allusion à ce sujet par le penchant auquel le fleuve invoque. En effet, l'écoulement de l'eau se fait dans un sens précipité en avant, dans un mouvement de rotation à l'image physiologique du sang qui coule dans un même sens dans les veines. Ainsi la nature des énergies psychiques qui suivent le même rythme. La remontée du cours de la rivière jusqu' 'à sa source est un acte spirituel. La sagesse antique recommande vivement de suivre le courant normal des fleuves, des choses, celui de l'existence. Cet élément conjugue l'un au divers. Ainsi, dans la lézarde, l'imaginaire de l'eau du fleuve se conjugue à celui du peuple dans un même débordement qui permet d'admettre tous les devenir :

« Mais voici, ce que nous allons connaître : l'acte .rivière qui descend avec précision nouvelle .C 'est la lézarde, c'est tout fleuve propice, c'est l'eau des criques où un peuple vient s'abattre, et ensuite notre delta ne sera pas sale. En cela, seulement, la lézarde nous a trahis .Mais nous lui ferons digues, des canaux et un jour, la lézarde sera claire devant la mer .comme un peuple assuré vient au devant des autres peuples »<sup>1</sup>.p85

A travers cette description kaléidoscopique de la rivière, Glissant provoque chez le lecteur cet onirisme qui invite à suspendre la lecture et méditer sur cet élément figuratif qui, bourré de sens nous incite à se détacher d'une lecture superficielle. Par le biais de cette rhétorique, l'écrivain ouvre la voie de l'imagination. Dans un entretien accordé au quotidien le Monde André Dhôtel<sup>74</sup> confirme que l'invention de l'auteur s'enracine dans la topographie qui à partir du réel passe à l'imaginaire par la transposition romanesque qui fait de l'itinéraire inventé un fil d'intrigue aussi fictive.

La lecture de l'espace permet l'imagination et le rêve à partir des formes, des lignes, des noms. C'est la topographie qui fournit les éléments essentiels à l'étude sémiotique

---

<sup>73</sup>Paul Valéry, « Au sujet du cimetière », variétés œuvres, T1, Gallimard, bibliothèque de la pléiade, 1957, p507

<sup>74</sup> André Dhôtel « comment travaillent les écrivains ? », le Monde, le 12 Mars 1971

.Des recherches relatives au comportement des groupes sociaux ont démontré que les études insistent sur l'importance du milieu de vie. Différents peuples ont façonné depuis des siècles leur espace vital différemment selon leur représentation mentale. L'espace œuvre à la formation d'un mode de vie, d'une culture. Des recherches penchées sur la thématique de l'espace dans l'art romanesque affirment que l'artiste crée dans son œuvre un milieu qui est la matérialisation de sa façon de voir et de concevoir les choses.

Le milieu représentatif n'étant jamais identique avec le milieu réel, il entretient pourtant avec celui-ci des rapports multiples. La description d'un lieu est subjective quand elle, passe par le regard déformant d'un personnage romanesque. La rivière offre un spectacle émouvant inspiré d'onirisme. L'univers du roman propose une progression de sens complexe qui nous invite à convoquer la mémoire, les récits les plus lointains et l'histoire pour parvenir à la transparence du texte. La rivière de la lézarde occupe l'histoire centrale du roman. Son caractère complexe et révélateur illustre l'histoire d'un peuple. L'intrigue rend compte d'une similitude entre le parcours historique du peuple et sa démarche identitaire. Le cours d'eau est l'estuaire qui sépare la montagne de la plaine et dont la source descend des mornes. La rivière parcourt la ville : un second lieu d'enracinement pour se déverser dans l'océan. Ce parcours sinueux dispose 'une batterie d'éléments incarnant également la temporalité qui fusionne dans l'espace.

Cette figure topographique, nimbée de signes rappelle incessamment le lien constant entre le passé, le présent et le futur. Dans son parcours qui ouvre l'île vers l'océan, elle refuse son autarcie et relie inconsciemment l'histoire d'une terre (les Antilles) au monde. Les propos d'un personnage attestent cette conception. Mathieu en dit :

« Un jour la lézarde sera claire devant la mer comme un peuple assuré vient au devant des autres peuples..(..) et plus loin, le fleuve a joué, c'est autour de la mer, la lézarde, une histoire inévitable.. »l.p145

La lézarde est la symbolique du peuple martiniquais qui doit prendre son destin pour rejoindre la totalité monde, notion qui a longtemps taraudé l'esprit de Glissant. La remontée jusqu'à la source est un retour à la mémoire d'un pays perdu. Ce cours

d'eau a abrité l'action du meurtre du représentant de l'ordre. En effet, c'est avec la complicité du Delta que le destin de la population de la ville de Lambrianne a été tracé. L'eau de la source a été un purificateur qui a permis de noyer l'entrave à la démocratie. En d'autres termes, c'est à partir des eaux que se dessine l'avenir de l'île. Glissant opère constamment ce parallèle entre la rivière et l'acte politique :

« Mathieu pense à cet intervalle qui sépare les deux rives de la vie, et qui est comme un fleuve. Avec le discours qui sont des îles, les assemblées du peuple, et les barrages soudains contradictoires, traîtres. et la rive d'avant est celle de l'attente, et la rive d'après et celle de la joie »<sup>75</sup>

La rivière qui relie l'espace de la montagne à la plaine pourrait nous orienter vers une autre piste de lecture qui oppose le parcours de la quête de connaissance historique, de la vérité et la justice pour envisager le futur. La source du Delta est voilée comme l'histoire de la Martinique et c'est en restituant l'histoire que le peuple pourrait assumer son identité. En parcourant l'estuaire de la lézarde, le cheminement de l'espace est une quête de l'exercice de la démocratie. Dans cette perspective, il est impératif de replonger dans le passé et d'exhumer la mémoire comme l'affirme Ernest Renan dans son essai : « Qu'est ce qu'une nation ? Ce riche legs de souvenir »<sup>75</sup>.

Les événements racontés, les espaces relatés ont cette vocation de ramener le lecteur à l'image d'un roman qui s'intéresse à un peuple déterminé, défini par son histoire, son appartenance géographique mais qui pourrait être transposable à d'autres peuples.

L'esthétique du récit par son foisonnement d'indices, la souveraineté de l'espace et du discours est à l'image de cette rivière inépuisable par son flot. Dans le même contexte, Philippe Claudel souligne la structure du langage romanesque où l'exaltation du verbe, la charge sémantique et sémiotique incarnent le fleuve du dire :

« chaque lettre a une odeur, chaque verbe un parfum, chaque mot diffuse dans la mémoire un lien et ses effluves. Et le texte qui peu à peu se tisse, aux hasard conjugués de l'alphabet et de la remembrance, devient alors

---

<sup>75</sup> Ernest Renan, « *Qu'est ce qu'une nation ?* », conférence faite à la Sorbonne, Mars 1882 et publiée en 1987 dans « *les discours et conférences* »

le fleuve merveilleux ,mille fois ramifié et odorant ,de notre vie à venir  
,qui tour à tour nous emporte et nous dévoile »<sup>76</sup>

L'écriture de Glissant ne coule pas en ligne, elle arpente les collines et les montagnes.  
La lézarde est un premier roman, présenté par l'auteur lui-même dans une dédicace  
comme : « Un commencement du langage en pays Martiniquais »

Mathieu un des personnages du récit qui incarne l'historien s'adresse à Thael :

« Fais le livre comme une rivière, lent comme la lézarde avec des bonds  
et des détours, des pauses, des coulées, tu ramasses la terre peu à peu.  
Comme ça oui, tu ramasses la terre, tour à tour. Petit à petit comme une  
rivière avec ses secrets et tu tombes dans la mer tranquille (..) fais le  
comme un témoignage, dit lui, qu'on voit nos sottises. Qu'on comprenne  
notre chemin et n'oublie pas de dire, c'est le pays qui a raison (..) fais le  
comme un poème murmure Pablo. » »l.p221 /226

. L'auteur laisse enfler la réalité poétique de son mouvement pour lier les lieux  
contradictaires :

« il y 'a la mer et il y 'a la ville et qu'est ce qui fait le lien (..) Elle fait  
sa boucle pour porter à la mer toute la ville et toute la terre »l.p30

Intimement liée à la renaissance de la terre, la lézarde s'assimile tantôt comme une  
sève qui la nourrit, tantôt comme le sang qui l'irrigue :

« Les terres qui avoisinent sont gonflées de sang  
rouge »l.p25

Glissant opère l'intervalle qui sépare deux rives : la légende et la conscience politique  
semblable à un fleuve :

« Mathieu ,pense à cet intervalle qui sépare les deux rives de la vie, et  
qui est comme un fleuve avec les discours qui sont des îles, les  
assemblées du peuple, et les barrages soudain ,contradictaires, traîtres,  
vendus et la rive d'avant et celle de l'attente ,et la rive d'après et celle  
de la joie »l.p122

---

<sup>76</sup> Philippe, Claudel « *parfums* », Edition Stock.26/02/2014, p53

La rivière est une figure métaphorique de l'histoire de la Martinique faites de plusieurs détours. L'œuvre est façonnée par l'intrication de l'histoire et la géographie. Une juxtaposition structurale complexe et ténébreuse entre l'espace et le temps qui demeure symboliquement chargée. La lézarde délimite moins l'espace qu'elle ne le modifie, creusant des sillons nouveaux, ourlant ses plaines de couleurs vives. Elle permet la transition dans l'ère de la conscience politique.

### **Conclusion :**

L'œuvre de la lézarde demande à être lue avec patience, et pour cela, il faut l'interroger. Une réelle intelligence des textes implique que l'on doit se soumettre d'une certaine façon à leur école, qu'on les discute. Le roman est aussi dialogique. Il suffit de repérer le dialogue qu'il émane de ses arcanes pour saisir le sens de cette pratique signifiante de l'espace.

La narration dans le roman est peu limpide, elle vagabonde souvent dans les méandres des carrefours où elle risque parfois de perdre le lecteur. l'esthétique de la dérive <sup>77</sup>, telle qu'elle se manifeste dans le roman de la lézarde s'acharne à se réapproprier les espaces, les relier constamment pour exhumer la mémoire.

Dans le discours antillais, Glissant rend compte d'un constat sur le réel, ce qu'il surnomme « la querelle avec l'histoire » et qui relève d'un effacement de l'identité de l'homme antillais d'où la nécessité à l'innovation artistique d'un langage qui

---

<sup>77</sup> Lucia Manéa « *Déplacement identitaire et esthétique de la dérive dans la littérature Antillaise* », colloque international, Dislocation interculturelle et construction identitaire en littérature et dans les arts. Organisé par le centre de l'université Paul Verlaine. Metz ,3 octobre 2009/HAL

redonnera au peuple sa dignité. En convoquant l'espace à plusieurs titres, Glissant opère une dialectique historique par la pensée de la trace. C'est en remontant dans les épisodes lointains qu'il puise le matériau de son écriture. L'œuvre de la lézarde est le premier roman qui se démarque par l'inauguration de la parole engagée en terre créole. Face à la politique assimilatrice de l'occident, le romancier affirme :

« Et c'est à cette absence, ce silence et ce recentrement que je noue dans la gorge mon langage, qui ainsi débute par un manque. Et mon langage raide et obscur ou vivant ou crispé est ce manque d'abord, ensuite volonté de muer le cri en parole devant la mer »<sup>78</sup>

Depuis l'arrachement à sa terre matrice, autrement dit l'Afrique, le peuple antillais est dépourvu d'histoire. Dans l'imaginaire des auteurs antillais, le retour à cette terre est une entreprise impossible. Cette rupture de l'étant<sup>79</sup> avec le pays d'avant est caractérisée par cette violence du déracinement qui est récurrente dans toute la production de Glissant. Les personnages, voués à l'errance, sont en quête d'une possibilité d'ancrage dans l'espace d'échec avec la possession du legs historique.

L'espace dans le roman relève d'une conjonction protéiforme d'un langage qui ressurgit le passé. Pour Glissant, appréhender le réel antillais consiste d'abord à se réapproprier l'espace, lire le paysage dans sa complexité, le vivre dans son aspect alambiqué, le sentir et repérer ses pans de l'histoire.

Dans la métaphore de la rivière et les chemins inachevés, se dégage la symbolique de la vérité historique qui n'est jamais explicite mais de manière lente et tortueuse, calquée sur le modèle de la métropole, les Antilles vivent l'aliénation qui puise d'un système colonial, œuvrant à transformer la Martinique à une société passive et non productrice. L'œuvre de toute colonisation est de créer un pays subordonné au pouvoir de l'ordre. La thématique de l'œuvre tend à remédier à cette déperdition culturelle de l'histoire d'un peuple, fracturée par le bouleversement politiques multiples. La crise identitaire est au cœur du roman. Nous constatons le mouvement circulaire qui s'opère au seuil du récit et qui entraîne les personnages dans le

---

<sup>78</sup> Edouard Glissant, « *Le Discours antillais* », Edition Gallimard, Paris, P93

<sup>79</sup> Nom masculin qui, en philosophie désigne l'être humain en tant que phénomène

mouvement circulaire. La perte des repères se distingue dans les propos d'un personnage qui incarne l'ordre :

« c'est un trou, même pas, on ne peut pas dire que c'est un trou, c'est un assemblage, il y 'a la terre mais on ne peut pas la cultiver, il y 'a les maisons mais elles tombent sous le vent, il y 'a les hommes que font-ils ? »

Pour remédier au drame de la population , l'écriture propose l'évocation incontournable de la terre ancestrale par la description d'un espace édénique ,sacré ,chargé de mystère. Cette fresque se veut donc indispensable selon Glissant : l'espace est un compagnon fidèle de l'homme, il est garant de son histoire :

« historiquement pour nous ,l'espace est un personnage clé de notre histoire dans les Antilles .N'oubliez pas que dans toute l'histoire des antilles,la forêt ,le morne , la montagne ,sont les lieux ,les seuls lieux possibles pour le nègre marron ,pour l'esclave qui récuse le travail et qui s'enfuit . Par conséquent, nous avons appris dans notre histoire à fréquenter le paysage comme le lieu immédiat de notre destin »<sup>80</sup>

La véritable tâche de l'écrivain est selon Peter Hitchcock est de faire de l'espace l'histoire et non pas d'occuper l'espace du temps. Décrire l'espace, c'est revenir à l'identité et combler les failles par des vérités voilées, confisquées par un discours médiatique. L'enracinement dans un espace nouveau, tel qu'il est évoqué dans l'œuvre est cette fatalité à laquelle l'antillais est voué. Son épisode lointain de l'esclave africain qui a été dépossédé de sa mémoire, ponctue le discours et s'efforce au processus d'ancrage dans l'archipel :

« le rapport de la terre, rapport d'autant plus menacé que la terre de la communauté est aliénée, devient tellement fondamental du discours, que le paysage dans l'œuvre cesse d'être décors ou confident pour s'inscrire comme le constituant de l'être. Décrire le paysage ne suffira

---

<sup>80</sup> Edouard Glissant,op,cit,p199

pas. l'individu, la communauté, le pays sont indissociables dans l'épisode constitutive de leur histoire.. »<sup>81</sup>

Le leitmotiv de la pensée de la trace se caractérise par la mise en scène première d'un espace qui en dit long sur la singularité de l'œuvre qui se refuse au mimétisme du réel. L'espace et ses composants cosmiques sont incrustés dans l'intention littéraire. Balisé par un intérêt particulier, l'archipel fait échos dans toute l'œuvre comme un réceptacle qui permet la chute d'un peuple déraciné. La lézarde est une œuvre à multiples ramifications qui fustigent le canevas classique de toute production : la complexité de l'espace, la fusion du paysage et personnages nous incitent à chercher au delà du texte la dialectique historique par les parcours inachevés des personnages, les pistes qui s'ouvrent constamment hors de la sphère intime et ce conformément à la phrase tirée de l'œuvre de l'auteur martiniquais qui, invite à remonter le temps à travers la dilatation spatiale :

« Quand tu ne peux pas marcher en longueur, va et marche en hauteur ».

Cette sommation retrace les points cardinaux de l'île, la mer et la marche pour signifier la démesure de l'espace

Dans cette écriture de la structure <sup>82</sup>, l'œuvre réitère les différents pans de l'histoire qui jalonnent le récit depuis le début jusqu' 'à la fin. le chronotope<sup>83</sup> qui est délicatement incorporé convoque le passé. L'écriture du texte relate le merveilleux des espaces mouvants et demeure exploitable à tous les niveaux.

Il est frappant que Glissant, dès le début a évoqué des écrivains qui l'ont influencé en terme d'espace. Le titre même de son livre « la lézarde » tire du romancier « Faulkner Mississippi »<sup>84</sup>. Ainsi, les lieux des actions devient incontournable dans ses écrits. la lézarde se refuse à un roman de circonstance ou un roman politiquement engagé. C'est une tentative de relater la profusion spatiale et la diversité sociale. C'est l'histoire du fils de la montagne qui descend vers des terres inconnues et c'est en

---

<sup>81</sup> Op, cit .p106

<sup>82</sup> Edouard Glissant « *Poétiques* », in *poétique de la Relation*, Gallimard, 1990, P37

<sup>83</sup> Le chronotope est une notion philosophique proposé par Michael Bakhtine où les éléments spatiaux et temporels sont solidaires comme opérateurs de lisibilité dans un discours littéraire.

<sup>84</sup> Edouard Glissant « *Faulkner Mississippi* », Folio, Edition Gallimard, Paris 1996

parcourant l'étendue qu'il se familiarise avec l'espace et paysage et appréhende l'expérience du militantisme politique. Déraciné de son mode légendaire, il décide l'ancrage dans un univers vertigineux :

« Mathieu mon frère, il dit que tout est vague, c'est confus pourquoi ?il ne comprend pas, il a l'esprit tout en forme, il est comme une machine, il sépare tout à gauche le jour à droite la nuit, mais tout ça la ville, laterre, les gens, la mer, les poissons et les ignames. Tout ça, c'est le jour et c'est la nuit...tout est vague, c'est tant mieux. Tout est confus, mais c'est tant mieux »l.p111.

C'est sans doute les propos d'Alain Mabankou qui atteste cette volonté d'ancrage dans le nouveau monde qui est décrite dans la plaine et la ville de Lambrienne dans le roman de la lézarde :

« L'avenir de l'homme noir, c'est de se dire qu'il se construit là où il vit. Moi je vis dans un pays que ce soit en France ou aux Etats Unis, j'essaye d'intégrer dans mon esprit que mon destin se construit au présent »<sup>85</sup>

## **Chapitre II : Espaces, personnages et valeurs dans le roman de la lézarde**

### **1-la présence personnifiée de l'espace :**

Les personnages de la lézarde sont des purs produits de l'imagination mais cela n'exclut pas leur ancrage dans la réalité. C'est donc en raison de la profondeur de leurs sens, de ce qu'ils désignent et signifient que nous avons opté de les appréhender à travers une lecture sémiotique. Cette analyse considère le personnage par rapport à son fonctionnement textuel et sa littéarité en englobant les critères culturels et esthétique de sa caractérisation :

l'une des premières tâches d'une théorie littéraire rigoureuse serait donc sans vouloir pour cela remplacer les approches traditionnelles de la question de faire précéder toute exégèse ou tout commentaire d'un stade descriptif qui se déplacerait à

---

<sup>85</sup> Alain Mabankou, Entretien sur France Inter. Dans l'émission « le livre du jour » le 10 janvier 2012

l'intérieur d'une stricte problématique sémiotique, mais considérer à priori le personnage comme un signe ,c'est-à-dire choisir un point de vue qui construit cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme composé de signes linguistiques<sup>86</sup>

L'espace textuel dans le roman de la « lézarde » met en scène des personnages nébuleux et qui ne sont pas aisément appréhendés .Nous avons opté pour cet élément qui requiert de l'intérêt afin de le lire comme signe référentiel et symbolique à la fois.

Tout texte s'inscrit dans un univers et des aires culturelles. L'objet étudié est un jeu formel des éléments constitutifs mais aussi et en même temps une quête des valeurs humaines. Le schéma d'étude que nous proposons se veut à la fois une manière d'approcher l'espace et d'interroger l'ombre d'un univers significatif où l'œuvre puise sa force. La pragmatique a insisté sur l'importance des présupposés dans tout acte de parole. Si nous partons du principe que la langue de la littérature est symbolique et domine l'allusion, nous constaterons que le lecteur est sans cesse amené à mettre en œuvre diverses compétences pour réussir son acte de lecture qui est régit par une infinité de codes culturels. Dans ce chapitre, nous tenterons de démontrer la valeur sémiotique des espaces incarnés par les personnages dans le roman étudié.

De manière globale, un récit présente un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut réaliste. Il permet un itinéraire où le déplacement des personnages s'associe à une quête. Cependant une ressemblance symbolique peut s'établir entre le personnage et le paysage. vu la complexité des rapports intenses personnages et espaces ,dans la lézarde, nous avons jugé indispensable d'opérer une exploration de ces deux figures génératives dans le récit ,des espaces qui se dilatent et des personnages qui errent à partir des positions spatiales différentes pour se rencontrer dans le carrefour principal de la ville de Lambrienne

Dans une conception littéraire, le personnage est défini comme : « un personnage de roman, naît seulement de sens ,n'est fait que de phrases prononcées par lui ou sur

---

<sup>86</sup> Philippe Harmon, pour un statut sémiotique du personnage, 1972, Paris, Seuil, p117

lui »<sup>87</sup> ce qui explique que ce dernier occupe un rôle narratif dans l'œuvre et dépend des actions qui lui sont conférées dans l'univers de la fiction.

Dans la manifestation littéraire du roman, on relève deux catégories de personnages : principaux et secondaires. Le personnage par la fiction qu'il occupe dans l'intrigue est une composante fondamentale dans le déroulement de cette dernière, révélateur d'une vision du monde et de l'homme. Son évolution dans la littérature rend compte de la relation profonde entre l'homme, la société et son imaginaire. Claude Pierre et Yves Reuter considèrent que :

« Le monde où nous vivons est le lieu de la scène. Le fond de son drame est vrai, ses personnages ont toute réalité possible »<sup>88</sup>

Tout personnage suggère un état d'esprit, les valeurs d'un monde, d'un milieu social. Embrasseur de l'histoire, le personnage affecte la sensibilité du lecteur par un désir intense à l'identifier, à le sentir par l'émotion, de partager ses rêves et de parcourir le monde en sa compagnie. Nous relevons à cet effet les propos de Jean Philippe Miraux qui conçoit que :

« Le personnage a plusieurs fonctions. Une fonction de représentation à travers la description et la constitution de ses portraits. Une fonction informative puisqu' 'il véhicule des indices et des valeurs transmises au lecteur. une fonction symbolique, car il dépasse très souvent le domaine strictement individuel et sert à représenter une couche plus ou moins large de la population, un domaine plus ou moins large de convictions, de positions morales ou idéologiques. Une fonction de régulation du sens autrement dit, c'est à travers le personnage que constitue la signification du récit. Une fonction pragmatique dans la mesure où le personnage et ses comportements influent sur le comportement du lecteur et enfin une fonction esthétique ou bien l'art de la composition du personnage, de ses aspects, de ses actes, de sa psychologie et de ses spécificités »<sup>89</sup>

Dans l'histoire du roman, l'image du personnage a été longtemps controversée. Loin d'être figée, cette image figurative est modifiable selon les critères sociaux, culturels

---

<sup>87</sup> Philippe Harmon, « *poétique du récit* », Edition Seuil, Paris, 1977, p124

<sup>88</sup> Claude Pierre, Yves Reuter « *le personnage* » Presse universitaire de France, Paris 1998, p6

<sup>89</sup> Jean Philippe Miraux « *le personnage de roman, genèse, continuité, rupture* » Edition Nathan, Paris, p62

incarnant des modèles héroïques, allant de l'utopique à une représentation simple et réaliste. Dans cette évolution du personnage, on réitère les propos de Miraux qui l'associe à un éclatement du genre romanesque :

« La constitution et l'évolution de la catégorie du personnage durant les siècles commencent par la vraisemblance du personnage vient après l'illusion référentielle du protagoniste pour arriver au personnage réaliste qui reflète la réalité. Ainsi tous les éléments qui constituent le personnage tels que la parole, l'onomastique. Sa vision du monde autrement dit sa relation avec la réalité. L'ère du soupçon et le phénomène de la dévoration. Tous ces éléments nous les retrouvons dans un personnage tout comme une personne »

La problématique qui s'impose dans ce chapitre s'interroge si le personnage du roman de la « lézarde » peut être cerné indépendamment du récit si tous les caractères du monde lui sont attribués ? si nous considérons le personnage comme un élément de sens qui fonctionne dans un système de relation complexe entre les images figuratives du récit, nous devons impérativement interroger l'espace de l'action. Ce dernier est en définitive le reflet du personnage, il permet son prolongement. L'arrière-plan renseigne sur une situation historique, sa description le rend palpable, le valorise et l'affiche dans tous ses états. Harmon Philippe note que :

« La description est une figure de pensée par un développement, qui au lieu d'indiquer simplement un objet, le rend en quelque sorte visible ^par son exposition vive et animée des propriétés et des circonstances les plus intéressantes »<sup>90</sup>

Par ailleurs, la lecture d'un espace ne peut s'effectuer sans qu'il y ait un rapport étroit à l'évènement et le rôle du personnage. Dans la plupart des romans, les personnages et espaces fusionnent pour construire un système de sens. Le personnage détient l'espace, l'explique. :

« Par le jeu des relations qui s'établissent entre le personnage et son milieu, il dépend de l'espace social où il évolue. Espace qui détermine sa personnalité et en même temps l'explique. Dans son environnement

---

<sup>90</sup>Harmon Philippe, « *Introduction à l'analyse du descriptif* », Edition Hachette, Paris, 1981,p9

se réfléchit son image, la description des lieux où il vit, redouble son portrait physique et moral »<sup>91</sup>

Elément de base, le personnage comme model sémiologique est représenté comme un signe linguistique. Pour HarmonPhilippe, il entretient une relation intense avec d'autres unités. Harmon nous recommande à mieux saisir les personnages, les classer selon les actions qui leur sont attribuées et les maintenir en interaction les uns les autres et avec l'espace. Notons que la topographie de l'espace est loin d'être un simple décor mais elle dégage des valeurs symboliques profondes comme l'explique la sémiotique. Ces valeurs renvoient à une personne ou un groupe social :

« Le personnage est comme un signe linguistique, (unité de sens) c'est-à-dire qu'il fonctionne en relation avec les autres unités du récit sans accepter d'en être isolé. On décèle trois catégories de personne : la catégorie de personnes référentielles telles que les personnages historiques, mythologiques, allégoriques ou sociaux. Ensuite, la catégorie de personnages embrayeurs qui sont les marques de la présence en texte de l'auteur, du lecteur. Enfin la catégorie des personnages anaphores qui sont les éléments à fiction essentiellement organisatrices et cohésives. Dans un texte, nous pouvons trouver un personnage qui incarne toutes les catégories »<sup>92</sup>

.les espaces évoqués dans le roman d'analyse sont des milieux chargés de valeurs qu'ils soient fictifs ou ancrés dans le réel, ils sont à l'image avec l'histoire, l'imaginaire et la pensée de l'auteur. De ce fait, ils sont en relation constante avec les personnages qui les abritent.

Tous renvoient à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles ,des programmes et des emplois stéréotypés ,et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être appris et reconnus)intégrés à un énoncé, ils serviront essentiellement d'ancrage référentiel en renvoyant au texte

---

<sup>91</sup> Claude Pierre, Yves Reuter, op.cit. p26

<sup>92</sup> Song KiJeon, « *la sémiotique de l'espace dans l'œuvre de le Clézio* », le cas de la quarantaine, université Dewha, Séoul 2012, p380

de l'idéologie, des clichés ou de la culture ,ils assureront donc ce que R, Barthes appelle ailleurs un effet de réel.<sup>93</sup>

Notre étude vise à repérer les enjeux de ses variations spatiales et leur rapport avec les caractères psychologiques du signe et ses différentes images interprétatives. Nous optons en premier lieu de dégager quelques personnages figures du roman et leur espace référent. A cet effet, nous devons survoler poétiquement les indices spatiaux. Nous mettrons à cet égard l'emphase sur les profils sémantiques des caractères conférés aux entités du récit. Le langage est susceptible de révéler d'autres valeurs pertinentes.

## **2-le marronnage : cadre spatial et figure de résistance**

Dans l'obsession ardue d'une revalorisation historique du rebelle des Antilles, les écrivains antillais à l'instar de Glissant s'acharnent à la restitution d'un mythe de l'histoire qui demeure méconnu dans l'espace insulaire. A cet effet, le marronnage revient comme un thème central dans plusieurs récits littéraires. Ce fait social qui relève du phénomène des plantations avait enfanté « le marron » comme un hors la loi, un anticonformiste prônant une forme de résistance au code noir dans les plantations. Ce personnage historique a été un sujet polémique, le ralliant souvent à un collaborateur à caractère opportuniste à l'empire esclavagiste.

Les strates du discours parcourues dans l'œuvre nous ont permis de mettre l'emphase sur le protagoniste du récit, baptisé Raphael Targon. Les paliers descriptifs relatifs à l'aspect moral de ce personnage sont décelés d'emblée. La narration nous plonge directement dans son monde intime. Voué à l'aventure, ce dernier s'élance dans une quête qui n'est pas directement révélée au lecteur. L'élasticité du discours observée dans les segments le caractérise d'une aura qui surgit du néant pour emprunter le sentier de l'inconnu. Cet être de papier s'impose tout au long du récit pour regagner la ville.

Occupant le devant de la scène, l'arrière-plan n'a de sens que par rapport au regard du personnage sur les différents repères qui l'enveloppent. Le narrateur s'attarde sur ce

---

<sup>93</sup> Philippe H, op,cit,p122

modèle figuratif et dévoile ses impulsions et son désir intense à l'aventure au-delà de son espace clos :

« ..(..) Il connaît les vieilles légendes, il s'intéresse au mystère. il parle comme un prophète et pour finir son nom est Thael.. »l.p25

En examinant les paliers descriptifs, nous décelons l'intérêt accordé à ce profil qui s'affiche en tant que signe susceptible de s'incarner en un monde à part entière. En effet, les molécules sémiqes repérées ont créé une certaine condensation d'un caractère opaque, mystérieux dévoilant le trajet d'une conscience qui prône solennellement la liberté :

« Or, tout ce défait en Thael, à mesure qu'il descend, il accède à la conscience qui sépare et dénombre. Jevous tuerai, crie -t-il vers des fantômes qu'il semble reconnaître »l.p14

Les paliers des descriptions sémantiques qui s'organisent autour de l'objet étudié (personnage) sont complexes : La liste axiologique dans les phrases et le texte collaborent dans la constitution d'un personnage anticonformiste. Les traits relatifs à cette entité s'affichent dans la restitution de sa conscience qui le distingue :

« .. Être montagnard dans ces pays de toute montagne qu'allèche toujours et de partout la tentation de la mer, suppose une suprême vocation du refus »l.p15

Rongé par la colère, ce protagoniste fait preuve d'un réflexe d'opposition qui caractérise sa personnalité. Sa disposition à l'acte du crime indique l'esprit de la révolte. Cependant, au fur et à mesure de sa descente, d'autres signes l'accompagnent, révélant son départ comme une volonté à la déterritorialisation qui s'impose comme un détachement du monde de la légende et l'accès à la conscience.

Dans le roman, ce même personnage est articulé par plusieurs manières, les paliers textuels disposent d'une charge sémantique. Entre le niveau de l'expression et le contenu s'instaurent des niveaux relationnels pertinents. Nous décelons l'effacement

du narrateur au profit de la conscience pure du personnage qui nous interpelle à mieux le cerner :

« Alors Thael cria : « je veux vivre cette misère, la supporter, la combattre...(..)Moi je viens de la montagne, tu la vois ?elle est chauve par endroit et puis soudain plus touffu que la mer de septembre. J'ai attaché mes chiens, j'ai parqué mes bêtes. Me voici, je pourrai encore chanter là haut, mais il y 'a une passion en moi. je ne sais pas. je veux connaître ma passion »l.p24

En se détachant de son espace vital vers un monde inconnu, Thael incarne une figure opiniâtre à des convictions inébranlables. En effet, cette descente vertigineuse à laquelle il est livré détermine sa vocation au refus à la misère. Ce personnage est décrit comme un objet kaléidoscopique, reflétant l'espace et la conscience :

« ..(..)Et s'il exalte à l'ombre des fougères, et il ressent le bouillonnement de la forêt, l'inexplicable fouillis de sève, de nuits, d'éclairs qui sur la montagne se perpétue. Il est comme une branche de l'arbre universel qui a proliféré là, il ne tranche plus sur la forme informe...tant que sa volonté ne sera pas distincte »l.p90

Le départ du personnage représente une entreprise de décroisement entre deux secteurs : celui de la montagne à laquelle il s'identifie par une complexité fusionnelle d'images qui alimentent son esprit et le monde qui le tente .En allant contre l'isolement, la route s'annonce comme un carrefour de rencontre avec d'autres personnages du récit :

« Détachons nous dit-il enfin, des forces de chaque jour, ne craignons pas de nous tenir sur le rivage, face au large et de peser notre histoire .Nous venons de l'autre côté de la mer »l.p132

Le lexique relatif à la montagne et la mer nous oriente vers une double lecture : celle de l'espace qui ne cesse d'accompagner le personnage. A cet effet, cette redondance sémique suggère un port d'attache qui, en dépit d'une séparation lui assure le confort et la liberté .or, la tentation de découvrir d'autres cieux et goûter aux misères du monde semble éveiller son esprit de lutte.

L'œuvre dans sa finalité est une fabulation qui nous invite à s'interroger sur l'enjeu social et culturel qui la caractérise. Le langage sous-jacent du texte nous oriente doublement vers une pragmatique du discours littéraire. Ainsi, l'étude sémiotique pourrait apporter son flot d'une possibilité symbolique comme l'atteste les propositions de Charles Morris sur l'analyse sémiotique des trois composantes : syntaxe, la sémantique et la pragmatique.

Le mécanisme textuel rend compte d'un double discours qui fait surgir un pan de l'histoire. Ce dernier opte pour une translation sociale. Michael Bakhtine prétend que le contexte social concret dans lequel prend place l'écrivain interagit avec sa production littéraire. Dans cette optique Dominique Mainguenu postule que :

« Tout écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à sa société »<sup>94</sup>

Tout texte est articulé autour des composantes de la textualité qui est définie comme une instance systématique qui, en interaction avec d'autres instances règle la production et interprétation des suites linguistiques.

La montagne, comme lieu d'émancipation du personnage est chargée d'indices complémentaires pourrait renforcer le rapport intense entre l'étant et l'espace qu'il occupe :

« ..(..) Thael quitta la maison et le soleil baignait déjà la rosée...(..) il lui sembla voir comme du haut du manguier qui domine la maison, l'échiquier sans ordre des têtes où le soleil joue chaque jour sa partie solitaire..(..) alors, il connut le frisson de Ceux qui pleurent doucement un bonheur enfui..(..)Alors, il entendit les chiens. Sillon ! Mandole !..noms de légendes chères à cet homme nourri de contes et de mystères, les chiens avaient concentré en eux toute la passion d'en haut, ils troublaient seuls la limpidité de la montagne (..)Or, les bêtes connaissaient la répulsion du maître ... elles connaissaient en Thael le son de sa voix. Le pas assuré (..) d'autant que la montagne ici ne se départit jamais d'un manteau de brousse ou pour le

---

<sup>94</sup> Michael, Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Edition Gallimard, Paris,1978,p20

moins de lourdes forêts. Manteau du corps secret, dernier refuge de la solitude, que la passion n'éclaire, ni n'embrume »l.p13/14

La disposition spatiale qui fait l'objet de la description est un continuum qui assure une lecture contextuelle de l'œuvre. Les relations sémiologiques qui nourrissent les segments précédents rendent compte d'un second degré d'interprétation.

Héritier d'une conception mythique, Thael est un personnage qui trouvait dans la montagne un refuge, toutefois la descente vers la ville suggère le renoncement à l'espace des mornes. Le protagoniste décide de rompre avec l'interdit pour transgresser un nouvel espace, celui de la ville. Cet acte de décloisonnement vise le désir d'une fusion sociale entre les marginaux des mornes et la population de la ville. Dans cette descente se dessine l'ère d'une reconnaissance de cette catégorie sociale et l'instauration de l'esprit collectif :

« Thael découvre en Mathieu la zone innommée et tordue que chacun porte en soi. Nuisible pour soi. C'étaient les souffrances passées. Les tournants impurs et les défaillances »l.p25

Dans la déambulation du personnage, s'annonce une quête de l'histoire et la possibilité d'un nouvel ancrage loin des mornes :

« Tout est vague, tout est diffus par ici, mais c'est tant que nous n'avons pas pénétré le courant souterrain, le nœud de vie ! Quoi ? souffrir, pleurer, la rage comme une limaille affolée. La résignation, cadavre pourri. La nuit, une flambée !(..) alors interpréter les signes interdits. Rire en tendresse de notre naïveté ? A quoi bon ? tout est vague, tout est diffus.. »l.p26

Dans cette lecture du personnage comme signe référentiel et l'ensemble d'éléments fournis, nous relevons une condensation sémiologique qui met en opposition l'espace des mornes (la montagne) à la ville. Thael est le lien entre ces deux secteurs antagonistes, il vit à l'image du « marron », symbole de la résistance des esclaves, qui fuyant son maître, choisit les mornes pour instaurer une société secrète. En érigeant son Eden dans les fonds des montagnes, ce hors la loi est la figure d'opposition. Sa réhabilitation dans les écrits littéraires permet de restituer son statut héroïque, d'un fondateur du mouvement libérateur dans l'imaginaire antillais.

« ..(..)Tu n'avais pas oublié, tu avais chanté .Schœlcher, le libérateur, et les marrons dans les bois les fouettés, les assassinés »l.p218

En le convoquant comme personnage, Glissant met l'emphase sur un clivage social :la résistance des mornes et la passivité de la ville.

Hanté par la liberté, le personnage de Glissant entreprend un pèlerinage vers la source de son malheur. Ce mouvement de l'âme nous rappelle une opposition similaire dans « Noir mais Marron » d'Yves Manglon. Dans ce roman, on repère une description qui atteste les rêves et espoirs du marron :

« Mon premier geste d'homme libre fut d'attacher mon amulette autour du cou. Le sang de mon père mêlé à la terre de bourbon. J'avais pris soin d'astiquer le courri et à mes yeux, il brillait comme un diamant. Je me prosternais et jurais tout haut que jamais plus ce symbole ne serait caché dusse à en mourir. J'avais marché toute la nuit depuis que j'avais quitté l'habitation des hauts de st Paul. La terre était douce à mes pieds. Et si la forêt était dense, elle se laissait facilement pénétrée. Le chant du saphisme me guidait avec précision. Il suffisait de lever les yeux et de les ouvrir en grand pour retrouver les indices de mon itinéraire »<sup>95</sup>

L'évocation du marronnage œuvre à restituer les grands exploits des esclaves. Ainsi on dénombre plusieurs textes représentant le « marron » comme une révérence à l'acte du marronnage .Dans la tradition antillaise, le marron épouse un caractère héroïque, révolutionnaire .Cet élan de liberté guide son esprit vers les espaces les plus touffus de la terre.

« En privilégiant sa liberté, le marron hisse au plus haut sa dignité au-dessus de toutes valeurs humaines. En marronnant, il devient un sage qui met en place une pensée, et un mode de vie. En étant libre, ce dernier est à la recherche de la sagesse, de la vérité. Il quitte les sentiers battus pour emprunter d'autres voies. Pour réfléchir à des solutions politiciennes adaptées à son environnement. Le « marron » pense, agit en tant qu'individu libre, fier de son identité et de sa culture »<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Yves Manglon, « Noir mais marron », collection autour du monde, Edition Morphe, 2006,p91

<sup>96</sup> Alain, MurienHoarun, *Le marron : un révolté au nom de la liberté*, « culture et identité », Témoignage. 27 novembre 2009, p24

Dans le discours antillais, Glissant soutient que :

« Le marronnage est l'opposition sociale, politique et culturelle que les historiens colonialistes refusent le plus souvent de considérer comme telle »<sup>97</sup>

En examinant le traitement de la figure du « marron » Bernadette Cailler notera que :

« le tragique, au sens ordinaire du terme (..) est d'avoir occulté les histoires répétées du marronnage, et encore plus d'avoir souvent fait du marron l'ennemi à craindre, le loup garou, le bandit »<sup>98</sup>

Dans un entretien, Glissant explique que l'intérêt accordé à l'espace des mornes renvoie à la profondeur d'un passé insondable, incompréhensible et obscur. Ainsi cette figure emblématique du marron retrace les liaisons conflictuelles entre l'espace des mornes et la plaine. Dans cette dualité se dessine l'histoire d'une société.

### **3-le quimboiseur : Espace et figure de la parole sacrée**

Dans le roman de la lézarde, le traitement de l'espace est multiple, sa démesure ne cesse de convoquer des lieux et temporalités lointaines. Sans cesse, de nouvelles perspectives s'offrent aux lecteurs dans un tourbillon de figures héroïques. Le sens se conjugue souvent à l'intérieur des strates du discours. Une relecture du texte alimente un nouveau parcours signifiant.

La description du personnage chez Glissant se fait rare, il suffit de quelques mots pour camper un physique, une psychologie. Même les personnages secondaires, chez le même auteur ont droit à une vie propre, à certaines caractéristiques précises, c'est la même particularité des lieux. Le romancier fournit au lecteur une panoplie d'indices lui permettant de mieux déchiffrer ce qu'il entreprend comme lecture. Une bizarrerie, un comportement psychologique peuvent-ils donner du caractère et du sens à un personnage de fiction ? Peuvent-ils nous orienter en tant que lecteur sur son statut social et le monde qu'il représente ?

---

<sup>97</sup> Edouard Glissant, op cit, 1997,p23

<sup>98</sup> Bernadette Cailler, *conquérants de la nuit nue*, Edouard Glissant et histoire antillaise, 1985,p25

Avant de procéder à l'identification de l'espace, il est indispensable de repérer les transitions qui s'opèrent dans l'œuvre par des espaces qui viennent se greffer indirectement à travers des entités multiples. A l'aide de différents procédés : cadrage, éclairage, et irruption des personnages hors champs, l'image entraîne le lecteur d'un monde à l'autre, de l'imaginaire au réel. Sur la problématique du personnage dans le roman, Régine Detambel s'interroge :

« Où sommes-nous du roman au tout début du XX<sup>ème</sup> siècle ? quels sont nos sujets favoris ? . Dans *l'art du roman*, publié en 1980, l'écrivain tchèque Milan Kundera affirmait que le roman européen avait répondu, depuis le 18<sup>ème</sup> siècle à quatre appels. Chronologiquement, l'appel du je, du comique, avec Laurent Sterne et l'appel du rêve avec Kafka, l'appel de la pensée avec Musil, enfin l'appel du temps »<sup>99</sup>

Kundera estime qu'il « faut révéler le maximum d'information sur un personnage : son apparence physique, sa fiction de parler, de se comporter. il faut faire connaître le passé d'un personnage car c'est là que se trouvent toutes les motivations de son comportement présent. Enfin, le personnage doit avoir une totale indépendance, c'est-à-dire que l'auteur et ses propres considérations doivent disparaître pour ne pas déranger le lecteur qui veut céder à l'illusion et tenir la fiction pour une réalité »<sup>100</sup>

A l'instar de certains auteurs comme Stendhal qui négligeait la description physique vestimentaire de ses héros au profit de la peinture des passions qui ébranlent leurs âmes, Glissant attache une grande importance aux traits comportementaux des personnages : leurs visions des choses sont significatives d'une certaine appartenance sociale .une autre corrélation se traduit entre les personnages et leur milieu. A ce titre, Balzac écrit à propos de Mme Vauqueur dans *le père Goriot* :

« Toute sa personne explique la pension comme la pension explique la personne »<sup>101</sup>

Sylvie Germain, romancière suppose que :

---

<sup>99</sup> Régine, Detambel, [www, Detambel.com](http://www.Detambel.com)

<sup>100</sup> Milan Kundera, *l'art du roman*, Edition le Seuil, p57

<sup>101</sup> Honoré de Balzac, *le père Goriot*, Edition Folio classique, 1835, p109

« Tous les personnages sont des dormeurs clandestins nourris de nos rêves et de nos pensées eux-mêmes, pétris dans le limon des mythes et des fables .on fabrique un personnage avec de soi, certes mais aussi avec des livres et des mythes ancestraux qui de l'humanité sont en nous, dans notre inconscients, depuis toujours »<sup>102</sup>

Nombreuses sont les œuvres littéraires qui sont marquées par des caractères reflétant l'ancrage de leur histoire où des auteurs s'efforcent à contribuer avec leur imaginaire à la restitution de la trace. A l'instar de Patrick Chamoiseau, Glissant dresse un monde coloré par les espaces personnages et pratiques sociales.

Plusieurs figures nous interpellent dans notre roman d'analyse. Les arcanes de l'œuvre suggèrent la complexité des univers touffus où traces et traditions ancestrales se joignent. La lézarde est une œuvre dont l'obsession est de combler les failles d'une identité voilée par la réhabilitation d'un tissu social.

Le retour à la trace est fondamental. Remonter aux sources, est pour Glissant le seul parcours qui permet à l'homme antillais d'être en connexion avec son passé, de le restituer par l'imaginaire de la parole dans toutes ses formes.

Dans cette optique, nous avons tenu à explorer la figure d'un personnage du récit « papa longoué » qui fait irruption dans le parcours du récit par l'éclat de sa parole sacrée : celle d'un « Quimboiseur »<sup>103</sup>

Afin de cerner le portrait du « Quimboiseur » ? nous allons procéder à relever les bribes du discours pour souligner le caractère physique et psychologique conférés au personnage pour en faire un élément indissociable à la tradition africaine. Nous nous arrêterons à certains passages pertinents à travers lesquels l'Afrique nous interpelle.

Dans le Discours antillais Glissant souligne « notre paysage est son propre monument, la trace qu'il signifie est repérable par-dessous, c'est tout histoire »<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Sylvie, Germain, 2004, *les personnages*, Edition Gallimard, 13

<sup>103</sup> Personnage qui dans l'univers antillais exerce le quimbois. Ce terme regroupe des pratiques magico-religieuses issues du synchrétisme, mêlant les rites catholiques et africaines avec les pratiques amérindiennes. [www.Dramatic.fr](http://www.Dramatic.fr)

<sup>104</sup> Op, cit , p21

La terre, pour l'écrivain antillais est l'enceinte d'une vérité historique qu'il faut fouiller constamment pour combler la chronologie de l'histoire Martiniquaise par la mémoire intuitive du « quimboiseur », garant de la mémoire et auteur de la parole sacrée. Le texte convoque l'image du « quimboiseur » comme vecteur de vérité qui échappe à l'observation et exige une description lente, indirecte, tout comme l'accroissement de la lézarde. Cette mémoire consiste à l'apport de l'héritage africain, de l'oralité et des pratiques ancestrales d'un peuple arraché à sa terre natale.

La manifestation du surnaturel domine le discours à plusieurs titres. Disposant d'un pouvoir magique, le personnage « papa longoué » occupe un statut considérable chez les personnages du roman. En effet, cette entité représente tout le savoir traditionnel hérité de l'Afrique : la connaissance, la maîtrise du passé, le don de la voyance et la guérison. Maître initiateur, ce dernier révèle à Valérie les prophéties :

« Et pensant aux montagnes, Valérie s'inquiétait aussi de l'avenir. De son côté, Alphonse Tigamba courait après Mycéa, sans qu'il osât cependant poser des questions. Ainsi Valérie fut elle à une séance chez papa longoué, homme maître de la nuit et du temps, et Alphonse arriva-t-il au même moment derrière la case de Lomé, où il vit enfin Mycéa » l.p80

La tradition de la prophétie dans l'espace antillais puise d'un syncrétisme magico-religieux qui a fait déclin par les différentes ethnies échouées sur l'espace de l'archipel. Cette composante dont la grande masse était des anciens esclaves, déportés du continent africain, jouissait de quelques pratiques mystiques qui s'inspirent de la magie et du vaudou. En outre du pouvoir de guérison, leur pouvoir représentait une communion entre l'homme et les forces de la nature :

« et papa longoué était dans ce nouveau pays, avec la poignante, et nostalgie, maintenant, il voyait distinctement son grand père, un vieil esclave marqué de fers.. et toute la tradition de la famille ,la fuite dans les grands bois ,le commerce des esprits ,l'appel chaque jour vers là bas ,vers la forêt famélique et somptueuse ,le fils et le fils du fils marchant nuit et jour dans le souvenir ,et les gens qui venaient pour la maladie ou la souffrance ou la haine ,pour l'amour ,et ils ne savaient pas qu'au fond d'eux c'était la forêt qui appelait » l.p189

Appelés « Gadzafès » <sup>105</sup>en Guadeloupe, « séancier » en Martinique, les quimboiseurs sont très populaires aux Antilles. Ils sont l'équivalent du Vaudou Haïtien, de la « Santéra cubaine » et du « candomblé Brésilien ». L'origine du mot « quimboiseur » descend du créole où le terme renvoie à la sorcellerie. C'est d'ailleurs le mot qui désigne aussi une branche de « l'umbanda » : une religion afro-brésilienne. Le terme du quimboiseur pourrait avoir aussi une étymologie Guinéenne qui fait référence à tout ce qui est invisible et indescrivable.

Le quimboiseur est souvent consulté pour des affaires délicates, pour déjouer les malveillances, retrouver la chance en amour ou en affaire. Ce personnage occupe le territoire le plus profond dans la nature, souvent les mornes. Il s'inspire de la nature pour la pratique des rituels et d'ailleurs c'est là où il trouve refuge pour méditer sur les mystères de l'existence. Le texte de la lézarde atteste cette localisation du personnage et ses pouvoirs surnaturels :

« La case de papa longoué est tout en haut d'un sentier sombre, et Valérie eut peur quand elle dut gravir ce chemin .Mais enfin elle passa, et quand elle fut sur le petit espace de terre battue devant la maison, papalongoué se leva, disant : « je t'attendais, tu es venue » ce qui était la phase par laquelle il accueillait tous ses consultants. Valérie le suivit dans la case, elle s'assit près de la porte, et lui de l'autre côté d'une table faite de caisses mal ajustées.

- pourquoi viens-tu ?

-je veux savoir l'avenir

- pourquoi veux-tu savoir l'avenir à ton âge ?

J'aime un homme papa longoué (ce qui était une bonne raison, car le vieillard s'inclina doucement) ils restèrent ainsi, sans parler .l 'ombre de la case s'épaissit, Valérie ne voyait plus que les yeux fixes de l'homme. Dehors les bêtes du crépuscule commençaient à bouger »l.p80

---

<sup>105</sup>hHp //www.guadeloupe.Portail l'oultre mer.com

Le quimboiseur est une personnalité importante dans la création du sens par la parole. On le consulte parce qu'il a la possibilité d'interroger les lignes du destin, parler aux dieux quand on se trouve à la croisée des chemins.

Dans le passage suivant, papa longoué révèle à Valérie le monde invisible et lui fournit quelques détails de la quête des personnages et la fin du parcours :

« Jeune petite fille, dit enfin papa longoué, il y 'a d'abord la nuit, c'est chaud, c'est allumé. il y 'a deux hommes dans la nuit, ils te regardent. un de ces hommes crie, ce n'est pas toi qu'il regarde vraiment. il est triste, comme malade. il y 'a ensuite un grand éclair dans une prison longue et étroite, et l'autre homme est avec toi. Il y a ensuite un long chemin, avec de l'eau tout partout et c'est tout gris comme si la nuit était déplumée et l'homme qui est pour toi suit ce chemin avec un autre, je ne vois pas qui est au bout de la mer, une grande lumière, encore du danger, oui...que font-ils ?

Il y 'a des jours pas beaucoup tout heureux ,tout crus ,pas de nuit ,c'est tout clair ,et puis beaucoup de gens qui crient ,une fête on dirait ,des combats...des lumières comme une victoire..(..)il y a ensuite une route qui ramène dans la nuit, mais ce n'est plus la nuit, c'est toute la pureté, tranquille un flamboyant...qu'est ce que je vois ? Jeune fille (crie enfin papa longoué, haletant) je vois des chiens ! Prend garde aux chiens ! Prend garde jeune fille ! »lp81

Dans la tradition antillaise, l'esprit indique au quimboiseur la source du mal, ils lisent dans la paume de la main. A l'origine, le rôle du quimboiseur revenait aux marrons qui répondaient à des pratiques similaires en Afrique. Il était chargé de la vie religieuse durant l'esclavage. Comme séanciers, ces personnages étaient perçus comme des sorciers engagés par un pacte avec le diable. Certains sceptiques les qualifiaient de charlatans :

« Je ne crois pas à tout cela, pensait Valérie, il n'y a aucun sens là-dedans ! Du danger, quel danger ? Des chiens, quels chiens ? La nuit, la route, papa longoué est fou...je ne crois pas à tout cela »l,p81

Guérisseur et homme mystique, le quimboiseur tire son savoir de l'Afrique et de la communauté marron .longtemps, convoité par son lien au monde invisible et son ancrage dans les croyances populaires, il représente un emblème identitaire de la société antillaise :

« Mais la seule soudaine animation prouvait qu'il n'était pas parti. Il était plus présent que jamais, il était redescendu des bois où depuis l'an de tuerie et de grand arrivage 1788, sa famille avait tenu. Avec lui, la terre des ancêtres pénétrait enfin l'âme commune. »lp22

Dans les temps lointains, le quimboiseur était persécuté par l'intolérance religieuse qui voyait dans ses pratiques les interdits de la morale, en prétextant que son rituel était sorcellerie .Ce dernier avait continué d'exister en cachette. La société les considérait comme les adeptes de la magie noire, souvent désignés comme des sorciers :

« Sans les mystères, sans les légendes, sans la science de la nuit, la terre dénudée mais vivante...le vieux guérisseur, le vieux marron (oui c'était bien là le moment élu où le passé s'accordait enfin avec la qualité originale du présent) et on pouvait penser qu'il n'avait jamais été plus vivant qu'à cette minute...(..) »l.lp22

Selon la tradition, cette classe sociale représente les maitres de la connaissance, autrement dit ceux qui déchiffrent l'incompréhensible. Le quimboiseur ne se limite pas à lire l'avenir, il transforme l'indéchiffrable à une connaissance. Sa transmission du savoir ne dépend guère de la créativité, cependant, il s'agit d'un héritage de savoir à préserver d'un individu à l'autre. Ce personnage est la combinatoire de figures multiples : médecin, médium africains dont le devoir est de soigner les âmes :

« Et nous avons aussi besoin de la nuit, je veux dire des vérités qu'on ne peut que deviner. Peut-être besoin de nous tromper un peu, de méditer nos erreurs. Et il faudrait revenir du côté de papa longoué .Tout ce que nous avons oublié. L'Afrique, la mer, le voyage. Et puis non, pas à froid. Il y peut être pour nous une manière exaltée de dire les choses. Je ne sais pas, les dire sans le cri, mais

les penser dans la lucidité. Voilà pourquoi Thaël et Mathieu se sont battus  
.Mais, ils savent qu'ils ont l'un et l'autre »l.p199

Hérité d'un savoir qui lui confère un statut social important au sein de la société antillaise, il a le devoir de le diffuser. Le quimboiseur est souvent confondu au « chaman »<sup>106</sup>, mais il ne faut pas le confondre avec le « conteur »<sup>107</sup> bien que la parole est leur commun dans la diffusion de l'histoire, le quimboiseur travaille à l'écart de la communauté mondaine et se nourrit de la nature. Tandis que le conteur est en contact direct avec l'esprit social, politique. Sa mission est de divertir par la transmission des contes, mythes et l'animation des veillées :

« Ce soir, nous irons à la veillée, un tel est décédé. on entend alors le lambi sur les mornes. Trois coups, c'est un homme, trois appels graves pour l'âme du divin..(..) il buvait sec, dit Lomé, nous l'honorerons cette nuit.. Mycéa se plait aux veillées :familiales ,cocasses, terrifiantes... elle ne redoute pas d'entrer dans la case ,de se signer devant le défunt, de l'asperger en croix, puis de venir s'asseoir dans le cercle sous les flambeaux ,riant et criant au gré du conteur. Elle prend parti pour les héros innombrables, elle craint les sorciers toujours ressuscités.. . les flambeaux de bambou dessinent leurs fleurs sur la parole du conteur (..) c'est le cercle de la nuit qui semble écouter l'homme des paroles (..) et la voix est alors une grande acceptation, et le conteur est un flambeau de mots que la foule va rallumer et la nuit est claire.. »l.p 104 /105

---

<sup>106</sup> Le chaman est un personnage qui occupe des rôles variés dans les sociétés traditionnelles, incluant la direction de la tribu, l'élaboration et la direction des rites spirituels, la guérison par la connaissance des plantes ou une action psychique, l'enseignement, le conseil. Dans la langue des tribus, le chaman est celui qui a la capacité d'effectuer le voyage vers des esprits. Il possède le pouvoir de faire du bien ou le mal.

<sup>107</sup> On appelle conteur ou conteuse, celui ou celle qui raconte oralement une histoire sans support autre que ses connaissances, son imaginaire et ses talents d'improvisation. L'art du conteur se différencie à la fois de celui de l'écriture, de la lecture à voix haute. Le statut du conteur varie selon les pays et les cultures

[www.wiki](http://www.wiki) loves Arica

La divination fait partie intégrante des pratiques ancestrales, tout comme la communication avec les ancêtres, celle-ci s'effectue par l'intermédiaire des saints qui ne sont rien d'autres qu'une transposition des Orishas des religions africaines<sup>108</sup> :

« il y 'avait une forêt immense dans un lointain pays ,où il était enfant ,son grand père lui parlait ,et il semblait que les arbres ,la nuit des souches ,le frisson brulant des feuilles ,tout le bruissement de cette forêt naissaient des mots de l'aïeul..(..)Retrouvant une odeur qu'en vérité il n'avait jamais oublié... (..) papa longoué enfant se promenait dans ce pays ,il chantait et dansait au gré du Tam Tam, il vivait libre, dans la faim et la chaleur ,les mots créaient la faim ,les mots étaient soleil...et papa longoué était dans ce nouveau pays ,avec la poignante ,et nostalgie ,maintenant ,il voyait distinctement son grand père ,un vieil esclave marqué de fers.. »l.p188

Plus qu'une simple survivance des traditions africaines, le quimboiseur est une figure omniprésente, un symbole identitaire. Il ne peut survivre que dans le pays propre, si on le déporte en Europe où les Antilles, il n'est plus qu'une ombre effacée :

« le vieillard mit une dernière fois la main devant sa bouche pour pousser le grand cri, mais à travers ses doigts...il pensa que le voyage avait pris fin et que c'était là ,oui sa mort qui lui venait ,se laissa aller... et comme nous allions partir pour de bon ,un bruit courut partout ,on ne savait qui avait apporté la nouvelle . C'est fini, il nous a quittés, le vieux nègre ! Le dernier nœud des nœuds. Il est parti notre nègre de Guinée ! »l.p119

C'est dans les gouffres de la forêt que les personnages de la lézarde viennent s'imprégner de la sagesse de papa longoué, qui incarne le passé du marron héroïque. Thael nous a fait remonter aux origines africaines :

« On les retrouvera, bien plus loin encore ! Nous remonterons jusqu'aux origines. Mathieu cherche et plus loin « tu as vu papa longoué. On a beau dire, on revient toujours vers le passé pour connaître l'avenir »l.p56

Certains écrivains s'acharnent à pallier la carence héroïque que nomme Glissant par un retour sur le passé qui est salutaire à plusieurs titres pour la réhabilitation de

---

<sup>108</sup> Sébastien Sacré (docteur philosophe), spiritualité et réalisme merveilleux dans la caribéenne francophone, 2010/[http:// guadeloupetraditions.free.fr/croyance htm](http://guadeloupetraditions.free.fr/croyance.htm)

certain héros comme le quimboiseur. Cette manière d'interroger les pratiques lointaines est sans doute la stratégie la plus fiable dans la restitution des repères perdus. La réhabilitation de la figure du quimboiseur est l'affirmation de l'existence des figures tutélaires<sup>109</sup> dans l'histoire des Antilles, d'où la nécessité de convoquer ces martyrs qui ne témoignent pas comme l'atteste clairement Miguel Unamuno :

« La mémoire est à la base de la personnalité individuelle, comme la tradition est à la base de la personnalité collective »<sup>110</sup>

Dans l'histoire de tout homme antillais, un legs africain ancestral qui appelle au mythe, tradition. Ainsi, l'Afrique résonne dans l'œuvre par le biais des personnages. Le « quimboiseur » est ce lien entre le passé et le présent. Or, sa disparition constitue un effacement brutal de la terre matrice :

« Papa longoué est mort, dit Mathieu avec rage. Tant pis, il a duré le bougre. La vieille Afrique s'en va. vive papa longoué » l.p222

L'acte divinatoire de ce personnage permet de convoquer le passé en prenant appui sur des traces, indices de l'histoire laissés dans l'espace et présent de manière latente dans les esprits et les corps des descendants d'esclaves qu'il faut dévoiler. Ce vieillard visionnaire est un relais vers un passé insaisissable. Selon Glissant, les conteurs et quimboiseurs auraient assuré dans l'espace plantationnaire une forme de continuité avec le pays quitté par les esclaves. Ils auraient aussi facilité l'adaptation de ces derniers à leur nouvelle condition d'existence en assurant la permanence des traces d'une mémoire africaine orale.

#### **4-Aimé Césaire , Espace et figure de l'assimilation :**

Glissant ne cesse de convoquer les figures incontournables de l'histoire de la Martinique par le biais de la fabulation romanesque. Plusieurs héros dont l'histoire témoigne de leur action politique alimentent le discours latent de l'œuvre par la présence implicite de leur pensée. Nous tenterons dans cette analyse de cerner l'une

---

<sup>109</sup> Edouard G, *le discours antillais*, Edition le Seuil, 1997, p24

<sup>110</sup> Miguel Unamuno, [http://even le figaro .Fr.](http://even.lefigaro.fr) (citation)

des personnalités politiques qui est saluée dans le roman et qui a marqué le monde politique et littéraire de l'espace de l'archipel et de l'Europe entière.

Le combat politique qui domine l'œuvre rend compte d'une écriture dont l'engagement est au cœur de la production romanesque. L'espace érigé relate les différents pans de l'histoire du peuple pour écrire une identité dissoute dans de multiples rouages politiques.

Les espaces personnifiés qui s'entrelacent dans le récit sont nombreuses, elles apostrophent le lecteur par des fulgurations qui sollicitent une attention particulière. Le lecteur en proie au vertige dans l'univers Glissantien est convié à relire le rôle des personnages qui renvoient à des instances fragmentées. Il faudrait remonter le temps pour les cerner correctement. Le roman rassemble les traces du passé. Elles sont à déchiffrer, notamment le discours de l'œuvre à partir de quelques indices implicitement évoqués. L'écrivain antillais inaugure l'ère de la politique à travers le roman de la lézarde. Plusieurs signes s'entremêlent pour décrypter l'espace qui s'offre au lecteur. A cette issue, le texte oppose une personnalité politique incontournable de l'histoire de la Martinique. Le discours littéraire de Glissant réhabilite la figure emblématique de la littérature : Aimé Césaire<sup>111</sup>

L'espace textuel met en scène une figure politique, en effet, les strates du discours lui accordent un statut particulier. Nous essayerons de démêler les bribes du discours qui lui confèrent le statut du leader politique afin de déceler les rapports qu'il entretient avec son lieu d'émergence. Cette lecture pourrait contribuer à nous éclairer pleinement sur l'univers politique et culturel de l'île.

Si l'histoire de la Martinique est profondément indissociable à l'engagement littéraire de Glissant, il est concevable pour ce dernier de revenir sur l'époque coloniale pour

---

<sup>111</sup> Baptisé le « Nègre fondamental », Aimé Césaire influencera les grands auteurs de son siècle : Frantz Fanon, Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant, anciens élèves du lycée Schœlcher. Son innovation littéraire fait ses débuts dans « Cahier d'un retour au pays natal », prose qui exalte la fascination d'un paysage de l'archipel et l'obsession de la terre natale. Son œuvre, préfacée par André Breton est saluée en qualité d'écriture surréaliste. Fondateur du concept de la « négritude », sa pensée et sa poésie font grand écho chez les intellectuels de son siècle.

cerner le statut politique et culturel qu'a occupé Césaire à partir de la seconde guerre mondiale.

En souvenir de l'île, André Breton écrivit en 1941 l'image du pays :

« les journaux locaux, incroyablement vides de nouvelles valables, impriment chaque jour, à l'intention de leurs lecteurs noirs, l'éloge dérisoire (...) Des dernières mesures prises par Pétain. Mais le portrait du maréchal que produit sur les murs l'innombrable affiche de la révolution nationale est régulièrement lacéré. A perte de vue, la même pacotille, aucun ne commerce de luxe. Les deux ou trois librairies, en ce printemps de 1941, ne tiennent plus en rayon qu'une vingtaine de livres fatigués, follement disparates mais également illisibles. Le rhum à cinq ou six francs le litre, éloigne heureusement de ses vapeurs les considérations amères auxquelles la partie la plus déshéritée de la population pourrait être amenée à se livrer. L'exploitation agricole du pays pratiquement réduite à la culture de la canne à sucre et qui laisse d'immenses espaces en friche, n'est pas pour donner une idée plus réconfortable de la colonisation telle qu'elle se poursuit ici depuis trois siècles. La vérité est que tout accuse une gestion déplorable d'un échec si anormalement total qu'on brule de s'informer des moyens par lesquels elle s'exerce »<sup>112</sup>

A la fin des années trente, la Martinique est une île qui tend vers une aliénation profonde où les regards intellectuels de l'époque furent détournés vers le centre impérial de l'Europe. La littérature qui se présentait à l'époque relatait l'exotisme accablant des îles charmeuses dans quelques manuscrits édités. La seconde guerre mondiale s'achève par le blocus imposé par les états unis où les conditions de vie étaient lamentables. Les propos du personnage Thael décrivent le contraste entre le réel vécu de la Martinique et le regard exotique de l'occident :

« Il se mit à chanter une chanson naïve qu'on lui avait enseigné à l'école : »O Martinique, Ô piton vert, Ô couchant d'or et de grenat, île d'amour, perle des mers... (...) et sous la chanson qu'il récitait (...) il

---

<sup>112</sup> André Breton, « Eaux troubles », publié à New York en 1942 dans « Martinique Charmeuse de serpents », col du 10/18/1972

pensa à ce mensonge des paroles (..)Combien de mensonges, tu les vois maintenant, ils ne pensent pas aux lèpres, au pian, aux paludismes à la tuberculose, à l'alcool, à la malaria, toutes les folies qui gagnèrent cette terre »l.l.p252

L'instance politique à l'état répressif sous la domination de l'amiral Robert en Martinique plonge le pays dans la misère absolue : l'absence de l'échange commerciale provoque la pénurie des produits alimentaires. la population s'insurge en Avril 1945 contre l'administration vichyste. Le roman de la lézarde rend compte de cette misère et évoque les aspirations du peuple dans le chapitre « les élections » :

« Le long isolement imposé par la guerre, qu'avait accompagné une réflexion sourde, irrésistible et continue, sur les destins de la cité, et qu'avaient suivi l'éblouissement d'une nouvelle ère, la sensation presque physique d'un trou d'air et d'une envolée avait muri ces jeunes gens. La politique était le nouveau domaine de la dignité. Par un accomplissement, une nécessité inexorable, toute cette génération avait abandonné la naïve crédulité des anciens, dépouillé le vêtement de l'illusoire ressemblance, pour affirmer enfin que l'homme d'ici n'était qu'à sa propre semblance... »l.p19

Les segments du discours décrivent l'aura du représentant du peuple :

« (..)Cette ville s'était apprêtée, dans un émoi de fumée, de victuailles, et d'épices pour recevoir le leader politique délégué au gouvernement central .on méconnaît ces terres lointaines qui ne paraissent dans l'imagination des hommes du centre qu'à la manière de paradis (..) mais la terre de Lambrianne avait revendiqué une sorte d'autonomie. Ses habitants étaient fiers de leur représentant »l.l.p18

L'œuvre revient sur une époque économique importante dans l'histoire de l'île en effet, les évènements rapportés dans le récit retrace la situation de la Martinique à l'époque de l'effondrement de l'industrie sucrière. Ce qui est pour Césaire, une motivation nécessaire d'obtenir la départementalisation de l'île à la France. Le combat politique le mène quelques temps plus tard à l'adhésion au parti communiste e en décembre 1945 pour la mise en œuvre d'un système basé sur le droit à la dignité. Alors que son engagement politique et littéraire constitue le centre d'intérêt dans la vie,

Césaire s'implique dans une carrière politique dès son retour en Martinique. Pressé par la classe communiste à la recherche d'une personnalité incarnant le renouveau politique après les années sombres sous l'emprise de vichy, Césaire est élu doublement maire et député de l'assemblée nationale. le passage narratif dans l'œuvre met en relief l'aura du personnage : Glissant s'évertue à mettre en valeur les capacités intellectuels de Césaire à travers le regard critique des protagonistes :

« (...) Une éclatante habileté à l'art du discours, la force elliptique de ses formules. Leur poésie à la fois sombre et mystérieusement évidente, cette manière de soleil qu'il prodiguait disait on à chacune des réunions qu'il organisait .Sa renommée déjà portée bien au-delà de la province contribuait à en faire un demi dieu..(..) Et la jeunesse ne jurait que par lui, mais c'était un pays qui bougeait, et il n'était pas question d'un homme ou de ses pouvoirs ni des histoires, ni du destin de quelques uns... »1.p18

Le passage d'un statut colonial à celui de département, remet progressivement la situation de l'île de la Martinique à une autre reconsidération politique. Face aux perturbations de la seconde guerre mondiale. La mise en œuvre de la départementalisation constitue le tournant historique majeur dans l'évolution économique de l'île. Le cheminement de la pensée d'Aimé Césaire apparaît à la fois en contraste avec son mouvement littéraire de la négritude<sup>113</sup> et la politique de l'assimilation qui rejette l'héritage africain, légué dans l'inconscient collectif du peuple antillais.

Césaire semblerait davantage être au service du gouvernement métropolitain au détriment de l'émancipation de son peuple. Le texte de Glissant remet l'histoire en surface en opposant le peuple à la jeunesse » des personnages à l'ère politique de l'espace martiniquais. Le segment choisi renvoie à l'attitude politique du représentant du peuple. L'image de Césaire fait échos dans le passage suivant :

---

<sup>113</sup> Concept et mouvement littéraire qui prône l'héritage africain de tout homme antillais. le terme apparaît pour la première fois dans le texte en prose d'Aimé Césaire intitulé « Cahier d'un retour au pays natal ».

« ..(..) Et quand le moment de la réception, ils écoutèrent le discours du représentant avec une sorte de distraction passionnée, qui les isolait du mouvement de la foule.les salves de bravos les emportaient dans chacune de leur vague... »l.p21

Le processus de la départementalisation est sans doute l'une des entraves de soi et la démocratie. c'est ainsi que la quête dans la lézarde préconise une distanciation vis-à-vis de la métropole pour s'apprêter à une révélation qui mène vers la connexion des voix antillaises puisque l'Afrique est enracinée en soi et ne permet un retour. il ne reste qu'à un ancrage antillais qui aboutirait à l'identité caribéenne :

« Nous avons tellement parlé de misère que c'est devenu un monstre sans corps. on ne sait même plus où c'est la misère. Un pur esprit (..) nous pourrons nous y attaquer. De front, il fallait sortir de cette nuit où on étouffait non ? Aujourd'hui, on peut dire que le temps nous a rattrapés, voilà nous sommes en septembre 1945, le14, un peuple neuf et attentif »l.p25

Les strates du discours précédents relèvent d'un mécontentement des personnages quant à la motivation du discours du représentant qui suggère une entrave à l'émancipation du peuple. Pour s'accomplir, les protagonistes doivent s'affranchir des forces de l'ordre pour imposer la voix collective insulaire :

« Mais sans qu'ils eussent vraiment consenti à la progression à la montée de la parole qui force à applaudir ils avaient besoin de ces mots et avaient hâte de ne plus les entendre, pour être seuls face à leur décision »l.p21

Césaire restera sans doute comme l'un des grands auteurs de la langue française et non comme un chef politique ayant influencé son époque. Oscillant entre la préservation et le développement culturel, il demeure conscient du danger de l'assimilation de la Martinique. Il se retire de la vie politique en 2001 mais demeure une personnalité incontournable de l'histoire.

### **5-polyphonie , espace et figure de l'antillanité :**

Plusieurs éléments nous ont incités à poursuivre cette lecture en dépit de la difficulté que le travail semble comporter à cause de l'opacité du discours. Nous avons été confrontés à l'interstice d'un discours émanant d'un contexte historico-politique qui distingue amplement la littérature des caraïbes.

Nous constatons à cet effet que de nombreuses relectures du texte confirment la thèse selon laquelle « la relecture est la pratique la plus appropriée à la complexité des textes littéraires »<sup>114</sup>.

La relecture du texte littéraire semble la pratique la plus nécessaire pour repérer les discours latents qui traversent l'espace textuel. Dans ce contexte, Catherine Taverne emprunte à Bertrand Gervais la définition de la lecture littéraire qui suppose que :

« Il s'agit d'une lecture attentive au fonctionnement du texte et à sa dimension esthétique d'une lecture soucieuse de débusquer des effets de sens non immédiats et de les faire proliférer, de débusquer des effets de non sens pour leur trouver du sens. Toutes opérations qui supposent la mobilisation du discours

---

<sup>114</sup> Vincent Jouve, *la lecture*, coll. Contours littéraires, Hachette, Paris, 1993, p18

antérieurement construite et la création d'une lecture nouvelle »<sup>115</sup>

La lecture que nous avons effectuée appelle à une certaine défiance de cet art codifié de parole du fait que le texte par sa nature est un espace langagier construit par des éclairs successifs de mots, d'images...etc. les mouvances de la linguistique avec l'influence de la pragmatique et l'ensemble des approches mettent l'accent sur le texte dans sa globalité. A cet effet, nous nous intéresserons au mécanisme de l'écriture en examinant l'orchestration des voix dans le roman de la lézarde.

A ce stade d'analyse, nous interrogerons l'espace polyphonique<sup>116</sup> qui ponctue l'œuvre. Cette polyphonie emprunte des voix qui auraient en quelque sorte le rôle de métadiscours : une mise en scène de plusieurs discours. Dans cette perspective, la lecture sémiotique s'intéresse à la position subjective des différentes instances perçues dans le discours du texte. La voix est articulée par les indices énonciatifs tels : l'emploi des tirets, parenthèse, pronoms..etc. cette superposition permet d'anticiper sur l'existence d'un horizon d'attente inscrit dans le texte.

L'orchestration des voix dans le roman de la lézarde occupe une partie importante dans le déroulement du récit. Nous nous efforcerons donc à repérer les faits sémiotiques et polyphoniques qui œuvrent pour une revalorisation d'un espace géographique : celui des Antilles. Autrement dit, comment Glissant fait-il référence à l'espace antillais par le biais de la parole ?

L'histoire du roman étudié puise de l'engagement d'un auteur qui s'évertue à réécrire le passé. Glissant semble obnubilé par une quête de soi à travers une écriture subversive qui remet les facettes de l'histoire sur le terrain littéraire. Cet engagement dont il fait preuve s'inscrit dans le parcours des protagonistes du récit.

---

<sup>115</sup>Tanveron, Catherine, Comprendre et interpréter la littérature à l'école et au-delà, lire la littérature à l'école, 2002, p18

<sup>116</sup> Polyphonie : le terme polyphonie s'est présenté pour la première fois dans les travaux de Bakhtine. Il est bien connu que les textes véhiculent dans la plupart des cas, beaucoup de points de vues différents et provenant des différents côtés. Lorsque plusieurs voix se font entendre dans un même texte, on parle de polyphonie.

Les personnages prennent part à l'organisation des élections dans la ville de Lambrienne qui correspondent à une temporalité cruciale : septembre 1945. Mené par Raphael Targon, personnage qui quitte les mornes et adhère aux valeurs de la ville. Le groupe des personnages est chargé de supprimer le représentant de l'ordre. Cet engagement est doublement marqué par une quête identitaire qui mène les personnages à s'interroger sur leurs origines et à chercher ancrage dans un nouvel espace. Glissant use d'un discours subtil pour faire référence à l'acte fondateur des Antilles françaises.

L'œuvre alterne des voix multiples qui viennent se greffer dans les strates du discours. Nous décelons un effacement progressif du narrateur au profit d'autres instances. Les prises de paroles repérées représentent un espace polyphonique qui interpelle le lecteur à plusieurs niveaux. Nous remarquons à cet effet la distance qui s'impose entre le narrateur intra diégétique<sup>117</sup> et la scène polyphonique :

« J'ai entendu ces mots, pourtant je n'étais pas encore qu'un enfant et ils résonnèrent en moi. Il fut le témoin et l'objet celui qui voit et qui subit, qu'on appelle et qu'on façonne. j'ai connu Thael et Mathieu, et tous leurs amis, voici comment.. »l.p18

« sur la place, un groupe s'était réuni à l'écart du mouvement de la foule (..) Margarita et Gilles étaient venus les premiers, lui simple, discret, sans allure, comme enraciné dans sa terre, elle mystérieuse parfois et qui en ce mystère était peut être quelque peu naïve. Mathieu ensuite, et c'était toujours eux la même gêne, saturée d'une franchise presque austère .il faut ici avouer qu'entre Margarita et Mathieu, il y 'a eu des promesses (...) Luc et Michel (..) enfin, ce prince qui était Pablo et Mycéa »l.p19

Le débrayage des voix se poursuit tout le long du récit. A ce stade, nous constatons l'enchâssement des discours des personnages : les voix se superposent et se rallient au même niveau. L'espace textuel alterne des consciences jusqu' 'à malmener le lecteur.

---

<sup>117</sup> Narrateur intradiégétique est un personnage du récit qui se met à raconter un récit enchâssé. Gérard Genette, figure III, le seuil, poétique .Paris, 1972

on s'interroge souvent sur le devenir du texte qui emprunte une nouvelle perspective de lecture. Dans ce brouillage intentionnel, les voix revêtent des dispositifs signifiants à la quête du roman :

«- ne parlons que l'essentiel, dit Mathieu, oublions les milles secrets de chaque jour. Ne demandez pas qui sont mes parents, ni ce que j'aime ou détester.

-nos relations seront assez tendues (..) ne dites pas qu'une force ne nous agite à notre insu, essayons toujours.

-rappelez-vous que êtes venus de votre plein gré, je vous dirai cette parole quand il sera temps

-je suis venu, je veux m'instruire, servir

-je sais

-nous vous connaissons, on ne parle que de vous sur les collines.  
Vous êtes le meilleur

-nous ?

-mes amis, vous verrez

-qu'attendez-vous de moi ?

-peut être seras tu l'homme qu'il nous faut ?peut être l'es-tu déjà.  
Nous sommes des gens de ville, marqués par les trottoirs.

-Mycéa, Mycéa ! Il connaît les vieilles légendes .il s'intéresse aux mystères il parle comme un prophète et pour finir il s'appelle Mathieu

La présente analyse du roman de Glissant considère la production romanesque comme une manifestation d'un espace polyphonique signifiant. Le roman suggère une tentative de création de plusieurs situations de communication qui s'entremêlent. L'éventail de voix qui ponctuent le texte est un ensemble qui caractérise une diversité qui s'impose au sein de l'intrigue. Cet assemblage de conscience qui oscille entre les différentes prises de positions (nous, je, on, vous ,tu ) témoigne

probablement d'un désir acharné à l'écriture de l'universel. La multiplicité des voix est l'une des critères à la construction d'un monde qui privilégie l'épanouissement de la communication.

Rappelons que l'histoire des Antilles est faite d'une multitude de circonstances qui ont fait d'elle un creuset social. Dans ce contexte, Edouard Glissant développe au cours d'un long entretien accordé à L'ORTF, en 1967 sa conception sur la société antillaise :

« ce qui me paraît intéressant dans la civilisation des Antilles ,c'est qu'elle témoigne d'un effet pour harmoniser les éléments de civilisation très divers qui se sont affrontés au cours de l'histoire qui n'ont pas été mariés sans combat ,sans heurts, sans fracas mais qui réussissent petit à petit à créer un nouveau style de civilisation qui emprunte à la fois aux civilisations africaines et aux civilisations occidentales. D'un point de vue du quotidien par exemple, il est amusant d'observer que les populations antillaises sont catholiques, vont à la messe de dimanche, pratiquant autant qu'ici l'appel au médecin, et ne daignent pas l'appel au sorcier qui est l'héritier direct des sorciers africains. Et ceci, sans contradiction, sans drame d'une manière tout à fait naturelle. C'est un troisième style de civilisation qui est créé là-bas »

Dans cet espace polyphonique rapporté, la parole est circulaire sans tenir compte du sexe des personnages, ni de leur conviction politique. Glissant s'efforce à créer et maintenir la situation de communication au sein de l'intrigue pour rendre compte de la voix collective de l'archipel. L'espace du texte est en l'occurrence un carrefour de rencontre, de paroles, de positionnement. Nous constatons que les personnages parlent avec emphase.

Dans l'extrait suivant, on relève une transmutation des personnages en voix .les protagonistes commentent les discours des orateurs :

« Et quand ils se trouvent tous devant la maison de Pablo, perdu dans la nuit, et commentant encore les discours et ils sont de pures voix, seulement des voix qui surgissent du néant. Des voix en cercle autour d'un foyer qu'ils ne peuvent voir, eux les aveugles,

les fruits de la nuit familière. Michel à ce moment étendu dans l'herbe du jardin a encore tout cela dans les yeux le mouvement inapaisé, les fleurs de fumées, la houle des têtes, la force, et aussi, oui, même, le roulis des rires et le fracas des acclamations »l.p134/135

La manifestation des personnages dans la quête du récit connote une primauté de voix. Le texte dans sa finalité tend à retracer l'histoire de l'archipel à travers le combat des protagonistes .le roman n'est que le réceptacle des voix qui incarnerait la pluralité identitaire dans le bassin de la caraïbe :

« Tu leur diras, avec les mots, tu leur diras toutes les îles, non, pas une seule, pas seulement celle-ci. Où nous sommes ,mais toutes ensemble .quand j'arriverai là bas ,tu auras déjà fait le travail .Mets que les Antilles , c'est tout compliqué(..) tout compliqué ,tout simple . Mets que nous avons lutté, que nous sommes sortis du dédale. Que c'est cela le plus criminel, quand on vole son âme, qu'on veut l'empêcher d'être lui-même, qu'on veut le faire comme il n'est pas .Alors, il faut qu'il lutte pour ça..(..).. »l.p228

La multiplicité créée au sein du roman de la lézarde ébranle le discours monologique, la voix antillaise résonne et se proclame comme le cri des opprimés :

« Par un accomplissement, unenécessité inexorable, toute cette génération avait abandonné la naïve crédulité des anciens, dépouillés le vêtement de l'illusoire semblance pour affirmer que l'homme d'ici n'était qu'à sa propre semblance »l.p17

Le roman suggère un engagement politique qui se manifeste à travers l'exaltation de la voix populaire qui permet à tout individu antillais la possibilité de se reconstruire, d'afficher sa conscience et ses espoirs. L'écriture de Glissant s'efforce à restituer la parole de l'archipel contre l'effacement de la voix collective qui serait l'unique entrave de l'unicité du peuple.

L'écriture de la lézarde atteste la naissance de la parole antillaise. Englobant plusieurs axes, l'expression de la complexité des voix contribue à cette entreprise. Par l'irruption des voix 'espace polyphonique dans l'œuvre suggère l'espace de l'archipel dans sa diversité .Glissant retrace une histoire à plusieurs consciences qui déroule le vécu antillais dans une situation de communication :

« Dis leur que nous (..) Voulons d'abord être en paix avec nous-mêmes, que notre centre il est en nous, et que c'est là que nous l'avons cherché. Que c'est cela qui nous donne parfois cette amertume, ce goût de la tristesse, cela oui, toute cette lutte au fond de la nuit avec le tam-tam qui flamboie en nous, et nous crions pour aller, pour y battre. Mets le rythme, déchiré ou monotone, ou joyeux ou lamentable »l.p229

L'œuvre résume la conception Glissantienne qui permet à l'homme antillais de s'imposer pour illustrer son histoire qui pourrait être la symbolique de la lézarde. Le réveil de la voix collective se manifeste dans le débordement du fleuve et l'engagement dans le parti politique du peuple :

« Nous voulons avec les peuples voisins combattre l'aridité séculaire de notre condition. Nous voulons la lumière, nous voulons l'ouverture, la presse. Ce pays est beau. Ils ont étendu sur nos terres le manteau de la mort. ils ont tué, voici dix ans, le meilleur de nos défenseurs, le plus capable de nos frères (..)Aujourd'hui, le peuple se réveille »l.p135

Cette initiative constitue le moteur de la reconnaissance de la différence et la pacification des rapports entre les entités, dans une sphère harmonieuse capable de hisser la voix du peuple à l'universel :

« Il y a une valeur sûre, tout notre peuple. Une grande immense signification, presque tous les peuples du monde qui se sont rencontrés ici. Non pas pour une journée ; depuis des siècles .Et voilà, il en est sorti le peuple antillais »l.p224

La pensée de l'antillanité se traduit par un état de pluralité et d'interaction, conçue et affirmée dans les segments du discours :

« et comment persuader les autres ,les aveugles ,ceux qui se satisfont de frôler les murs et leur sourire épais et leurs bonjours en miel et ils s'arrêtent près des fenêtres pour bavasser ,comment les persuader que c'est cela qui est vérité, que nous aurons beau crier que rien n'est arrivé, que voilà des mensonges sous le soleil, en vain, nous crierons car la racine sera plantée en nous ! Oui marchons ensemble. ..(.....)il fallait savoir ce que nous sommes non ? il fallait sortir de cette nuit où on étouffait non ? Aujourd'hui, on peut dire que le temps nous a rattrapés. Voilà, nous sommes en septembre 1945, le 14, un peuple neuf et attentif. Voyons nos blessures, voyons nos maladies »»l.p214/225

Le temps nocturne qui marque l'émergence des voix des personnages symbolise la nuit coloniale qui dessine l'invisibilité de l'antillais de la scène politique par la confiscation de sa voix. Le scepticisme qui surgit dans le discours semble définir le combat d'un peuple :

« Tous ces hommes rattrapent la même impatience, la somment d'éteindre son brasier jusqu' 'au moment de l'aboutissement, Thael, Mathieu ? Garin, œuvres en marche, non pas hommes seulement mais destins, poussés à l'extrême du pays et tenus en exemple. Leurs pas tissent la toile dont la terre se vêtira, mais nul ne sait. Et ils ne le savent pas, sinon comment pourraient-ils vivre ? On ne vit pas comme un modèle ni comme un destin mais ils marquent cependant ce dernier jour, et peut être vont il s'effacer lorsque l'éclat aura enfin dénoué l'épaisseur des chemins de la nuit »l.1108

L'antillanité qui préfigure dans l'espace polyphonique du roman rend compte d'une pensée dont les égards philosophiques empruntent à la possibilité d'une renaissance possible. Par le biais de la voix et la présence de l'autre, Glissant relate l'existence de l'être en tant que phénomène qui se plante et se positionne par rapport au monde. La

voix du divers se veut collectivité politique qui s'assume à travers un discours politique qui s'oppose à la pensée du système :

« regarde, j ai vu tout le pays s'ouvrir devant moi (..) La foule des amis, l'un après l'autre, et puis la lézarde, depuis la source jusqu' 'à la mer et avec la lézarde, j'ai connu la terre, les mornes rouges. la terre grasse, lessables. Bon avec les amis nous avons découvert le pays. Nous ne savions rien, mais nous avons regardé à la fin (..) tu commences à sortir du tourbillon, tu vois les choses qui se mettent peu à peu à leur place, tu vois la mer, les maisons, les sables, les légumes. Tu commences à trier chacun en son lieu (..) le lieu de chacun est dans le voisinage de l'autre.. »l.p241

La lézarde comme rivière qui déborde dans ses flots est à l'image du peuple qui appelle à l'attention de l'ordre mondial qui demeure sans échos :

« On méconnaît ces terres lointaines, qui ne paraissent dans l'imagination des hommes du centre qu'à la manière de paradis enfin de compte assez sérieux »l.p118

La puissance de son cours qui engloutit la plaine entière suggère l'image des rumeurs politiques qui envahissent la ville. L'écriture de la polyphonie retrace la révolte et dessine l'ère du renouveau politique :

« Pensais tu que cette rivière, qui avait coulé à travers les rues de la ville et qui avait fini sa course dans le delta tumultueux, devant la mairie, signifiait vraiment la totale libération ? Qu'elle avait suivi le même cours que le langage d'abord crispé, cérémonieux, mystérieux, puis à mesure plus étale, plus évident, plus lourd de bruit et de la clameur ? »l.p66

Le discours de l'œuvre s'enracine dans l'archipel des Antilles dont la composante est pluridimensionnelle. L'histoire de la lézarde pourrait incarner celle de beaucoup d'iles des caraïbes. Incorporé dans ce tourment historique, nous décelons une approche centrée sur le réel antillais. L'attitude du personnage atteste un scepticisme sur le processus de la départementalisation des îles et irréversiblement l'assimilation.

Nous constatons que le dialogue des consciences atteste une production massive de la parole qui traduit le réel de l'histoire antillaise dans La recherche de l'autonomie, et de la dignité dans l'affirmation des personnages. La prise de parole est donc un acte identitaire qui propose la possibilité à chaque personnage de s'imposer par rapport à l'autre et le monde :

« j ai souffert ? Aucun, aucun même pas Mathieu, nos mères qui ont tout sacrifié, la vie et la santé. nos frères et nos sœurs condamnés pour nous, pour nous permettre d'apprendre et quoi, nous voilà hein, nous voulons être différents uniques. Est-ce que ce peuple veut être différents, il veut sa place au soleil, il veut des défenseurs, la liberté partout dans le monde, il n y a des peuples qui souffrent, nous ne sommes pas différents, nous sommes les frères de tous les peuples »l.p78

L'organisation narrative qui caractérise l'univers romanesque de la « lézarde » œuvre à une représentation polyphonique du vécu. La narration fonctionne comme une situation de communication. La rétrogradation de la voix narrative répond à la nécessité de créer l'écho des voix. Dans cette partition, le narrateur est un régulateur de voix. Ce dernier ne s'assimile pas à un témoin extérieur, il participe au projet polyphonique qui s'instaure par un caractère omniprésent, vecteur de la scène, les personnages et les propos échangés. Cette disposition rend compte d'un débrayage entre le regard objectif omniscient d'un narrateur et les consciences subjectives.

La configuration narrative dans le roman est définie par Bernadette Cailler comme un projet d'herméneutique collective de Glissant qui appelle à plus d'attention à l'interprétation du langage littéraire :

« Il me semble, écrit Cailler que l'un des problèmes majeurs était de ne point montrer un narrateur qui, en sache plus que tous, personnages, narrateurs et le lecteur virtuels ou montrer un personnage ou une famille de personnages qui soient maîtres du sens. Il fallait donner place à une multiplicité de voix en s'attachant à faire progresser chaque participant, narrateur, personnage et même lecteurs vers un point de vue qui ne soit ni totalitaire, ni

anarchique .technique représentant une subversion de l'auteur sans qu'il y ait destruction du sujet. En effet, dans ce vœux, on aurait tort de voir, je pense un retour au point de vue « singulier du roman monologique »<sup>118</sup>

La quête dans le roman de la lézarde se conçoit comme un projet polyphonique qui met en relief la voix de la collectivité archipélique. Il reflète la diversité des opinions exprimées par les membres du groupe. La référence à la France suggère la question de la domination :

« on te confie l'écriture, c'est ça, fait une histoire dit Mathieu  
(..)fais un livre avec la chaleur (..)fait le comme un témoignage  
(..) »l.p223

Cette domination postule le centre métropolitain et les territoires d'outre-mer. Le récit de la lézarde interpelle la France dans une attitude monologique<sup>119</sup>.la France agit comme menace pour la voix antillaise. L'écriture se lit comme outil de communication avec l'autre.

L'esthétique de la lézarde avec son caractère polyphonique suggère un condensé<sup>120</sup> de l'imaginaire et le théorique qui permet à Glissant de cerner le concept de l'antillanité.

Il s'agit pour Glissant de clamer la reconnaissance de la différence qui œuvre à la pacification des contacts entre les peuples. L'espace textuel de la lézarde anticipe une existence futuriste d'un nouvel espace : celui du contact harmonieux qui exalte toutes les voies possibles. L'antillanité est pour l'auteur une expérience plurielle qui émane de l'archipel pour conquérir le monde. Le parcours incessant des personnages de la lézarde s'inscrit dans un processus d'apprentissage de la démocratie qui les motive à l'élection de la voix du peuple.

---

<sup>118</sup>Op,cit, p185

<sup>119</sup> Pra. Denis, « *Une lézarde révolutionnaire dans l'histoire martiniquaise :la littérature engagée d'Edouard Glissant* »,Paroles gelées, Université of California,Los Angeles,2012

<sup>120</sup> Cillas Kenedjio « *Antillanité et polyphonie dans la lézarde d'Edouard Glissant* », p13, Ohio, state université, 2012

### **Conclusion :**

L'écriture de Glissant ne cesse de convoquer des lieux divers et leur valeur historique et sociale. Ce retour vers l'époque lointaine semble être seul réservoir pour l'auteur de réhabiliter certaines figures incontournables de l'espace antillais. Le roman de la lézarde paraîtrait sans doute herméneutique si on tente de le lire sans lier les personnages aux espaces dans lesquels ils évoluent puisqu' 'en réalité, ils ne font qu'un'. Chez Glissant, on constate un attachement viscéral au lieu natal : matière de sa pensée. L'auteur mène un regard croisé sur plusieurs héros du passé d'où la nécessité d'une réécriture de l'histoire.

L'importance accordée au personnage dans la production romanesque s'explique par le fait que cette invention romanesque s'appuie sur la notion d'individu, une notion qui a été malmenée dans une société porteuse d'un héritage africain, colonial et esclavagiste. La représentation du personnage propose l'image de l'homme et son territoire comme expansion de son être. Son enjeu touche au sens à travers le signifié

qui contribue à la construction des mythes fondateurs d'une culture. Ecrire l'aventure individuelle des êtres romanesque peut être un révélateur efficace des modes de fonctionnements ou de dysfonctionnement de leur société. Le roman, en tant que création littéraire vraisemblable pourrait également être l'instrument privilégié de la quête identitaire. Cette volonté de dire l'espace dans l'œuvre, nous invite à examiner les relations complexes qu'entretiennent les personnages avec l'espace et l'histoire.

Dans l'organisation narrative de la lézarde, le roman est soumis à un éclatement de genre où différents points de narration entre en jeu, à cet effet, nous notons un chaos d'écriture quasi nécessaire. Glissant procède à des sauts temporels construits dans une spirale historique pour ressurgir la mémoire.

L'écrivain prête la parole aux oubliés de l'histoire, aux conteurs des mornes, à la jeunesse et aux quimboiseurs. Cette écriture contourne les trappes du monolinguisme afin de faire résonner la voix de l'antillanité, celle de l'esclavage, du marron, celle de la ville et de la montagne.

Les personnages demeurent indissociables à l'arrière-plan qui leur assure l'épanouissement. Les figures qui incarnent l'espace sont foisonnantes dans l'œuvre. Convoqués à plusieurs niveaux de l'intrigue, ils répondent aux lacunes de l'histoire. Leur sollicitation est inépuisable. Ces figures sont en réalité en proie de l'anamnèse, de la perte du temps d'avant.

Sylvie Germain pointe le doigt sur cette rencontre du personnage dans l'espace textuel pour définir son enjeu :

« Tous les personnages sont des dormeurs clandestins, nourris de nos rêves et de nos pensées eux-mêmes. Pétris dans le limon des mythes et des fables »<sup>121</sup>

On fabrique un personnage avec soi certes, mais aussi avec les livres et des mythes ancestraux de l'humanité qui sont en nous, dans notre inconscient depuis toujours. Les personnages sollicités dans l'œuvre comme composants du système narratif sont des

---

<sup>121</sup> Sylvie Germain, « *les personnages* », Edition Gallimard, 20045, p13

« fils qui relie les épisodes du roman »<sup>122</sup>. Leur mise en scène leur confère la valeur de l'analyse sémiotique qui souligne le triple statut du personnage repérable dans le roman étudié : celui des personnages référentiels renvoyant à des signifiés sûrs et immédiatement repérables, personnages embrayeurs (représentant le lecteur et les personnages) et les personnages anaphores (unifiant et structurant l'œuvre par un système d'appels)<sup>123</sup>

Comme tout roman perçu pour un public, ne peut se passer de l'illusion référentielle, selon Harmon, il est reconnaissable que l'effet du réel important ne se rendrait pas absurde son assimilation à une personne<sup>124</sup>. Le caractère historique du personnage est exemplaire selon Barthes :

« Tels les aïeux, contradictoirement célèbre et dérisoires, ils donnent au romanesque le lustre de la réalité, non celui de la gloire. Ce sont des effets superlatifs du réel »<sup>125</sup>

Eloignée dans l'espace et le temps, la terre natale ne survit qu'à l'état de la trace pour laquelle, Glissant s'acharne à restituer dans toutes ses œuvres. Dans le roman étudié, elle est symbolisée par le personnage du quimboiseur qui est voué à la mort, emportant le souvenir et la parole sacrée de l'Afrique. Cette terre, dont l'appellation n'apparaît jamais comme référent absolu mais une série de périphrase qui incarne le « pays d'avant »<sup>126</sup>. Pour Glissant l'antillais serait dans une situation mitoyenne entre la France et l'Afrique, encore prisonnier de l'extériorité. Pour renaitre au monde, ce dernier doit prendre en compte sa spécificité en tant que caribéen, c'est ainsi qu'il pourra se faire connaître au monde en rejetant l'assimilation française.

Glissant n'exclut pas son clin d'œil pour Aimé Césaire, comme reconnaissance à l'héritage africain, récurrent dans la verve cinglante du « Cahier d'un retour au pays natal ». Ce premier texte en prose, fondateur du concept de la « Négritude », qui

---

<sup>122</sup> Chklovski, « *la construction de la nouvelle et du roman* », trad. français, Todorov, Théorie de la littérature, p190

<sup>123</sup> Philippe Harmon, « *pour un statut sémiotique du personnage* », poétique du récit, p144

<sup>124</sup> Philippe Harmon, *opcit*, p168

<sup>125</sup> Roland, Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, collection « points », 1970, p107

<sup>126</sup> M, C, Rocheman, « *l'Afrique dans l'œuvre de Glissant* », in O Nkuzimana, M.C Rochman, FNaudillon/ *l'Afrique Noire dans les imaginaires antillais*, Kartala, 2011, p45

devient le référent fondamental de Césaire mais qui ne tardera pas d'ailleurs à s'éclipser progressivement au profit de l'antillanité et le concept universel du tout monde.

Comme un tourbillon maîtrisé de personnages et de lieux, Glissant défile une fresque qui oppose la source cachée de l'histoire et réveille la mémoire collective. La partition proposée dans la lézarde est la restitution de l'histoire politique par les élections de 1945. Cependant, l'histoire d'un peuple commencerait dans un pays d'avant. Les événements sont rapportés alternativement dans un mouvement chronologique et spatial, avec certaines digressions, où le voyage textuel et intérieur des personnages renvoie le lecteur de l'espace des Antilles vers l'Afrique, en traversant les mornes pour s'enraciner dans une Martinique en plein mutation. Les personnages font des apparitions troublantes. Glissant ne dessine pas des portraits en couleur, il emprunte des faits, distribue les rôles, invente le réel et interroge les héros immortels<sup>127</sup>

Immaculé de son statut d'un être de papier, le personnage de Glissant est polymorphe, il restitue les pans, construit la mémoire à travers divers potentiel de savoir. Chaque entité porte en elle le malaise de la rupture avec la terre matrice, survit dans l'enceinte d'un chaos temporel, politique et identitaire, doit trouver une nouvelle manière d'exister. Le roman invente un statut particulier à ses personnages symboliques, opaques, archipéliques, s'inscrivant dans une écriture post moderne.

Dans le monde des livres du 14 Mars 2003, Loïc Cery déclare au titre d'une production spectaculaire du roman Glissant :

« celui qui aurait pu croire qu'avec tout monde, le tourbillon des genres et des narrations avaient atteint un sommet indépassable chez Glissant sera sans contexte encore étourdi par ce nouveau pic vertigineux en la matière il semble que déjouer toute tentative d'un résumé linéaire soit bien l'intention avoué de l'écrivain ,qui se plait à mélanger toutes les situations historiques tous les personnages

---

<sup>127</sup> René Ceccaty, « *Notre librairie* », N150, Avril/Juin 2003

avérés et les créations fictionnelles une unité peut être celle de représentation diverses et selon des instances infiniment plurielles d'épiques et de personnages révolutionnaires ,personnages caribéens en lutte contre la colonisation ou l'impérialisme c'est en effet ce qui fait le dénominateur comme un héroïsme complaisant ,représenté comme les pans d'une mémoire collective en lambeau »<sup>128</sup>

### **Chapitre III : le paysage témoin muet de la résistance et vecteur identitaire**

Le paysage comme objet d'étude prit intérêt dans la littérature depuis quelques années en réplique à une évolution mentale et réflexion profonde. La guerre comme phénomène politique et social s'est accompagnée d'une dégradation de l'environnement et l'urbanisation massive. Aujourd'hui, la réhabilitation du paysage fait l'objet d'un intérêt dans divers domaines : artistiques et littéraires. La résurgence de l'arrière-plan marque le renouement intense avec l'environnement. L'expérience de la nature permet la méditation sur une nouvelle forme d'existence que Michel Collet surnomme la « pensée paysage »<sup>129</sup>

Dans un regard centré sur l'archipel, Glissant suggère une lecture extrêmement fouillée du paysage comme garant d'un processus complexe qui puise de l'histoire, de l'Afrique et des Caraïbes. pour les auteurs antillais, le paysage est calqué sur un monde antérieurement enfoui dans l'imaginaire de chaque antillais. Or, le paysage

---

<sup>128</sup>Loïc, Cery, directeur du pôle numérique de l'institut du Tout Monde, directeur de la revue la nouvelle anabase Fondateur de LIFUPE et des sites Edouard Glissant fr, Sjorg .Les mémoires de l'esclavage.com

<sup>129</sup> Michel Collot, « *La pensée paysage : philosophie, arts, littérature* » . Actes sud ,2011/p28

n'est point un décor ni un fond abstrait, il n'est pas neutre. Pour l'imaginaire humain, il est un objet immuable qui représente une identité forte.

Dans ce chapitre, nous tenterons de lire le paysage, voir comment son traitement participe –t-il à la redéfinition identitaire ? Autrement dit quel serait l'enjeu sémiotique de la représentation de la mer, montagne, arbre dans l'édifice matériel et fondateur de l'identité ?

Pour mémoire, Edouard Glissant préconise d'intégrer la paysage comme un élément clé dans la représentation de l'espace et de l'identité de l'homme antillais, la territorialisation de l'identité comme facteur d'acceptation de soi, devient une priorité pour les romanciers. Le projet littéraire proposé vise à confondre nature et être humain dans un même massif. L'identité et sa complexité prendrait naissance dans l'espace-temps antillais.

Nourri du paysage, ce dernier s'est ancré dans la mémoire de l'écrivain pour déferler en langage poétique. En guise de préliminaire, il serait intéressant de noter que la question de l'identité interroge en premier lieu la relation évolutive de Glissant au paysage. La description de ce dernier tel qu'il se présente est dépourvue de tout sens mais l'analyse d'un discours sous-jacent est plus conviable. Comment ce paysage est-il perçu, vécu et rêvé à travers narrateur et personnages. ?

Le paysage est le garant de l'histoire et mémoire, il a accompagné le peuple dans ses différentes mutations sociales, complice et témoin des épopées du peuple. Glissant ne cesse de souligner son irruption dans toutes ses œuvres littéraires pour rendre compte de l'enjeu fondamental de la pensée du paysage dans la réhabilitation de l'identité :

« Historiquement pour nous, le paysage est personnage clé de notre histoire dans les Antilles. N'oubliez pas que dans toute l'histoire des Antilles, la forêt, le morne, la montagne, sont les lieux, les seuls lieux possibles pour le nègre marron, l'esclave qui refuse le travail et qui s'enfuit. Par conséquent, nous avons appris

dans notre histoire à fréquenter le paysage comme le lieu immédiat de notre destin. »<sup>130</sup>

Le paysage est l'étendu d'un pays qui s'offre à l'observation mais au-delà de cette conception banale, le terme prend évolution depuis le 16<sup>ème</sup> siècle pour des acceptions complexes. Aujourd'hui, la notion du paysage considère à la fois les aspects objectifs (techniques et scientifiques) et d'autres subjectifs autrement dit, qui relèvent de la sensibilité, de la perception de chacun.

Pour décrire le paysage, nous noterons la définition de Georges Bertrand qui souligne le caractère polymorphe qui domine le paysage en tant que social, naturel, spatial et temporel mais beaucoup plus symbolique aussi que réel et celle de Jean Robert Pitt qui inclut l'apport des sens par l'observation :

« Le plus simple et le plus banal des paysages est à la fois social et naturel, subjectif et objectif, spatial et temporel, production matérielle et culturelle, réel et symbolique. le paysage est un système qui chevauche le naturel et le social. Il est une interprétation sociale de la nature »<sup>131</sup>

Le caractère de Jean Robert Pitt attribue au paysage l'aspect dynamique, appréhendé dans un processus historique :

« Le paysage est l'expression observable par les sens à la surface de la terre, de la combinaison entre la nature, les techniques et la culture des hommes. Il est essentiellement changeant et ne peut être appréhendé que dans la dynamique, c'est à dire dans le cadre de l'histoire qui lui restitue sa quatrième dimension »<sup>132</sup>

C'est à partir de ces deux conceptions que nous allons opposer notre objet d'étude, en d'autres termes, nous convoquerons simultanément le mythe, l'histoire et la réalité

---

<sup>130</sup> Edouard Glissant, « le discours antillais », Edition Gallimard, Paris, 1995, p93

<sup>131</sup> Georges Bertrand, géographe français et professeur à l'université de Toulouse, le Mirail. Il est connu pour avoir conçu la méthode GTP (Géo système, territoire, paysage) : une méthode d'analyse des paysages.

<sup>132</sup><sup>132</sup> Jean Robert Pitt est un géographe français, spécialiste du paysage et de la gastronomie. Il est président de la société de géographie et président de la mission française du patrimoine et des cultures alimentaires.

pour parvenir à cerner la sémiotique de tous les éléments qui peuplent le paysage. Il est certes incontestable que les écrivains et les amoureux de la littérature de voyage ne trouvent refuge et admiration dans le paysage insulaire. Relaté dans sa complexité tropicale, le paysage ne cesse de rêvasser le lecteur à travers la description exotique de quelques regards curieux portés sur l'espace des caraïbes. Cependant le doudouisme<sup>133</sup> comme expression littéraire semble discréditer le réel historique auquel les auteurs contemporains s'attardent à transcrire. Dans cette optique, Glissant déclare :

« Et la parole de mon paysage est d'abord forêt qui sans arrêt foisonne. Je ne pratique pas l'économie du pré. Je ne partage pas la tranquillité de la source »<sup>134</sup>.

A cet égard, le francotropisme qui dominait la scène littéraire serait sceptique. Avec Glissant, on renonce à l'exaltation accablante du paysage au profit d'une vocifération intense. On ne le contemple plus, on l'interroge, on l'affronte et on le réécrit.

La pensée du paysage occupe le thème central de l'écriture des caraïbes. Pour l'auteur antillais le paysage est un personnage actif de l'histoire mais la problématique qui s'impose est comment peut –t-il se considérer comme tel ? faudrait –t-il peut être reprendre la définition la plus modeste qu'offre le Robert sur le paysage : partie d'un pays que la nature présente à l'œil qui la regarde, figuration peinte ou dessinée où le sujet porte sur la nature (forêt, montagnes, champs, cascades..)et où les figures humaines ou non humaines et les constructions sont accessoires). Le paysage est une partie géographique de la nature, saisie par un regard humain englobant des composants complexes. Il n'est donc pas la nature mais un ensemble significatif, choisi par un sujet et représenté en fonction de plusieurs paramètres : subjectifs, émotifs. A ce stade, le paysage se conçoit comme relation entre l'objet et le sujet. Il

---

<sup>133</sup>Doudouisme est un mouvement littéraire, apparu au début du XX<sup>e</sup> siècle où les auteurs francophones produisent une littérature exotique, doudouiste qui s'écarte du vécu de la réalité de la France d'outre –mer, en particulier les Antilles françaises. Le mouvement se distingue par la reproduction des clichés satisfaisants des territoires. wikipedia .Blake's /le média caribéen

<sup>134</sup> Edouard Glissant, op cit,p155

interpelle en fonction d'un positionnement social, d'une histoire probablement plus sombre et non écrite.

### **1-1 'arbre : symbole du dressé et du rhizome**

Dans le contexte insulaire, la problématique de l'identité ne cesse de convoquer l'espace dans sa complexité. Balayant le paysage, l'île et sa végétation constituent le cadre spatial du roman. Si les figures aquatiques sont multiples, celles qui renvoient à la terre ne sont point négligeables.

La terre est multicolore, la fonction poétique qui domine relève d'une admiration particulière à tous les éléments du biotope. La faune et la flore insulaire font échos et révèlent la fusion entre les êtres et la nature.

Dans cette lecture qui à priori vertigineuse et pertinente, nous avons jugé nécessaire de nous interroger sur la conception de l'arbre dans l'imaginaire des antillais. Les strates du discours nous interpellent à plusieurs niveaux, relatant des représentations métaphoriques et mythiques qui font ressurgir le social et le mystique à la fois. Nous tenterons donc de souligner la figure sémiotique de l'arbre dans l'imaginaire populaire. A cet effet, nous nous focaliserons sur deux spécimens totémiques : le flamboyant et le fromager

L'approche sémiotique qui contribuerait à notre univers de recherche et pourrait s'appliquer aux arbres est celle de Charles W.Morris<sup>135</sup> qui divise l'objet étudié en trois parties corrélatives : la syntaxe, la sémantique et la pragmatique. Charles .W.Morris propose une triple division du signe sémiotique entre le vecteur (signe), le désigné et interpréteur. Cette trichotomie apparaît pour la première fois dans son ouvrage « *fondement de la théorie du signe* ».

Dans la conception de l'arbre, le philosophe et le romancier roumain Mircea Eliade déclare :

---

<sup>135</sup> Charles .W.Morris« *Fondement de la théorie du signe. Langage* » Vol 35.1974. p 15 Paris .tf.fr de (fondation of theory of signs) article dans l'international encyclopédia of United science.

« Jamais un arbre, n'a été adoré rien que pour lui-même, mais toujours pour ce qui à travers lui se révélait, pour ce qu'il impliquait et signifiait. C'est en vertu de sa puissance, c'est en vertu de ce qu'il manifeste et qui le dépasse, que l'arbre devient un objet religieux »<sup>136</sup>

Cette lecture de l'arbre relative au caractère et la stature de ce dernier ,autrement dit ,tout ce qui est invisible et signifiant ,la force qui sommeille en lui ,la sève ,la puissance, toute cette structure hautaine qui s'élève et qui lui confère une sacralisation résonne inlassablement dans l'œuvre . Nous constatons donc cette perception frappante qui se manifeste dans l'agencement des unités du discours :

« Un flamboyant à cette place élève sa masse rouge, c'est comme l'argile de l'espace, le lieu où les rêves épars dans l'air se sont enfin rencontrés »l.l.p13

En associant l'arbre à l'argile de l'espace et lieu de rêves, cet objet révèle une solide connexion entre la terre et le ciel : symbole du dressé. par sa verticalité ;, l'arbre est l'objet sacré ,pont du ciel qui s'enracine à la terre. Symbole de la vie également, ce dernier est une image constante dans la pensée des personnages. En effet il accompagne les protagonistes durant le périple qui les projette dans les espaces inconnus. Les termes en rapport à ce dressé envahissent le langage. Nous y retrouvons l'importance accordé au paysage. Tout comme le flamboyant, le fromager, le prunier dans la lézarde, l'arbre dans sa fonction primaire, sert de repère aux personnages et à l'histoire du roman :

« Entre la ville et les auteurs, voici la route gardée par le terrible fromager....(..) Thael, comparant cette monotonie, ce pont plat, et l'usine aux détours de sa première route aux trois arbres qui en avaient marqué les étapes (flamboyant, prunier, moubin, fromager.

---

<sup>136</sup>Myrcea Eliade « *Traité d'histoire des religions* » Bibliothèque historique Payot 2004.p14

L'arbre de gloire, l'arbre de misère, l'arbre des contes. Rouge, jaune, pâle, gris lointain. Confrontant cette banalité présente et la splendeur du souvenir Thael pensa qu'à la fin, il avait quitté la légende »l.l.p74

La combinaison des traits allusifs qui caractérisent les différents arbres qui cantonnent le récit de la lézarde sont des emblèmes temporels .les souvenirs auxquels ils renvoient rendent compte de la complexité de l'histoire de la collectivité qui dessine plusieurs cycles. Non seulement, le paysage dans la lézarde est parsemé de d'arbre signalétiques, les protagonistes sont aussi considérés comme des arbres dans leur construction identitaire et psychologique :

« Thael avait poussé tout seul comme un arbre de la montagne...(…)  
Gilles est un être de la plaine est un arbre misérable et bouleversé »l.l.p140/187

Dans la littérature, la représentation de l'arbre se fait multiple. Sa conception relève de plusieurs interprétations subjectives mêlant à la fois le mythe et les pratiques religieuses. Depuis l'existence des troubadours et les conteurs, l'arbre revêt la symbolique du vivant, de l'homme, du cycle de la vie dans les récits des temps lointains.

Symbole de l'enracinement, l'arbre fouille le sol et puise sa sève de la terre. Son tronc et son feuillage qui gagnent le ciel sont un pont entre ciel et terre. L'arbre réunit deux pôles diamétralement opposés, les relie par un processus vital qui associe la vie, la mort et la renaissance par es facultés régénératrices.

Or, il existe dans les traditions populaires et sociétés ataviques un imaginaire relatif à l'arbre qui renvoie à des symboles créés et façonnés par l 'homme. Cet élément est souvent sacralisé par sa masse élevée qui incarne l'humanité et la création de l'univers.

Le culte de l'arbre est pour l'historien Mircea Eliade émane d'un sentiment d'une spiritualité de tout ce qui est invisible et non d'une adoration banale à l'égard de la nature. Pour ce dernier, plusieurs facteurs entrent en jeu : religieux, matériel, le réel et l'irréel. L'arbre dans cette conception complexe assure une coexistence entre le souterrain, le terrestre et le céleste.

L'évocation de l'arbre dans le roman étudié est récurrente. Cet élément ne cesse d'interpeller le lecteur pour une lecture exhaustive. La disposition de l'arbre dans le texte n'est pas fortuite. En effet, le flamboyant est un arbre signalétique qui suggère un repère temporel et spatial à la fois. De masse imposante, le flamboyant est un arbre très courant aux Antilles, pouvant atteindre une longueur de dix mètres lorsque les conditions tropicales sont favorables à sa germination. Disposant d'un feuillage vert clair, qui lui procure le mouvement, il devient arbre décoratif. Cet élément est caractérisé par la disparition du feuillage durant les saisons sèches et leur réapparition à l'arrivée des intempéries. Doté d'une résistance à l'eau, ce dernier peut supporter la sécheresse. En outre d'un système racinaire proliférant, le flamboyant peut se mélanger à d'autres plantes. Le texte de Glissant convoque cet élément totémique à travers cette description symbolique :

« ...(..) Ils virent le flamboyant dans la nuit, l'arbre apparaissait sur un fond de verdure plus pâle et sur un écran de ciel, si bien qu'autour de la nuit semblait plus claire et qu'ainsi on pouvait distinguer l'éclat de sa moussure. Valérie, crut voir un fantôme, une ombre plus carnassière. Elle s'arrêta criant (le flamboyant) !n'aie pas peur. Elle ne marcha plus la tête levée, les yeux fixés sur la masse de l'arbre. Comme si elle avait enfin trouvé une étoile pour la guider vers le refuge(...) elle se perdait dans le feuillage sombre et l'éclat retenu pour échapper aux autres ombres »l.p249

Dans le passage plus haut, on distingue l'opposition qui associe le flamboyant à une ombre pâle et claire telle une étoile guidant. La description confère à l'arbre la symbolique d'une sentinelle qui permet de se positionner dans l'univers. Le flamboyant est aussi un refuge pour le voyageur :

« Pour lui l'arbre était plus que la maison était le foyer où brûlait la vie d'en haut. Oui le flamboyant était le toit par excellence. Thael fut content qu'elle eût marqué tout de suite, un tel intérêt pour l'arbre. Elle l'avait élu comme repère .Elle avait été soulagée de le connaître comme une force distincte des forces de la nuit »l.p250

En mettant, l'emphase sur cette panoplie d'attributs relatives à l'arbre du flamboyant, nous remarquons cet élément dégage une valeur sémiotique complexe qui n'est percevable qu'à travers la stylistique de l'écriture du paysage. Glissant ne cesse de fabriquer des figures significatives par le biais d'une description minutieuse des éléments de la nature. L'arbre a la fonction d'un repère le long de l'œuvre :

« ..(..) Pour lui, l'arbre (..) les bêtes et les chiens, qui n'entraient que rarement dans la maison, passaient chaque jour sous l'arbre. Ils dormaient entre les racines, sur les feuilles tombées. le léger tapis rouge sur la terre noire était leur vraie demeure, à l'ombre des branches. Ils savaient qu'il ne leur fallait pas dépasser cette limite. oui le flamboyant était le toit par excellence (..) Thael fut content qu'elle eut marqué tout de suite un tel intérêt pour l'arbre. Elle l'avait élu comme repère, elle avait été soulagée de le connaître comme force distincte des forces de la nuit »l.p250

L'arrière-plan le rattache à la fiction comme indice spatiale. L'arbre en tant qu'élément vital incarne aussi l'être humain. La masse de l'argile rouge des fleurs suggère le sang. D'ailleurs la partie visible qui surprend lorsqu' 'on contemple le flamboyant c'est surtout l'espace qu'il domine grâce à la prolifération de son feuillage rougeâtre.

L'étude comparative qui émane de la conception de l'arbre chez Glissant et celle de Césaire permet de distinguer deux figures convergentes de cet objet qui jalonne dans le roman antillais. Incarnant le jaillissement du tronc et la profondeur des racines. Chez Glissant, l'arbre plonge et ses racines se mêlent à la terre. Ce dernier précis ;

« Quand je dis arbre, explique –t-il et quand je pense à l'arbre, je ne ressens jamais l'unique, le tronc, le mât de sève ...l'arbre est ici

l'élan, le tout, la densité bouillante. L'arbre se situe au cœur de la création poétique »<sup>137</sup>

Le texte met en relief le fromager comme arbre mythique. La disposition de cet élément n'est pas fortuite. Selon les croyances antillaises, cet arbre est habité par des esprits maléfiques. Les récits ancestraux racontent que le fromager est réputé d'être l'abri de certaines entités et qu'en Afrique, il est au cœur des pratiques magico-religieuses. Cet arbre est souvent l'emblème de la vie et la mort. Il assure le lien permanent entre la vie et l'au-delà

« Voyez le fromager, dit-il ...surplombant le goudron, l'arbre immense bruissait. Nul oiseau n'apprêtait au bout de ses branches, l'étincelle d'une parure. Nul vol ne troublait la pose hiérarchique figée dans les nœuds et les épines de l'écorce. Le ciel est plus profond au-dessus du centenaire, au pied duquel le promeneur se hâte »l.p25

La description minutieuse de l'arbre confère à ce dernier une figure qui se balance dans les hauteurs. Il est le symbole de la sérénité et de l'abondance par sa pose hiérarchique. L'arbre connote la racine dans ses profondeurs. Il est aussi l'élan dans sa germination.

La légende aux Antilles fait du fromager l'arbre sacré. Originaire de l'Inde, ce frêne est né d'une graine emportée par les vents ou les oiseaux. Cette arborescence forestière se caractérise par d'énormes épines. Surnommé l'arbre des zombies aux Antilles, le fromager est lié à l'histoire de l'esclavage. Considéré comme une échappatoire, l'arbre a longtemps été un lieu que l'on considère comme sacré. Le fromager est l'intermédiaire entre le monde surnaturel et le monde des humains. On lui attribue également le moyen pour mettre fin à sa vie. Reconnu par une étrange solidité de ses troncs, plusieurs esclaves se sont pendus dessous, dans l'espoir d'échapper à leur misère et retrouver le royaume de leurs ancêtres. Les légendes rapportent aussi que tout esprit maléfique volant, abrité par l'arbre pouvait surgir et se venger à tout moment. Le mysticisme qui entoure cet élément cosmique fait du fromager un arbre

---

<sup>137</sup> Edouard Glissant, op.cit, p86

redouté par la population. On le qualifie de l'arbre des amoureux. Le roman de la lézarde atteste une lecture similaire :

« ..(..)Une femme raconta Mathieu, repoussant avec dédain l'amour d'un paysan. Une nuit, elle passa sous cet arbre. Comme minuit sonnait au clocher de lambrienne et la lune était à son dernier quartier, elle fut prise dans un filet invisible et lentement étouffée. On remarqua sur sa poitrine, à l'endroit du cœur, un (L) rouge, comme un insigne de parti, cousu sur la peau, le paysan s'appelait Lomé.....(..) mais ceci est une superstition »l.p16

Le segment de discours indique une représentation métaphorique entre l'arbre et l'invisible. Le texte fait surgir l'imaginaire collectif, relatif à la société antillaise. Cette lecture suggère la dimension surnaturel que le paysage occupe et qui prédomine le discours. L'arbre du fromager est surtout vénéré par sa force mystique qui hante et perdure dans l'esprit de la population. Surnommé aussi par l'arbre du pèlerin, il retient l'eau de pluie et permet de se désaltérer :

« Mais le fromager ?, cria Mycéa, soudain, présente voulant dire que l'arbre était de l'autre côté de la ville, qu'il y avait entre l'arbre et l'homme toute cette pâture de maison, que l'homme était marié, avait des enfants, quand elle l'avait imaginé sombre, misérable, halluciné, perdu dans son grand amour, bafoué et vengé, qu'elle ne voulait pas renoncer à sa croyance. abdiquer le merveilleux, dénaturer l'amour » l.p62

Le roman confère à l'arbre la dimension symbolique de la temporalité. En effet, ce référent est suggéré tel un lien entre l'homme et son destin. L'homme s'enracine dans un espace pour connaître le chemin chaotique d'une vie. Au-delà de cette lecture se dégage l'aspect mystique du fromager comme chasseur d'âmes :

« ...(..) et l'arbre centenaire unis dans l'ineffable, qu'il était là cependant, l'homme d'amour terrible, avec la misère et la joie, l'aride misère et l'inexplicable joie de chaque jour !(..)ils rirent aux éclats ...(..)seigneur, c'est bête, j'avais peur du fromager, je disais tout bas :Lomé, Lomé, ne me fait pas de mal... »l.p63.

La lecture du paysage dans la lézarde n'exclut pas le recours à la légende comme un vecteur identitaire .parsemé de mythes, la perception de l'arbre est mythique .relevant de l'invisible, ce dernier est le reflet de l'homme dans toute sa complexité. Cette conception perdure dans le sens commun de la population :

« Alcide Lomé, et sa femme, ses enfants riaient .Et Mycéa riait enfin. Tellement les légendes, miroirs de l'homme qui se cherche sont ici acceptés, fréquentés. Jamais prônées, jamais combattues et par là même rendues fortes, signifiantes et caduques ...(...) thael cria les noms de légendes qu'il avait donnés à ses chiens (..) si fortement que l'arbre lui-même parut remuer, bruissier, dans la hauteur...(..)et qu'elle n'avait pas vu le ciel au dessus de fromager ni l'eau sous le prunier moubin, elle ne vit pas la terre noire au pied du flamboyant).. . »l.p63/250

Contrairement à ce que l'on peut penser, cet arbre qui atteint les 40 mètres n'a pas la racine profondément ancrée dans le sol, c'est pourquoi, il développe d'énormes racines extérieures qui lui permettent de stabiliser leur tronc. Tous les arbres chez Glissant à savoir le fromager, leflamboyant, lemanguier, prunier sont la métaphore de l'être humain dans sa relation avec son écosystème .Glissant souligne dans le discours antillais :

« Un arbre est tout un pays et si nous demandons quel est ce pays, nous plongeons à l'obscur indéracinable du temps, que nous peinions à débroussailler, nous blessant aux branches, gardant sur nos jambes et nos bras des cicatrices ineffaçables »<sup>138</sup>

Le discours de l'œuvre accorde à l'arbre du fromager le caractère d'un veilleur sur la société à travers une présence séculaire. L'on raconte aussi dans certains écrits qu'outre l'importance mythique qui le conçoit comme le noyau central du monde. L'abattre constitue un acte maléfique pour les ethnies Noirs-marrons<sup>139</sup> et pour le faire

---

<sup>138</sup> Edouard Glissant, op cit, p34

<sup>139</sup> Jean Marie PrevotEAU/http : pages perso-orange-Fr./rexis/HTLM/prevoteau 16htm

qu'à la suite de nombreux rituels pour apaiser la colère des esprits. Se promener le soir au pied de l'arbre favorise leur rencontre :

« Une nuit, elle passa sous cet arbre(...) elle fut prise dans un filet invisible »<sup>140</sup>

Dans cet univers où la nature tisse des rapports profonds avec l'homme, il paraît pertinent de cerner les imaginaires des communautés par rapport au monde végétal, magique et religieux. L'étude des sociétés se caractérise par l'approche de leur relation aux arbres. On retrouve une perception similaire en Afrique, où Mamadou Sane : fondateur d'un village maraboutique au Sénégal relate :

« lorsque dans mes rêves répétés ,je voyais se dresser avec une infinie netteté ,toujours semblables et ,en un même lieu ,le grand fromager ,je compris qu'Allah ,dans son immense sagesse ,m'appelait pour me confier une haute mission »<sup>140</sup>

La symbolique de l'arbre relève d'un totémisme, définit par Claude Levy Strauss comme :

« Ensemble de croyances et de pratiques culturelles, impliquant une relation entre l'individu ou un groupe d'individus d'une part un animal, un objet ou un ensemble d'être vivants ou de phénomènes d'autre part. il y 'aurait bien alors un système totémique mais ce ne serait qu'une expression symbolique d'une certaine appréhension de la réalité ,une possibilité d'application de l'univers animal et végétal sur la société qui permet à l'homme de mieux concevoir la différenciation sociale ,de constituer un type de classification dans des sociétés où la transmission d'une marque par filiation simple ,permet de classer l'individu dans ses rapports avec la société. »<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup><sup>140</sup> D'après un article de Pierre Xavier Trincaz, sociologue ORSTOM. Rwanda /du rêve religieux à la réalité du village thérapeutique dans la forêt casamançaise .portail d'information géographique, consulté le 28 avril 2019

<sup>141</sup> Cité dans Eric Selin « la nature et la vision totémique ». In Imaginaires Francophones. Faculté de Nice N 22 1995, p39

Cet exemple de la fondation du village à l'extrémité de l'arbre se révèle même dans le plus profond de l'inconscient social des traditions antillaises. Il existe aussi un rituel célébré pratiqué, hérité de l'Afrique qui consiste à planter un placenta d'un bébé et l'arbre. L'homme et l'arbre s'enracine délimitant l'errance.

Témoin de l'histoire et refuge pour le marron en fuite, l'arbre est un élément qui a été longuement évoqué dans le roman de la lézarde. d'une valeur symbolique profondément ressentie dans le texte ,ce dernier dispose d'un statut actant dans le déroulement des évènements .En effet ,il incarne le lieu des décisions politiques par la figure d'un arbre à palabre, sous lequel se réunissent les personnages de la lézarde . Ce qui est surprenant dans la poétique de Glissant est cet artifice du texte qui lui confère une lecture à deux portraits d'arbre. Nous relevons la distinction d'une lecture verticale première de l'arbre qui l'associe au tronc :

« Le long des sables, les cocotiers brulés par le soleil quand on connaît la force terrible de leur racine quand on a su leur fraternité sèche. Nul ne peut plus les confondre avec l'image exotique qu'on en donne .leur office est plus sauvage et leur présence plus pesante. Ils sont la floraison extrême, la ligne inflexible et sans cesse menacée, le fil et la frange, ce moment d'éternel équilibre entre ce qui demeure et ce qui déjà s'en va. Avec eux la terre s'ouvre vers le large, par eux la mer décide du visage de la terre. Lieu de reniement et d'acceptation, cette couronne d'arbres est dépositaire de l'essentiel, enseigne la mesure pesante en même temps qu'elle suscite l'audace irréfléchie »l.p45

Cette perception imminente renvoie l'élément au dressé, d'où la conception de la masse infinie et qui pourrait plonger le lecteur dans l'obscur indéracinable du temps de l'existence de l'être antillais. Lors d'un colloque organisé sur son œuvre à la Sorbonne, Glissant explique :

« ..(..) Quand j'essaie maladroitement de dessiner un arbre, j'aboutirai à un pan de végétation où seul le ciel de la page mettra un terme à la croissance indéterminée. l'unique se perd dans le tout.. »

Cette figure de l'existence suggérée réitère tous les éléments de la description dans l'élaboration d'un arbre qui érige droit dans le ciel. L'existence de cet élément est lointaine dans le temps à l'instar du groupe social. Ce portrait instaure un lien puissant avec l'existence de l'homme antillais dans un pays d'avant : l'Afrique :

« Thael cria les noms des légendes...(…) cria si fortement que l'arbre lui-même parut remuer, bruisser dans la hauteur » l.p250

Or, une lecture horizontale est doublement signifiante. La structure souterraine de l'arbre, sa structure spéculaire et son jeu métaphorique dans le segment :

« Pose hiérarchique, figée dans les nœuds de l'écorce » l.p44

L'associe à la structure du rhizome. Dans l'arbre tout est racine à l'opposé de l'antillais, en quête d'ancrage, cherche incessamment à redéfinir son lieu. Cette assimilation nous invite à considérer la prolifération de la racine rhizomatique de l'arbre à l'expérience de l'errance à laquelle est voué l'être antillais.

Pour Glissant, l'identité rhizome représente mieux la complexité de l'identité. Elle suggère la fin de la quête d'une racine d'origine unique. Pour Aimé Césaire l'arbre jaillit de son tronc. Chaque arbre, chaque culture est à la fois égale et distantes de toutes les autres avec son origine, sa racine et son tronc. La conception de Glissant est à l'opposé de celle là. L'arbre ne jaillit pas, il plonge au plus profond de la terre et se mêle. Dans son essai « poétique de la Relation », Glissant note ceci :

« Nous sommes fatigués de l'arbre, écrit –t-il. Nous ne devons plus croire aux racines, aux radicelles, nous en avons trop souffert. Au contraire, rien n'est plus beau, rien n'est amoureux, rien n'est politique sauf les tiges souterraines et les racines aériennes. L'adventice et le rhizome »<sup>142</sup>

L'image de l'arbre est en parallèle une racine rhizomatique qui se prolifère et qui se mélange avec d'autres racines .c 'est la métaphore qui renvoie au processus de la cohabitation de plusieurs ethnies, regroupées et recomposées dans l'espace de la

---

<sup>142</sup> Edouard G, « *Poétique de la Relation* », Edition Gallimard, Paris, p45

caràibe. Ainsi Glissant oppose la composante sociale plurielle qui caractérise le peuple antillais par cette représentation de l'arbre qui se dresse et se multiplie à la fois. L'auteur explique le processus social de l'effervescence sociale dans son essai « Introduction à la poésie du divers » :

« ..(..) c'est-à-dire de l'identité comme rhizome, de l'identité non plus comme racine unique mais comme racine allant à la rencontre d'autres.. »<sup>143</sup>

En développant cette conception du dressé et du rhizome, Glissant s'attarde sur l'exégèse du paysage et ses composantes significatives, dans une poésie qui s'attache à la végétation. L'emblème de l'arbre est incontournable dans le langage métaphorique, associant l'histoire et le mythe dans la restitution de l'identité. Le passage dans l'intention poétique résume cette pensée clairement :

« Aussi n'ai-je retenu que peu de noms qui diversifient ces feuilles. Je répugne à sérier les noms des arbres, des oiseaux, des fleurs. ce qui ressort sur la masse est significatif (la canne à sucre ) le fromager qui à minuit échappe à toute végétation pour entrer dans le cercle des puissances ancestrales, l'acomas et le coubaril, aussi de crus et ravagés que la race des marrons dont ils furent les veilleurs ,l'arum ,le balisier ,splendeurs d'emploi touristique ,le coquelicot des cases quelques autres bien sûr ,qui font partie comme ceux-ci de notre histoire pour le reste ,laissons ici l'élan sa force indistincte . Quelle est cette fleur rouge ? La fleur simplement qui vente dans l'élévation du tout »<sup>144</sup>

Glissant dresse le parallèle entre paysage et histoire. 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 mémoriel.

---

<sup>143</sup> Ibid. , « Introduction à la poésie du divers », créolisation dans les caraïbes et les Amériques ,Edition Gallimard,1996,p23

<sup>144</sup> Ibid. , « L'intention poétique »,Edition Gallimard, p48i\_

## **2-la terre, matrice et symbole de renaissance :**

La variété des éléments du paysage qui cantonnent la poétique du roman de la lézarde est abondamment structurée pour construire une poétique de la résistance qui permet à l'homme de retrouver dans le paysage une nature propre, capable de le définir et d'exhumer son passé lointain. La pensée de Glissant est une réécriture singulière d'une cosmogonie de l'archipel gorgée de faits, de surnaturel, beaucoup de réel et aussi d'irréel.

L'œuvre de la lézarde est codifiée par un ensemble d'éléments herméneutique. Nous sommes donc amenés à faire preuve d'une compétence textuelle capable de cerner les éléments spatiaux évoqués dans le texte, repérer les rapports d'agrammaticalité<sup>145</sup> qui les caractérisent, et qui pourraient nous éclairer sur le plan sémiotique.

Le processus de la communication littéraire qui s'instaure entre tout texte et son lecteur s'appuie sur l'expérience d'un décodage de style et de l'agrammaticalité qui perturbe le texte pour créer un effet de sens non apparent mais qui sollicite un niveau de lecture plus attentif. Dans une conception courante de la communication, existe la relation entre l'encodeur qui est l'auteur et le décodeur du message. le lecteur en manque d'accès à toutes les réalités externes au contexte de l'œuvre, ne pourra que déduire à travers un effort de lecture des données, en tenant compte des multiples représentations, imposées par le texte. Ces derniers disséminées mais génèrent des effets perceptibles. En tant que lecteur, nous sommes censés en revanche à *repousser le sens vers un autre texte absent de la linéarité*<sup>146</sup>

Les éléments incongrus rencontrés dans les strates du discours nous renvoient de la mimesis à la sémiosie<sup>147</sup> et irréversiblement à la signifiance du texte qui déborde d'indices. La description altérée de l'élément « terre » relève d'un certain agrammaticalité qui fait échos dans plusieurs segments :

« Aussi sûr que la terre est noire, oui

-elle est noire la terre ? moi je vois qu'elle est rouge ,et puis jaune  
et puis brune ,jusqu' 'au fond des fonds

-elle est noire c'est vrai

-et qui dit cela ? Le grand père de mon grand-père, peut dire cela  
mais toi ? que peux-tu savoir de la terre ?

-Ala surface, elle est verte, comme la forêt

---

<sup>145</sup> Michael Riffaterre, « *la littérature et la signifiance* », 1983, p25

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup>Sémiologie, terme introduit par Charles Sanders et qui peut être défini comme un ensemble de signes indissociables .Wikipedia /R/http/fr.M.Org/Wiki

-oui, mais du minerai, est ce qu'il y 'a du minerai ?connais tu cela du minerai ? du métal, dans la terre, oui –eh bien, non, nous n'avons pas du minerai. Voilà »l.p115

Pour accéder au sens, nous serons donc amenés à une lecture rétroactive selon Riffaterre :

« Au fur et à mesure de son avancé au fil du texte, le lecteur se souvient de ce qu'il vient de lire et modifie la compréhension qu'il en a eue en fonction de ce qu'il est en train de décoder »<sup>148</sup>

Dans l'imaginaire des peuples, la terre est symbole de patience et d'abondance, de fécondité et de régénération. En effet, de l'explosion originelle jusqu' 'à l'obtention de la matière fécondable, il s'est écoulé des milliards d'années. Elle est le résultat d'une très lente et longue transformation des bases par l'intermédiaire d'autres éléments. Or sans la patte, la griffe ou la main, elle serait inculte. Dans un rituel palingénésique<sup>149</sup> avec l'eau, l'air lui donne le pouvoir de créer, faire naître. On lui prête alors le travail agricole comme élément de sa fertilité en lui désignant cet acte de régénération. Nous possédons en nous même un pouvoir similaire celui de faire naître, grandir et murir. Dans cette comparaison qui relie l'homme à la terre, nous tenterons de démontrer dans l'œuvre le rapport inhérent de la matière à l'esprit, la dimension sémiotique qui préfigure dans cette combinaison qui permet à l'homme de vivre et de sentir les entrailles de sa terre.

Depuis longtemps, l'homme a considéré que la terre et nature étaient à conquérir et que d'une certaine manière, il en est détenteur et propriétaire. Partant du principe où le lieu engendre l'être, la privation de la terre matrice est un déni de l'existence. Privé de son lieu, l'homme n'existe pas : ce que nous remarquons dans l'œuvre, la désespérance des personnages qui appellent au lieu constamment.

---

<sup>148</sup> Op cit, p17

<sup>149</sup> [Http/www.sagesse-primordiale.com /éléments .HTM](http://www.sagesse-primordiale.com/éléments .HTM)

Le rapport à l'espace est le centre de la préoccupation de la poétique de Glissant. L'évocation de la terre révèle un caractère génésique constant dans les arcanes de l'œuvre. Il semblerait que l'espace textuel est une manifestation névrose des personnages errants, en quête d'un territoire d'ancrage. Nous relevons l'exhortation du lieu dans un jeu de miroitement, qui oppose souvent le personnage à son double identitaire : la terre :

« mais ceci n'est pas un conte, car un homme peut toujours et partout sacrifier sa vie ou la risquer..(..) et tout homme est créé pour dire la vérité de sa terre, et il en est pour la dire avec du sang, et d'autres dans la vraie grandeur qui est de vivre avec la terre, patiemment, et de la conquérir comme une amante ...et si un homme raconte un peu de sa terre (s'il essaie et peut être va-t-il tomber contre un haut mur flamboyant où toute parole se consume ? ..(..) on ne peut pas dire que c'est un conte ,non, même si cet homme parle de rêves imprécis qui peu à peu s'arrangent avec le réel sombre ,tout de même que si un homme dit qu'il a vu des récoltes fleurir dans le sol ,on ne peut dire que c'est un conte... » »l.p107

L'évocation génésique de la terre est indissociable à l'histoire, si on ancre le récit dans un contexte insulaire. Glissant oppose cet élément à une dialectique historique en convoquant les faits réels qui fustigent tout rouage politique occidental, inscrivant l'histoire de l'antillais dans l'espace de la caraïbe. Les données historiques sont à remettre en question pour répondre aux failles de la mémoire. En associant l'élément terre au sang, ce dernier épouse le statut de la résistance.

Pour tout homme antillais, l'histoire d'une terre matrice est confuse, il est convié à s'investir autant pour retrouver la trace de son passé lointain qui préfigure dans un pays d'avant. L'écrivain antillais avançant, masqué derrière un narrateur dissout et transfiguré, se dévoile en entreprenant la vision d'un historien qui s'attache à l'investigation historique que doit mener ce dernier pour combler les pages sombres de l'identité antillaise :

« ..(..) la terre parle à chacun ,comme un oreillette à l'oreille qui est dessus ,et si un homme dit qu'il avu ceci ou cela ,nul ne peut le contredire ,à la condition que ceci ou cela dans la terre ,enfoncé au plus profond de son entrailles ,comme un rêve qui est le miroir du fond de la terre ,et non pas un rêve en fumée... »l.p108

En réponse à la question si le poète n'est pas plus ancien témoin du fardeau de la terre, Glissant explique :

« Le poète navigue aux profondeurs. Par sa voix, la terre naissante crie chaque fois qu'elle incarne dans une communauté, le poète est désigné pour dire cette incarnation. Et quand la communauté est menacée, le poète enfonce dans la terre pour signifier la demeure et renforcer la permanence. Aujourd'hui, la terre est éclatée. multiple, divisée,...l'exil témoigne par le poids de la terre natale et pour l'appel des horizons.. »<sup>150</sup>

La tâche multiple à laquelle se donne l'écrivain est de fouiller l'histoire. A travers son cri, la terre se réclame, se recrée et se donne. Le discours rend compte d'un saisissement ardent à la terre :

« ..(..) et l'enfant que j'étais et l'homme que je suis ont ceci en commun, de confondre le compte et l'histoire , c'est parce que les flambeaux n'ont pas encore fini de brûler ,que le cercle de la nuit est encore là....(..) mais déjà des lueurs ont paru sur les pitons (..) il semble qu'un autre matin donnera poids au rêve ,saluera la terre noire ,profonde ,connue ! et ainsi les œuvres seront réconciliées.. »l.p107

L'impossible remonté dans le temps et l'espace est désormais une fatalité vécue comme l'atteste le passage plus haut. Elle est approuvée dans l'imaginaire des personnages de la lézarde. La recherche récurrente à une terre d'implantation suggère un malaise existentiel lié à la déterritorialisation du lieu originel. cette obsession se

---

<sup>150</sup> Entrevue avec Ratimir Pavlov. « *Quatre questions au poète Edouard Glissant* », revue littéraire et artistique » Noisy le Grand .N 19/20 ,décembre 1988,p2

démarque par cette insistance au lieu et l'évocation constante d'une terre qui n'existe que dans les profondeurs d'un rêve. Nous percevons l'appel par les différentes facultés sensorielles qui chantent cet élément à travers une écriture de ressassement.

C'est précisément dans le paysage et sa relation avec la terre que le peuple antillais, en mal d'ancrage peut retrouver son équilibre cosmogonique et ses repères spatiaux qu'il avait égarés lors de son arrachement. Toute histoire d'homme s'éclaire dans la terre. Glissant le clame dans l'œuvre de la lézarde. le narrateur se demandait si l'on pouvait « nommer la terre avant que l'homme qui l'habite se soit levé ? ». S'étant rendu compte que la terre ne leur appartenait pas, les jeunes se sont résolus à la conquérir :

« Il avait compris que cette terre qu'ils portaient en eux, il fallait la conquérir, non pas seulement dans la force des mots, mais concrètement, chaque jour qu'ils en avaient l'usufruit, le bénéfice, qu'ils en fassent l'inventaire et en disposent librement .car la terre toujours se donne » l.p51

Dans cette description, le référent terre est plus dense, c'est ce dernier qui donne la forme matérielle aux autres. C'est à lui que se rattache l'espace, les distances et le temps. Il est passif et féminin. C'est lui qui permet à la vie d'exister dans le monde matériel. Tout vient de la terre, c'est la matrice qui enfante les métaux et les sources. Elle représente aussi l'âge de la vieillesse .la terre symbolise la mère qui donne et qui est source de toute existence<sup>151</sup> :

« Un grand silence, plein de menus éclats est strié du cri lancinant de ce chariot. Une attente de merveilles, pourtant la terre rouge oblige à évaluer sans cesse le dur travail qu'elle impose, sans que la pensée de son fruit console ou rassure. Une éclatante beauté dans l'âme, et les labours ânonnent pourtant la même fixe vérité, sueur et faim. Une patience dans le midi farouche, mais les cris des sillons imposent l'aride vœu. »l.p76

---

<sup>151</sup> Le Grimoire d'ana. Isis/http : legrimoirsitego.fr/ les éléments.html

La perception de la terre dans l'œuvre de Glissant propose surtout l'étude de la symbiose qui s'installe entre l'être et le milieu, reposant ainsi sur la sacralisation de tous les composants du paysage. L'histoire multiséculaire du peuple antillais est représentée par des facettes multiples d'où l'appel incessant de la terre matrice qui a enfanté les premiers esclaves déportés de l'Afrique. La genèse de ce peuple est le bateau négrier d'où la nécessité d'inventer un modèle de lieu, d'une expansion beaucoup plus spirituelle que territoriale :

« Je l'ai aperçue, dit Mathieu, au milieu des phrases et du bruit ! Elle était là, pourtant je n'ai pas bougé. Elle criait et je suis demeuré silencieux. Elle appelait, et je n'ai point répondu. La houle de ses mots, autour de moi, comme une clairière dans ma forêt. Ses arbres clairs parmi mes arbres noirs !..(..) Car elle n'a pas de passé ni d'attaches ! Comme moi comme moi. Elle brûle dans son silence, et ses larmes ne signifient pas. Elle se consume dans son cri, et les larmes évaporées soudain laissent à ses yeux une étoile très dure. Elle est pour moi ! Son ignorance rejoint mon ignorance... elle n'a pas de racines, qui est –elle ? Mais elle a plongé dans notre source, elle a remonté le temps, et connu cette puissance originelle. je sais qu'elle pleure sur moi : j'ai oublié le noir pouvoir. et qui sommes nous, et quoi, si nous ne le disons pas, ici, à la face des mornes ? Voici ce qui m'attache à elle : un silence qui se hait, le muet tumulte »l.p43

La terre est donc indissociablement liée au temps, c'est-à-dire à l'histoire. Dans « *soleil de la conscience* » Glissant note :

« le lieu en ce qui concerne n'est pas seulement la terre où notre peuple fut déporté , c'est aussi l'histoire qu'il a partagée (la vivante comme non histoire) avec d'autres communautés dont la convergence apparaît aujourd'hui ...n'ayant jamais disposé de ma terre , je n'ai point cet atavisme d'épargne du sol ,d'organisation . Mon paysage est encore emportement. L'asymétrie du planté me gêne. Mon temps n'est pas une succession d'espérances saisonnières. Il est encore de

jaillissement et de trouvées d'arbre. Quand je posséderai vraiment ma terre, je l'organiserai selon mon ordre de clarté, selon mon temps appris. cela veut dire que la quête du vent libre est chaos et démesure ,l'apprentissage de la terre) ,paysage forcené ,forêt sans clairière aménagée ,mais que c'est la mesure (labours, semailles ,récoltes ) qui est liberté »<sup>152</sup>

La poétique de la terre associe plusieurs éléments porteurs de sens qui pourraient orienter notre axe de recherche vers une nouvelle dimension révélatrice. les indices qui nous sont proposés dans les strates du discours décrivent le caractère passif et long qui se dégage par le terme de *silence* et *larmes*. Une terre qui se consume dans son cri a subi l'incommensurable violence. C'est à elle que se rattache l'espace, les distances, le poids et le temps. L'opposition qui s'inscrit dans la couleur sombre d'une terre et la peau du narrateur lui confère la faculté créatrice de l'homme. Tout vient de la terre et tout y retourne. C'est la mère qui donne et reprend la vie :

« J'aime la terre pesante, oui j'aime ce goût de fadeur qu'elle a sur la peau. je suis sombre comme la terre, et misérable et comme elle fabuleux. Mais je suis aveugle, je ne vois pas la sève couler dans les entrailles de la terre. Je suis sourd, et les mots n'ont pas connu le toucher de la roche, l'amour de la terre noire. Pourtant je suis assis au plein de ce bouillonnement. Je crie dans cette naissance »l.p42

Les éclats stridents qui résument cette panoplie de sens où se mêlent le goût, l'ouïe et l'odorat de la terre incarnent une fusion symbolique entre l'arme et l'objet terre. Cette effervescence qui permet au personnage une communion avec la terre rend compte d'un désir intense à une possession qui s'avère difficile, voire impossible de regagner le pays lointain. Le texte sous-entend l'obstacle permanent qui s'y oppose. Ces éclats relatent la violence de l'histoire, l'indicible de la blessure.

Il y 'a chez Glissant cette obsession de la recherche d'un ancrage et c'est au dévoilement de la richesse de la terre que tend toute une démarche d'écriture. la

---

<sup>152</sup> Edouard Glissant, « *Soleil de la conscience* », Edition Gallimard, 1956, p19

dénégation de cette dernière constitue une entrave à l'épanouissement d'un peuple. Glissant a bien compris que c'est dans le paysage que l'antillais doit puiser son énergie et retrouver son origine, comme l'explique son biographe Daniel Radford :

« Nous sommes nés de la terre qui nous habite et nous lui ressemblons »<sup>153</sup>

Glissant incite le peuple antillais à écouter sa terre, et faire communion avec elle. C'est dans cette symbiose et la configuration des éléments éclatés du paysage que naît l'équilibre cosmogonique de l'être humain. Le paysage recèle les repères perdus dans la cale du bateau négrier. Autrement dit, l'homme ne peut s'affirmer au monde qu'à l'instant où il aura intériorisé sa terre, orchestré une partition mémorielle qui s'érige en langage intense et vibrant. L'œuvre déroule un paysage restituant les bribes de l'histoire perdue, façonnant à travers le verbe arraché de la roche une histoire extrapolée et un espace redessiné :

« la signification (histoire) du paysage ou de la nature , c'est la clarté révélée du processus ,par quoi une communauté coupée de ses biens ou de ses racines (et peut être même au départ ,de toute possibilité d'enracinement ) peu à peu souffre le paysage ,mérite sa nature ,connait son pays (...) approfondir sa signification , c'est porter cette clarté à la conscience . L'effort ardu vers la terre est un effort vers l'histoire »<sup>154</sup>

Rongé par une instabilité permanente et un sentiment d'irréel, l'aspiration à la terre est un espoir en éternité. L'être antillais doit tenter la reconstitution de soi par le recours au langage de la terre comme thérapie collective. Interroger l'environnement, se saisir de cette terre et plonger dans son enceinte est un parcours initiatique vers une renaissance et une reconnaissance d'un monde perdu. Dans l'intention poétique, Glissant dévoile son obsession pour le paysage :

---

<sup>153</sup>Radford Daniel, « *Edouard Glissant* », Seghers, Paris, 1982, p46

<sup>154</sup> Edouard Glissant, « *l'Intention poétique* », Edition Gallimard, Paris, p190

« Passionnément, vivre le paysage, le dégager de l'indistinct, le fouiller, l'allumer parmi nous, savoir ce qu'en nous il signifie. Porter à la terre ce clair savoir »<sup>155</sup>

Pour remédier à cette soif de la terre matrice, l'écrivain antillais s'efforce à peindre les rapports intenses au paysage. Le lieu convoque les voies de l'imagination et les facultés sensorielles pour dire l'émotion intense qui vocifère pour le lieu. Le passage suivant rend compte de cet exercice cognitif qui façonne le lien entre l'homme et la terre et rend le lieu incontournable :

« C'est bien de retrouver ici par l'aliment du songe l'ailleurs qui est le sien, de trouver en cet ici toute saveur et toute liberté. C'est afin que l'ici lui appartienne tout cru »<sup>1</sup>.p55

Glissant s'attarde sur la thématique de la terre pour expliquer l'intention de ce ressassement dans un langage qui déferle en flot :

« je vois aussi que dans mon pays et ma terre ,le titre est à d'autres ,que la terre n'est pas en nous : trouble condition ici encore ,qui rallie la poétique de l'être .que cette terre où tout d'anonymes scellés par l'histoire des autres (par le déni ou l'oubli) ne dorment jamais ,que cette terre ainsi fertilisée au sang d'un peuple , non seulement n'est pas à ce peuple ( en lui pourtant hors de lui )mais souffre la dérision de cet injuste cadastre .et il faut avouer qu'en notre histoire connue, nous n'avons fait que suivre la pente ,dégénérer d'élite en élite, que nous avons appris à prévoir à entasser ,à convoiter. Que nous ne voilà ni meilleurs, ni pires dans la mêlée d'intérêt. Attardés par surcroît, au regard du champ des techniques où l'occident murit, et peut être même pas exhaussés par nos dérisoires désirs. Mais je crie que nous avons autre destin, autre fonction au monde et qu'il faut dépassant ce vœux lui-même, ce cri lui-même, cette passion, établir avec rigueur et minutie le

---

<sup>155</sup>Ibid, p238

détail de notre avoir dépossédé, préparer avec poids le moment de la sagacité libérée de notre terre »<sup>156</sup>

La terre, par sa surface de l'étendu et l'intimité de sa profondeur est le ventre de l'humanité. Elle est beaucoup plus à conquérir pour la sentir. Cette image de la substance de la terre est ancrée dans le souvenir, le réel et l'imagination :

« ..(..) Mais avec la substance de la terre, la matière apporte tant d'expériences positives, la forme est si éclatante, si évidente et si belle...(..) pour le philosophe, réaliste comme pour le commun des psychologues ,c'est la perception des images qui détermine les processus de l'imagination . pour eux ,on voit les choses d'abord ,on les imagine ,on combine par l'imagination ,des fragments du réel perçu ,des souvenirs du réel vécu(..) rêver en restant fidèle à l'onirisme des archétypes qui sont enracinés dans l'inconscient humain... »<sup>157</sup>

L'espace antillais est à cet effet problématique, dans la mesure qu'il n'est pas originel mais un lien d'exil et de souffrance. Arrachés de leur terre « pays d'avant » l'espace que les antillais occupent a été imposé par la déportation. On remarque la sensation continue d'un vertige qui habite les personnages.

Mais l'appropriation de l'espace seule ne suffit pas si elle n'est pas accompagnée de celle de l'histoire vraie. On assiste donc à une tentative de reformulation du passé et l'élucidation de la question de l'origine d'une société. La quête de la terre est donc liée à celle de l'identité. Les jeunes personnages dans le roman éprouvent le besoin incessant de retrouver leurs origines. Les propos de l'un deux atteste cette obsession :

« On revient toujours vers le passé pour connaître l'avenir »l.p186

---

<sup>156</sup>Ibid, p41/42

<sup>157</sup> Gaston Bachelard, « *la terre et les rêveries de la volonté* », 1984,p10/11

Mathieu, l'intellectuel du groupe leur fait prendre conscience de leur histoire : « Nous venons de l'autre côté de la mer » l.p29, leur rappelant aussi l'importance à saisir l'histoire dans la quête de la terre :

« Confrontés à ces choses d'hier qui nous ont fait si sûrement, je suis saisi de vertige. L'état de l'aube m'enivre, mais nous avons perdu l'éclat ! Il faut remonter si loin, avant d'entrevoir les premières lumières. L'histoire de notre peuple est à faire, et aussi nous connaissons. Je me découvre parmi tant de papiers, de contes, de cris et de sang ! Car notre histoire n'est pas un lot de faits à l'encan, ni un puits à margelle, un passé coupé de nous (où l'on puise tranquillement) et quand je dis le premier mot de ce passé, je dis le premier mystère des choses qui en moi palpitent » l.p81

L'écriture de la lézarde est une recherche ardue d'un langage de la terre qui s'instaure comme recherche de la référence. C'est dans ce langage littéraire de l'être et le sol que se déroule la recherche douloureuse de l'articulation de l'étant et la terre. Ce n'est pas par hasard que l'image de l'arbre archétypale figure symbolisant les liens existants entre le terrestre et le céleste est évoquée. C'est dans cette composition que Glissant décrit dans son poème *Un chant d'iles* en 1953 :

« Toute parole est une terre,

Il est de fouiller son sol,

Où un espace meuble est gardé brulant pour ce que l'arbre dit »<sup>158</sup>

La poétique de Glissant résume une série d'éléments significatifs qui végètent le langage symbolique. La parole est aussi une terre. La tâche de l'écrivain n'est pas de représenter la terre mais le désir intense se doit à la questionner, la déchiffrer, plonger dans sa matière épaisse et brulante de son caractère changeant, incernable comme l'atteste l'écrivain antillais dans le roman. le langage chez ce dernier est une parole qui crie la terre. En parlant de la poésie chez ses prédécesseurs, Glissant décrit le rapport unissant la parole à la terre comme une adéquation de l'homme à son

---

<sup>158</sup> Edouard G, « *Chant d'iles* », 1953

pays .lorsqu’’on interroge Glissant sur l’équation de la terre, il répond qu’elle est la naissance première de l’homme, c’est en tout sa force.

« J’ai vu la terre lointaine, elle fut ma lumière, mais elle n’est qu’à ceux qui la fécondent. Elle est en moi mais non pas moi en elle. Écoutez cette voix de l’Afrique fut notre voix aux heures de la nuit. Maintenant, elle foisonne dans le matin et que le monde enfin connaisse cette part du monde qui du monde fut bannie(...) c’est l’Afrique et ce ne l’est pas. elle me fut terre humble, silencieuse, , je ne suis qu’ombre de son corps, l’échos de sa voix. Ecoutez ! L’homme doit, dans la justice et le rythme de son corps et de sa voix, danser et chanter en l’honneur de l’éternel »<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> Edouard Glissant, « *Afrique* », Edition Présence Africaine, 1957, /6NXVI, p93, ISSN0032-7638

### **3- la mer : l'expérience du gouffre et la traversée transatlantique**

L'œuvre de la lézarde confère à l'élément aquatique un espace considérable. Son évocation à des degrés divers déferle en langage symboliquement marquant. Les strates narratives articulent cet espace comme un référent indispensable dans la narration. En effet, tout le récit est centré sur l'étendue maritime. Les personnages appellent constamment la mer par un langage incantatoire, qui nous invite en tant que lecteur à l'interroger pour cerner la sacralisation de ce référent :

« La mer est pour toujours, l'enveloppe et là coté, ce qui est hors de tout et confine, mais qui cerne et précise en même temps. Elle est transparente .ici, chaudement claire sous ses voiles de bleu. Elle repose sur le corps et c'est plus qu'une promesse... »l.p44

La rhétorique de la mer a souvent décrit cette espace comme symbole exotique. L'étendue aquatique à résonnancetouristique, appelle le soleil, la tiédeur des eaux, et le bonheur des contrées lointaines. Source vitale pour nombre de population, elle procure une sensation de désir de s'ouvrir à elle, et de la conquérir. C'est auprès de la mer, que l'homme, bercé par le bleu des flots et le chant des vagues, qu'il a construit son monde. Cependant , le mystère de la mer, son immensité et sa profondeur ont longtemps fasciné l'homme et ne cesse de lui rappeler qu'il n'est qu'une atome dans une nature qui le dépasse et le domine. Dans le dictionnaire des symboles, Jean Chevalier explique le double symbolisme de la mer :

« La mer est un symbole de la dynamique de la vie, tout sort de la mer et tout y retourne. Lieu des naissances, des transformations et des renaissances. Eaux en mouvement, la mer symbolise un état transitoire entre les possibles, encore informels et les réalités formelles, une situation d'ambivalence qui est celle de l'incertitude du doute, de l'indécision et qui peut se conclure bien

ou mal. Delà, vient que la mer est à la fois l'image de la vie et celle de la mort »<sup>160</sup>

Cette lecture ambivalente de la mer apparaît souvent dans l'imaginaire antillais.

Dans une recherche mettant en relation la situation du sujet dominé, caractérisant Edouard Glissant et sa quête de domination symbolique, la réflexion doit nécessairement établir les croisements et les translations entre texte et contexte. Nous nous efforcerons, au cours de nos analyses de situer le texte de Glissant, tel qu'il se manifeste dans son environnement socio-discursif. Nous montrerons que ce texte aussi singulier soit-il, est un produit social, historiquement marqué.

« Le texte est un tissu de signes. Il est ouvert, interprétable, mais doit être entrevue comme un tout cohérent. Il construit son lecteur modèle et est davantage une totalité où l'auteur amène les mots, puis le lecteur le sens. Le texte est en fait une machine paresseuse qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit restés en blanc »<sup>161</sup>

Le mécanisme textuel de l'œuvre rend compte d'une domination symbolique qui ouvre le texte vers les translations sociales. Michael Bakhtine ne prétend que « le contexte social concret »<sup>162</sup> dans lequel prend place l'écrivain, interagit avec sa production littéraire. Dans le même contexte Dominique Maingueneau postule que :

« Tout écrivain nourrit son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champs littéraire et à sa société »<sup>163</sup>

Les constructions narratives non linéaires et le style qui, sans cesse fait perdre le sujet, ouvrent dans le texte un espace pour penser des relations complexes entre le passé et

---

<sup>160</sup>160 Jean Chevalier, « *Dictionnaire des symboles* » avec la collaboration d'Alain Gheerbrant, Paris, Robert Laffont, 1969, p501. Cité dans Ada Ugah, « la mer et la quête de soi », une lecture Bachelardienne des romans d'Edouard Glissant, *Présence Africaine*, n 132, Quatrième siècle, 1984, p108

<sup>161</sup> Umberto Eco, « *lector in Fabula ou la coopération interprétative dans les textes littéraires* ». Grasset . Paris. 1985. p29

<sup>162</sup> Michael Bakhtine, « *Esthétique et Théorie du roman* », Paris, Gallimard, 1978, p20

<sup>163</sup> Dominique Maingueneau, *le contexte de l'œuvre littéraire, Enonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod 1993, P27

le présent, le singulier et l'universel. la terre ,l'arbre et le cosmos viennent influencer sur l'écriture pour faire sentir les relations tissées avec le passé ,inciter le lecteur à s'enfuir dans la nature et la faire vivre corporellement à travers l'acte visuel qu'est la lecture . le champ de cette étude est de proposer l'analyse de la métaphore marine autrement dit ,ce n'est pas simplement une lecture hâtive des paliers de la description dans lesquels le référent « mer » apparaît en redondance mais de cerner la manière des caractères opaques qui peuvent renseigner sur une perspective ontologique . Il s'agit pour nous d'observer le rapport métaphorique relatif au registre de la mer pour exprimer l'indicible.

Le transfert du sens qu'offre la fonction de toute métaphore comme outil rhétorique ouvre la voie à une innovation sémantique qui permet de saisir un sens nouveau, issu d'un sens initial. Elle investit sous forme de réseau l'ensemble du discours et acquiert par sa faculté de réécrire la réalité d'un pouvoir heuristique. Ce transfert du réel à une quête du sens pose la question du rapport à la référence. C'est à la conception triadique de Charles Sander que nous nous référons et qui stipule que toute créativité poétique est une pensée qui s'effectue à l'aide de signe. Ce dernier est une triade : un représentamen (signe matériel) dénote un objet (objet de pensée) grâce à un interprétant (représentation mentale) . Lereprésentamen est la première possibilité de signifié, l'objet est second. Mais ce processus s'effectue en vertu d'un interprétant (un troisième qui dynamise la relation de signification. L'interprétant selon Sander est aussi un signe susceptible d'être à nouveau interprété indéfiniment. Ce processus se nomme la sémiosie<sup>164</sup>. Pour Sander : « *l'homme est un signe* »<sup>165</sup> autrement dit, l'écrivain est une créature qui donne sens à sa création à travers différents univers symboliques. Il ne peut exercer cela que dans la mesure où il est congénitalement un être social et historique car la pensée comme la signification sont des processus communautaires et non individuels.

---

<sup>164</sup> Op cit

<sup>165</sup> Charles Sanders Pierce, (trad. Tierrecelin . C, Thibaud et Chauvure C), « *Le raisonnement et la logique des choses* », Paris, Cerf, Hilary Potnam des conférences de Harvard en 1994

La poétique de la mer trouve naissance dans les récits de la genèse puis les textes bibliques, dans l'odyssée des Grecs et des latins <sup>166</sup> mais cet élément cosmique s'étendra vers le XIX siècle dans la littérature française avec Bernardin de saint Pierre<sup>167</sup>. Les métaphores liées à la mer sont indénombrables. En tant que signifiant, ce dernier a une résonance affective. Outre d'une étendue à l'infini, elle représente aussi la profondeur, l'immensité et le mouvement :

« Etthael avançait à la rencontre des vagues avec une timidité franche, l'espoir de la libération, de la plénitude, du plaisir. humble, il avouait l'impuissance de son être (davantage que le corps, lequel à tout prendre n'avait peur) à surnager, à dominer la masse liquide. il adorait en silence le bleu éternel, cette sphère où il n'y avait pas de place pour lui (...) cette limpidité où il ferait une tache, cet absolu qui le repoussait, du moins (...) il n'aurait appris l'équilibre et l'amour dans la résolue clarté de l'abandon.(...) et pour la première fois n'était pas maître de ses muscles. Au frisson qui le retenait, lorsque les bracelets d'écumes serraient enfin contre ses chevilles leur douceur fragile, il comprenait qu'à jamais déjà, il était prisonnier de cette force. »l.p46

Cet espace attire l'homme hors des limites du connu. Dans une lecture Bachelardienne, le terme « mer » est porteur d'une rêverie d'où la question du sens se pose. Les molécules sémiques interrogées dans l'œuvre de la lézarde sont vecteurs d'une potentialité suggestive variée du référent et des signifiés qu'ils désignent. Nous tenterons d'explorer le réseau de sens qui collaborent à une lecture plus fidèle de l'œuvre. On distingue du côté de l'objet décrit (mer) des degrés de la complexité nommés paliers de la description, nous nous intéresserons au lexique sollicité dans cette représentation picturale. autrement dit, nous tenterons de souligner les mots, phrases, ensuite le texte.

L'appel à la mer qui figure dans le texte comme élément amalgame : proche et lointain est relié à l'île par le delta de la rivière pour l'ouvrir au monde :

---

<sup>166</sup> Marie Pinel, « *la mer et le sacré chez Chateaubriand* », Edition Claude Alzieu. Albertville, 1993, p45

<sup>167</sup> Robert de la croix, « *les écrivains de la mer* », Ed Christizen de Bartilla, P 28, 1988

« UN matin, ils allèrent enfin à la rencontre de la mer, si proche, on l'oubliait mais sa pensée en secret le maintenait, nourrissait l'être »l.p44

La mer suggère dans une première conception un espace liquide qui absorbe et recrache son rivage. L'eau est cette dynamique qui alimente l'île de sa puissance de l'archipel :

« Ce plan immobile, une patience, le temps fini l'espace éteint dans sa propre grandeur »l.p44

Les textes dans le roman déroulent une fresque dont les molécules sémiques associent l'équilibre terrestre à l'existence de cette étendue aquatique, le lecteur aperçoit l'image d'un paradis. Il y trouve l'exaltation d'un exotisme accablant, qui d'emblée vient ancrer le récit dans son contexte géographique. Glissant dresse le portrait des îles de l'archipel bordées de mer, tout en orientant le lecteur vers d'autres possibilités de sens. En effet, la méconnaissance de la lutte renvoie le texte vers une autre fonctionnalité de la description, susceptible à une nouvelle interprétation :

« ...et le pays est un équilibre entre ces deux forces, une patience entre les rochers noirs et furieux de l'océan à l'est et les plages douces et bruissantes de la mer à l'ouest. Une droiture qui, livrée à elle-même trouve sa vaillance et sa raison, méconnaissant la lutte dont elle est l'enjeu »l.p61

Dans ce sens, la terre qui donne son harmonie avec la mer est aussi un enjeu de lutte et propose une double lecture :

« La mer ! Thael n'écoutait plus les mots....(...) oui ce bruit très lointain est perceptible à cette heure seulement . C'est la mer. Elle appelle et se referme sur vous. Elle est amante et sournoise. Dévouée, mais attentive trop. Elle garde son cœur. ce qu'elle rejette sur le rivage, ce n'est toujours que l'écume de la vie.. La mer chantait au loin, les fumées montaient de la terre. Les deux amis se regardaient.»l.p 30/38

Doublement perçue, la mer apparaît tel un espace dont l'extension tire jusqu' 'à l'horizon. sa dimension horizontale est cette immensité qui la caractérise. Embarquée au large, la mer devient un panorama ouvert. Ajoutons encore à ce vertige, la dimension verticale qui l'associe au ciel d'où nous décelons l'émergence d'une sacralité sensorielle. Invisible mais se manifestant par d'incontrôlables phénomènes de surface, la profondeur marine provoque l'imagination. Elle recèle la vie tout en étant une menace de mort. Dans son épaisseur matérielle mouvante, la mer est une masse agitée par les vents, contrariée par les cotes, intégrant la force du mal. ^pourtant elle est aussi mère, source inépuisable de vie, et à laquelle l'homme ne saurait renoncer. Celui-ci s'engage donc sur ce qui est pour lui un espace de traversée transitoire et toujours périlleux, qui physiquement le confronte et l'oblige à le dépasser :

« ..(..) oui , peut-être enfin comme cette terre et cette roche s'ouvre –telle à la déchirante passion des mers ,à l'appel de ces deux mers(une furie ,un plaisir ) qui de chaque côté tirent ;qui sollicitent le pays, l'accablent ou le caressent, voulant en cette furie le ravir vers le large ou au contraire par le plaisir de cette caresse l'amuser ...(..) et peut être Mycées à force d'être vidée de son être ,dans tout ce silence qui la résume parfaitement ,perçoit-elle la succion acharnée de l'océan ,sa rage d'attirer , d'emporter et qui en effet emporterait tout (...) si de l'autre coté la mer tranquille ne retenait pas tous les subterfuges de la séduction...(..) .tout le monde riait, ils avaient oublié le bruit des vagues, c'était un grand silence alentour, la mer avait refermé sur eux les portes immenses du conclave. Ils délibéraient, sous le plafond de chaleur. (...) qu'est ce qui est plus immense que la mer ?, le ciel au-dessus de la mer ..)l.p61/47/105

A la mer répond la terre, dans ce dialogue mer /terre, s'exprime l'obsession de l'insularité commune à la littérature antillaise. Cependant, il s'agit de quelque chose de beaucoup plus profond qui se substitue dans ce langage de la houle :

« ..(..) Puis brusquement, sans raison sûre, le vœu s'impose, il faut la voir, il faut marcher vers elle. Lamer, c'est toute une politique disait Pablo. Avec elle, nous vaincrons juste au moment de sombrer, vous verrez nous agripperons le monde. C'est la mer, on coule et soudain, on est à flot. Pourquoi ? Parce qu'on ne s'est pas laissé faire... »l.p44

La mer est l'un des thèmes les plus récurrents dans l'œuvre de la lézarde. Le chant de cet élément aquatique résonne dans toute la production Glissantienne. Reliant plusieurs espaces : l'Afrique, l'Europe, et le monde, Glissant a consacré une anthologie poétique de la mer pour relater le gouffre de la traversée transatlantique.

Selon Gaston Bachelard, l'eau sur le plan symbolique associe l'être à ses origines utérines. Cette image de la rivière qui coule tout au long de l'espace-temps antillais pour atteindre finalement la mer représente en fait ce violent désir dans l'inconscient collectif de remonter l'histoire, symbolisée par la mer. Pour le romancier « la mer est histoire »<sup>168</sup>. Elle contient en elle les forces antithétiques de la vie et de la mort. Elle est témoin du passé, mais complice de toutes les atrocités de la traite négrière avec les dépouilles d'esclaves englouties dans son enceinte, évacuées lors de la traversée au nouveau monde. La traite, une violence qu'on n'effacera jamais de la face de la mer. Son image est donc synonyme de la souffrance, de la déchirure et de la mort :

« ..(..) Ne fait pas la plaisanterie, la mer est forte ! Oui murmure Mathieu, ils l'ont jeté à la mer, parce qu'il défendait son pays. La mer n'a pas oublié le crime. Ils l'ont lié sur une tôle, et ils l'ont jeté. Mais l'eau a rendu le corps pour que nous sachions « l.p139

Cette violence des eaux comme l'explique Bachelard :

« Prend une colère spécifique ou autrement dit, l'eau reçoit facilement tous les caractères d'un type de colère ...un duel de méchanceté

---

<sup>168</sup> Edouard G, « *le discours antillais* », Edition Gallimard, Paris, p38

comme entre l'homme et les flots. L'eau change de sexe. En devenant méchante, elle devient masculine »<sup>169</sup>

Dans une conception symbolique, l'eau est l'origine, le flux permanent, la montée, la descente, le drainage de tout notre être physique et spirituel. Elle s'infiltré partout, c'est une énergie lourde qui coule et descend au plus profond, elle remonte et ressurgit transformée. C'est une âme qui au gré du temps est lunatique avec ses humeurs et ses transformations :

« celui qui découvre la mer sait qu'il n'est plus un fleuve : l'âme qui coule sans retour ,bondissant d'écueil en barrage ,glissant sur la trame des jours ,mais une nappe ,un plan immobile ,une patience ,le temps fini ,l'espace éteint dans sa propre grandeur . Celui-là pesamment se couche près de l'eau, et s'il est triste, c'est peut-être à cause des oiseaux dans le ciel, mal fini cayales, ailes et lointaines... »l.p144

L'eau symbolise la persévérance, la volonté, la régularité et la canalisation .Elle est l'élément de l'enrichissement. D'un Gaz pur, elle s'effondre, se condense et se matérialise, heurte l'élément terre, vit, parcourt, glane des informations et même parfois s'immobilise et devient donc mémoire vivante de l'histoire de la vie. La rivière agit comme une dynamique de l'espace alors que la mer est l'espace : une terre liquide à elle seule qui absorbe ou recrache sur le rivage. L'eau règne sans partage, elle est l'étendue qui donne à l'île sa puissance d'archipel :

« Ici meurt le fleuve, dans les boues et l'odeur fétide, plus rien n'avance, sinon le sable qu'on voit au loin marcher dans le soleil. Ici, le temps patient vous guette, rien ne peut qu'il ne vous mène. Où ? vers la mer sans achèvement..(..) Ils se levèrent, mais au moment de partir, la mer les retenait encore. Ils écoutèrent le fragile murmure, ils sondèrent la noire couche ça et là, traversée d'éclairs bleus et verts, parfois strié d'éblouissement blanc...(...) »l.p144/209

---

<sup>169</sup> Gaston Bachelard, « *l'eau et les rêves* », Paris, Corti, 1942, p56

Le symbolisme de l'eau peut nous entraîner loin de la source et l'estuaire de la lézarde, probablement de la fin qui engendre son commencement, car l'eau par son cycle perpétuel semble ne jamais finir ni commencer :

« Celui qui découvre la mer a soudain un goût de pain noir dans la bouche. Il veut aussitôt boire un lait de fruit, comme si l'eau rêche l'avait déjà rempli de moiteurs. pourtant ,celui là ,dans les mêmes mouvement ,tend vers la mer et la salaison ...il méconnaît cette force s'il veut s'y planter d'un seul coup(vorace, corps ,tremblement, âme ,défaite....) mais qu'il progresse lentement vers elle ,avec douceur et patience ,parfois des ruses ...il accomplit alors la vraie offrande au bleu ,le seul sacrifice que la vague agréé !!! »l.p143

L'eau est fluide et épouse toutes les formes qu'elle rencontre sans jamais les contrarier. L'eau suit son cours, elle semble fiable alors qu'en réalité elle incarne la force brutale. Elle domine toujours que ce soit par douceur lorsqu' 'elle vient se fracasser sur les rochers au fil des siècles et dessine les cotes au gré des marées, ou alors par ses colères en torrents pour soumettre la terre à son courroux. Elle est aussi sagesse car elle ne conteste pas. La mer coule sur les reliefs de la terre sans accroche, exprimant un caractère en quête de sagesse<sup>170</sup> :

« Celui qui découvre la mer à cette gravité, pourtant qu'il connaisse la mer et s'offre sans remords. Mais Thael pense à l'autre versant de terres, à l'océan qui inlassable frappe, à la ténèbres des roches gardiennes de houles,...Mer, mer, pourquoi m'as-tu choisi ? Ta douceur me dénonce, ton repos m'accuse... »l.p145

Tous les paliers descriptifs relatifs à la mer sont perçus comme une poésie qui met l'élément aquatique dans une sphère sacrée .En visualisant le flux descriptif, nous repérons la profondeur de l'objet décrit qui oppose une dimension symbolique à des degrés divers. La mer, cette masse d'eau est un écoulement de temps qui fait vibrer l'âme mais qui demeure insaisissable, méconnue. Cet élément se mêle à une histoire plus compliquée, s'attarde à conquérir la trace et la mémoire :

---

<sup>170</sup><sup>170</sup> <http://www.sagesse-primordiale.com> .éléments htm .Mise à jour décembre 2015.consulté le 22 mai 2019

« Avec eux la terre s'ouvre sur le large. Par eux, la mer décide du visage de la terre »l.p45

Cette lecture suggère la voix du peuple et l'histoire de la traversée qu'il faut remémorer : la route vers le nouveau monde. L'eau des mers conjugue l'espace et la durée. :

« Le temps qui jusqu'à eux menait sa rivière sans crue »l.p32

A travers les bondissements narratives, Glissant opère des digressions multiples en faisant de l'élément aquatique un terrain à double facette : repère temporel du lointain et du présent pour cerner l'histoire dans tous ses pans. L'analepse comme procédé narratif renvoie le narrateur à l'enfance pour caresser la fraîcheur de la mer :

« A deux heures de l'après-midi, je m'allonge dans l'eau (..) Le faible courant de la rive me rassure, je ne crie plus... »l.p34

Ce retour au présent permet la succession de l'histoire qui regorge de mémoire où toute tentative d'un retour est pratiquement impossible, la descente de la montagne est un voyage vers un devenir :

« Et en revenant de ces criques vers la ville, courant au long des rives, je ne sais, encore que les légendes de la montagne où cette eau a grandi jusqu' 'aux réalités grises, précises de la plaine, le chemin n'a pas de halte, hormis ce lieu de nos lessives. Ni que ce flot sans retour mène au delta de nos magies qui est l'aube de la vraie et douloureuse science »l.p35

Les transformations de cette étendue représentent les différentes facettes qui attestent l'histoire d'un peuple qui s'inscrit derrière les rivages d'un pays lointain. Pour ce faire, la mer apparaît comme un témoin oculaire de la traversée transatlantique. Ce drame enfoui dans les enceintes des eaux est exhumé au contact de cette étendue. Mais au-delà de cette lecture dramatique perçue dans le roman de la lézarde, la mer ne cesse d'être la source d'un équilibre fusionnel avec l'homme et la terre. Dans cette tripartie, elle s'érige comme un écosystème qui maintient les rapports intenses entre la

force de l'océan, l'immensité des rochers résistants à la colère des vagues et la douceur des plages.

Ce discours métaphorique dont la charge sémantique ne cesse de créer des effets de sens multiple par le processus de la sémiologie, fait de l'élément décrit un objet matériel et de pensées susceptibles d'engendrer d'autres possibilités de sens. Ce processus a permis à Edouard Glissant de remettre l'histoire sur le tapis. La mer est l'un des épisodes douloureux dans l'histoire des peuples des caraïbes, elle représente le gouffre de l'humanité. Perçue comme passé problématique ou un horizon sombre dans l'esprit des écrivains antillais, la mer est inlassablement évoquée dans la littérature de l'archipel. Plusieurs poèmes, essais et romans ont fait de cette figure un emblème discursif à plusieurs lectures ambivalentes.

Sur la mer, Glissant écrit dans la « *Cohée du Lamentin* » :

« Aussi bien, j'avais été routinier de la mer avant même de m'en approcher. Nous ne regardions pas beaucoup la mer, dans mon enfance. Nous courrions rivières. C'était splendide et simple. Nos rivières sont aujourd'hui désolées sales, dans mon enfance, taries, bourrées de tant d'ordures. Nous ne fréquentons pas la mer. C'est ce que le lieu commun dit des insulaires qu'ils tournent le dos à la mer, pourtant il me semble que j'ai toujours connue, route et poubelle des négriers, un trépond de l'inconscient où un gouffre de la souffrance, couvert d'un seul mystère et de tant de plaisir »<sup>171</sup>

L'œuvre contraste l'Afrique comme un espace rêvé, relaté par l'évocation intense de la mer et qui le sépare du reste du monde. La mer remémore l'inexorable traversée des déportés d'esclaves. Elle connote la cale du bateau négrier :

« ..(..) Le temps viendra de marquer le port, et le débarquement. Ceux qui, pendant des siècles, furent ainsi déportés et ils ont conquis cette nouvelle nature, ils l'ont peuplée et leurs cris retrouvés, ils diront une grande fois le voyage ! Ce sera une clameur immense et bonne sur le monde. Pour aujourd'hui, ils lèvent la tête, et se comptent. Ils ont une

---

<sup>171</sup> Edouard Glissant, « *la Cohée du Lamentin* », Edition Gallimard, Paris, p94 /95

nouvelle part du monde, ils ont glané partout. Ils portent le ferment universel... »l.p53

« Ce qui pétrifie dans l'expérience du déportement des africains vers les Amériques, sans doute est-ce l'inconnu affronté sans préparation ni défi.. »<sup>172</sup>

Dans son article « la mer et la quête de soi », une lecture Bachelardienne des romans d'Edouard Glissant, Ada Ugah souligne :

« Il y 'a deux images qui défilent sous nos yeux : l'impureté de la mer et l'image archétype de la mort, conçue comme un voyage sur les flots »<sup>173</sup>

Loin d'une représentation d'une source de vie, la mer est associée à un trauma, c'est dans les gouffres de l'océan que se trouvent les dépouilles de nombreux déportés qui punis ou incapables de survie aux sévices infligés ont été balancés par-dessus bord. Tombeau d'esclave, la mer s'est nourrie de l'humanité . elle connote aussi l'oubli comme si le passé avait été englouti dans les flots et que l'eau avait éclipsé toute trace de la mémoire . par ailleurs , la mer crée le goût de l'évasion , l'ailleurs et l'errance . c'est le chemin de l'aventure ,de la découverte aussi .. Elle symbolise la tentation démesurable et l'appel du lointain :

« c'est la mer, elle appelle et se referme sur vous...(..) »l.p28

Dans l'intention poétique Glissant s'étale sur la dialectique de l'histoire, l'identité et l'oubli, souligne la présence de la mer en soi comme un effort constant contre le démon de l'oubli :

« L'arrachement à la matrice, voilà donc où commence à suppurer l'oubli, non la mémoire de racine, l'être dessouche de ses vie, la mer blanche jour après jours, impossible mais toujours là. Mer à traverser, entre le réel et le souvenir. un appel en proie au vertige d'oubli (..) or, le réel n'est pas au-delà : il veille en

---

<sup>172</sup> Edouard Glissant, « *la poétique de la Relation* », Gallimard, Paris, 1990,p 17

<sup>173</sup>Ugah Ada, La mer et la quête de soi, une lecture Bachelardienne des romans d'Edouard Glissant, présence africaine, n 132, 1984, p108/1250

l'imminence menacée de l'être. La mer est en soi. C'est à toi de rejoindre, par-dessus l'oubli (..) Dévoilement durable, patienté, lourde, pesée, quand l'être se projette par-delà lui-même, dans le passé rature qui n'est que blancheur paralysante du présent. Pesée, vaine tant que solitaire, non armé du vœu de tous, nécessaire même si tu rames seul sur la mer à passer. Nous poussâmes tous la mer, tous doivent se souvenir »<sup>174</sup>

Le drame de la traversée transatlantique est le bourreau que charrie Glissant démesurément le long d'une écriture qui ne renonce jamais à l'évocation du trauma colonial. L'écrivain antillais appelle à une poétique du ressassement de la mer et du paysage pour réclamer l'appartenance à une terre qui n'existe que par le rêve et le cauchemar de la chronique coloniale. C'est sans doute en exploitant la puissance créatrice du langage et de la force imaginante qu'au-delà des images qui se dévoilent de la mer en préfigurent d'autres qui se cachent car dans la matière résistent deux sens :

« Le sens de l'approfondissement, elle apparaît « la mer » comme insondable comme un mystère. Dans le sens de l'essor, elle apparaît comme une force inépuisable comme un miracle. Dans les deux cas, la méditation d'une matière éduque une imagination ouverte »<sup>175</sup>

Dans sa masse agitée, la mer est un symbole psychologique essentiel car l'être est avant tout un éveil. L'individu est la somme des impressions singulières. En attribuant un caractère féminin par l'imagination, l'eau des mers s'impose comme une matière qu'on voit naître et croître. Cette source est une naissance irrésistible :

« et il ressent l'étreinte des terres ,puis il joue entre les boues à glisser vers l'appel et le large et emporté ,il demeure aussi ,sentant l'eau se distendre sur tout son corps, ruisseler vers la rive ,virer

---

<sup>174</sup> Op cit, p188/189

<sup>175</sup> Gaston Bachelard, « *Essai sur l'imagination de la matière* », 1942, p13

,jaillir en éclats pour à nouveau descendre en lui et avec lui sur la terre et dans toute la terre comme un espoir ,comme un dû jusqu' 'à l'ultime noirceur où chaque mot est un silence et où la chaleur parle ,cependant qu'il marche à grands pas longeant la rive de la vie ,criant à l'autre de consentir ,de voir ,de toucher un peu de cette sève ,si cette sève n'est pas en lui... »l .121

Cette lecture de la mer puise de la force de l'imagination ou d'une phénoménologie <sup>176</sup> qui permet de créer des images inédites à partir du réel. L'imagination de cet élément atteste la lecture bachelardienne :

« Mais le pays natal est moins une étendue qu'une matière, c'est un granit ou une terre. Un vent ou une sécheresse, une eau ou une lumière. C'est en lui que nous matérialisons nos rêveries. C'est par lui que notre rêve prend sa juste substance, c'est à lui que nous demandons notre couleur fondamentale. En rêvant près de la rivière, j'ai voué mon imagination à l'eau (...) je ne puise m'asseoir près d'un ruisseau sans tomber dans une rêverie profonde, sans revoir mon bonheur (..) l'eau anonyme sait tous mes secrets. Le même souvenir sort de toutes les fontaines »<sup>177</sup>

L'eau de mer est sans doute l'objet d'une des plus grandes valorisations de la pensée humaine, le symbole de la pureté. L'imagination dynamique de cet élément puise de sa violence. La mer épouse un caractère agité, violent qui pousse l'homme à se vanter pour la mater. Un duel de méchanceté implique l'homme et les flots. La mer bruisse le paysage muet :

« un mur violet des eaux, la cravache blanche dans leurs transparences, la haute falaise sans nid, en cette barque (..) sur le

---

<sup>176</sup> La phénoménologie est un courant de pensée du xx e siècle fondé par Edmond Husserl dans l'optique de faire de la philosophie une discipline scientifique. elle tire son nom de sa démarche ,qui est d'appréhender la réalité telle qu'elle se donne à travers les phénomènes .elle fait de la philosophie l'étude systématique et l'analyse de l'expérience vécue ,des contenus de conscience et des structures des faits de conscience comme étant eux-mêmes des phénomènes de la pensée qui se pense elle –même et pense le monde. Comprise comme science de « l'apparaître » la phénoménologie devient chez Heidegger, la science de ce qui n'apparaît justement pas à première vue ou comme l'écrit Françoise Dastur une « phénoménologie de l'inapparent »[www.fr .m.Wikipedia.org](http://www.fr.m.wikipedia.org)

<sup>177</sup> Gaston B ,opcit

rempart ,tout ce silence dans l'âme, l'assaut et l'immobilité ,la douve énorme sur l'autre versant ,et la mer qui dans sa balance prend la vie de l'un et la mort de l'autre (..) l'eau qui transperce . les yeux avides. La flèche de l'arc, et l'archer lui-même ! Garin crie (....) il nargue la mer où toute œuvre est niée, (..) seule l'écume gagne quand la mer livre combat. Il n'y a plus que l'écume dans un grand nœud de bruit et de clameur(...) et la seconde, l'unique seconde marquée dans le temps, qui s'étire et se prolonge et pénètre la chair de la mer défiée. »l.p147

Dans une rhétorique dédiée à la mer, Glissant souligne cette obsession :

« Je te salue vieil océan ! Tu preserves sur tes crêtes le sourd bateau de nos connaissances .Tes abimes sont notre inconscient même labourés de fugitives mémoires. Puis tu dessines ces nouveaux rivages, nous y crochons nos plaies striés de goudron, nos boucles rougies et nos clameurs tues »<sup>178</sup>

#### **4-De l'espace plantationnaire à la remontée des origines :**

La névrose de l'histoire, l'obsession ardue pour la trace et le ressassement des lieux ne cessent de receler dans le paysage de la lézarde les épisodes douloureux d'un peuple en quête de son identité .l 'œuvre de Glissant s'acharne à relater les pans de l'histoire. l'écrivain exhume la mémoire de l'esclavage grâce à l'univers plantationnaire. En effet, les fulgurations qui s'entrelacent nous interpellent à en mettre l'emphase pour cerner profondément cette organisation spatiale et sociale rapportée dans les strates du discours. Le roman de la lézarde est jalonné de soubresaut d'écritures multiples mettant en scène le cri d'un peuple qui ne cesse de clamer son passé.

Dans cette analyse, nous tenterons de lire l'organisation sociale de l'île à sucre, régie par un code qui définit l'esclave comme un moyen de production. Nous tenterons à cet

---

<sup>178</sup> Edouard G, « *le discours antillais* », Gallimard, Folio essai 1997, p742/752

effet de pénétrer dans les ruines d'une ancienne habitation : la plantation antillaise pour comprendre le fonctionnement d'un système pyramidal .

Le texte laisse apparaître ou transparaître un mode de substrat comme le produit d'un croisement diversifié de thématiques multiples :

« la création littéraire est la forme majeure de la représentation à l'infini (..) et comment pouvons-nous identifier cette représentation qui n'est elle-même qu'un, moyen d'une autre représentation ? il est vrai que la représentation suppose un signifiant qui, tout en étant susceptible de correspondre à des signifiés, des significations des sens, ne s'épuise jamais (..) Barthes a déjà constaté dans son analyse de la mode que dévoiler, c'est cacher et inversement .cacher dévoile toujours quelque chose qu'il suppose derrière, dans l'ombre absent. Dévoiler c'est enlever le voile pour montrer ce qui est caché : comment un texte peut-il montrer ce qui est caché ? C'est-à-dire qui n'est pas montré ? A moins que le temps n'intervienne, il montre dans le présent, ce qui est caché dans le passé »<sup>179</sup>

L'esclavage est pour Glissant l'un des thèmes fondamentaux qui constituent le matériau de son écriture : tant de souffrances et d'injustices au service d'une économie impitoyable pour alimenter des métropoles aveugles et sourdes. L'odieux système oblige à l'effort de mémoire. La tâche de l'écrivain impose à ce dernier de ne négliger aucune piste, d'utiliser tous les outils pour rapporter les fragments de l'histoire :

« l'espace étincelait au sortir du sentier, comme si les jeunes gens avaient plongé dans une transparence sans retenue, sans ombres .les labours rouges chevauchaient les mornes ,un char à bœuf grinçait au loin ,avançait péniblement ,dans le miroir de feu .tout était suspendu en équilibre dans le jour ,un grand silence, plein de menus éclats et strié du cri

---

<sup>179</sup> Foudil Chrigen, 2008, *essai de sémiotique du nom propre et du texte*, office de publication universitaire, p239

lancinant de ce chariot(..)Pourtant la terre rouge oblige à évaluer sans cesse le dur travail qu'elle impose sans que la pensée de son fruit console ou rassure, une éclatante beauté dans l'âme, et les labours ânonnent pourtant la même fixe vérité : sueur et faim »l.l.p76

La représentation de l'espace décrit plus haut déroule une fresque qui s'apparente à la terre et le travail agricole. La description révèle un contraste entre deux aspects ambivalents d'une beauté de paysage qui s'annonce dans l'éclat du jour, l'équilibre et le silence de la terre et la décadence humaine .le passage évoque l'espace des mornes comme producteur agricole infligé par la famine. Le roman réhabilite l'univers plantationnaire dans les terres des Antilles. On qualifie par le terme « plantation » dans le contexte antillais un type de terre neuve, d'un système social qui a fonctionné pendant deux ou trois siècle de XVII au XIX ème siècle sur un mode d'exploitation fondé sur l'esclavage.

Le monde de la plantation est pour la communauté antillaise un espace de violence, de déni d'existence, de famine, d'insuffisance et d'avidité exercés par la classe des békés. Cette classe en possession des terres agricoles réquisitionnaient des esclaves pour labourer les champs et la culture de la canne à sucre au profit de la métropole. La littérature des caraïbes revient sur l'histoire de la traite négrière jusqu' 'à la déclaration de l'abolition de l'esclavage .Glissant rapporte la mémoire de l'esclavage à travers les témoignages poignants :

« je vais dans ce chemin lorsque la tristesse est trop ardente (..)lorsque je pense à cette histoire et elle me marque, m'atteint, je me reporte dans ce sentier, que j'imagine toujours bordé de cannes, je vois grandir l'ombre qui est en moi et je lui parle doucement ,je m'interdis avec patience d'aller là-bas après la récolte, le sentier est alors livré aux deux champs qui le bordent ,ce n'est plus qu'un passage entre les labours ,je m'y sens nu ,livré impuissant aux désespoirs comme si les cannes étaient nécessaires ,par contrecoup à l'assurance de celui qui le déteste et les combat »l.p77

L'univers de la plantation est perçu dans le passage précédent comme l'arène, où l'ennemi est à vaincre pour survivre à la fin de la journée. Le texte décrit le caractère haïssable dû au travail de force. L'importance de ce milieu rural se présente donc indéniable étant donné cette influence qu'il exerce sur le narrateur.

Une autre caractéristique importante de la vie rurale présente dans l'œuvre de la lézarde est la possession de la terre et de la plantation, deux éléments indissociables et propres aux sociétés des caraïbes. La terre est conçue comme une dualité représentant en même temps le bonheur pour celui qui la possède et qui en obtient tous les bénéfices et le malheur pour celui qui doit la déchiffrer et la travailler dans le but de nourrir les ambitions des propriétaires :

« ...(..)..Ce n'est pas là une menée consciente mais à mesure que les champs labourés se couvrent de cannes, toujours de cannes, l'homme affamé se souvient d'une plus haute faim. Parmi des terres stériles ou profondes qui lui parlaient. A mesure que les cannes poussent (...) le travailleur frustré regarde ses enfants aux ventre lourds (..)Mais pense, tout au fond à une plus haute misère dans les forêts lointaines... »l.p52

Glissant nous présente un espace plantationnaire sur un axe en dualité où coexistent à la fois le bien et le mal, le bonheur et le malheur. La perception du caractère maudit de la terre dépend, à part entière de celui qui la possède. La terre est maudite si elle appartient à un maître oppresseur. Si elle est cultivée par lui et s'il en tire des bénéfices économiques, par contre la terre est salutaire si elle est le bien de celui qui la cultive. Le travail est exécration si ce dernier meurt de faim.

Le système de la traite et de l'esclavage dans les plantations de cannes à sucre a permis d'instaurer l'une des puissances mondiales de la France. Le code noir qui régissait ces propriétés privées a produit une nouvelle hiérarchie

socio-raciale entre maîtres et esclaves qui avait participé à l'économie capitaliste. La plantation en tant que lieu d'exploitation recherche une rentabilisation de la force humaine en accroissant la proportion d'enfants mis au travail :

« ..(...) Mais à mesure que les cannes murissent, quand les enfants n'y tenant plus s'échappent à la tombée du jour, loin de la case et vont chapauder un bon bout au risque de se faire attraper et cravacher par un commandeur ou pire, un gérant à cheval.. »l.p53

L'écriture d'histoire individuelle dans les passages ci-dessous procède également d'une volonté d'infléchir l'histoire collective en donnant sépulture à ces figures d'ombre que furent les esclaves. La lézarde se présente comme un espace de mémoire dont la caractéristique de l'hybridité participe à une complexité de fragments. L'intention de l'écrivain est le besoin de rappeler encore et toujours l'importance de ce fait d'histoire qui est une blessure incurable :

« « ...(..)..j 'ai vu un enfant de quatre ans, il dirigeait un attelage de bœuf, au travers d'un champ stérile, œufs squelettiques, sillons sans rigueur, laboureur sans joie. un enfant près des bœufs et son père cloué à la charrue (..) ..(..) et papa longoué était dans ce nouveau pays, avec la poignante nostalgie, maintenant, il voyait distinctement son grand père, un vieil esclave, marqué de fers. C'était cela, c'était donc cela, et toute la tradition de la de la famille, la fuite dans les grands bois, le commerce des esprits.. »l.p29/ 189

Le choix du thème présent dans le roman de la lézarde tels que le travail dans les plantations de cannes à sucre, les conflits entre maître et esclave, les conditions de vie constituent une peinture fidèle de la société antillaise. Ces thèmes font partie de la vie quotidienne des esclaves des Antilles qui

n'échappent pas d'une part aux rudes conditions du travail dans les plantations et d'autre part de tous les conflits présents comme l'enjeu de positionnement entre employeur et employé. Pour Glissant, il y 'a une méconnaissance totale de l'esclavage aujourd'hui parce que dès l'abolition, on a mis en place un mécanisme de l'oubli :

« La société antillaise est une société dépendante économiquement, politiquement, culturellement. Elle est rattachée à travers les mers à une métropole qui infléchit sa vie .cette métropole a posé sur elle un certain regard et l'a folklorisée. C'est à, dire qu'ayant la nostalgie de paradis perdu ,elle en a privilégié certains aspects au détriment d'autres ainsi les palmiers et les cocotiers au détriment des hommes et a forgé une réalité dans laquelle peu d'antillais se reconnaissent »<sup>180</sup>

Le passé de l'île revient inconsciemment dans les épisodes de la lézarde. L'univers de la plantation réhabilite les rapports de force, de la hiérarchisation basée en premier temps sur la négation de l'homme, le détournement de la terre pour la production des denrées exotiques au profit du maitre, la servitude du cultivateur et l'esclave africain.

A travers ce rebondissement dans les vestiges de la mémoire, Glissant tente de restituer la réalité d'un peuple vécu dans les espaces plantationnaires .cette sensibilité à l'écriture de ce phénomène social ne cesse de faire l'objet principal de toutes les thématiques qui demeurent constantes. L 'esclavage et la plantation sont des thèmes récurrents, abordés de différentes manières chez les écrivains antillais. Tout roman comporte une séquence sur l'esclavage évoquée selon le tempérament. Aucun écrivain ne demeure indifférent.

La lézarde dont l'espace est infiniment malléable offre l'art de déjouer toute la linéarité coloniale. Le récit est donc l'espace privilégié pour l'écrivain de

---

<sup>180</sup> Renato Agullar, *le roman antillais dans l'œuvre de Maryse condé, joseph zobel,frédéric Régent*, université de Costa Rica

réhabiliter la mémoire qui représente un enjeu central dans le roman. L'univers plantationnaire est une remontée des origines, car pour ce qui est de la traite comme trauma, Glissant procède à remédier à cette amnésie politique qui prédomine dans le monde médiatique actuel à travers un agencement capable de rendre compte d'un modèle d'anamnèse. Il le fera également dans l'espace de ses essais. Dans cet ensemble littéraire, l'œuvre de la lézarde contribue à un processus mémoriel de l'histoire de la servitude et les luttes d'émancipation pour relater le réel d'une mémoire confisquée.

### **Conclusion :**

Si la terre et le paysage ont été largement exploités dans « *cahier d'un retour au pays natal* » d'Aimé Césaire, sous l'emprise d'un saisissement nostalgique et de bafouement identitaire, chez Glissant, il demeure un objet d'attachement et l'obsession d'un pays rêvé. Un pays où toutes les conditions de vie puisent d'enjeux politiques et sociaux. L'archipel, c'est d'abord l'histoire d'un peuple qui s'inscrit dans le bateau négrier, dans les gouffres de l'esclavage, régis par les lois impériales et un piétinement culturel. L'entreprise de Glissant est de rapporter dans ses essais et œuvres romanesques un constat d'urgence. Sur le plan historique, l'écrivain martiniquais, en tant que

descendant d'esclave semble très affecté par le caractère fragmentaire de toute lignée antillaise, par le vide généalogique qui stigmatise l'être dans le monde Martiniquais. Les motifs de cette rupture de filiation émanent d'un arrachement à la terre africaine. Cette problématique est omniprésente, voir obsessionnelle dans toutes ses œuvres :

« Dehors, c'est la vérité Française s'opposant à la mienne .par cette alliance révélée d'un contraire à son autre, dont on sait que toute vérité est consommation dialectique »<sup>181</sup>

Dans le discours antillais, essai extrêmement fouillé, publié en 1981, l'auteur part du constat que la mémoire historique couramment véhiculée dans les discours politiques ne coïncidait en aucun cas avec les événements fondateurs de la Martinique. Cette analyse de faits brouillés par le monde médiatique révèle un certain effacement intentionnel de quelques pages sombres de l'histoire d'un peuple :

« Parce que la mémoire historique fut trop souvent raturée, l'écrivain doit fouiller cette mémoire à partir de traces parfois latentes qu'il a repérées dans le réel. Parce que la conscience Antillaise fut balisée de barrières stérilisantes (..).Parce que le temps Antillais fut stabilisé dans le néant d'une non-histoire imposée, l'écrivain doit contribuer à rétablir la chronologie tourmentée, c'est-à-dire dévoiler la vivacité profonde d'une dialectique réamorcée entre nature et culture Antillaise »<sup>182</sup>

Pour Glissant, l'écriture est l'écho d'une littérature d'investigation philosophique et ethnologique, relevant d'un regard croisé entre l'Europe et les Antilles où des paysages se disputent sans cesse, les éléments du cosmos interpellent la mémoire. La situation de l'archipel est à l'extrémité de deux mondes différents, de l'étranger et du familier, de l'inconnu et du connu mais dépourvue de tout repères fixes. La France et les Antilles seraient semblables et confuses dans la conscience socio-historique de l'insularité. Le constat d'urgence de Glissant prend en compte les particularités historiques et géographiques de chacune d'elle.

---

<sup>181</sup> Edouard Glissant, « *soleil de la conscience* », Edition Gallimard, Paris, p16

<sup>182</sup> Edouard Glissant «, le *discours antillais* », Edition Gallimard. Paris. P33

L'intérêt de cette réflexion réside dans le refus d'un rouage politique, contradictoire sceptique qui perdure à travers une conjoncture historique, politique conforme à la pensée du système européen. Le leitmotiv du discours antillais est de « crier le pays dans son vraie »<sup>183</sup> ou « l'histoire par pan »<sup>184</sup> qui consiste surtout à ancrer l'histoire de la Martinique non pas sur des événements structurant la chronologie historique de la métropole mais plutôt l'histoire de la canne à sucre ,des bouleversements sociaux et les changements liés à l'économie ,souvent imposés aux peuples par un système d'exploitation ,dicté de l'extérieur en fonction d'une autre histoire.

A cet effet, Glissant diagnostique chez l'antillais le syndrome de non-histoire causée par l'absence de la collectivité et la prise de décision. Il affirme dans son essai :

« Pour un peuple qui ne s'exprime pas , un peuple mentalement asservi, il n'y'a pas d'évènements , il n'y a que la non-histoire :l'absence à toute décision est à toute maturation qui le concerne. Nous pouvons être malades de l'histoire quand nous ne la subissons passivement tout en n'échappant pas à son poids taraudant 'histoire ainsi que la littérature, est à même de nous labourer, comme conscience et comme cheminement de la conscience, comme névrose, signe d'un manque de l'être »<sup>185</sup>

Pour mettre en surface, l'histoire l'écrivain propose une chronologie basée sur des repères populaires en matière

de datation et non une chronologie officielle, autrement dit, des repères en rapport avec la mémoire collective et les événements naturels : éruption volcanique, cyclones, inondations...etc. .Ces faits permettent d'appréhender l'histoire différemment, puisant des entrailles du pays, de sa géologie, du paysage loin des clichés occidentaux.

Cet effort intellectuels s'avère un engagement pour une écriture capable à mieux reproduire la réalité qui ne s'offre pas à l'observation. Cette analyse de réalité,

---

<sup>183</sup>Edouard Glissant ,op,cit.p15

<sup>184</sup> Edouard Glissant,op.cit.p100

<sup>185</sup>Op.cit.p137

accordera une place prépondérante aux essais de Glissant auxquels s'ajoutera son roman « la lézarde ».

A cet effet, la mise en scène de la nature dans le texte par les lieux et les éléments qui les peuplent décrivent l'attachement solide à la terre .l 'image du pays est une obsession figée d'une volonté ardente à se démarquer de l'hexagone mais qui oscille inlassablement entre le présent et l'histoire, convoquant autant le passé pour combler les failles de l'histoire. Cette « querelle avec l'histoire »<sup>186</sup> que Glissant surnomme souvent, arbore la mémoire et se proclame vecteur de trace à l'encontre de l'alignement de l'identité Antillaise et irréversiblement l'assimilation de l'antillais. L'écriture de l'urgence à laquelle s'attache l'auteur n'est autre qu'une épistémologie de l'histoire, ce que Paul Ricœur désigne par « la mémoire empêchée, la mémoire manipulée et la mémoire abusivement commandée »<sup>187</sup>.le constat d'urgence fustige la manipulation qui s'infiltré dans une constellation politique instaurée par les dirigeants, à travers l'histoire, le témoignage, l'explication et la fabulation romanesque.

Dans « la cohée du Lamentin », dernier essai, l'écrivain martiniquais fait part d'un rêve qui nourrit son imaginaire de jeunesse où le désir ardent à exprimer les lieux devient fondamental ; cet attachement au sol comme un tourbillon volcanique qui déborde en rafle dans les textes puise avant tout du paysage et de la mer :

« Je ne sais à quel âge, dans mon très jeune temps, j'ai rêvé d'avoir développé un texte qui s'enroulait innocemment mais dans une drue manière de triomphe sur lui-même, jusqu'à engendrer au fur et à mesure ses propres sens.la répétition en était le fil, avec cette imperceptible déviance qui fait avancer. Dans ce que j'écris, toujours, j'ai poursuivi ce texte, je m'ennuie encore de ne pas retrouver tant tourbillonnant qu'il créait qui semblait fouiller dans une brousse et dévaler des volcans .Mais j'en rapporte comme une ombre parfois qui relie entre elles les quelques roches de mots que

---

<sup>186</sup> Op.cit.p22

<sup>187</sup> Paul Ricœur, « *la mémoire, l'histoire, l'oubli* », édition le seuil, paris, 2007.p7

j'entasse au large d'un tel paysage, oui, une brousse sommée d'un volcan »<sup>188</sup>

Ce rêve dévoile autant sur la singularité de ses œuvres où l'inspiration, émane des lieux : les îles qui servent de matrice de la parole fragile, indécise et tantôt virulente. Et c'est autour du rêve que l'étendue sera célébrée par la magie du mot, dans toutes ses productions qui défilent à travers une poétique de l'espace.

La vocifération du paysage entraîne le lecteur vers la maîtrise d'un rapport intense avec les éléments cosmogoniques. L'appel de la terre, le rythme, la végétation irriguent le texte d'un certain vitalisme. Le paysage relève de la résistance contre l'amnésie historique. La disposition de ses éléments représente les repères d'une communauté, arrachée à ses origines et à ses habitudes.

C'est dans le paysage, que l'homme antillais trouve sa quiétude. En mal d'ancrage, il demeure constamment absorbé par le rêve d'un pays d'avant. L'Afrique, impénétrable et mythifiée ressuscite dans le ressassement de la brousse.

La conception du paysage pour Edouard Glissant relève d'une alchimie avec l'être humain. Plongé dans ses profondeurs, cette configuration balise sa conscience et l'éclaire d'un soleil spécifique. En effet, la connaissance de soi passe par la réappropriation de l'espace géographique avec son réel paysage.

A plusieurs reprises, l'écrivain affirme dans « *Soleil de la conscience* » que le paysage d'Europe, centré sur ses monuments historiques n'est pas le sien. Avec son ordonnancement, la régularité de ses quatre saisons, il crée même chez lui un réel malaise. Dans un élargissement de la notion de terre d'origine qui deviendra de plus en plus apparente dans l'œuvre, il soutient qu'il ne sent pas étranger à la Louisiane, car les paysages des Amériques de la plus petite île au plus vertigineux canyon communiquent une ouverture, une démesure, une matière d'irruption dans l'espace

---

<sup>188</sup> Edouard Glissant, « *la cohée du Lamentin* », édition Gallimard, p21

qui influence notre manière de sentir et de penser . Dans l'œuvre de la lézarde, le paysage est le principal protagoniste.

On remarque dans ce contexte que les romans de Glissant abondent en glossaire de la flore et de la faune. Le traitement du paysage est une tentative de possession de soi. L'apparition de plusieurs éléments naturels s'impose pour une lecture attentive. Dans la problématique du paysage, l'écrivain antillais affirme constamment son admiration pour le poète St Jhon Perse :

« C'est une poésie dans les tropiques sont la profusion, la jungle, le tremblement de terre, le ressassement, l'ouverture des paysages, les redondances, les rythmes. Et c'est pourquoi il est véritablement un écrivain antillais »<sup>189</sup>

En évoquant l'écriture de Toni Morrison, Edouard Glissant revient sur la notion du paysage dans son essai :

« Ainsi encore, contre la convention d'un paysage, décors faussement, légitimant, les œuvres apparues dans ces pays ont-elles conçu d'abord le paysage comme impliqué dans une histoire devenant lui aussi personnage parlant »

La neutralité d'un paysage serait probablement utopique. Pour le comprendre, il serait indispensable de décortiquer ses fresques, de les relativiser avec le contexte dans lequel l'œuvre a émergé. Dans le contexte du paysage ,Glissant affirme dans un extrait d'une intervention à Nantes ,au centre culturel Louis Delgrès ,le 9 Mai 2019, dans le cadre de la commémoration de l'abolition de l'esclavage :

« Quand j'ai écrit la lézarde, le paysage n'est pas un décor comme dans les littératures traditionnelles. Le paysage est un véritable personnage qui partage l'histoire et le devenir des personnages. Les humains qui sont dans la trame de ce qu'on appelle ça un roman. On appelle ça un roman pour la commodité des éditeurs. Pour moi, la lézarde ni le quatrième siècle, c'est un poème. Donc,

---

<sup>189</sup> Op cit,p752

il y 'a cette passion des paysages . je raconte toujours ce passage de la Martinique et par exemple la zone montagneuse ,avec la présence fixe de la montagne pelée ,volcan . je suis né sur le flanc du volcan, le paysage qui à l'époque était de culture plat ,où j'ai vécu au lamentin,le centre économique de la Martinique et c'est là les fusillades ,les grèves de 1920,1930,1940 et puis le sud la sécheresse et l'ouverture sur la mer, que nous ne connaissions pas beaucoup. On peut dire que ce sont les français qui nous ont appris la mer (..) nous avons découvert la mer en même temps nous avons découvert le monde parce que la guerre dans mon enfance, les martiniquais et guadeloupéens étaient enfermés isolés du monde par les flottes Américaines et Allemandes qui se battaient dans la région. Être isolé du monde c'est ce qui vous permet d'aimer le monde. Il me semble que j'ai conçu le paysage comme un personnage vivant qui peint des sources ancestrales du nord de la Martinique. On dit que le monde du Bezaudin, là où je suis né c'est là qu' il y 'a les meilleurs conteurs et on descend vers les lieux de souffrance et de travail, les champs de canne à sucre, le centre et ensuite on s'ouvre au sud sur le monde. Et par cette baie de diamant, il y 'a cette sentinelle extraordinaire : le rocher, du Diamant. Donc, lapoésie, c'est d'abord le sens du paysage, parce que le paysage voit l'histoire des hommes. Nous le découvrirons de plus en plus dans l'histoire moderne. Que disent les écologistes ? Ils disent si tu tues l'arbre tu tue l'homme. Si tu tues la rivière tu tues l'homme, si tu tues la mer tu tues l'homme, et si tu tues l'atmosphère tu tues l'homme.... »<sup>190</sup>

Dire le paysage consiste à affronter le silence de l'indicible par l'appel à toutes les représentations possibles que l'homme fait du paysage. Le lieu n'est pas un concept objectal, il est une relation triadique entre l'être humain et l'histoire. Il s'agit surtout

---

<sup>190</sup> Edouard Glissant, Extrait d'une intervention dans le cadre de la commémoration de l'abolition de l'esclavage. Centre culturel Louis Delgès. Nantes, 9 Mai 2009

de peindre un paysage torturé, gorgé de faits. il est le portrait réel qui révèle la clarté sur le fonctionnement d'une société confisquée de ses racines et qui s'acharne à renouer avec les profondeurs du passé par l'attachement utopique à un pays d'avant. L'effort ardu vers la terre, est un effort vers l'histoire<sup>191</sup>

Pour Glissant, une lecture d'un paysage ne relève pas uniquement d'une dimension horizontale qui consiste à visionner l'espace, le reproduire, le sentir mais c'est surtout la profondeur verticale qui recèle la mémoire collective. Le paysage est le constituant de la mémoire pour les naufragés de l'atlantique, dont l'existence a été infligée par le drame de la traite négrière. Pour les descendants de l'esclavage, la mer est le gouffre où furent jetés les esclaves avant d'atteindre le lieu de débarcation, plantation dans lesquelles ils ont subi les atrocités immenses de l'esclavage. Ainsi la géographie du paysage s'arrime avec les épisodes douloureux de l'histoire du peuple antillais.

En revanche, l'amnésie de la trace engendre une mutilation et une douleur psychologiquement ressentie dans la quête de soi, Liée à la coupure avec l'Afrique. C'est pour combler cette absence que le paysage s'y efforce. Glissant œuvre constamment à frayer une trace africaine renvoyant à une altérité qui désigne le moi intérieur, opposant l'Afrique et les antillais : deux facettes, constituants l'homme antillais. Cette tension dialectique qui caractérise tout antillais semble une quête plus complexe. Peu de frontière séparent ces deux espaces vitaux. L'innovation de l'écrivain invite à une alchimie où les Antilles se métamorphosent en un palimpseste de l'Afrique, où la trace du paysage africain perdure dans son opacité sous le paysage de la brousse. Ainsi, l'écriture parvint à reconforter et résoudre l'impossible quête du pays perdu grâce à une onomastique du paysage, des personnages de la légende. Incrire leurs noms dans l'image de la fiction est une révérence et reconnaissance de l'Afrique, elle est ainsi nommée :

---

<sup>191</sup> Edouard Glissant, « *Introduction à une poétique du divers* », Edition Gallimard, p11

« Je t'ai nommée terre blessée, dont la fêlure n'est gouvernable, et t'ai vêtue de mélopées dessouchées des recoins d'hier »<sup>192</sup>

La réhabilitation de l'Afrique est au cœur du texte, à travers le déroulement incessant du paysage qui fait de l'œuvre un espace de rencontre entre l'histoire, légende, mythes africains et antillais. Telle est sans doute la vertu du texte Glissantien.

L'espace est une question cruciale dans le roman de la lézarde. Plus qu'une instance narrative, il est opérateur de lisibilité. La fiction est d'abord calquée sur un espace géographique qui convoque une représentation singulière des faits et des décors du fait, qu'il fabrique de ses personnages et du paysage des emblèmes d'identité. Nous constatons donc l'évocation des mornes, le paysage de la brousse, le refrain mélancolique de la mer. La pensée archipéliques qui se crée et se renforce pour construire un statut politique. L'espace dans toutes ses formes, ses caractéristiques est un actant fondamental, occupant une posture indiscutable au sein de la créativité littéraire. Démesurément perçu, le lieu n'est pas uniquement cette étendue avec sa complexité paysagère ni son ressassement. Le lieu est histoire, la mer est histoire, le morne est une histoire. Toute la géographie des caraïbes est histoire des peuples qui demeure étouffée par le discours monologiste de l'occident.

La problématique de cette créativité littéraire qui déborde des lieux de la caraïbe est liée à l'enjeu de l'espace, dans ses différents modes. Lors d'un débat de clôture de la manifestation littéraire consacrée aux littératures des caraïbes, intitulée « Balcon sur l'Atlantique » Xorville exprime des propos similaires :

« Les gens qui vivent dans cette province tranquille sous un ciel imperturbable, ne savent pas le bonheur qu'ils ont de vivre dans la stabilité et dans l'ordre. Nos pays en revanche, peuvent s'offrir quelques petits cataclysmes marrants comme des tremblements de terre, les éruptions volcaniques, les glissements de terrain, les

---

<sup>192</sup> Edouard Glissant, « *Pays Rêvé, pays réel* », Ed Gallimard, p83

inondations ,les cyclones...vous nous permettez d'avoir sur vous ce désavantage,notre quotidien c'est le cataclysme en permanence ,parce qu'en plus de la violence tellurique ou climatique ,nous avons subi toutes les violences et toutes les frustrations de l'histoire . il a fallu quatre ou cinq continents pour construire nos petits îles (..) Des peuples consanguins venus de tous les coins de l'univers (..) nous sommes donc fils du chaos, mais ce chaos est d'une prodigieuse richesse »<sup>193</sup>

Ainsi, les Caraïbes est une terre qui n'évoque pas les phénomènes naturels mais c'est aussi l'histoire d'un malaise permanent auquel d'autres populations prennent part. C'est l'espace des rencontres dans une société composite et dont le credo est l'antillanité. Chez Glissant le paysage est irrué<sup>194</sup> : un néologisme que l'auteur a inventé lui-même pour désigner une nature façonnée, imaginée par l'esprit créatif. Le paysage glissantien relève de l'aspect réel avec beaucoup d'irréel.

La compétence de lecture à laquelle nous nous sommes livrés, a permis de souligner une phénoménologie de l'imagination propre à Glissant : celle de reproduire des figures d'un paysage vociférant à partir des représentations ancrées dans un réel. C'est par cette puissance de l'imagination que l'auteur exploite les images fondamentales du paysage pour illustrer d'autres nouvelles et surprenantes, qui déconcertent et mêlent la substance physique de chaque matière à l'inconscient psychique de l'être humain, nourrit de ses rêves et de son vécu social.

Devant le spectacle d'un paysage relaté passionnément, le langage déborde en poésie surprenante qui éveille chez le lecteur un intérêt vers les éléments du cosmos. Le paysage nous interpelle dans toutes ses formes. Le langage de la nature nous invite à le lire avec une particularité, pour nous livrer son mystère et son histoire. Dans cette vocifération du paysage, l'irréel que clame Glissant est sans doute le fruit d'une emprise d'une imagination reproductrice, qui, sous la plume de l'écrivain est

---

<sup>193</sup>Xorville, « *Balcon des littératures* ». Manifestation littéraire consacrée aux littératures des Caraïbes. Cités dans le fils du chaos. Edouard Glissant, p5

<sup>194</sup> Edouard G, op, cit, 1987, p46

symbolique. De fonction psychique, elle œuvre à l'adaptation de l'esprit à une réalité estampillée par les valeurs sociales.

Dans la fiction étudiée, l'Afrique et les Antilles fusionnent dans une spiritualité qui se manifeste dans la représentation d'une nouvelle terre d'ancrage pour l'homme antillais et ses descendants. La thématique de l'eau, omniprésente dans le corps semble vouloir panser les blessures de l'histoire en montrant l'océan comme gouffre matriciel. Ainsi entre la terre et l'océan, les paysages sont mythifiés et représentés comme vecteurs identitaires de la diaspora afro caribéenne.

## **Deuxième partie**

### **La philosophie de la Relation**

*« Agis dans ton coin, pense avec le monde »*

Edouard Glissant, Philosophie de la Relation

**Introduction :**

La littérature et la philosophie ont toujours été le centre de la préoccupation des créateurs : hommes de lettres ou philosophes. Cependant, nombreux sont ceux qui prétendraient que la philosophie se distinguait radicalement de la littérature par la forme et le contenu tandis que d'autres, considéraient que la philosophie est littérature puisqu' 'elle use du langage pour se faire. La littérature est un langage symbolique comme la philosophie qui aspire à la vérité à travers un langage conceptuel qui vise l'universalité. Joyce révèle que l'association entre littérature et philosophie est non seulement possible mais doublement harmonieuse, puisque l'une se nourrit de l'autre. La philosophie est semblable à la littérature, une forme de contemplation sublime du monde, tout comme littérature à la recherche des modèles de l'être.

Le passage de la philosophie à la littérature marque l'intersection d'une conjoncture entre deux modes de pensées : le rationnel, le sublime usant d'un langage métaphorique pour la construction d'une matière et d'une forme. Keyserling pense que toute vision du monde philosophique ou artistique se résume à une question de style. La distinction qui s'opère est probablement de l'intensité et non de substance. Nous établissons entre la philosophie et littérature une relation de coordination puisque l'une n'exclut pas forcément l'autre. Si au cours de l'évolution de la pensée moderne, on s'interrogeait sur l'essence de la littérature et de la philosophie, aujourd'hui, il semble impossible de ne pas les concevoir dans leur union, selon leur préoccupation de la pensée et de l'humanité.

Aujourd'hui, l'œuvre de Glissant, dans une conception actuelle ne se réclame plus d'un genre ou d'un autre mais tout au contraire, elle se veut ouverte et polysémique. Ce qui définit tout texte, ce n'est plus l'amour de la connaissance ou le plaisir que procure ce dernier mais l'attitude que l'auteur éprouve devant la vie, le monde et le langage. La question centrale de toute création quelle soit littéraire ou philosophique est constituée par les relations tridimensionnelles entre le Moi, le Monde, le Mot<sup>195</sup>. Les relations sont fondamentales pour toute forme de création, qu'il s'agisse d'œuvre, de discours, la fonction de l'auteur est d'articuler l'être et le monde dans l'espace d'une construction.

---

<sup>195</sup> Michaela –GentianaStanisor et Razvan, revue semestrielle de littérature et philosophie, p34

Le littéraire et le philosophique sont les produits d'une pensée et d'un langage pour une dualité constructive. Il y 'a dans toute écriture, l'exigence de penser l'expression comme exprimer la pensée. le créateur actuel, écrivain et philosophe ne se propose plus de penser en dichotomies de : beauté, vérité, fiction, réalité autoréférentiel, référentiel. Tout au contraire, il réussit à franchir les frontières à construire son univers et son écriture au-delà d'une perspective univoque.

La séparation des deux dimensions de la création (littéraire et philosophe) est en fait impossible et c'est pourquoi nous assistons au développement de ce que l'on appelle « philosophie et littérature » qui tente de redéfinir la philosophie en partant de ses apparitions dans les textes littéraires et non seulement dans les traités et les essais philosophiques. Notre intention est de reconstituer un espace idéal de rencontre à ces deux moments essentiels de la pensée : philosophie et littérature.

### **-Glissant philosophe :**

La pensée de l'écrivain antillais n'est nullement réflexion sur le statut singulier de la fiction littéraire. L'œuvre entière pourrait être lue comme contestation d'un discours pétri de distinction entre séparation du sujet et de l'objet, le moi et les autres, de l'auteur et de l'œuvre, de la forme et de la substance. La philosophie de Glissant projette l'unité et la totalité dans un futur imprédictible. C'est un discours dépourvu de preuves et de documents « la Relation n'a pas de principe de réalité, elle n'a que de principes de relation » explique-t-il.

Glissant a médité et intégré la tradition philosophique occidentale d'Héraclite et de Parménide à Deleuze. Deux grandes figures furent les passeurs de la philosophie pour Edouard Glissant lors de ses études en Sorbonne, commencées en 1946 Jean Wahl et Gaston Bachelard

Cette alliance entre la philosophie et littérature très peu fréquente en France est très probablement l'une des inspirations de la poétique philosophique de Glissant. Ce dernier confirme son intuition « *l'art pense et la philosophie est aussi un art* »<sup>196</sup>. Jean Wahl fut aussi l'intermédiaire entre Glissant et Heidegger, présent dans l'œuvre sous les auspices de la problématique de l'être et de l'étant.

. Il rencontre la pensée de l'imaginaire, médité par Bachelard dans ses nombreuses publications. L'imaginaire Bachelardien se construit par un retour aux quarts éléments primordiaux de la science antique : la terre, l'eau, le fer et l'air. Ces quatre éléments figurent dans l'anthologie du « *Tout Monde* » de Glissant.

Il est incontestable que la rencontre de cet auteur de la Martinique avec la parole de ces grands maîtres attentifs tant à la rigueur philosophique qu'à l'imaginaire poétique fut une confirmation des premières intuitions du jeune poète . C'est dans cette tradition présocratique<sup>197</sup>, que Glissant ira puiser le matériau de sa pensée et au regard de cette filiation qu'il donnera poids égal au philosophique et au poétique.

---

<sup>196</sup> Romuald Fonkoua,R , « *Jean Wahl et Edouard Glissant : philosophie ,relation et poésie inpoétique d'E G* »,colloque édité par Jacques Chevriet , Paris , presse universitaire de Paris ,Sorbonne ,1999,p299

<sup>197</sup> Alexandre Leupin,opcit

## Chapitre IV

### **4-1 l'espace comme embrayeur de la philosophie de la Relation :**

Nous voici, invités à changer de perspective, de l'espace comme topos de la fiction à la dimension philosophique qu'il révèle à travers le fonctionnement erratique des personnages et des objets. Le mouvement du récit projette la fiction dans une sphère philosophique : celle de la Relation

Cette perspective de recherche nous permettra d'éclairer le croisement qui s'opère entre l'espace comme concept matériel et le concept philosophique de la Relation. Le caractère problématique premier de l'espace dans le roman cède progressivement la place notamment par une volonté esthétique à sa poétisation et sa symbolisation. Les protagonistes prennent l'expression « nouveau monde » dans le roman de la lézarde, souvent utilisé pour qualifier leur univers et faire de l'appartenance spatial le paradigme d'une nouvelle perception philosophique du monde. A l'instar de la lézarde, beaucoup d'œuvres littéraires possèdent un pan idéatique, entrepris par l'écrivain qui veut penser les choses et les exprimer métaphoriquement. La lecture que nous avons effectuée de l'œuvre, quoi que soucieuse d'être au plus juste du texte, sombre parfois dans un certain hermétisme qui nous pousse à rappeler les grandes voies de l'écriture de l'engagement et la caricature de ces essais philosophiques.

Au croisement de cet univers fictif de l'œuvre, la philosophie de la Relation se perçoit comme la consécration d'une pensée qui impliquerait l'espace géographique. Il s'agit d'articuler la pensée et l'espace et concevoir le monde comme une série de lieux communs.

Influencé par la dialectique Hégélienne de dépassement. Le concept de la Relation est certainement le tournant de la réflexion de Glissant, compris comme processus idéal des liens tissés entre identité, véritable acception de creuset culturel. Tout se passe comme si la quête identitaire était désormais achevée et que tout se jouait dorénavant sur le terrain d'ouverture. Cette relation fonde donc dans le contact des cultures.

Dans la longue quête d'un dire antillais, Edouard Glissant semble avoir découvert au début des années 50 que la philosophie lui ouvrait d'intéressantes perspectives. son biographe Daniel Radford constate qu'elle lui est : « apparu comme un domaine essentiel ,permettant des combats nouveaux(..) .Une arme importante dans le champ martiniquais »<sup>198</sup>.en effet, la théorie philosophique occupait chez Glissant la place de l'idéologie marxiste <sup>199</sup> avec laquelle Césaire devait rompre et sans doute la « Négritude » qui ne constituait pas selon lui, une démarche fondatrice d'un discours antillais.

Pour comprendre cette virée philosophique dans la littérature glissantienne, une place doit être accordée à l'œuvre critique de John Wahl qui développa une approche de la pensée cartésienne. La rencontre de Glissant avec ce maître de la philosophie française au milieu des années 50 se situe dans le vaste mouvement d'interprétation des intellectuels français de la métropole et des élites noires initiées au lendemain de la première guerre mondiale.

C'est en parfait connaisseurs de ces interprétations philosophiques de Frédéric Worms qui souligne :

« Ce n'est pas l'évidence qu'il faut fonder, mais le monde qu'il faut trouver à travers notre langage, nos arguments, notre science et notre ignorance pour se retrouver en lui »<sup>200</sup>.

Et en lecteur assidu des enseignements de John Wahl que Glissant propose de dépasser Hegel dans l'un des passages les plus curieux et sans doute l'un des plus obscurs de son intention poétique :

« (...) si je veux comprendre mon état au monde, je vois que ce n'est pas pour le malicieux plaisir de contredire après coup Hegel, ni pour prendre pour lui une naïve revanche que je tends à fouiller mon histoire : il faut que je rattrape à l'instant ces

---

<sup>198</sup> Daniel Radford «, Edouard *Glissant* », Paris, Seghers, coll. « poète d'aujourd'hui », 1990, p17

<sup>199</sup> Romuald Fonkoua, R, Jean Wahl et Edouard Glissant : « *philosophie, raison et poésie* », Fonkoua, p DFP.300/305wwwedouard glissant .fr.fonkoua

<sup>200</sup> Jean Wahl, « *Du rôle de l'idée de l'instant dans la philosophie de Descartes* », introduction de Frédéric Worms, Paris Descartes ,1994,p12

énormes étendues de silence où mon histoire s'est égarée. Le temps et la durée sont pour moi des vitalités impérieuses. Mais il faut aussi que je vive et je vie l'actuel avec les autres qui le vivent. En connaissance de cause, ce qui dès lors est une poétique. Dans la poétique plus large de la relation est ainsi contradictoire, noué dans une urgence : le cri vécu dans la durée, aussi dans traité du Tout Monde, le lieu commun prend la définition suivante. : une des traces de cette poétique de la Relation passe par le lieu commun. Combien de personnes en même temps, sous des auspices contraires ou convergents, pensent les mêmes choses, posent les mêmes questions. Tout est sans doute, sans s'y confondre par force, vous supposez une idée, ils la reprennent goulûment, elle est à eux. Ils la proclament »<sup>201</sup>

#### **4-1la lézarde : l'écriture de la déambulation ou la déambulation de l'écriture**

Dès son apparition, l'écriture de Glissant s'est démarquée en s'inscrivant dans un courant post –moderne dans les années 50 où rupture et métamorphose déconstruisent l'œuvre pour la reconstruire dans une nouvelle forme de déambulation. La déambulation comme une pratique de l'espace parcouru, semble habitée la réflexion de l'écriture Glissantienne :

« je ne sais pas que ce pays est comme un fruit nouveau, qui s'ouvre lentement dévoilant peu à peu (..) toute la richesse de sa pulpe, offrant la richesse à ceux qui cherchent ,à ceux qui souffrent .je ne sais pas encore que l'homme importe quand il connaît dans sa propre histoire(..) la saveur d'un pays .et revenant de ces criques vers la ville ,courant au long des rives ,je ne sais pas encore que les légendes de la montagne où cette eau a grandi jusqu'aux réalités grises , précises de la plaine ,le chemin n'a pas de haltes.. »l.p35

---

<sup>201</sup> Edouard Glissant, « *l'intention poétique* », seuil, coll. « pierres vives », 1969, p38/39

Depuis la naissance de son premier roman de la lézarde, l'écrivain antillais invente de nouvelles formes d'expression narratives et descriptives, révélant l'importance du mouvement piétonnier dans le récit :

« la jeune fille avait du courage, elle marcha toute la nuit parmi les ombres affolantes (..) sans entendre le bruit multiplié de sa propre marche dans la splendeur noire (..) et elle se demande vraiment pourquoi elle est partie. Les cathédrales souveraines de la nuit et de la terre s'ouvrent devant la jeune fille (..)elle se confond avec cette roche volcanique, et peut être ,à force de ne pas sentir(..) à force d'être vide et mécanique ,marchant ainsi sans autre but que d'aller loin...peut être s'ouvre-t-elle purement à ce destin de la roche ,de la terre , peut-être s'ouvre-t-elle à la déchirante passion des mers (..) qui de chaque côté tirent ,qui sollicitent le pays .. »l.p61

La déambulation invente à une projection d'un ou de plusieurs espaces où personnage et lecteur sont sollicités à l'exploration d'une série de lieux chargés d'un système de signes pertinents :

« ils voient devant eux la terre qui tombe jusqu'à la route ,mais la route n'est pas visible , elle est comme noyée sous un flot de rames vertes ,de houles (il y 'a des corossoliers ,à flanc ;des icaques par endroits là où le sol est dégarni ,où la terre ne tombe pas et c'est une nappe de brun dans la mer verte , la route n'est qu'un filet de ciel entre deux abîmes . et plus loin l'amoncellement de crêtes et de fonds, les mornes qui se chevauchent jusqu'au bout, tantôt vert pale de canne, tantôt sombres, portant la pluie ...(..)il n'y a plus de limite à cette cascade de sommets, et l'infini.. »l.p151

En accompagnant la fiction, le lecteur est voué à la conscience qui éveille le mouvement en lui. la réflexion qui se pose à travers cette déambulation spatiale ou le mouvement de l'âme comme nous l'avons souligné au préalable est la restitution

de la trace qui relaie les différents espaces réels et fictifs . Cette démesure des lieux nous renvoie à des rebondissements temporels divers :

« ..Arrache, arrache, je ne vois plus le soleil. Les arbres sont couchés, le vent, le vent m'emporte. Je suis une feuille, viens. où sont les forêts, où l'odeur de l'herbe ?quel est le mot, le mot ? je ne suis plus que le ciel où tu vas. je suis le cri. Vraiment, la terre. La terre noire, perdu la terre .où, quand ? Vraiment j'ai notre noire terre.. »l.p150

Les personnages de Glissant sont voués au déplacement qui s'opère d'emblée. Nous assistons donc à un nomadisme obligatoire qui s'instaure comme fondamental dans toute sa production. Glissant introduit le mouvement de l'âme comme moteur de la quête identitaire :

« ...ils connaissent la route, et qu'importe de dire , voilà ils sont partis (..) le temps viendra de marquer le port et le débarquement, ceux qui pendant des siècles furent ainsi déportés (..) ils diront une grande fois le voyage... »l.p53

En parcourant la cartographie spatiale, un autre volet temporel s'opère. La fiction est régie par le chronotope qui se substitue en élément du paysage et figures tutélaires. Ces derniers incarnent les emblèmes temporels :

« Beauté de ce chemin !soleil partagé comme le fruit à pain. L'espace étincelait au sortir du sentier, comme si les jeunes gens avaient plongé dans une transparence sans retenue, sans ombres. Les labours rouges chevauchaient les mornes, un char à bœuf grinçait au loin, avançant péniblement dans le miroir du feu.....(..)pourtant la terre rouge oblige à évaluer sans cesse le dur travail qu'elle impose (...)l'homme s'exalte peu à peu et il ne sait si c'est d'amour ou de rage qu'il tremble là(..) Thael se retenait de parler afin de ne pas éclater ,et il marchait d'un pas si régulier que vraiment il se sentait immobile. Mais Valérie marcha à ses côtés.. »l.p76

La déambulation en matière d'écriture est cette démarche poétique que Glissant réitère dans un langage signifiant, chargé de matière symbolique ou l'appel à l'histoire, la politique, le mythe et la philosophie n'ont pas de frontière. Ce regard alloué à l'espace transforme le réel et instaure un dialogue métaphorique entre le lieu et l'écrivain :

« Je vais dans ce chemin lorsque la tristesse est trop ardente je me place à l'endroit où Thael vit s'arrêterValérie, et, en effet, il me semble la voir peut être ? ou peut-être l'ombre que je chéris en moi lorsque je pense à cette histoire et elle me marque , m'atteint ,je me reporte dans ce sentier que j'imagine toujours bordé de cannes ,je vois grandir l'ombre qui est en moi, et je lui parle doucement , je m'interdis avec patience d'aller la bas avec la récolte dans sentier est alors livré aux deux champs qui le bordent, ce n'est plus un passage contre les labours, je m'y sens nu, livre impuissant aux désespoirs(comme si les cannes étaient nécessaires, par contrecoup, à l'assurance de celui qui les déteste et les combat)... »l.p77

Par cette déambulation dans les lieux divers et l'écriture des réalités multiples, Glissant propose une réflexion poétique et politique sur le devenir du monde :

« ..Oh ! Se sera une clameur immense et bonne sur le monde. Pour aujourd'hui, ils lèvent la tête, et se comptent. Ils sont une nouvelle part du monde, ils ont glané partout, ils portent le ferment universel..... Alors c'est une nouvelle mesure de l'amour et de désespoir. un trait neuf sur le monde visible et sur toutes les puissances inconnues...(...) mais laissons ce qui importe , après la dure lutte quotidienne c'est la lumière nouvelle qui se répand sur les mains du monde... »l.p53/54

La réflexion commune qui émerge de la rencontre des espaces met l'emphase sur les pratiques sémiotiques et la complexité des rapports à l'étendue.

.Ce mouvement d'expansion permet l'examen d'une grande diversité d'objets. Qu'il s'agisse de l'exploration, de fuite ou d'une quête d'ancrage, le mouvement est au

cœur du rapport à l'espace. Cette fluidité du regard permet une appréhension du paysage, réduit la distance entre soi et le monde<sup>202</sup>. A travers le registre de la forêt, de la mer, de la ville se dessine peu à peu une cartographie des modes d'habiter, entre intimité, mobilité et ancrage.

Si nous embarquons dans les différents lieux guidés par la fabulation romanesque de la lézarde, nous assistons à des pérégrinations personnelles où brouille toute linéarité :

« ..je suis un homme des montagnes, oui et Thael pensa « ce sont des hommes lucides et méthodiques, ils cherchent la légende, moi je cherche l'ordre...(...) Mathieu le suivant, s'attachant (...)à ne jamais le dépasser sur la route, cependant, il arrivait quelque fois à hauteur de Thael...(...) ils allaient par des routes vagues, sans savoir s'ils reviendraient au crépuscule hâtif, mais certes, ils reviendraient vers la ville, ses persiennes. L'eau de ses rues, yeux secrets et voix plates...(..)..et Mycea est cette droite relancée dans la nuit comme un fil inflexible sans détour ni retour..(..) Mycea marche vers la lueur la bas qui toujours recule (..), elle est seule dans le frisson de la nuit, elle trébuche, elle s'effondre près d'une marre... (..)j'étais dans les rues ,je criais ,je courais, j'entraîs dans les privés ,je cherche ce héros....(...)Thael parcourais une fois encore tout ce chemin du sud, mais il avait trouvé un but ,une destination plus lente ,il marchait à la rencontre de sa vie...(..)j ai fini dit Thael ,je vais la bas en France ,je continue mes études... »l.p16/23/39/61/165/182/222

C'est dans cette pratique que résonne la réflexion sur le monde et les contacts. L'espace démesuré, la notion du paysage et la vision circulaire et concentrique accentuent l'expérience du spectateur et la perception du paysage comme objet de pensée. notre réflexion et interprétation sont basées sur une véritable dimension phénoménologique ,soulève l'interaction et convoque la construction dynamique des signes ,ainsi que l'aménagement de l'espace. Un rapport profond s'instaure par la

---

<sup>202</sup> Rachel Bouvet et Noémie Dube, « *le carnet de recherche : paysage, parcours, cartes* », p 36

mise en pratique du mouvement des protagonistes. Dans ce rythme se dessinent des parcours ponctués de nœuds, assemblage de points et créateurs d'événements :

« (...) Il y 'a espaces dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable du temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui y déploient... »<sup>203</sup>

La structure de l'espace prend forme par le nomadisme, toutefois, l'espace ne devient réellement habité que si un lien s'établit entre lieu et personnage. Ce lieu se tisse par le biais de la cohabitation. Pour Glissant, sa manière d'être au monde passe par le déplacement récurrent dans l'espace, par des pauses dans le paysage. En explorant cette dialectique du logos et cosmos, l'analyse de la dimension de l'occupation d'un espace épouse une conception nouvelle. Dans l'œuvre, lieu, espace, langage sont inter-reliés. La parole est un signe :

« Les structures narratives ont des valeurs syntaxiques spatiales avec toute une panoplie de codes, de conduites ordonnées et de contrôles, elles règlent les changements d'espace effectués par les récits sous la forme de lieux, mis en série linéaires ou entrelacés »<sup>204</sup>

Glissant use d'un pouvoir langagier où parole et monde s'imbriquent. L'écrivain s'enracine dans des lieux qui s'enrichissent d'une poésie vibrante au mouvement de la mer, la disposition des arbres et l'appel de la terre. La manifestation du sacré par la combinaison des séquences d'assemblage des lieux et leur construction symbolique révèlent leur dimension sacrée :

« Les rêveries des formes, de mouvement, de matière. essentiellement les quatre éléments du feu, de l'eau, de l'air, et de la terre ouvrent sur d'autres espaces et temporalités, racines de notre existence, source de notre manière d'habiter le monde.. »<sup>205</sup>

---

<sup>203</sup> Michel De Certeau, « *espace et lieu* » <http://www.institut-numerique.org>

<sup>204</sup> Op cit

<sup>205</sup> Gaston Bachelard, « *la poétique de l'espace* », p 55/56

Motivé par des forces symboliques et imaginaires, assurément ancrées dans un espace référent, le récit conduit vers un nouveau rapport au monde et de nouveaux champs de recherche. la projection dans les différents sphères du récits comme nous l'avons repérée crée cette tension entre le sujet et l'environnement qui l'entoure , en nourrissant un espace interstitiel qui permet au paysage de se créer dans différentes dimensions . Dans la dialectique du dehors et du dedans de Bachelard, cette géométrie circulaire joue une connivence entre les formes physiques du territoire et les formes psychiques foisonnantes d'images ; les trajets qui se répètent, ce cercle endurent vers l'infini prend l'allure d'une spirale .pour Bachelard : « l'ouverture vers le dehors mène à l'exploration du dedans ».

Dans cette analyse, nous tenterons d'explorer les enjeux de la Relation qui prédominent dans l'œuvre. A cet effet, nous essayerons de cerner le thème de l'errance et l'imaginaire voyageur qui constituent les embrayeurs d'une nouvelle conception du monde.

#### **4-2 le nomadisme circulaire : l'errance**

Si la conquête de la mémoire s'avère fondamentale pour Glissant, c'est surtout pour retrouver ses racines, comprendre le monde et s'ouvrir à l'avenir sans pour autant répudier le passé. Il s'agit là d'une poétique de l'errance. Cette vision du monde propose de saisir ce dernier dans sa totalité.

La Relation chez Glissant répond à un certain fonctionnement dans le récit qui se caractérise par deux aspects de circularité, repérables dans la diégèse. Il s'agit d « 'un nomadisme en flèche et d'un nomadisme circulaire »<sup>206</sup>

Nous attribuerons le terme de la figure de la verticale pour désigner à l'image de Glissant le nomadisme en flèche ,relatif aux conquérants occidentaux qui s'emparèrent des terres dans un désir d'enracinement . Or, dans cette lecture, nous nous intéresserons au nomadisme circulaire qui préfigure dans l'œuvre de la lézarde et qui traduit le mieux l'obsession vitale du déplacement.

---

<sup>206</sup> Edouard G , « *Poétique de la relation* », Seuil 24

Dans l'histoire de l'homme antillais, le déplacement devient une fin en soi suite à l'expérience pénible du code noir dans les plantations sucrières. Le déplacement permet d'échapper à la violence et au châtement corporel infligé par le maître européen. Ce désir permanent du déplacement n'est pas un refus d'enracinement mais une forme non intolérante de sédentarité impossible<sup>207</sup>

La lézarde comme récit propose un espace envahissant. Le lecteur est confronté au début du roman à des éléments inopérants. Il faut souligner à ce stade le schéma d'une intrigue plus ou moins linéaire. A peine suggéré, le texte, présente le personnage principal du récit, dépourvu de référentialité et caractéristiques physiques qui parcourent un paysage abondamment décrit.

Les premières fresques dans l'œuvre présentent des espaces et paysages en mouvement où les personnages errent dans l'espoir d'un nouvel ancrage identitaire. A travers cette expérience, se lit l'errance spirituelle. Dans cette optique nous essaierons de démontrer ce mouvement de l'âme qui invite à lire l'errance comme enjeu relationnel. En l'occurrence, nous nous efforcerons d'interroger les lieux parcourus, leur enchaînement et le sens qui se dégage de cet espace démesuré.

Le thème de l'errance a longuement été exploité par la littérature. Cette thématique hante les récits les plus lointains du monde, depuis l'âge médiéval avec les troubadours et les récits de voyage d'Ulysse et l'odyssée. Des chevaliers en quête d'aventure, des tribus errantes, tous ces flâneurs déambulant sans but qu'avaient-ils de si spécial dans leurs aventures ? Le roman post colonial retrace l'expérience de l'errance dans sa globalité par des reproductions multiples. L'œuvre de la lézarde rend visible ce mouvement et atteste un désir permanent à la quête du déplacement. Qu'évoque –telle pour le lecteur ?

---

<sup>207</sup> Edouard G, op cit, p33

Dans son discours sur la poétique de la Relation, Edouard Glissant fait part d'une définition, capable de mieux appréhender le réel motif de la circularité, qui végète d'un désir et inassouvi de la connaissance du monde :

« L'errant qui n'est plus le voyageur, ni le conquérant cherche à connaître la totalité du monde et sait déjà qu'il n'accomplira jamais »<sup>208</sup>

Pour développer le thème de l'errance, nous avons jugé utile d'aborder le sens qui le caractérise étymologiquement. Le mot « errance » est un substantif de verbe « errer », du latin « errare ». Ce n'est qu'à la fin du XIX siècle qu'il apparaît dans la langue française. Ce thème est présent dans tous les arts : cinéma, peinture, littérature.

Dans le domaine de la littérature, l'errance est une notion de voyage, de déplacement physique ou de cheminement littéraire. Cette mobilité devient une quête de lieu, de vérité, de rejet social. Elle permet de vivre le présent pour échapper aux souvenirs nostalgiques du passé. La problématique de l'errance est une métamorphose du temps, elle trouble le présent pour s'ouvrir à l'avenir.

L'errance peut envisager au moins sous 2 aspects, d'ordinaire, elle est associée au mouvement souvent à la marche à l'idée d'égarement, à l'absence du but. On l'a décrit comme obligation à laquelle on succombe sans trop savoir, qui nous jette hors de nous-mêmes et qui ne mène nulle part.

Toujours crue sous cet angle, s'accompagne d'incertitude. Ainsi, la peur d'errer aura toujours un rapport à cette conception négative, cependant Berthet nous révèle sur ce sujet :

« L'errance est la quête incessante d'un ailleurs »<sup>209</sup>

Du fait que dans cette quête généralement, il n'est pas envisagé un retour en arrière, c'est-à-dire le retour à l'endroit d'où on a senti le besoin de partir, car l'errance relève de la nécessité intérieure de partir, de porter ses pas plus loin de son existence. C'est ainsi que l'on parviendra à trouver le meilleur de soi dans l'éloge de l'imprévu.

---

<sup>208</sup> Op cit , p24

<sup>209</sup> Berthet, Dominique, « *Figure de l'errance* » Edition L'Harmattan, Paris, 2007

Le roman de la lézarde nous invite à poursuivre attentivement l'itinéraire du personnage de Thael qui quitte les mornes pour emprunter le sentier de l'inconnu. Cet être se détache délicatement de son port d'attache pour la quête d'un nouvel espace. Cette dynamique du déplacement nous entraîne dans un périple qui s'achève dans des espaces divers. La route comme une sous-catégorie spatiale annonce l'expérience du vagabondage puisqu' 'elle permet l'arrimât de plusieurs points cardinaux de l'étendue parcourue :

« Thael parcourait tout ce chemin du sud, mais il, avait trouvé un but, une destination plus haute. Il marchait à la rencontre de sa vie » l.p 182

La démarche de l'errance se caractérise par la marche,, le détour , l'arrivée et départ des personnages. Toutes ces actions font partie d'un grand réseau lexical que l'écrivain utilise souvent dans le texte et qui nous font constater la circularité incessante, apparente de manière réitérative :

« Thael s'arrêta encore sous les ombrages, dangereusement frais de l'arbre, il foulait un tapis de fruit dédaigné par l'homme qui redoutables et méprisés par les hommes futiles. Voyageur haletant des efforts de la course, évite cette halte. Mais Thael n'avait à craindre nul refroidissement, il n'était encore qu'au début de la course, la sueur et le sang viendraient ensuite. Ainsi, pensa -t-il. Et ramassant une prune jaune, il l'a mangea comme par défi »l.p 14

Cette écriture qui favorise les chemins, les étendues, semble être un élément constitutif de l'œuvre. si on évoque ici la production littéraire de Glissant dans son ensemble, c'est pour prendre la mesure d'une idée qui lui est inséparable : celle de l'errance.

Certaines entreprises d'écriture sont à l'image de leurs auteurs, errantes, elles pointent une origine indiquant un sens, un commencement, comme une genèse. L'expérience de la marche nous permet de mieux cerner l'importance accordée au paysage et au

chemin. En postulant d'abord que l'être est par son rapport au monde<sup>210</sup>, Julien Gracq postule qu'on peut échapper aux dimensions les plus profondes des récits de la genèse qui ont offert les premières manifestations de l'errance, quand il s'agit de donner un sens à l'existence humaine. Cette lecture se reflète dans le passage de la lézarde où le narrateur révèle sa conception sur la perception dans la création de l'univers :

« (...)Où toutes choses en effet bougeaient sans se dénaturer. comme si les essences de la vie et de la matière ici plus que partout ailleurs se proposaient d'emblée, pour ne jamais plus cesser d'apparaître..) »l.p 20

L'errance chez Glissant est bien au-delà d'un thème ou d'un motif qui circulerait dans l'œuvre. Cette expérience nous invite à retrouver les multiples positions de la personne dans sa dimension ontologique d'être au monde. Elle commence par le souci d'affranchissement et par cette volonté de rupture avec l'endroit des repères :

« Thael parcourait (une fois encore) tout ce chemin du sud, mais il avait trouvé un but, une destination plus haute, il marchait à la rencontre de sa vie ...(..)il pensa que c'était certes un étrange destin d'être venu dans cette plaine ,poussé par il ne savait quelle nécessité ,avec dans l'âme toute cette passion éclore là-haut ,nourrie là-haut par le silence ,par la tranquille monotonie ,et d'avoir ainsi connu son pays ,les mirages ,les laideurs ,tous les éclats ,et les grandeurs et les terribles quotidiens labeurs.... »l.p182

La position errante du personnage se définit comme la quête d'un chemin de vie qui se veut spontané, poussé par le désir de conquérir le monde, goûter à toutes les saveurs pour connaître la liberté. Dans cette optique, Julien Gracq souligne dans un entretien avec Louis Tessier :

« Au fond un grand panorama, c'est une projection d'un avenir dans l'espace, et c'est une sorte de chemin de la vie. Mais un chemin de la vie que l'on choisit librement parce que

---

<sup>210</sup> Hervé Menou, Julien Gracq, « *l'errance du poète* », Presses universitaires de Rennes, 2007, p148

dans ce paysage, on a le sentiment que l'on peut aller partout,  
on a une impression de liberté étonnante »<sup>211</sup>

Dans cette dichotomie de liberté et de l'enfermement, l'errance comme figure d'affranchissement se traduit par le labyrinthe des chemins qui offrent la possibilité de se perdre. Cette représentation surgit dans les segments lorsque le narrateur cherche à dévoiler la sensation intime du voyageur :

« ...(..) Oui, cette passion, ce désir de percer tout horizon possible, de dépasser le temps ! Ne sommes-nous pas à essayer de nous connaître, nous qui couchons dans le champ de la nuit ?... »l.p29

L'errance dans une manifestation complexe semble dans un premier temps appeler à la perte ou disparition mais peu à peu émerge l'idée d'une fusion entre l'homme et la nature :

« Thael regardait la ; ponte douce du vert tendre et le déchiqùement du vert opaque (..) séparés par un mince filet bruni, la rivière même qui passait sous le pont d'eau (...) le soleil venait d'apparaître, Thael l'avait devancé derrière les remblais énormes auxquels s'agrippait la route.. » l p 15

Il s'agit d'un mouvement de fascination ou d'élan pur que Glissant semble retenir de l'errance, d'une recherche poétique .il construit une mobilité inspirée qui conduit à une compréhension du monde. Gracq explique dans le contexte similaire l'expérience de l'ailleurs qui rime avec l'expérience de liberté :

« la frontière passée, la sensation intime qui nous renseigne, en l'absence même de tout repère visible, sur les approches d'un lieu à l'écart s'insinue très vite dans l'esprit du voyageur (..) aucun lieu du monde peut être où l'on doit se sentir aussi indifféremment

---

<sup>211</sup> Voir l'entretien avec Jean Louis Tissiet, paru en 1978, repris dans le tome 2, des œuvres complètes de la pléiade. Gallimard 1995

vivre quelque part, perdu dans le lotissement hospitalier de la savane, dans le large aménagé des herbes, murés au cœur du labyrinthe sans repères..(..) l'idée tout à coup vous traverse qu'on pourrait s'étendre là, ne plus penser à rien.. »<sup>212</sup>

Tous les lieux parcourus et les espaces géographiques arpentés dans l'errance proposent l'expérience de l'ailleurs. A ce stade de lecture, nous nous référons au terme de « non-lieu »<sup>213</sup> pour désigner la configuration spatiale qui se relaie dans la lézarde et sa valeur symbolique :

« Thael, Mathieu, Garin : œuvrent en marche, non pas hommes seulement, mais destins poussés à l'extrême du pays et tenues en exemple. Leurs pas tissent la toile dont la terre se vêtira »l.p 108

Dans cette nouvelle conception de l'espace, le voyage s'avèrent une exploration d'un 'un ailleurs qui attire et qui apparaît comme motivation pour aller à la rencontre de l'autre. l'idée ici est la perte d'un lieu où la dispatialisation qui nous introduit dans le paysage et dans les parcours des protagonistes :

, « Thael fit le toboggan avec la main droite, balancée comme un poids. Moulin, rivière, goyaves, pluie, route, remblais ...(..) Thael eut un mouvement de rage. l'intrus interrompais son tourbillon, cassait net son ivresse..(..) Le soleil pesait, le chemin suivait de grasses allées d'herbe aux odeurs de taureaux. ils débouchèrent sur la grande artère, la route noire d'où le mirage de chaleur faisait lever des rivières verticales, avec des courants paresseux.. l.p15

---

<sup>212</sup> Op cit

<sup>213</sup> Auge Marc, « *les non -lieux, introduction à une anthropologie de la modernité* » Edition du Seuil, Paris, 1992, p60

Ainsi la création du concept du non-lieu illustre le fait que si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu<sup>214</sup>

A travers cette expérience qui projette les personnages et le lecteur dans un tourbillon de sphère, l'errance se lit comme le processus d'un rapprochement de plusieurs espaces. Le lecteur enjambe des lieux variés où se déroule la narration. Cette expérience se propose comme une échappatoire vers d'autres lieux possibles qui favorisent la rencontre d'autre. En effet, c'est en empruntant les sentiers de l'inconnu que les personnages se sont rencontrés :

« j ai vu tout le pays s'ouvrir devant moi. D'abord, les amis : Mathieu, Mycea, Gilles, Michel, Margarita, Luc, Alphonse et Alcide et tous les autres. Et puis la lézarde, depuis la source jusqu'a ' à la mer. et avec la lézarde, j'ai connu la terre, les mornes rouges, la terre grasse, les sables. avec les amis, nous avons découvert le pays. Nous ne savions rien mais nous avons regardé à la fin et à la fin nous avons pu le nommer en toute connaissance « l.lp241

Glissant explique la conception philosophique de l'errance comme un point de départ et d'arrivée qui projette de l'intimité vers le dehors :

« l'errance, c'est cela même qui nous permet de nous fixer (..) dériver à quoi, à la fixité du mouvement du tout monde (..)La pensée de l'errance débloque l'imaginaire .Elle nous projette hors de cette grotte en prison où nous étions enfermés »<sup>215</sup>

Le passage suivant rend compte d'une perception similaire qui se définit par le nœud des chemins qui arriment l'homme à des espaces divers pour l'échange d'imaginaire :

« (..) Parcourant le pays, liant le passé à l'avenir et l'homme à la femme (..) et la rivière à la mer. chemins obscurs, fragiles dont l'usage sera bientôt perdu..(..) Chemins invisibles que

---

<sup>214</sup> Auge Marc op cit, 1992, p61

<sup>215</sup> Edouard Glissant, « *Tout Monde* », Gallimard, coll., NRF, Paris, 1993, p145

quitte l'homme quand il entre dans l'âge de ses vraies  
raisons et qu'il partage le fruit de sa terre et qu'il mesure  
l'univers autour »l.p108

La conception de l'errance épouse une forme d'habiter le monde en s'opposant à la racine ou lieu unique. Elle suscite le décentrement du corps et de l'esprit pour l'ouverture vers un ailleurs qui demeure possible et jamais atteint. C'est contre l'exclusivité du territoire que Glissant ébranle les lieux, en proposant la pluralité des chemins qui se relaient constamment. Ce nomadisme permet ainsi à s'approprier tous les lieux possibles. C'est un acte de décentrement de l'imaginaire.

Le nomadisme est la voie vers la modernité, ouvrant la terre au monde en embrayant le lieu de la parole vers d'autres lieux où une autre parole peut être émise :

« Le lieu, dit Thael, et nous l'avons découvert, nous pouvons  
dire qu'il est à nous .Hier, il a eu le sang de nos pères,  
aujourd'hui, il a notre voix »l.p242

Pour toute conception qui s'oppose à l'ancrage, tous les lieux s'évalent, se mêlent et se relaient. Cette pensée de la mobilité se traduit dans l'abolition de la compacité et l'ouverture à la réalité du monde. C'est à l'image du rhizome »<sup>216</sup>qui s'étend dans le processus de la relation.

Cette pensée, en d'autres termes rend compte d'un model esthétique typique à Glissant et par lequel la pratique du décentrement en mode d'écriture postule l'ouverture du texte. Le romancier pratique l'écriture de la mixtion et entremêle les genres.

Ainsi Glissant tend à briser le caractère systématique des genres en les faisant dialoguer. Cette écriture fait constamment appel à des nouvelles lectures.

---

<sup>216</sup> La théorie du Rhizome, développée par Gilles Deleuze et Félix Guattari et empruntée par Glissant pour expliquer l'image de la racine multiple pour qualifier l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites par la mise en réseau des apports extérieurs. Edouard Glissant, une pensée archipélique, [http://www.edouardglissant .Fr/rhizome.html](http://www.edouardglissant.Fr/rhizome.html)

Dans un acte de colloque international, Glissant met le point sur cette errance textuelle comme un privilège qui favorise la mutation des genres

« J'écris par vagues, les romans que j'écris on les qualifie de romans par la commodité de l'éditeur, mais ce sont en fait des pages d'une œuvre entière. Je ne dis pas que je réussis. Les poèmes sont porteurs de récits et les essais et les essais porteurs de poèmes ou d'invention romanesque »<sup>217</sup>

La lézarde comme roman dessine la cartographie des lieux communs » qui permettent au voyageur et à l'errant de se reconnaître dans l'altérité et d'y reconnaître l'autre. Dans un passage de son essai philosophique du « traité du Tout –Monde », la philosophie de l'errance s'articule comme suit :

« Quel est ce voyage qui serre sa fin en lui-même ? Qui brute dans une fin, l'étant, ni l'errance n'ont de terme, le changement est leur permanence, ho !ils continuent »l.p214

La signification de l'errance est explicitée dans la relation, selon l'auteur :

« L'errance ne procède pas d'un renoncement ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine détérioré, ce n'est pas un acte déterminé de refus ni une pulsion incontrôlée d'abandon. On se retrouve parfois abordant aux problèmes de l'autre »<sup>218</sup>

Ces problèmes de l'autre deviennent des problèmes à soi. On franchit la délimitation géographique et sociologique du territoire. C'est par l'acte de l'errance que préfigure l'identité multiple ou rhizomatique. Penser cette expérience, est pour Glissant une condition existentielle fondamentale vécue par le sujet et population. Éclairer cette expérience se concrétiserait par le biais d'un itinéraire arpenté par une géographie de l'errance. Il est donc indispensable de relier nation, espaces politiques comme

---

<sup>217</sup> Acte du colloque international, autour d'Edouard Glissant, lecture, épreuves, extensions d'une poétique de la relation. Presse universitaire de Bordeaux, Carthage Hannibal. Académie Tunisienne des sciences des lettres et des arts. Beit el Hikma .imp. 2008

<sup>218</sup> Edouard G,op cit,p31

repères pour relier l'autre au monde. L'intention poétique de cette géographie de l'errance est ce désir acharnant de se remettre constamment en relation et d'avoir accès au droit de l'opacité sociale.

Contrairement à Heidegger qui conçoit dans la circularité des chemins qui ne mènent nulle part et qui dessinent l'image d'un monde impénétrable, non dévoilée. Glissement invite au dépassement théorique, dans l'univers de la trace. La circularité représente donc la présence de l'histoire dans le monde qu'il faut reconnaître et l'accueillir comme partie intégrante.

#### **4-3 l'imaginaire : Une pensée en marche**

Dans l'œuvre de la lézarde, la tentative d'élection d'objets et de détours nouveaux puise d'un désir d'une lisibilité élargie du texte. Le roman de Glissant impose constamment à son lecteur des connaissances littéraires et géographiques qui permettent de comprendre la poétique de cet espace insulaire qui s'érige comme pratique signifiante. Conviés à suivre les méandres du roman à l'instar de la rivière « la lézarde », le lecteur s'attarde à déchiffrer les mouvements du récit et comprendre la « communauté narrative »<sup>219</sup> qui renvoie au partage d'un récit et identité narrative. En abordant les contours de la pensée relationnelle, il nous semble important d'explorer la mise en œuvre d'un imaginaire qui se nourrit de représentation diverses du monde, des formes de perception des éléments qui nous entourent et qui façonnent notre vision de l'univers. Nous appelons par le terme « imaginaire » l'ensemble des images ou représentations des mythes que possède un individu ou un groupe social. loin d'être rationnel, le terme est défini par Gilbert Durand comme :

« Un musée de tous les images, qu'elles soient passées possibles, produites ou à produire »<sup>220</sup>

L'imaginaire social est lié à l'ensemble des désirs, aspirations de la conscience individuelle, c'est la reproduction de la perception qui favorise l'errance de la rêverie à partir d'une image d'un objet. Cet imaginaire s'élabore comme un monde à l'opposé

---

<sup>219</sup> Marc Brosseau, Micheline Cambron, « *Entre géologie et littérature : frontières et perspectives dialogique* ». P22

<sup>220</sup> Gilbert Durand, « Structure anthropologique de l'imaginaire », Paris, p38

de la réalité. Dans les structures anthropologiques de l'imaginaire, Gilbert Durand le qualifie :

« D'incessant échange qui existe au niveau de l'imaginaire, entre les pulsions subjectives et assimilatrices émanant du milieu cosmique et social »<sup>221</sup>

Cette perception est-elle réellement conforme à l'entreprise de Glissant ? et en quelle mesure l'imaginaire de l'un peut-il influencer l'autre, le modifier ou le transformer en un imaginaire universel ?

Dans cette analyse nous tenterons de cerner le mythe sous-jacents en recensant les espaces, les décors, les redondances. Les discours latents nous interpellent à repérer la conscience collective et individuelle à la fois :

« Alors, il entendit les chiens : Mandolle, Sillon...noms de légendes chères à cet homme, nourrit de contes et de mystères ....(..) Peut être que les légendes correspondaient elles à une part inexplorée de l'avenir (...) thael cria les noms de légendes qu'i avait donné à ses chiens, les noms du conte dont enfant il avait subi la terrifiante emprise »»l.p18/250

De ce fait, l'imaginaire est le fruit d'une pratique mentale, la puissance du rêve, la force du symbole dans la vision et mythes fondateurs qui s'apparentent à la mémoire collective. Cette jonction symbolique permet de se distinguer dans l'univers. Dans l'écriture de Glissant, les imaginaires se rencontrent, se relaient, s'échangent, se relatent autour de la mer, du gouffre, des fleuves, et des plantations. Les récits du monde se métamorphosent. Ces textes qui sont forts éloignés dans le temps et l'espace ont l'air de se répondre en échos, ils relatent le monde et les expériences des hommes. Ces fragments de discours gardent leur opacité et reviennent d'un orateur à un autre, d'un commentateur à un autre. De cette issue, l'imaginaire se substitut à la langue comme le souligne Glissant :

---

<sup>221</sup> ibid.

« Ils lisaient tout ce qui venait d'ailleurs, du monde. Ayant appris à ouvrir les yeux sur l'inconcevable misère de ce pays (car ils n'avaient guère souffert, eux, dans leur chair), ils croyaient de plus en plus que la vraie vie est aux royaumes de l'esprit, où se débrouillent les problèmes essentiels de la faim et du bonheur. L'appétit de savoir qui agite ces régions éloignées nouvellement venues à la conscience d'elles-mêmes, est inimaginable. Nos jeunes amis s'illuminaient de poètes, de romanciers épiques (leurs préférés) et de toutes sortes de folies. Le miracle était qu'ils ne se trompaient guère, fondant une harmonie nouvelle entre tant de savoirs. Ainsi pouvaient –ils confronter la misère, et vouloir la combattre, sans s'étonner, sans se lamenter avec puissance et raison, et un éclat naïf dont ils n'étaient pas maîtres . »l.p20

L'imaginaire du monde est la parole à plusieurs voix, une fusion d'altérité. C'est par cette manière d'écrire le monde que la parole de la relation puise ses mots. Glissant en récapitule dans un passage tiré de « Introduction à une poétique du divers » :

« Tant qu'on n'aura pas accepté l'idée pas seulement en concept mais par l'imaginaire des humanités que le monde rhizome dans lequel tous ont besoin de tous. Il est évident qu'il y 'aura des cultures menacées. Ce (...) qu'on protégera ces cultures par l'imaginaire de « la totalité monde »<sup>222</sup>

Cet imaginaire voyageur qui se nourrit de la pensée de l'autre et qui vagabonde à travers le temps alimente la pensée de la relation. Pour l'écrivain antillais, le monde n'est pas une vérité absolue, c'est la pensée de l'autre qui crée l'échange : « Chacun est changé par l'autre, en l'enrichissant à la fois par des ajouts de l'autre »<sup>223</sup>. L'imaginaire des peuples est le produit de leur poétique diversifiée car un lieu entraîne un peuple et la pensée en est le souffle qui constitue des cultures en état d'évolution. Ces imaginaires interagissent entre eux provoquant ce que Glissant

---

<sup>222</sup> Edouard G, « Introduction à la poétique du divers », l'écrivain et le souffle du lieu, p133

<sup>223</sup> Ibid.

appelle le choc des cultures : une conjonction d'éléments culturels, venus d'horizon divers qui s'entrelacent dans une constellation fondatrice d'une pensée monde :

« Dis leur que nous aimons le monde entier. Que nous aimons ce qu'ils ont de meilleur, de vrai. Que nous connaissons leurs grandes œuvres, que nous les apprenons. Mais qu'ils ont un bien mauvais visage par ici... »<sup>1</sup>.p229

Ce concept que l'auteur tend à promouvoir refuse l'uniformisation ou la pensée figée du système selon un modèle calqué d'une organisation hiérarchique. C'est à partir d'un constat que Glissant semble avoir cerné la pathologie des groupes sociaux : la pensée du système dont souffre ce monde à l'issue des implications d'un nouvel ordre occidental. L'écrivain propose l'ouverture imminente du monde, un nouvel imaginaire à savoir la relation : « (...) Prolongeons au loin l'imaginaire par un infini éclatement et une répétition à l'infini des thèmes du métissage »<sup>224</sup>

La mobilité de la pensée ou l'expérience mobile permet de concevoir les endroits décrits comme des lieux de rencontre. Dans un de ses communiqués pour le Nouvel observateur, Edouard Glissant souligne la pensée des lieux dans la circularité étendue comme l'expérience du vivant :

« J'expérimente la circularité des lieux, des êtres et des situations. Un roman dans une certaine mesure relève des sciences physiques et plus particulièrement des théories du chaos affirment qu'on ne peut continuer à mettre le monde en équation rassurante et linéaire. Il faut reconnaître la globalité circulaire du monde, se mettre délibérément dedans et voir comment ça marche. Le romancier ou le savant ne doivent pas avoir la tentation d'être les démiurges, qui par avance définissent le monde. J'écris pour inventer des situations et non pour trouver

---

<sup>224</sup> Edouard G, « *Traité du Tout Monde* », poétique IV, Gallimard, Paris, 1997, p18

des clés universelles (..) notre seule ambition est de découvrir les lieux communs qui unissent les cultures et les hommes »<sup>225</sup>

Edouard Glissant déclare dans une interview avec le nouvel Observateur que le roman est pour lui :

« Le lieu où peuvent s'échanger les imaginaires et observer ensuite ce qui se passe, il rajoute que dans son roman du tout Monde, un des personnages a fait successivement la guerre d'Indochine et d'Algérie mais dans sa mémoire tout se brouille et se mélange. Puis, peu à peu, il commence à distinguer les différences : la forêt indochinoise et la jungle lui apparaissent plus maitrisables que les sables d'Algérie. On peut concentrer en soi la forêt, mais pas le désert. Le désert, il faut toujours l'étendre et mon personnage n'a pas à sa disposition une poétique de la terre infinie. Mon travail d'écrivain, c'est de mettre en relation les lieux, les cultures, et l'imaginaire du monde, bref, brasser le « tout Monde »<sup>226</sup>

La pensée de l'imaginaire se spatialise, c'est ce qui définit les peuples et leur culture. Cependant, l'imaginaire n'est pas stable, figé car ces représentations mentales des sociétés interagissent entre eux. Tous les savoirs produits par la pensée est en partage en différents lieux et à différentes époques

#### **4-4 le parcours initiatique : le pèlerinage**

Le mouvement spirituel et corporel est omniprésent dans l'œuvre de la lézarde. Les personnages, voués au voyage prennent des chemins de la diversité. Glissant opèrent des aller-retour dans le paysage martiniquais, associés à des sauts temporels et à une multiplicité de points de vues qui tissent un réseau d'échos au sein du texte.

---

<sup>225</sup> Le Nouvel Observateur, « *entretien avec Edouard Glissant* », n1517, 1993, pdf,p122

<sup>226</sup> *ibid*

Dans cette analyse, nous tenterons d'explorer le voyage d'un des personnages du roman « Mycea » pour comprendre le parcours entrepris par cette dernière depuis la ville vers les mornes et l'apport de ce déplacement dans la quête du récit. Le voyage de ce personnage de la ville de Lambrienne vers les mornes fait échos dans le sens inverse à celui de Thael vers la ville :

« Thael (..) Quittant la montagne inouïe vers la ville torpide et la mer inexorable, apparaît comme un être barbé de certitude... »l.p61

Mycea, enfant de la ville, remonte vers les montagnes, refuge des marrons. Ce mouvement se révèle important pour ce personnage qui emprunte le sentier le plus difficile pour rejoindre les hauts des mornes :

« la jeune fille avait du courage : elle marcha toute la nuit parmi les ombres affolantes, sans entendre les obstinés concerts de bambous, sans entendre les chiens (..) sans entendre le bruit multiplié de sa propre marche dans la splendeur noire..(..) elle est partie (..) et Mycéa est cette droiture lançait dans la nuit comme un fil inflexible (..) Mycéa marche vers le haut la bas, qui toujours recule. Elle est seule dans le frisson de la nuit (..) voici le temps de la souffrance qui illumine ... »l.p61

Cette ascension qui va dans le sens inverse du personnage de Thael est un retour au point de départ de la quête dans le récit. Les deux personnages sont issus de deux sphères diamétralement opposées. La ville de Lambrienne se présente comme carrefour de rencontre entre deux secteurs antagonistes : la ville et les mornes. Ce départ vers l'espace des mornes s'avère salutaire suite au désenchantement du personnage comme l'indique le passage du narrateur :

« Mais Mycéa était partie. elle avait laissé une lettre (tout s'embrouillait ,il fallait expliquer ,n'avoir pas l'air de fuir ,elle était fatiguée ,besoin de solitude ,qu'on ne croit surtout pas qu'elle fut malheureuse ,enfin les tamarins allaient fleurir ,au revoir, au revoir )et elle avait suivi la route de l'ouest ,la plus ouverte ,qui mène n'importe où »l.p59

Le départ vers les mornes s'inscrit dans le mouvement du pèlerinage, lieu des légendes, et les traditions populaires. Ce voyage est un retour à la source de la parole ancestrale :

« on raconte tellement d'histoire, que voulez-vous, on n'y peut rien (..) Alcide Lomé, sa femme, ses enfants riaient .Et Mycea riait enfin. Tellement les légendes ,miroirs de l'homme qui se cherche ,sont ici acceptées ,fréquentées ,jamais prônées ,jamais combattues ,et par la même rendues fortes ,signifiantes et caduques »l.p63

Par son déplacement, le personnage permet aux voix de l'oralité d'émerger dans le discours de l'œuvre. Ainsi le langage des tams tams, les voix des conteurs sont décodés dans les passages descriptifs :

« Quelquefois Lomé déclare : ce soir, nous irons à la veillée, un tel est décédé, on entend alors le lambi sur les mornes. Trois coups, c'est un homme : trois appels graves pour l'âme du voisin »l.p105

L'activité du décodage de lecture dans le passage du récit donne au voyage du personnage l'allure de l'exploration d'un nouveau monde de connaissance avec lequel Mycea renoue implicitement. Ce projet initiatique se réalise par la participation du personnage aux activités qui rythment la vie dans la compagnie :

« Mycéa, cependant apprenait la vie monotone des campagnes (..) Mycéa gardait les enfants .elle leur apprenait à lire ,avec des bâtons ,sur la terre ,sur les écorces des arbres partout(..) or Mycéa ,fatiguée par le dur travail des compagnes ,s'éloigne quelques fois ,sans saveur. Elle voit loin la lézarde, ses reflets jaunes, sa paresse »l.p104

L'un des événements que le récit met en scène est la veillée, comme rituel de passage entre la vie et la mort :

« Mycéa se plaît aux veillées familiales, cocasses, terrifiantes. Elle ne redoute pas d'entrer dans la case, de se signer devant le défunt (incroyante mais superstitieuse), de l'asperger en croix ,puis de venir s'asseoir dans le cercle sous les flambeaux ,riant et criant au gré du conteur .elle prend parti pour les héros innombrables de la forêt

.elle craint les sorciers toujours ressuscités, elle tremble lorsque s'élançait un chien plus gros que la montagne « l.p105

La veillée est une cérémonie nocturne qui rassemble la communauté pour honorer le défunt. Héritée des coutumes africaines, elle a cependant subi un certain nombre de transformations qui font d'elle un phénomène typiquement antillais. C'est une occasion qui sollicite l'appel des maîtres de la parole de nuit : les conteurs. Cette manifestation crée une atmosphère idéale pour la communication.

La veillée selon les traditions anciennes permet d'être en transe avec le monde de l'au-delà. La communication avec les morts est une continuité de la vie avec les proches. Ce rituel est une forme de solidarité avec la communauté, il permet de renforcer les liens à travers les multiples orateurs. Le destinataire est un auditoire qui est constitué des participants de la veillée. Dans l'un des passages, nous percevons un personnage secondaire (MerSceptique) qui interpelle le défunt (compère Zéphire) par des propos significatifs :

« Compère Zéphire, vous êtes parti sans retour, pardonnez aux vivants, ne venez pas les tourmenter même s'ils vous ont insulté. Vous êtes morts de votre mort naturelle et sainte, vous n'avez pas d'ennemi. Qu'est-ce que c'est .Ho ! D'aller droit vers l'ennemi ? C'est de l'enfantillage ! Qui avu ça ? Qui ? (..) l'histoire est connue qu'on aille débattre avec ceux qui ont vu le pays dans ce temps-là (..) oui, monsieur sceptique ne serait pas là à découper ses mots (et encore en profitant de l'âme d'un mort, oui, oui. Mycéa crie : c'est vrai. L'assemblée répond : oui oui, vrai de vrai »l.p106

Le discours de (Mer sceptique) interpelle l'auditoire par la question qui relève d'une prise de conscience et de lucidité qui se lit comme acte de matérialisation de la participation du public dans la réalisation de la performance oratoire. Or le personnage cité n'est le conteur. (Mer Sceptique) suggère la parole de l'auditoire qui interroge le conteur, celui qui exerce la fonction critique. En effet ce dernier est le représentant de l'esprit collectif et l'acte de profération. Le passage narratif précédent rend compte d'une situation où les voix de l'auteur, auditoire, personnage

entrent en communication pour réaliser une symphonie reconnue nécessaire dans l'acte de la création de la parole collective :

« Et la voix est alors une grande acceptation, et le conteur est un flambeau de mots que la foule va allumer »l.p105

La veillée nocturne comme pratique est un rituel qui permet à la société antillaise de communiquer avec elle-même de renouer avec les voix de la tradition dans la perspective de ce que Glissant appelle dans son essai du « discours antillais » une vision prophétique du passé. Glissant conçoit l'oralité comme une forme de résistance à son identité à l'amnésie sociale. Le recours à ce système de l'oralité à travers le conteur permet de s'inscrire dans un paysage culturel africain. L'oralité participe à une reformulation du discours antillais dont la reconnaissance et la restitution des traditions dans la société antillaise. L'oralité fustige le projet monolingue de l'écriture dans lequel la langue française fonctionne comme un agent de domination<sup>227</sup>.

Au cœur de la prétention monolingue du français, l'oralité apparaît comme vecteur d'expression capable de détrôner la visée totalitaire. La parole du conteur des mornes s'inscrit dans le retour à la source pour puiser de l'héritage africain qui se caractérise par la transmission obligatoire de la parole.

En superposant la voix de l'oralité dans l'œuvre de la lézarde, on assiste à la reformulation de la voix antillaise qui détient un legs africain. Le roman à caractère politique œuvre à faire face à un système qui clame sa voix unique. Dans le roman, le narrateur prend parole contre l'assimilation :

« Par un accomplissement, une nécessité inexorable, toute cette génération avait abandonné la naïve crédulité des anciens, dépouillé le vêtement de l'illusoire, semblance pour affirmer que l'homme d'ici n'était qu'à sa propre semblance »l.p17

---

<sup>227</sup>EdouardG,opcit,p 120

Le pèlerinage s'inscrit comme une pratique qui permet à l'homme de se ressourcer, de renouer avec son histoire, de se retrouver dans les pratiques ancestrales et de perdurer sans se dénaturer face à l'errance qui ouvre la voie de l'intimité.

Pour Glissant, cette recherche constante est intarissable dans le processus de la découverte. C'est ce retour vers le passé qui permet à tout homme antillais de garder sa densité culturelle pour échapper à l'assimilation. La perte de la trace engendrerait chez ce dernier un déséquilibre existentiel qui oblitérait le processus relationnel.

L'errance dans le roman de la lézarde est liée à un itinéraire qui s'inscrit d'abord dans la quête de la mémoire par le mouvement incessant. Dans cette acception, l'expérience comme telle renvoie à la notion d'une investigation qui appelle la mémoire collective pour combler les failles de l'histoire. Ainsi, la mise en scène des figures héroïques, des voix et des lieux s'entrecroisent dans un univers fictif et complexe. En effet, les voix qui s'imbriquent ravivent et reconstituent le passé. Glissant ne cesse de rendre compte d'une composition thématique pertinente relative à l'espace de l'archipel et qui s'agrippe à plusieurs niveaux. Dans le détour de la pensée de la trace, s'inscrit l'obsession de la rencontre et le désir à se mettre constamment en relation.

La variété des lieux parcourus embrasse une diversité sociale. L'œuvre de la lézarde consacre la totalité des chapitres à cette effervescence sociale dans l'espace du nouvel ancrage, qui offre aux personnages la possibilité de tisser des liens pour s'inscrire dans la collectivité où chaque personnage est inséparable du groupe. L'entreprise du décroisement du personnage embrayeur du récit est une recherche d'un nouveau monde. Nous percevons cet affranchissement du monde de la légende pour s'inscrire dans une nouvelle temporalité politique :

« Alors,(..) Quand tu sais tout cela, tu comprends que la petitesse ce n'est rien. Tu veux aller dans l'univers, tu veux aller dans les étoiles... »l.p131

Dans ce parcours hétéroclite de l'œuvre, l'histoire et la politique se restituent dans des cycles narratifs corrélatifs. La trame obéit à une écriture cyclique en chapitres où l'alternance du récit et description sont souvent sollicitées. Ce découpage assure la

contingence des évènements à la réalité historique. Dans cette conception de « l'écriture moderne »<sup>228</sup>, les références contextuelles sont nombreuses, inscrivant l'œuvre dans une filiation historique et politique. Le discours idéologique doit être franchi pour accéder au texte :

« ...(..)Il fallait savoir ce que nous sommes non ? il fallait sortir de cette nuit où on étouffait, non ? Aujourd'hui, on peut dire que le temps nous a rattrapés. Voilà nous sommes en septembre, le 14 un peuple neuf et attentif, voyons nos blessures (...) tu pars avec Michel. Tu vas en France. Tu ne constriras pas de pont. Mais il faudra que tu dises tout cela »l.p 225

Dans les représentations narratives les voix convoquent les réflexions mêlant la description à l'histoire pour créer la stratégie d'une prise de parole avec les lieux parcourus. En ce sens, l'écriture de l'errance s'inscrit dans la dimension spatiale et temporelle, se nourrit d'objets, de paysage et des personnages rencontrés lors du voyage.

Dans ce cheminement, le déplacement devient une démarche incontournable à la démarche littéraire représentée par la quête du récit. Glissant transforme la narration en espace dialogique. L'œuvre de la lézarde se caractérise par un dépassement des espaces, transgressant des lieux par une nature itinérante de sa progression narrative. Le récit se tisse en fonction des circonstances narrées. Le texte n'est plus un parcours fixe puisqu' 'il se fait, semétamorphose, se révèle et passe de l'errance en errance.

Nous constatons que toutes les séquences ne prennent sens qu'en relation avec leur insertion et leur organisation dans le texte pour engendrer sa clarté. L'écriture du roman n'est réalisable qu'aux prix d'une opposition de lieux. Dans cette optique, l'errance n'est pour Alexandre L'aumônier que :

« Un terme explicite et vague, est ordinairement associé au mouvement, et singulièrement à la démarche, à l'idée d'égarement, à la perte de soi-même. Pourtant le problème de l'errance n'est rien

---

<sup>228</sup> Jean Pierre Goldenstein, « lire le roman », de Boek&L'acier, 1999, Bruxelles (collection française : savoir en pratique, p21

d'autre que celui du lien acceptable (..) l'errance est certainement l'histoire d'une totalité recherchée »<sup>229</sup>

Tous les essais philosophiques de Glissant qui se réincarnent en personnage de roman propose un espace qui dans ses multiples possibilités de se mettre en relation avec l'autre. Ce nomadisme récurrent dans l'œuvre remet en cause la possession absolue d'un territoire où le désir permanent d'une cohabitation avec l'autre.

### **Conclusion :**

La signification de l'errance est explicitée dans la Relation, selon l'auteur :

« l'errance ne procède pas d'un renoncement ni d'une frustration par rapport à une situation d'origine détériorée, ce n'est pas un acte déterminé de refus ni d'une pulsion incontrôlée d'abandon. On se retrouve parfois abordant aux problèmes de l'autre »<sup>230</sup>

Ces problèmes de l'autre deviennent une part de soi. On franchit la délimitation géographique et sociologique du territoire, d'ethnicité. C'est par l'acte de l'errance que préfigure l'identité multiple ou rhizomatique. C'est bien à l'image du rhizome qui porte à savoir que l'identité n'est plus toute dans la racine mais aussi dans la Relation.

Ce regard littéraire offre la possibilité d'étudier les problématiques, structurations sociales économiques et territoriales. La mobilité de la pensée ou l'existence mobile permet de concevoir les endroits décrits, pays villes comme des lieux de rencontre.

L'errance est en définitive cette mobilité, extension et désentravement du corps et de l'esprit, de l'imaginaire pour un ailleurs du divers, du méconnu. Cette expérience qui existe depuis la nuit des temps permet de s'approprier les lieux. Le nomadisme est une manière pour les hommes de se rapprocher, de se multiplier, de fusionner et d'embrasser la variété.

---

<sup>229</sup> Raimond Depardon, « *Errance* », citation Alexandre Laumonier, Edition du Seuil, Paris, p12

<sup>230</sup> Op.cit., p31

Le processus ouvre les lieux et itinéraires contre l'enracinement en un lieu unique. L'errance provoque une cassure de l'étant avec la singularité pour une immensité chargée, imprévisible qui libère l'imaginaire. C'est la rupture absolue avec l'idée pôle en l'arrimant ouvertement à l'horizon tout monde.

Dans la pensée de l'errance, Glissant distingue les itinéraires multiples, ceux d'abord qui mènent du centre vers la périphérie, le cas par exemple de certaines écritures de Segalen, Malraux voyageant de l'Europe vers un ailleurs, ceux ensuite, allant de la périphérie vers le centre tels St Jhon perse et Schéhadé qui sont nés ou vécus dans l'ailleurs, rêvent la source de leur imaginaire et le troisième itinéraire qui constitue le parcours de l'errance, reproduisant ainsi les configurations du nomadisme circulaire à l'image des personnages de la lézarde :

« 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 du centre et de périphérie »<sup>231</sup>

En embrayant sur d'autres espaces, le lieu propulse ses limites. Dans cette dimension, le centre prône une valeur épisodique. L'errance inscrit toute particularité dans un espace géo cosmique. Le sujet errant est un flâneur dont la terre s'apparente à l'immensité.

La dérive de l'espace chez Glissant s'inscrit au même titre que les noms puisque les derniers errent aussi. Les noms référents à des lieux servent aussi à embrayer sur d'autres où suggèrent des images empruntées à d'autres lieux distincts. Par leur nom, les lieux proposent le décloisonnement, la diversité contre l'unicité. C'est la représentation polysémique qui multiplie la référence à un horizon réel. C'est cette dérive même qui s'installe dans l'œuvre de la lézarde. Edouard Glissant revient sur cette analogie des lieux :

---

<sup>231</sup> Ibid, p41

« Lalézarde, 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'ils parlent 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 les profondeurs 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.. »<sup>232</sup>

## **Chapitre V**

### **5-La Relation : Pour une nouvelle refondation du monde**

C'est certainement le tournant de la réflexion de Glissant qui se manifeste dans les méandres de l'écriture romanesque de l'œuvre de la lézarde et qui se considère comme un édifice permettant la rencontre des cultures entre elles et la mutation de l'humanité, des cultures ataviques<sup>233</sup> aux cultures composites, de l'identité racine à l'identité Rhizome.

La Relation chez Edouard Glissant puise son essor de la culture antillaise, de l'espace de l'archipel et de ce processus de la créolisation comme pivot mobile et dynamique pour l'évolution mondiale en un modèle possible, concret des cultures.

Si pour certains auteurs le « monde comme Monde »<sup>234</sup> semble être difficile à concevoir et à théoriser, Glissant affirme la nécessité d'un nouveau paradigme du

---

<sup>232</sup> Claude Couffin, visite à Edouard Glissant/entretien réuni par Gérard Cléry, Paris, Edition caractères, 2001 p33

<sup>233</sup> Ce dit des sociétés autochtones de l'espace de l'archipel

<sup>234</sup> Arrault, J, B, « penser à l'échelle du monde, histoire conceptuelle de la mondialisation en géographie (fin du XIX<sup>ème</sup> siècle /entre deux guerres) » Paris, Université Paris 1 Panthéon, Sorbonne, thèse de doctorat, géographie, p650

monde qui le perçoit comme réalité à questionner sans cesse. L'œuvre de la lézarde est traversée par un souci pour le monde<sup>235</sup>. En effet, c'est l'idée monde développée et réaffirmée par l'auteur lui-même comme un tournant décisif dans son entreprise littéraire :

« Le monde à créer mais qui est déjà, et dont nous n'avons pas encore une connaissance, disons évidente »<sup>236</sup>

Loin de prétendre à fournir une théorie rationnelle, puisqu' 'il confirme que :

« Le monde échappe comme compréhension et comme concept, c'est par l'imaginaire qu'on peut tenter de le saisir »<sup>237</sup>

Glissant manifeste l'émergence d'une conscience spatiale marquée par le devenir du monde unissant l'ici et l'ailleurs, création des lieux communs. L'écrivain propose une mondialité post moderne : l'existence d'un espace commun, d'une culture travaillée par les échanges entre les différentes formes de savoirs et la circulation constante de la pensée.

La Relation est conçue en d'autre forme comme technique de narration puisqu' 'elle permet de relater une histoire anachronique lorsqu' 'il s agit de réhabiliter la mémoire. Faire de la relation est selon l'analyse de Dominique Chance comme :

« Méthode appropriée à une digenèse, non histoire sans origine ni unité dont les fragments ne peuvent être que mis en rapport dans un lieu singulier qui permet d'apercevoir les traces enfouies »<sup>238</sup>

La relation narrative dont l'écrivain antillais fait œuvre dans la lézarde est polyphonique puisqu' 'elle s'oblige à relier les fragments de la mémoire en

---

« le monde comme Monde », l'expression empruntée à Jean Baptiste Arrault, désigne la représentation du monde comme espace spécifique. Représentation qui serait fondée sur une expérience de l'interdépendance, de la solidarité et de l'interaction entre les parties du monde, c'est-à-dire sur le sentiment que le monde constitue un tout cohérent.

<sup>235</sup>Ibid, p28

<sup>236</sup> Edouard G, « *traité du tout Monde* », 2010, p63

<sup>237</sup> Edouard, G, « *la relation imprédictible et sans morale* », Rue Descartes n37, 2002, p76,95

<sup>238</sup> Dominique Chance, « *poétique baroque de la caraïbe* », Paris, Edition Carthala, coll « lettres du sud », 2001, p213

dépassant les frontières des genres jusqu' ' à intégrer les apports des sciences humaines.

Mettre en relation, c'est également pour Edouard Glissant de relativiser ses lectures .dans sa relecture de Faulkner, il souligne sa conception de la Relation comme une manière de répondre au regard marginal d'un auteur sur la problématique des noirs et l'univers de la plantation, en exhibant le monde romanesque de Faulkner comme le déni d'un drame esclavagiste.

Dans cette lecture du nouveau monde, nous allons démontrer la construction sociale créole dans un lieu commun et qui pourrait attester la réflexion philosophique de la Relation.

La lecture du roman s'inscrit dans le prolongement théorique de la sémiotique de Greimas et des travaux du groupe d'entreverne<sup>239</sup>. Les enchainements les plus intéressants à analyser sont les parcours nouveaux qui s'installent dans l'œuvre et qui permettent de cerner et d'associer en même temps l'analyse narrative à l'analyse discursive. En d'autre terme, associer le rôle et le thème chez les personnages. Dans cette lecture que nous proposons, nous tenterons de souligner les procédés spécifiques qui produisent le parcours figuratif de la Relation dans le roman de la lézarde. En l'occurrence nous nous arrêterons sur deux concepts clés : la créolisation comme phénomène sociale et le Monde.

### **1-la créolisation : de l'identité racine à l'identité Rhizome-**

Si le texte se propose comme matière linguistique à priori, il est également un mode et pratique de pensées, aussi un objet culturel et socialement déterminé. L'objet du discours va proposer des schèmes d'identification<sup>240</sup> qu'il appartiendra au lecteur de déchiffrer ces schèmes qui fonctionnent comme des opérateurs identitaires. Les exemples les plus évidents sont personnages, temps et espaces. L'analyse littéraire s'ouvre irréversiblement à la philosophie pour apprendre à penser des limites et pratiques de représentations qui sont des références pertinentes. Le texte s'inscrit

---

<sup>239</sup> Groupe d'entreverne, « *Analyse sémiotique des textes* », Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1997, p94

<sup>240</sup> Eric Bordas Barel Moisaou, G Bonnet & A Deruell, « *L'analyse littéraire* », Ed ,p34

toujours et inévitablement à l'intérieur d'un contexte social qui reste à déceler. Les différents seuils de l'analyse de l'œuvre de la lézarde s'avèrent un complexe signifiant où des thématiques diverses se superposent implicitement. Ainsi le texte est ouvert, symbolique, ses sens sont pluriels.

Au cœur de la philosophie de la Relation, les imaginaires se croisent dans une démarche errante pour embrasser la diversité. À la lumière de cette recherche, nous tenterons d'éclairer l'un des concepts clés qui fonctionne comme embrayeur de la Relation : la créolisation

L'intérêt que présenterait le concept de « créolisation » serait alors de mettre l'accent sur les phénomènes culturels, sociaux autant que politique ou anthropologique afin de démontrer la profondeur d'un substrat social évoqué dans le roman de la lézarde et en quoi ce concept permet –il de sortir de l'impasse d'une conception fermée de l'identité unique à celle du Rhizome ?

Pour Glissant, la créolisation est la relation dynamique qui réunit toutes les différences du monde. Ce processus qui s'apparente à l'histoire de la Caraïbe s'inscrit dans le roman et s'affiche à travers les propos d'un des personnages :

« Il y a une valeur sûre, tout notre peuple. Une immense signification, presque tous les peuples du monde qui se sont rencontrés ici, non par une journée, depuis des siècles. Et voilà, il en est sorti le peuple antillais. Les africains, nos pères, les engagés bretons, les colons hindous, les marchands chinois. Bon, on a voulu faire oublier l'Afrique, et voilà, nous ne l'avons pas oubliée. C'est bien, c'est bien. Mais est-ce une raison pour nous croire autant ? »<sup>1</sup>.p224

Les propos du personnage attestent la reconnaissance de la diversité archipélique et l'affirmation de l'héritage africain qu'il refuse de contester. Le texte réhabilite le discours politique qui reconnaît l'identité antillaise comme créole et non africaine. Le passage décrit une composante sociale originale, relative à une société complexe et composite. Ce phénomène social est tributaire d'un cadre historique lié aux enjeux

multiples : colonial, déportation négrière, transfert volontaire d'une population cosmopolite les unes aux autres qui a construit une réalité neuve :

« Alors comment veux-tu que nous n'ayons pas été éblouis, nous les premiers au monde, les premiers à trouver l'ouverture, la génération qui bénéficie à la fin du terrible travail souterrain des aïeux ? Et nous sommes venus de notre plein gré »l.p225

Cette construction sociale à laquelle l'œuvre fait référence dans cette description qui ressurgit l'histoire s'érige d'abord dans les lieux de plantation, régis par un système économique basé sur le commerce humain. Le discours du personnage à la première personne du pluriel « nous » suggère les déportés africains, dont l'arrachement a été un acte brutal. Le récit plonge la fiction dans l'instance coloniale :

« Tout compliqué, tout simple. Mets que nous sommes sortis du dédale. Que c'est cela le plus criminel : quand on vole à un peuple son âme, qu'on veut l'empêcher d'être lui-même, qu'on veut le faire comme il n'est pas. Alors, il faut qu'il lutte pour ça, et le fruit à pain amer »l.p228

En réhabilitant l'histoire de la déportation négrière comme substrat social d'un monde composite, Glissant dialogue avec le monde. Pour ce faire, l'écrivain tâchera de diffuser la totalité dans son lieu, l'ailleurs dans l'ici. Glissant fabrique un lieu commun qui aimante des échos et convergences. Cette relation relève d'une dynamique créolissante :

« Nous ne sommes qu'un point dans l'infini, Mathieu, mais nous avons fait tout le travail. Rappelle toi, tu m'as dit vous êtes venus de votre plein gré. La grandeur par ici, c'est d'avoir crié vers le monde .ce peuple si étroit dans ses îles, si abandonné, terre sous le manteau de mépris et d'oubli, il est venu au monde.. »l.p224

A travers cette fresque sociale, Glissant tente de saisir les aspects hétérogènes dans le temps et l'espace, en les respectant comme invariants par une société née de la conquête des Amériques. Parce qu'un événement historique ne semble mettre un

terme à l'histoire, Glissant ne cesse de refuser le principe même d'une fin de l'histoire. Pour ce dernier, aucun état du monde n'est définitif. Il inverse la pensée du concept de créolisation attaché à des effets propres à la colonisation.

La créolisation est pour Glissant le nom générique des effets résultant de toute combinatoire d'éléments différentiels appartenant à des ensembles distincts qu'ils soient culturels, linguistiques, ethniques, dès l'or qu'entrant en relation, ils participent à une refondation<sup>241</sup> de l'ordre mondial. Patrick Chamoiseau propose une définition plus éclairante sur le concept de la créolisation :

« C'est la mise en contact accélérée et massive des peuples, de langues, de cultures, de races, de conceptions du monde et de cosmogonies. Cette mise en contact se fera selon des dynamiques qui relèvent du choc et de la déflagration, un continuum, tissé de discontinuité »<sup>242</sup>

Cette société composite de l'archipel semble se construire autour du processus de Relation qui tend toujours vers l'imprévisible comme brouillon culturel où se mêlent toutes pensées et tous les langues du monde. Pour Glissant, le monde n'exclut pas une expérience pareille puisque l'ère de l'ouverture à la mondialisation se vit à grande enjambée. Il explique en ces circonstances la dialectique de l'individu et du lien social qui nécessitent une politique qui s'applique non seulement à la collectivité mais maintient aussi l'individualité :

« il y 'a ces deux allures : en premier lieu ,ne pas se perdre en individu dans la tentative rigoureuse d'établir un continuum de la biographie du collectif , c'est ce que j'exprime en disant que le poète doit être à la fois solitaire et solidaire , selon la formule d'Albert Camus ,que j'avais perdue et puis retrouvée . Solitaire ,il y 'a préservation de l'individu en tant que ressource ,et solidaire :il y a recherche du continuum collectif dans le temps en tant que poétique (...) remarquez , j'inverse la

---

<sup>241</sup> Alain Ménil, « *la créolisation, un nouveau paradigme pour penser l'identité* », 2009,n 66,p15

<sup>242</sup> Patrick Chamoiseau, « *Césaire, Perse, Glissant, les liaisons magnétiques* », Paris : Philippe Rey, 2013, p216

fonction de ces termes « politique » et « poétique », et non plus tels qu'on les envisage communément, mais en dessinant une nouvelle dialectique. »<sup>243</sup>

C'est cette conscience du monde qui alimente la pensée philosophique de Glissant. Cette Relation correspond à une réflexion sur les échanges culturels et linguistiques mondiaux rendus salubre par le système de la colonisation, de la traite et le flux migratoire. L'écrivain antillais tente de penser une autre mondialisation, un autre devenir monde. Cette démarche tente de mettre à l'écoute les divers constituants du monde :

« ...(.) je suis venu pour cela, pour cette clarté., je sentais bien que la haut que quelque chose me manquait,...(.) je voulais sans le savoir, je voulais parler, être avec les autres...(...), c'est pour quoi je suis venu, c'était là ma passion...(..)Nous voilà, nous venons vous dire bonjour comme ça en voisins, c'est si près la chine, le Brésil et le Congo. Nous venons embrasser la terre par ici... »l.p126

De la philosophie de Heidegger à Deleuze, Glissant reprend le concept de Rhizome qui incarne la racine aux multiples embranchements qui s'étend horizontalement et qui pourrait mieux représenter le monde créole. La pensée de Deleuze a inspiré Glissant dans une tentative d'une refondation du monde au-delà des pensées du système envahissant, relatif à l'impérialisme. Dans cette entreprise relationnelle résonne une conception particulière de l'art suggérée par Heidegger et qui stipule que l'œuvre donne accès au devenir du monde qui se modifie constamment.

La créolisation du monde est riche de toutes les virtualités de la Relation qui rapproche les lieux et les imaginaires éloignés. L'identité relation suppose l'ouverture. Pour l'écrivain martiniquais, la Relation à l'autre se perçoit comme une nécessité de composer et de créer avec lui de l'imprévisible, de transcender la subjectivité. Dans cet itinéraire, la conscience subjective n'est pas un territoire fermé

---

<sup>243</sup> Edouard Glissant « *Entretien Bâton Rouge sur l'imaginaire* », Bâton Rouge ; Mondes Francophones, 2002, p38

sur lui-même. A l'identité racine, il faut privilégier l'identité rhizome dont l'extension va du je à l'autre :

«..je sens qu'avec vous tous , j'irai partout dans le monde,(...) accueillez nous, le chemin fut long et pénible(..),ces effrayants chemins juste pour saluer un voisin, embrasser un frère(..) et nous crions(..) tous qui connaissent le même secret, tous qui ont les mêmes mots dans la bouche »l.p126

Pour Edouard Glissant, naître au monde, c'est concevoir enfin le monde comme relation, comme nécessité composée, réaction consentie<sup>244</sup>

## **5-2 De l'univers de la trace à la conception des lieux communs : le Monde**

Le roman de la lézarde est chargé d'une particularité symbolique qui réitère une panoplie thématique convoquant l'histoire, la mémoire, et le monde dans un syncrétisme qui puise d'une philosophie traditionnelle dont la réflexion incessante à l'étant et l'universel. De ce fait, la dilatation de l'espace est un ressassement qui n'aboutit jamais à une fixité. Le choix de cette écriture rappelle le désir intense d'écrire le monde dans sa complexité.

L'espace propose de nouvelles réflexions aux lecteurs, nous sommes contraints de suivre les méandres de l'analyse discursive pour déchiffrer ce volumineux méta texte qui peut être utilisé comme outil d'analyse.

L'analyse des figures et des parcours qui mènent à celles des configurations discursives plus larges sont :

« Particulièrement révélatrices pour qui cherche à dégager les caractéristiques distinctives de l'esthétique d'une œuvre donnée ou plus largement , la spécificité de l'imaginaire d'un peuple ou d'une aire culturelle »<sup>245</sup>

Il faut savoir que les parcours figuratifs reposent sur les possibilités presque infinies de variantes et de glissements des sens d'un mot :

---

<sup>244</sup> E Edouard G , l'intention poétique,p20

<sup>245</sup> Christian Ndiaye, « Parcours figuratifs et configuration discursive du roman africain », Montréal, 2006, p12

« si le mot doit avoir un noyau sémantique stable afin d'assurer la communication d'un message (..) Ce noyau est entouré d'une zone sémantique mouvante qui fait que le sens du mot peut toujours se nuancer et se déplacer dans un même énoncé à un autre. »<sup>246</sup>

Dans le cadre de cette recherche, nous nous référons à Greimas qui distingue dans les textes narratifs deux niveaux de signification :

« la reconnaissance de deux niveaux narratifs et discursif autonomes et emboîtés rend bien compte de la démarche ambiguë du sujet de la narration ,invité à poursuivre simultanément les deux parcours syntagmatiques qui lui sont imposés : d'une part le programme narratif déterminé par la distribution des rôles actantiels et ,de l'autre ,le sentier privilégié établi par la configuration discursive où une figure à peine posée ,propose un enchaînement figuratif relativement contraignant »<sup>247</sup>

Les effets figuratifs se créent dans les enchevêtrements des phrases où les mots entrent en relation les uns avec les autres dans un parcours de signification :

« Les figures de discours apparaissent dans les textes comme un réseau de figures lexématique reliées entre elles. A cet étalement de figures, à ce réseau relationnel, on réserve le nom de parcours figuratif »<sup>248</sup>

. L'analyse littéraire conçoit l'œuvre comme expression d'une conscience créatrice, celle de son auteur comme l'écrit Jean Rousset dans *formes et significations* :

« L'œuvre est l'épanouissement simultanément d'une structure et d'une pensée (...) l'amalgame d'une forme et d'une expérience »<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup>Ibid, p11

<sup>247</sup>Algirdas Julien Greimas « *les actants, les acteurs, les acteurs et les figures du sens II* » : Essais Sémiotiques, Paris Seuil, 1983, p61

<sup>248</sup> Groupe d'Entrevernes, « *Analyse sémiotique des textes* », Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1979, p94

<sup>249</sup>249 Jean Rousset, « *forme et signification* », Editeur José Corti, 194p, 1989, p30

Dans le roman de la lézarde, l'espace se vit à grandes enjambées, l'ampleur du mouvement et la réflexion porte l'attention sur les rapports intenses qui s'instaurent entre les différentes catégories du discours et les activités constructives de sens. Chez les littéraires, et en particulier chez les théoriciens de la littérature, l'espace est considéré comme une catégorie du discours qu'il faut considérer en relation avec les instances du récit. Chez les uns on se penche sur l'espace pour comprendre le texte, chez les autres, on se penche sur le texte pour comprendre l'espace. Ce dernier est une dimension inamovible du réel, ce qui entraîne que tout discours devient à la fois objet potentiel et outil de recherche<sup>250</sup>

En terme de l'œuvre, l'espace trouve son sens dans un rapport identitaire et le rapport au monde. Il s'agit pour Glissant d'une pratique géographique qui s'avère plus poétique dans la description du paysage et des lieux. L'écrivain s'interroge à partir de l'univers de la trace, décrites par les nègres marrons, la mer, et le paysage sur une nouvelle approche du monde : un processus de pensée qui relie tous les lieux dans un « lieu commun ». Cette pensée qui respecte la topographie du monde dans sa diversité prend définition dans « traité du Tout-Monde » comme lieu où une pensée du monde rencontre une pensée du monde. Glissant explicite le fondement de la notion de la Relation dans un système complexe qui oppose les lieux et les imaginaires :

« (...) et j'appelle poétique de la Relation ce possible de l'imaginaire qui nous porte à concevoir la globalité insaisissable d'un tel chaos monde, en même temps qu'il nous permet d'en relever quelque détail et en particulier de chanter notre lieu, insondable et irréversible. L'imaginaire n'est pas le songe, ni l'évidé de l'illusion.

On a deviné que l'Une des traces de cette poétique de la Relation passe par le lieu commun. Combien de personnes en

---

<sup>250</sup> Marc Brasseur, « *L'espace littéraire, entre géographie et critique* », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari. *L'espace en toutes lettres*, Québec, p35

même temps sous des auspices contraires ou convergents pensent les mêmes choses, posent les mêmes questions, tout est dans tout sans s'y confondre(...) c'est ce qu'il désigne le lieu commun ... »<sup>251</sup>

Comme la lézarde qui sert de lien entre le pays et la mer, les jeunes protagonistes du récit songeaient déjà à s'ouvrir au monde. L'un des personnages clame fièrement son antillanité et révèle à Mathieu qui s'apprête à effectuer un voyage en France :

« Dis leur que nous aimons le monde entier, que nous aimons ce qu'ils ont de meilleur, de vrai. Que nous connaissons leurs grandes œuvres, que nous les apprenons (...) dis que nous disons la bas le centre pour dire la France. Mais (..) que notre centre, il est en nous et que c'est là que nous l'avons cherché. Que c'est cela qui nous donne parfois cette amertume ,ce gout de la tristesse ,cela ,oui ,toute cette lutte au fond de la nuit ,avec le Tam –Tam qui flamboie en nous ,et nous crions pour aller ,pour y battre .. »L.p. 227

L'appel du « monde » dans le segment plus haut est une reconnaissance et une auto affirmation qui permet d'instaurer le lien permanent avec l'ex centre qui suppose la France coloniale. Le discours du personnage est une recherche à une réconciliation avec les grands exploits du passé lointain. Cette reconnaissance s'inscrit dans le cadre culturel, et politique permettant l'acculturation du peuple antillais. Ce dernier refuse de se soustraire de l'héritage culturel français. Ce voyage vers l'autre concorde avec la démarche glissantienne qui projette l'étant dans la dimension du dehors. Nous revenons sur le constat du nomadisme en flèche qui va du centre à la périphérie. Dans l'intention poétique, Glissant écrit :

« Qu'est ce qu'un pays ? Sinon la nécessité enracinée de sa relation au monde ? La notion est l'expression désormais groupée et nature de cette relation »<sup>252</sup>

---

<sup>251</sup> Edouard Glissant, « *traité du Tout-Monde* », Ed Gallimard, p22

<sup>252</sup> Op cit,p70

La mer, lieu de toute rencontre peut rendre possible cette relation à l'autre. Voilà pourquoi Pablo, un des personnages du roman exprime sa fascination de la mer dans cette louange poétique :

« la mer (..) Avec elle nous vaincrons, juste au moment de sombrer, vous verrez, nous agripperons le monde. C'est la mer : on coule et soudain on est à flot (..) la mer est pour toujours l'enveloppe et l'a-coté. Ce qui est hors de tout et confine, mais qui cerne et précise en même temps »l.p 42

La récurrence du terme « le monde » apparaît à plusieurs niveaux du discours. Dans le roman, la quête des personnages s'achève par le désir ardent de conquérir le monde. Cette tentative de s'inscrire dans un tout universel apparaît comme décision fatale qui projette vers le monde de la politique :

« la mer, c'est toute une politique...(..), voilà ,ils avaient compris que cette terre qu'ils portaient en eux ,il fallait la conquérir ,non seulement dans la force des mots ,mais concrètement chaque jour ,qu'ils en aient l'usufruit, le bénéfice qu'ils en fassent l'inventaire ,et en disposent librement , car la terre toujours se donne »l.p58

Cette poétique de la mer que le discours articule marque la transgression du dire poétique vers le dire politique permettant à l'espace de l'Archipel de se positionner et de s'agripper au monde. Pour Glissant réhabiliter l'histoire et la mémoire d'un peuple ne peut être une fin en soi. Le dire est cette voix qui doit impérativement joindre l'unité à la totalité du monde. L'évocation de l'espace aquatique suggère le lien fondamental qui unit les peuples. Cet espace qui sépare l'archipel du monde n'est que virtuel, puisque la terre s'étend au-delà de l'horizon comme un infini. La parole de l'archipel sera émise à l'instar de toutes les misères du monde :

« Parce que la mer c'est l'avenir non ? C'est toujours ouvert, on vient on part. Et la ville, c'est ce qui reste là, toujours présent, non ? Toute cette mesquinerie appelle vers ce qui est au delà de l'horizon, non ? La terre est un seul rire, un seul jour dans les

jours, une naissance, un cri d'abord noué obscur et qui bientôt s'éclaire et sème. J'ai entendu cette parole, et elle était en moi (..) quand souvenir sera tranquille et fort, éparpillé en mots, et riche de saveurs alors le lieu pour moi aura paru (..) Et toutes les misères dont aucun bilan n'épuisera le compte (..) tout cela paraîtra sur la grève du vaste monde comme feuillage qui sur sa sève tire doucement »l.p206

L'identité pour Glissant ne peut s'actualiser que dans un espace de maelstrom où s'exerce la diversité. Le monde tel qu'il apparaît dans la chute de la quête identitaire est l'espace final de la globalité. L'auteur conçoit l'autarcie du peuple antillais comme un déni ou autodestruction que le roman décrit sous forme de désenchantement vers la fin du récit :

« (...) ils restèrent au bord de la route, ils assistèrent à la lente combustion de cette rouillure de braise. Ils écarquillent les yeux pour surprendre un moment encore le secret des tôles et des torchis mais la flamboyance tombait avec rigueur. la nuit avec rigueur engloutissait les toits et bientôt ,ils ne purent distinguer qu'une noirceur plus drue posée sur la noirceur ,un tas d'ombre dans les ombres ,un trou au bout de l'allée sombre comme « un incendie » songea Valérie... »l.p238

L'obsession du monde qui illumine l'œuvre s'avère une réconciliation entre l'histoire, la mémoire et le devenir de l'homme antillais. La pensée du monde est une valorisation d'une totalité réconciliant avec son histoire. C'est dans cette complexité que le processus de la Relation tend à reconstruire le monde :

« Peut-être que nous pourrions partir aussi, j'ai envie de voir le monde ! Écoute, c'est beau le monde. Voilà, nous sommes tranquilles, nous connaissons le pays, nous partons. Nous avons quitté les zombis, les fantômes, les loups garou »l.p246

Pour Glissant, la prise en otage d'un passé qui se construit à partir de fragments d'histoire est une aliénation totale, qu'il est peut être grand temps de dépasser ce tourment. l'analyse historique qui a été largement explorée par l'auteur est certes une

manière de rattraper le temps perdu, de comprendre et s'inscrire dans la filiation de l'homme antillais ,or cette remontée dans le temps crée une rupture avec d'autres réalités historiques qu'il ne faut négligées : l'héritage créole ,le processus de la départementalisation et l'assimilation sont les conséquences irréversibles du système colonial :

« ..(..)Moi je crois que maintenant, nous pourrons nous y attaquer. De front, il fallait savoir qui nous sommes, non ? Il fallait sortir de cette nuit où on étouffait Aujourd'hui, on peut dire que le temps nous a rattrapés. Voilà, nous sommes en septembre 1945 le 14 un peuple neuf et attentif. Voyons nos blessures, voyons nos maladies (..) tu pars avec Michel. Tu vas en France, tu ne construiras pas de pont. Mais il faudra que tu dises tout cela »l.p225

Le véritable combat que suggère le passage précédent est la restitution d'un statut politique au rang des nations mondiales. La Relation pour Glissant est une rencontre à l'échelle universelle. Elle est tout d'abord politique dans sa description philosophique : deux concepts qui sont extrêmement liés pour l'auteur , l'objet le plus haut dans la poétique étant le monde en devenir et la référence la plus haute en politique étant aussi le monde comme lieu de rencontre des humanités.

Dans cette écriture du ressassement du lieu de la traversée des espaces, Glissant prévoit un tournant capital dans les rapports entre peuples. Un processus qui relie le divers dans un continuum spatial du lieu commun. Cette réflexion ne peut être pratique que si la pensée du politique joigne la poétique, autrement dit une poétique qui interfère avec la politique. L'auteur revient sur cette problématique dans un entretien accordé à Christian Tortel, expliquant la tâche imposante du politicien :

« Il faut qu'une poétique comprenne et accepte qu'il y 'a un tremblement du monde, que ce n'est pas une faiblesse ni un manque ni une lacune, que de consentir à ce tremblement : c'est renoncer à la pensée unique, à la pensée toute faite et chercher des liaisons, des relations de pensées. Moi, je crois que notre poétique aujourd'hui, ça ne doit plus être une poétique de définition, ça doit être une poétique de la

Relation. Et si nous avons une poétique de Relation nous avons une politique de Relation »<sup>253</sup>

La conscience du monde est en particulier la problématisation d'une nécessité de penser notre rapport au lieu, au monde. L'auteur antillais récapitule dans un entretien accordé au journal « l'orient-le jour » :

« Dans tous mes romans, il y 'a une recherche de la mémoire et d'une conception du temps, or, dans son œuvre, Proust construit une cathédrale temporelle. Sa mémoire remonte de manière harmonieuse et continue jusqu' 'aux principes premiers de la société. Avec nous, les Antillais, la colonisation nous a coupés de notre mémoire temporelle. Ce serait absurde de tenter de retrouver une temporalité fluide continue et harmonieuse. Nous n'allons pas à la recherche du temps perdu parce que ce temps, nous ne l'avons jamais possédé pour le perdre. C'est un temps éperdu,. Nous ne pouvons pas construire une cathédrale temporelle. Nous ne pouvons que sauter de roche en roche. Nous pouvons rattraper un temps à soi, mais de manière fragmentée seulement. Nous sommes forcément dans la complexité temporelle. J'ajouterai qu'il nous faut avoir une vision prophétique du passé. Il ne faut pas mettre en cage le passé pour décider de l'avenir, mais prendre en compte l'incertain du passé pour penser l'avenir. Il faut savoir dépasser l'analyse historique qui est nécessaire mais non suffisante. il ne faut pas avoir du passé une vision qui détermine le présent, mais une vision qui ouvre à tous les présents possibles »<sup>254</sup>

La relation chez Glissant passe par trois étapes fondamentales et distinctes. La première étape de la Relation est liée à la pensée de soi qui a une dimension anthologique :

---

<sup>253</sup> Edouard Glissant, « *Entretien avec Christian Tortel* », XXXII, 2012

<sup>254</sup> Edouard, entretien donné à « *l'orient du jour* » n17 novembre 2011

« On peut voir beaucoup de civilisation qui sont passées par la pensée de soi, cette pensée du territoire que l'esprit humain s'efforce de susciter et ce qu'on appelle une genèse. C'est-à-dire l'esprit rêve, invente, met en place la pensée d'une création du monde. que ce soit dans la civilisation et culture africaine ,il y 'a la pensée de la création du monde qui fonde la légitimité d'une possession du territoire . j'ai la légitimité de la possession de mon territoire parce que je suis née depuis la création du monde »<sup>255</sup>

Pour l'auteur, la genèse laisse à rassurer l'être à sa nature. La seconde possibilité de la conception de la Relation, c'est la pensée du voyage et l'autre qui est une pensée mécanique pour Glissant. C'est la pensée qui accompagne la découverte des pays, de la science. Ces mouvements s'apparentent aux cultures occidentales et puis il existe une troisième forme de la Relation, celle de l'errance et la totalité :

« Je pense que le progrès des sociétés humaines a suivi trois chemins de la Relation, c'est intéressant de réfléchir à la pensée de l'errance. Elle permet de faire la relation entre les détails et la totalité. Il faut concevoir que totalité est non totalitaire. La pensée de l'errance est précieuse parce qu'elle est anticolonial d'abord. Elle débarrasse le voyage et le déplacement de toute préoccupation de conquête elle se bâtie en dehors de la curiosité fondamentale des cultures »<sup>256</sup>

---

<sup>255</sup> Institut du Tout-Monde, « *Trois étapes de la Relation* », Répertoire /Glissant vidéo.2014

<sup>256</sup> Ibid.

### **Conclusion :**

Comment saisir la forme de l'espace dans l'œuvre de la lézarde ? La forme en ce sens est partout, démesurée et vertigineuse. A chaque œuvre sa forme, se conçoit comme totalité et elle gagne toujours à être éprouvée tel un tableau en mouvement<sup>257</sup>, ne se découvre que par fragments successifs, il n'y a de lecture que celle qui transforme le livre en un réseau simultané de relations réciproques. En somme le texte littéraire est l'espace dans lequel le sujet créateur se met en scène et au sein duquel il exprime son rapport avec le monde qui l'entoure. L'œuvre peut dès lors être définie comme totalité signifiante, miroir d'une expérience comme d'une sensibilité. Toute œuvre est polycentrée<sup>258</sup>, elle est comme un réseau de relation dans lequel tout fait sens.

La pensée de Glissant est un foisonnement vertigineux de concepts qui se déploient, se relaient et s'entrelacent tout au long de son écriture. Ce labyrinthe de notion traduit en quelque sorte la complexité d'une pensée philosophique de l'être et son rapport avec le monde. Le lieu pour Glissant ne se résume pas à un territoire fixe où se restitue la trace mais de l'inscription de l'étant dans la totalité monde. Cette pensée en mouvement renouvelle non seulement les paradigmes de l'identité qui oppose

---

<sup>257</sup> Jean Rousset, op cit, p30

<sup>258</sup> Jean Pierre Richard, littérature et sensation, Edition Seuil, 1954,p 53

l'identité ouverte à celle fermée ou le rhizome à la racine mais il met en avant la conception du monde longtemps entretenue par l'occident comme étant le nombril du monde :

« J'appelle Tout –Monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et en même temps la vision que nous en avons. La totalité monde dans sa diversité physique et dans les représentations qu'elle nous inspire, que nous ne saurions plus chanter, dire, ni travailler à souffrance à partir de notre seul lieu sans plonger à l'imaginaire de cette totalité .les poètes l'ont de tout temps pressentie. Mais ils furent maudits, ceux de l'occident de n'avoir pas eu leur temps consenti à l'exclusive du lieu quand c'était la seule forme requise. Maudits aussi parce qu'ils sentaient bien que leur rêve du monde en préfigurait ou accompagnait la conquête. La conjonction des histoires des peuples propose aux poètes d'aujourd'hui une façon nouvelle. la mondialité, si elle se vérifie dans les oppressions et les exploitations des faibles par les puissants se devine aussi et se vit les poétiques, loin de toute généralisation »<sup>259</sup>

Thème récurrent dans l'écriture de Glissant, le lieu s'affirme comme base d'une réflexion philosophique qui mène de la terre antillaise à l'utopie créatrice d'une totalité monde où l'identité se déploie sur des espaces protéiformes. A travers le discours sur les espaces et les temps se dessine une conception nouvelle fondée sur l'esthétique du divers. La recherche inquiétante d'une terre d'ancrage, mythe du lieu, berceau de l'identité pour un peuple en mal d'ancrage, place l'écrivain dans une dialectique de l'espace –identité, dehors et dedans qui ouvre infiniment le concept du lieu. La déclaration citée dans le discours antillais atteste cette acception :

« Le lieu en ce qui nous concerne n'est pas seulement la terre où notre peuple fut déporté, c'est aussi l'histoire qu'il a partagée (la vivant comme non histoire) avec d'autres communautés, dont la convergence apparaît aujourd'hui. Notre lieu, c'est les

---

<sup>259</sup> Edouard Glissant, « *Le Tout –Mond e* », Edition Gallimard, p 39

Antilles (...) mais qu'est-ce que les Antilles ? Une multi relation (..) la mer des Antilles n'est pas le lac des Etats Unis, c'est l'estuaire des Amériques,. Dans un tel contexte, l'insularité prend un autre sens. On prononce ordinairement l'insularité comme un mode d'isolement, comme une névrose d'espace .Dans la Caraïbe pourtant, chaque île est une ouverture. La dialectique dehors –dedans rejoint l'assaut terre –mère »<sup>260</sup>

La recherche du lieu se vit d'emblée, s'inscrit dans un vaste projet d'écriture qui excède le registre des revendications d'un écrivain engagé. s'il s'agit bien d' une démarche d'appropriation de la terre pour les descendants d'esclave ,pour un peuple issu du bateau négrier , cette réappropriation n'emprunte pas des voies ordinaires , elle propose de tisser entre l'homme et sa terre des relations privilégiées et imprescriptibles. Elle développe sur un schéma qui ne fonctionne pas sur une légitimation de territoire mais sur une mise en relation de l'homme et de sa terre, reposant sur la sacralisation des éléments.

En effet, pour l'homme issu de la matrice du bateau négrier, la notion du territoire ne peut s'appliquer contrairement à ce qui se passe dans les mythes fondateurs occidentaux. Ces mythes de la création du monde où le territoire est donné à un peuple et se transmet en possession légitime aux descendants. il y 'a eu dans l'histoire des Antilles une rupture de la filiation, l'impossibilité de remonter dans les temps jusqu' 'à une histoire multiséculaire, à quoi on pourrait se référer pour sonder le peuple dans des certitudes :

« Au regard de ces mythes, je suis illégitime dit Glissant, mon peuple est illégitime, notre genèse, notre création du monde c'est le ventre du bateau négrier. Dans ce sens on pourrait même dire, que pour nous, il n'est pas question de genèse, mais plutôt de digenèse. C'est-à-dire d'une naissance à partir de laquelle on peut déjà diverger. Par conséquent, il nous faut inventer notre modèle du lieu. Et notre modèle ce n'est pas

---

<sup>260</sup> Edouard Glissant, « *le Discours antillais* », Paris, p245

celui du modèle occidental, celui du territoire de l'état nation.  
Notre modèle, c'est le modèle du lieu digénique, du lieu relationnel, du lieu en expansion spirituelle et non pas en expansion de conquête du territoire »<sup>261</sup>

Dans la démarche Glissantienne, la possession de la terre est essentielle à l'identité et l'existence de l'être, il faut savoir pour s'ouvrir à l'autre, être conscient de soi pour accéder à la conscience de l'autre. Cette nécessité du soi identitaire s'inscrit dans un contexte novateur qui intègre des rapports particuliers à l'espace et l'ailleurs. C'est un rapport d'immersion de fusion qui va présider à l'insertion de l'homme bafoué dans son nouveau lieu.

L'interrogation incessante des éléments de l'environnement épouse un caractère sacré et rend le lieu souverain, d'autant qu'on lui repose la clé des secrets des pays. Aussi par son inlassable présence à tous les instants du questionnement, sur l'histoire, l'identité, les noms de légendes, le lieu devient mémoire démesurée. La névrose de l'espace qui taraude les personnages privés de leur terre trouve un comblement dans la démesure qui enfle un paysage se dilatant de ses temps accumulés et de ses espaces successifs. Dans cette optique, le rapport au lieu prend une orientation essentiellement philosophique. Le lieu devient le centre d'une problématique et l'axe d'une conception personnelle de l'univers. Toute l'œuvre de la lézarde est un questionnement sur le sens du monde.

Le lieu incontournable dont l'appropriation et le dire constituent la trame insistante et obsessionnelle de la lézarde. Ce lieu dont le ressassement prend valeur d'exemplarité et de condensé en matière de l'histoire de la rencontre des cultures. Cette mise en contact sur le sens du monde est un laboratoire d'expérimentation<sup>262</sup>. Ainsi dans cette perspective portée sur l'histoire de son pays et de ses rapports avec l'homme Glissant ouvre infiniment le lieu et en fait des agencements du monde. Considérant la nécessité d'enraciner l'être antillais dans un lieu identitaire et l'inscription de ce

---

<sup>261</sup>Ibid, p285

<sup>262</sup> Jacques Chevrier, « *Du lieu incontournable à la Relation* », (Acte de colloque international de la Relation), Presses, Paris Sorbonne, p 51/52

dernier dans un réseau avec l'ailleurs, il bâtit une poétique mettant l'espace au centre de toutes les préoccupations littéraires. Le nouveau modèle de lieu a suscité son propre modèle de pensée : le monde est le lieu de la Relation

La pensée de la Relation se proclame et s'étend depuis les tréfonds du caraïbe, d'un espace habité par ses terres, ses feux et ses eaux. Une philosophie tellurique qui se présente comme équation entre l'esprit humain et le monde à la fois. Si la littérature a été la première à accorder à Glissant le prix Renaudot en 1958 pour son roman de la lézarde, c'est la philosophie qui le façonne depuis 1953 à 1958 à la Sorbonne. C'est ostensiblement du côté d'Héraclite qu'il se penche contre un romantisme exorbitant qu'Edouard Glissant invite à la nécessité d'outrepasser sa propre subjectivité<sup>263</sup>. La Relation est pour ce dernier n'est nullement un délire verbal de soi, calqué sur un modèle émouvant :

« On abandonne la prétention de trouver la vérité seulement dans le cercle étroit de sa propre subjectivité, et ça je crois que c'est aussi un invariant. Cette nécessité d'outrepasser sa propre subjectivité non pas pour aller vers un système totalitaire mais pour aller vers une intersubjectivité du Tout- Monde »<sup>264</sup>

En convoquant le passé, le travail de l'écrivain projette l'avenir. Le travail d'une mémoire est de rameuter les récits des ancêtres, leur calvaire, l'errance. S'il chante le lieu commun c'est pour lui procurer le sens réel qui épouse l'élément constitutif d'un Monde :

« je suis résolument optimiste, mais cela ne veut pas dire que je fonde un nouveau système d'humanisme. L'optimisme, c'est la confiance en l'efficacité des interrelations entre beaucoup de systèmes de cultures de langues, de paysage, de pays. Ce n'est pas un humanisme, c'est une poétique »<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> Edouard Glissant, « *Imaginaire des langues* », p 74

<sup>264</sup> Ibid, p44

<sup>265</sup> Ibid., p85

Pour Glissant, l'heure est venue pour célébrer la fin d'un monde apocalyptique et le devenir d'un Tout Monde, face à tout repli identitaire et une mondialisation qui estompe le divers. Vivre ce Tout Monde, c'est ouvrir les imaginaires pour qu'ils s'imprègnent des éléments qui convoquent la différence de l'être. L'écriture nous emporte dans un sillage où les frontières et la fixité sont bannies pour se retrouver dans une philosophie errante. Partisan d'une pensée de l'imprévisible, les écrits de Glissant sonnent comme des oracles et certains comme Alexandre Lupin pensent qu'il nous faudra des siècles pour les déchiffrer.

Les lieux qui s'entrelacent dans le roman de la lézarde mènent de la trace vers le monde dans une relation infinie permettant la transition impérative d'une identité racine à l'identité Rhizome ou l'identité relation comme l'atteste le processus de la créolisation, qui implique un métissage conscient de lui-même. Par cette notion Glissant fustige le concept de la Négritude qu'il accuse d'une tour d'ivoire dont la tentative acharnée à un retour à l'Afrique. Dans un entretien, il explique :

« Testut, je me suis méfié des théories de la Négritude. Elles étaient certes nécessaires à l'époque pour rééquilibrer dans le milieu antillais l'apport des différentes cultures. Il y avait une négativité historiquement nécessaire et incontournable. Il est à présent absolument sur que cela ne nous concerne plus »<sup>266</sup>

Par ailleurs, en tournant le dos à l'Afrique, c'est échapper à la question antillaise qui s'assume dans une dualité permanente d'une double identité : Africaine et Créole. N'est-ce pas une contradiction de la part de Glissant ? si la relation telle qu'elle est supposée dans l'imaginaire de L'écrivain comme une poétique :

« qui suppose qu'à chacun soit proposée la densité de l'autre, plus l'autre résiste dans son épaisseur ou sa fluidité sans s'y limiter plus sa réalité devient expression, et plus la Relation est féconde »<sup>267</sup>

---

<sup>266</sup> Edouard Glissant, « *De la poétique de la Relation au Tout Monde* », interview d'Edouard Glissant menée par Avner Perez in [http / site France .com./ATALA/glissant ,htm](http://site.France.com./ATALA/glissant.htm), p7

<sup>267</sup> Edouard Glissant, « *l'intention poétique* »,p24

Dans ce nomadisme romanesque, on constate l'effort de combler une non –histoire, une amnésie de la trace brouillée par un bouleversement politique et mutation sociale qui caractérisent la société antillaise, rendant difficile une réhabilitation réelle de l'identité. La remontée à l'univers source est difficile voire impossible du fait d'une absence de tout ce qui est origine, d'une historisation diffractée qui ne détient que quelques pans imprescriptibles dans l'histoire de la société antillaise. Bâtir l'avenir à partir d'un rassemblement de trace est un dur labeur puisque se souvenir d'une trame exacte demeure inaccessible, on ne peut la restituer dans sa totalité linéaire mais la recomposer de manière chaotique à partir des acrobaties romanesques : récits divers, fragments de paysage et d'espaces même si ce faisant l'on s'éloigne forcément de la vérité historique.

Dans ces tribulations, Edouard Glissant avait donc compris que l'idée de vouloir ordonné ce rassemblement à partir de la racine est dépassé dans la mesure où cette dernière a tarié dans la conscience des habitants. La perte de la trace est irréversible.

Loin de se soustraire à la pensée de la trace, l'écrivain antillais crée une nouvelle forme de genèse qui déroute vers la digenèse autrement dit l'errance où la pensée en marche. L'identité racine se proclame Rhizome et impose le lien avec l'autre. L'identité semble subir un glissement qui échappe à l'enfermement et s'inscrit dans une ouverture relationnelle qui obéit aux normes de l'évolution du monde et la communication interculturelle. Glissant reconnaît l'identité comme conscience humaine et une expérience phénoménologique que vit l'individu et partage en interaction avec l'autre loin d'une référence politique ou idéologique.

Cependant une question s'impose comment résister dans un tourbillon culturel et son corolaire lorsqu' 'on est déraciné et dépourvu d'un soubassement culturel puissant ? comment remédier à l'histoire et justifier ce non-retour à l'Afrique ?

Le concept de la Négritude qui a endoctriné le peuple antillais de son idéologie revendicatrice de l'héritage africain est-il devenu le vieil arbre qui ne peut plus alimenter l'esprit moderne ?, la Relation comme projet littéraire , serait-elle proposée comme une panacée qui pourrait guérir les maux infligés par la

colonisations ; déportation ,les conflits religieux et politiques ? Ce nouveau concept serait –il une nouvelle utopie ?

## **Bibliographie Générale :**

### **Corpus d'analyse :**

Glissant Edouard : la lézarde

- Auge, M, 1992, *Non lieux*, Paris, Seuil, p136
- -Arrault J B, « Penser à l'échelle du monde, histoire conceptuelle de la mondialisation géographie/entre deux guerres », Paris, Presse université Paris1, Panthéon, Sorbonne, *géographie*, p650
- -Brosseau M, Cambrox M, 2004, « Entre géologie et littérature : frontières et perspectives dialogiques », Paris, *Revue de Recherches Sociologiques*, volume 44, n3, septembre/décembre 2003, p525, 547

- -Bansart A, 1995, « le roman caribéen : expression polyphonique d'une histoire écrite et les apports du nouveau monde à l'ancien », Karthala, Acte de colloque *FESTAG* (festival de la Guadeloupe du 23 /25 juillet 1991
- -Bouvet,R, Dube N, 2019,« Paysage, parcours, carte, habitation »*l'observatoire de l'imaginaire contemporain*.p32-44
- Boudraa, N, 2009, « la poétique du paysage chez Edouard Glissant », *Non plus* n9,p1-8
- Bourneuf, R, Real O, 1972, « l'univers du roman », presse universitaire de France, *collection sup*, p30 /p102
- Barthes, R, 1981, *Par où commencer la poétique ?* nouvel essai critique, Paris, Seuil, p193
- Barthes, R, 1990, *S/Z*, Paris, Edition Seuil, p20/p61
- Barthes, R, 1953, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris, p148
- Barthes, R, 1985, *La sémiotique de la ville*, Paris, EditionSeuil, p264
- Bertrand, D, 1985, *l'espace et le sens*, Paris, Edition Hades, p34
- Bachelard, G, 1989, *la poétique de l'espace*, presse universitaire de France, p12
- Bachelard, G, 1984, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Ed José Corti, p10/11
- Bailly, J. C, 1992, *la ville à l'œuvre*, Paris, Edition Jacques Berton, p34/p35
- Bouvet, R, 2011, *Topographie pour comprendre l'espace romanesque*, presse universitaire de Rennes, p79/90
- Bakhtine, M, 1987, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard, p20/p384/385
- Bokobza, S, 1987, *Contribution à la trilogie romanesque*, Paris, Edition Génèse, Droz collection, p337
- Breton, A, 1972, *Eaux Troubles*, in « Martinique charmeuse de serpents », New York, p36
- Bernabci, V, 2015, « le spatial turn en littérature, changement de paradigme et transdisciplinarité », *CRLA-Archivos*, université de Poitiers n33, p303-321
- Colot, M, « Pour une géographie littéraire », *fabula*, *Littérature, histoire, théorie*, [www.fabula.org](http://www.fabula.org)

- Chriguen, F, 2008, *Essai de sémiotique du nom propre et du texte*, office de publication universitaire, p239
- Chevalier, J, 1969, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed, Robert Laffont, p501
- -Chevrier J, 2010, *Du lieu incontournable à la Relation*, Acte de colloque international de la Relation, Presse, Paris Sorbonne p51/52
- -Chamoiseau Patrick, 2013, *Césaire, perse, Glissant : les liaisons magnétiques*, Paris, Philippe Rey, p216
- Colot, M, 2011, *la pensée paysage : philosophie, art, littéraire* Acte Sud, p28
- Ceccaty, R, 2003, *Notre librairie*, Paris, n150
- Césaire, A, 1956, « *cahier d'un retour au pays natal* », Paris, Présence Africaine
- Condè, M, 1977, *Le roman antillais*, Paris, Fernand Nathan
- Condé, M, 1988, « Edouard Glissant ou les Antilles repossédées », Acte de colloque : *Edouard G , de la pensée archipélique au Tout –Monde* . colloque international de New York
- Chlovsky, V, 1966 « la construction de la nouvelle et du roman », trad., français Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil p196
- Chance, D, 2001, *poétique baroque de la caraïbe*, Paris, Edition Carthala, coll. lettre du sud, p213
- Chance, D, 2002, *Edouard Glissant, un traité du déparler*, Paris, Karthala
- Cailler, B, 1985, *conquérant de la nuit nue : Edouard Glissant et histoire antillaise*, Paris, Edition Gallimard, p25
- Claudel, P, 2014, *Parfums*, Paris, Edition Stock, p53
- Mbom, C, 2005, *pensée archipélique et identité créole matrices du cheminement Glissantien*, université de New York, Cuny,
- Mbom, C, 1988, « l'écriture Glissantienne dans poétique de la Relation », université de New York, Acte de colloque International de NY : *Edouard G , de la pensée archipélique au tout Monde* ,p1-20
- Cracq, J, *Œuvres complètes : En lisant, en écrivant*, Paris, Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, p564 /565
- Dhôtel, A, 1971, *Comment travaillent les écrivains ?* , Le Monde, le 12 Mars, p85
- De Certeau, M, 1980, *l'invention du quotidien, Art de faire*, Paris, p188

- Décante, S, 2008, *la paratopie créatrice, une relecture depuis les études de genre*, [www.lecture.du.genre.fr](http://www.lecture.du.genre.fr). mis à jour le 2 décembre 2019
- Deleuze, G & Parnet, 1996, *Claire Dialogue*, Paris, Flammarion, 64
- Daunais, I, 2011, *L'étendue, matière et question du roman*, Presse universitaire de Rennes, p95
- Débardieux, B, 1995, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'espace géographique*, Paris, p105
- De la croix, R, 1988, *les écrivains de la mer*, Paris, Edition Christian de Bartilla, p28
- De Balzac, H, 1835, *le père Goriot*, Paris, Edition Folio classique, p109
- Durand, G, 2016, *Structure anthropologique de l'imaginaire*, Paris, EdDunod, P31
- Depardon, R, 2003, *Errance*, Paris, Edition Seuil, p12
- Eco, U, 1985, *lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes littéraires*, Paris, Edition Grasset, p21
- Eric, S, 1995, « la nation et la vision totémique » in *imaginaire francophone*, Faculté de Nice n 22, p39
- Eliade, M, 2004, *Traité d'histoire des religions*, bibliothèque historique Payot
- Eco, U, Gianfranco, M, 2014, *L'âge d'or de la sémiotique littéraire et quelques conséquences théoriques*, Signa, mis en ligne le 30 octobre 2016
- Fontanille, J, 1999, *Sémiotique et littérature*, Essais de méthode, Paris, presse universitaire de France, collection : formes sémiotiques.
- Fonkoua, R, 1999, « Jean Wahl et Edouard Glissant : philosophie, relation et poésie », in *poétique d'E, G.* colloque édité par Jacques Chevrier, Paris, Presse universitaire Sorbonne, p299-310
- Fonkoua R, 2013, *Jean Wahl et Edouard Glissant : philosophie, raison et poésie*, Fonkoua PDF, p300/305. [www.EdouardGlissant.fr](http://www.EdouardGlissant.fr). Fonkoua
- Fonkoué, R, 2013, « Edouard Glissant face à l'histoire de l'urgence insulaire à l'éthique du tout – Monde », *Revue Adhoc* n2, p33-41
- Gérard, G, 1969, *Figure 2*, Paris, Seuil, p57
- Gérard, G, 1987, *Seuil*, coll. « Poétique », Paris, p96/97

- Georges, P, 2000, *Espèces d'espaces*, Paris, Edition Galilée.
- Geninasca, J, 1997, *La parole littéraire*, Paris, Presse universitaire de France.
- Germain, S, 2004, *les personnages*, Paris, Edition Gallimard
- Garric, H, *Portrait de la ville : la représentation urbaine dans le discours contemporain*, Paris, bibliothèque de littérature générale et comparée, n69.
- Grillet, A R, 1990, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard.
- Groupe d'entrevue, 1997, *Analyse sémiotique*, Lyon, Presse universitaire,
- Gouffin, C, 2001, *Visite à Edouard Glissant/entretien réuni par Gérard Clévy*, Paris, Edition Caractère
- Greimas, J A, 1983, *les actants, les acteurs, et les figures de sens*, Essai sémiotique, Paris, Seuil.
- Gauvin, L et Glissant E, 2010, *L'imaginaire des langues*, Paris, Edition Gallimard, col hors série littéraire.
- Goldeinstein, J P, 1999, « Lire le roman de Boeck & Lacier », Bruxelles, collection française *Savoir et pratique*, p1-21
- Hoarun, A M, 2009, « Le marron un révolté au nom de la liberté, Culture et identité », *témoignage*, p24-35
- Harmon, P, 1977, *Poétique du récit*, Paris, Edition le Seuil,
- Harmon, P, 1981, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Edition Hachette.
- Harmon, P, 1988, *Pour un statut sémiotique du personnage*, Poétique du récit, Paris, Seuil.
- Jauss, H R, 1972, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- Jouve, V, 1993, *La lecture*, Collection Contours littéraires, Paris Edition Hachette.
- Jégo, Y, 2009, « Guadeloupe, Martinique, la possibilité des îles », *le Figaro*, consulté le 5/4/2016. p21-25
- Kundera, M, 1986, *L'art du roman*, Paris, Edition Gallimard
- Kundera, M, 1990, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Paris, citations, Edition Gallimard, collection Folio
- Kristeva, J, 1969, « L'engendrement de la formule », *Tel Quel*, Paris, Seuil n37, p36
- Kristeva, J, *Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Edition Seuil,

- Kenedjo, C, *Antillanité et polyphonie dans la lézarde d'Edouard Glissant*, Ohio, State Université. P74-85
- Le Clezio, J M G, 2008, *Ritournelle de parfum*, Paris, Edition Gallimard, p57
- Lussault, M, 2017, « Récit de l'espace et espace du récit », in *Cahiers de narratologie* par A L, DauxCambaudon, Elise Goudin, Steinmann, p26
- Lévy, M et Lussault M, 2013, « lieu », article, paris, p23
- Larivaille, P, *l'analyse morphologique du récit*, [wwwhttp.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)
- Lotman, I, 1993, *la structure du texte artistique*, Paris, Edition Gallimard, p324
- Menegalo, H G, 2007, *Les imaginaires de la ville entre littérature et art*, Presse Universitaire de Rennes, p56
- Mainguenu, D, *Quelques implications d'une démarche d'analyse du discours littéraires*, [contexte revues.org](http://contexte.revues.org), p93
- Mainguenu, D, 1993, *Le contexte de l'œuvre littéraire, Énonciation, écrivain, société*, Paris du nord, p27
- Morris, 1974, « Fondement de la théorie du signe », *langage*, Vol, 35, p15
- Miraux, J P, *Le personnage du roman, genèse, continuité, rupture*, Paris, Edition Nathan, p62
- Manglon, Y, 2006, « Noir mais marron », collection *Autour du monde*, Paris, Edition Morphe, p91
- Menou H, Cracq J, 2007, *l'errance du poète*, presse universitaire de Rennes, p148
- Ménil ? A, 2009, *la créolisation : un nouveau paradigme pour penser l'identité*, n 66, p15
- Manéa, L, 2009, « Déplacement identitaire dans la littérature antillaise » coll international, *Dislocation interculturelle et construction identitaire en littérature et dans les arts*, Hal, Metz
- Mabanko, A, 2012, *le livre du jour*, entrevue sur France inter
- Ndiay, C, 2006, *Parcours figuratif et configuration discursive du roman africain*, Montréal, p12

- Orville X, 1998, « Balcon des littératures », manifestation littéraire consacrée aux littératures des caraïbes, citée dans *les fils du chaos d'E G*, P95
- Pageaux H, 2009, « la mer, l'esclave et l'imaginaire des îles », Antilles, Réunion, *Carnets/ la mer dans tous ses états*, Paris Sorbonne Nouvelle, p151-161
- Parisot, Y, 2006, *les écritures de soi dans la Caraïbe francophone : leçons d'histoire et lignes de vie*, notre librairie, n 161
- Pierre, C, Reuter, Y R, 1998, *Le personnage*, presse universitaire de France, Paris, p6
- Pinet, M, 1993, *La mer et le sacré chez Chateaubriand*, France, Edition Claude Azlew, Albertville, p45
- Pierce, C S, 1994, *Le raisonnement de la logique des choses*, trad. Tiercel, C, Thibaud et Chanure, Paris, Cerf, Hilary, Potnam de conférence de Harvard
- Pra, D, 2012, « Une lézarde révolutionnaire dans l'histoire martiniquaise : littérature engagée d'Edouard Glissant », *Paroles gelées*, université de Californie, Los Angeles
- Rousset J, 1989, *Forme et signification*, Paris, Edit José Corti, p30
- Rastier, F, 1989, « *Sens et textualité* », Paris, Edition Hachette, P19
- Riffaterre, M, 1983, *La littérature et la signification* Johan Prudhomme et Nelson Guilbert, Université de Québec à trois rivières, Signo, Site international de théories sémiotiques
- Ricœur, P, 2007, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Edition Seuil, p75
- Ricœur, P, 1983, *Le temps du récit*, Paris, Edition Seuil, p82
- Ricardou, J, 1967, *Problème du nouveau roman*, Paris, Edition du Seuil, p20
- Richard, J P, 1954, *Littérature et sensation*, Paris, Edition Seuil, p53
- Reuter, Y, 2000, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Edition Nathan, p55
- Rochman MC, 2011, *L'Afrique dans l'œuvre de Glissant*, in O kunzimana,
- Rochman, F Nadillon, *L'Afrique noire dans les imaginaires antillais*, Karthala, p 45
- Radford, D, 1982, , *Edouard Glissant*, Seghers ,Paris, p46

- Renan, E, 1982, « Qu'est ce qu'une nation? » Conférence faite à la Sorbonne, 1987, publié dans *discours conférences*
- Simmel, G, 2007, « *Les grandes villes et la vie de l'esprit* » Paris, Paillot Collection, p25
- Thibaudet, A, 1925, « Le lecteur de romans », *Réflexions sur la littérature*, Edition Cres G, Collection ESSAIS ET CRITIQUES, p35
- Thibaudet, A, 2007, « Réflexion sur la littérature », *collection Quarto*, Gallimard, éd Antoine Compagnon et Christophe Pradeau, p85
- Tzevan, T, 1995, *Les abus de la mémoire* Paris, Arléa p150
- Tanveron, C, 2002, *Comprendre et interpréter la littérature à l'école et au-delà de l'école*, Paris
- Trincas X, 2019, « Du rêve religieux à la réalité du village thérapeutique dans la forêt casamançaise », portail *d'information géographique*, p14-19
- Talkeu, T, C, 2000, « la fonction symbolique de l'eau en Afrique Noire : une approche culturelle de l'eau », *Présence Africaine*, nouvelle série n 161/162, p33-47
- Ugah, A, 1984, « La mère et la quête de soi, une lecture bachelardienne des romans d'Edouard Glissant », Paris, Edition *Présence Africaine*, n132, p108-120
- Valéry, P, 1975, *Au sujet de cimetière*, *Variétés œuvres*, T1, Paris, Edition Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Westphal, B, 2007, *La géocritique, Réel, Fiction, Espace*, Paris, Edition de minuit.
- Wahl, J, 1994, *De l'idée de l'instant dans la philosophie de Descartes*, introduction de Frédérique Worms, Paris Descartes.

**Œuvres du même auteur consultées :**

- , *Le discours antillais*, 1997 nouvelle Edition, collection Folio, Gallimard, Paris
- *le sel noir*, Paris, 1994, Gallimard
- , *une nouvelle région du monde*, 2006, Paris, Gallimard
- *l'intention poétique*, 1969, paris, Gallimard
- , *Chant d'iles*, 1985, Seuil (, réédition numérique)
- *La cohée du Lamentin*, Paris, Edi Gallimard
- , *Soleil de la conscience*, Paris, Edition Gallimard
- *Faulkner Mississipi*, 1981, Paris, collection Folio, Gallimard
- , *Poétiques*, in *poétique de la Relation*, 1990, Paris, Gallimard,

- *L'Afrique*, 1957, Edition présence Africaine
- *Introduction à la poétique du divers, créolisation dans les caraïbes et les Amériques*, 1996, Paris, Gallimard
- , *Entretien Bâton Rouge sur l'imaginaire*, 2002, Bâton Rouge, le monde francophone
- , *la Relation imprédictible sans morale*, 2002, Rue Descartes
- *de la poétique de la Relation au Tout Monde*, interview E G menée par Avner Perez in [http/site France.com Atala, G](http://site France.com Atala, G)

**Thèses consultées :**

- Amélie Dénoyé, « le quatrième siècle d'Edouard Glissant : écrire l'enracinement, figures, parcours et enjeux », Département des littératures de langue française, faculté des arts et des sciences, 2011
- Alexie Beyeme Nze, « Esthétique et théorie de l'errance : regard littéraire et perspective de lecture sur les œuvres romanesques d'Edouard Glissant de John Maxwell, Coetzee et de Haruki Murakami, littérature université de la Sorbonne, 2014
- Ibtissem Sebai Ameziane, « la poétique de l'espace dans l'œuvre d'Edouard Glissant, (la Martinique, un vaisseau fantôme), littérature, université Michel de Montaigne, Bordeaux, 2014

-Kartell ColinThibaudeau, « Refondation du Monde et stratégie discursives dans l'œuvre d'Edouard Glissant, Département des littératures, faculté des lettres, Université Laval, Québec 2006

-Meguellati, Nassima, 2015, la sémiotique du personnage dans la mère du printemps de Driss Chraïbi, département de français, université d'Abderrahmane Mira, Bejaia

-Mouhamadou, Cisse, 2006, Identité créole et écriture métissée dans le roman de Maryse Condé et Simone Schwarz-Bart, université lumière Lyon2

- **Sites consultés :**

- <http://www.sagesse-primordiale.com/Eléments.htm>. mise à jour le 5 Décembre 2005.consulté le 25/5/2019

- <http://www.guadeloupe.portailoutremer> .consulté le 16/7/2019

- <http://www.wiki-loves-africa> .consulté le 24/8/2019

- <http://www.guadeloupetradition.fr> .consulté le28/9/2019

- <http://www.legrimoiresiteego.fr/leselements> consulté le 21/11/2019
  
- <http://www.signosemio.com/riffaterre/litterarite-et-signifiante.asp> consulté le 5/10/2019
  
- <http://journal.openedition.org/narratologie.fr> . consulté le 19/12/2019
  
- <http://www.detambel.com/f/index.php> . consulté le 26/11/2019
  
- Institut Tout Monde, 2013, trois étapes de la Relation, Répertoire Glissant, vidéo en ligne . [www.edouardglissant.fr/repertoire.html](http://www.edouardglissant.fr/repertoire.html) . consulté le 15 /1/2020
  
- <http://ileenile.org/Edouardglissant-un-champ-d'iles/> mis en ligne 29 mai 2002, mis à jour le 27 octobre 2018. Consulté le 12 décembre 2019
  
- <http://www.cairn.info/revue-prsence-africaine1957-9-page-93htm> . consulté le 22 septembre 2019
  
- <http://www.lefigaro.fr/debats/2009/2/27/01005-20090227ARTFIG00002-guadeloupe-martinique-la-possibilite-des-iles-php> .consulté le 25 décembre 2018
  
- <http://www.jstor.org/stable/24352085> .consulté le 2/2/2018
  
- <http://www.karthala.com> consulté le 4 /8/2018

### **Annexes :**

- Albert, C, 2005, L'immigration dans le roman africain contemporain, Paris, Karthala
- Amselle, J L, 2011, « Négritude, créolisation, créolité, l'ethnicisations de la société française au prisme des auteurs martiniquais », *les temps modernes*, Gallimard, n 662/340/356<http://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2011-1-page-340.htm>
- Ait Marielle, 2008, « Simone Schwarz Bart : Dans la poétique du réel merveilleux ». *Essai sur l'imaginaire antillais*, Paris L'harmattan
- Aguillar R, 2017, les caractéristiques du roman antillais à travers l'œuvre de Maryse Condé, Frédéric Régent et Joseph Zobel, *Revista lingua Modernes* n 26, p115/170

- Alix, F, 2011, « je, tu, nous et les autres / le versant subjectif des essais d'Edouard Glissant », *Présence Africaine*, n184, p33/52
- Ali Ben Ali, Z, 2014, « Edouard Glissant au Maghreb. Le dit du Monde », Arman Collin, *littérature* 174, pages 63/72
- Baba, A, Jaloe K, 2013, « la différence conceptuelle entre la négritude, l'antillanité, et la créolité », *européen scientificjournal*, vol 9, University of Ghana-légion
- Bakhtine M, 1979, *Pour une typologie historique du roman, Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard
- Bakhtine, M, 1978, *Esthétique et Théorie du roman*, Paris, Gallimard
- Barthes, R, 1994, « la mort de l'auteur », *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, p491/495
- Baron, C, 2011, *Littérature et géographie : lieux, espaces, paysage et écritures*. <http://www.fabula.org/lht/8/8dossier/221.baron>
- Benichou, P, 1967, *L'écrivain et ses travaux*, Paris, José Corti
- Bhabha, H, 2007, *Les lieux de culture, une théorie postcoloniale* (trad. de l'anglais par Françoise Bouillot), Paris, Payot
- Bergé, A et Khebush, J, 2012, *Paysages européens et mondialisation, éléments de géographie littéraire*, document de travail : carnets de recherche vers une géographie littéraire .[www.géographielittéraire.hypothèses.org](http://www.géographielittéraire.hypothèses.org)
- Brosseau Marc, Cambron Micheline, 2008 «, Entre littérature et géographie : frontières, perspectives dialogiques » in *Recherches sociographiques*, XLIV, p525/547
- Bouvet Rachel, el Omari Basma, 2003, « l'espace littéraire entre géographie et Critique » in *l'espace en toutes lettres*, Québec, p13/36
- Bontout, L, 2012 «, La folie dans la case du commandeur d'Edouard Glissant » */littératures* <http://www.dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00747542>
- Barnabé Jean, Chamoiseau Patrick, Confiant Raphael, 1989, *éloge de la créolité*, Paris, Gallimard/PV créoles.

- Brones, Simasotchi, 2004, *le roman antillais, personnage, espace et histoire : fils du chaos*, Paris, L'Harmattan
- Belugue, Geneviève, 2005, *du lieu incontournable à la Relation*, Université Paris Sorbonne, p45/54
- Butel Paul, 2007, *Histoire des Antilles françaises : XVI XXème siècle*, Paris, Edition Perrin
- Cambron Micheline, 1997, « la ville, la campagne, le monde : univers référentiels et récits », *Etudes Françaises*, p223/235
- Combe Dominique, 2018, « littérature nationale, littérature mondiale : échanges, transferts », *Approches de poétique de la Relation*, poétique III
- Corillo, Alessandro, 2015, *le lieu tremblant du poème-Monde chez Glissant et Heidegger*, université of Birmingham
- Colomb, M, 2005, *L'empreinte du social dans le roman depuis 1980*, centre d'étude du XXème siècle. Université Paul Valéry, Montpellier
- Colot, M, 2011, *Pour une géographie littéraire*, le partage des disciplines, Dossier publié le 16 Mai 2011(en ligne) URL :<http://www.fabula.org/lht/8/indexphid=242>
- Compagnon, A, 1988, *Le démon de la théorie littéraire et sens commun*, Paris, Seuil
- Cazenave, O, 2003 ; *Afrique sur seine, une nouvelle génération de romanciers africains à Paris*, Paris, L'Harmattan
- Chemain, R, 1986, *L'imaginaire dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan
- Chamoiseau Patrick, Confiant Raphael, 1999, *lettres créoles, tracées antillaises et continentales de la littérature*, Paris, Gallimard, (Folio Essai),
- Chevrier, J, 1999, *Littérature d'Afrique noire de langue française*, Paris, Nathan, université
- Chevrier, J, 1986, *l'arbre à palabre : Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris Hatier

- Damas, L,G, 1947 ,*poètes d'expression française*, Paris,Seuil,Coll « Pierres Vives »
- Deleuze e, G, Guattari, F, 1980, *Milles plateaux*, Paris, Edition de Minuit
- Diallo, M, 2002, *Création Littéraire, et tradition : Essai sur la passion de Djimé deFily Daho Sissoko*, Recherches Africaines, Annales de la faculté des lettres, langues, arts sciences humaines de Bamako ,n002002
- Dubois, 1987, *Du monde institutionnel à l'explication des textes*, dans Maurice Delacroix et Fernand H, Introduction aux études littéraires, Méthode du texte, Paris
- Dorimond, E, 2013, « comment Deleuze et Derrida voyagent dans la pensée Glissantienne de la créolisation », Collège international de la philosophie, *RueDescartes* n78, p34/47<http://www.cairn.info-rue-descartes2013-2-page34.htm>
- Diop, YC, 2011, « une pensée pour Edouard Glissant », Paris, Edition *Présence Africaine*, n184
- Doudin Marco, 2017, « voyages aux enfers dans Omeros de Derreck Walcot et Ormerod d'Edouard Glissant : les enjeux de la réécriture d'un topos épique », *Revue de littérature comparée*, n364, p490/504
- De Ceccaty, R, 2011, *Edouard Glissant : l'ombre que je chéris en moi*, Bibliothèque nationale de France
- Eliade, M, 1959, *Naissance mystique*, Paris, Gallimard
- Ferré, A, 1946, *Géographie littéraire*, Paris, Le sagittaire
- Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur ?* Bulletin de la société Française de philosophie, Paris
- Fonkoua, R, 2018, « imaginaire des lieux dans la lézarde d'Edouard Glissant », *Mesures du Monde. Poétique d'EG*, université, Paris Sorbonne, ParisIV
- Fonkoua, R, 2011, Edouard Glissant à Présence Africaine ou l'intellectuel accompli, *Présence Africaine* n 184, p36/65

- Fonkoua, R, R, 2014, Edouard Glissant : poétique et littérature. Essai sur un art poétique. Armand Collin/littérature, n 174, p5/17
- Fontanille, J, 2008, *Pratiques sémiotiques*, Paris, Presse universitaire de France, 1 ère édition
- Gimenez Mico, A, 2015, « Errance et poétiques de la Relation chez Edouard Glissant » in *Dislocation*, Concordia University, Canada, p2/8  
<http://tonigimenez.site.com/Dislocation-Mico.htm>
- Harmon, P, 1981, *Introduction à l'analyse descriptive*, Paris, Hachette
- Harmon, P, 1984, *Texte et idéologie*, Paris, presse universitaire de France
- Hess, D, 2006, *La poétique du renversement chez Maryse Condé, Maïssa MakéDiabaté et Edouard Glissant*, Paris, L'Harmattan
- Kartell, C, 2010, « Quand l'intellectuel total se fait demiurge. Multiplication des savoirs et refondation du Monde dans l'œuvre d'Edouard Glissant ». *Dalhousie French studies*, vol 90, p87/100 <http://www.jstor.org/stable/40838138>
- kestllot,L,1987, *Anthologie négro-africaine, la littérature de 1918à1981*, Allier(Belgique), Marabout
- Kestllot, L, 1963, *Les écrivains noirs de la langue Française : naissance d'unelittérature*, Bruxelles, université libre de Bruxelles, coll., 2tudes Africaines
- Loze, E, 2009, la Relation Glissant-Faulkner, Université Jean Moncet, Saint Etienne
- Lauro, R, 2013, « tours et détours d'Edouard Glissant », Edition *Esprit*, p96/115  
<http://www.cairn.info/revue-esprit-2013-7-pâge-96.htm>
- Lasowski, A W, 2009, « la philosophie d'Edouard Glissant », Edition de Minuit/*Critique*, n750, page971/980
- Linevelt, J, 1981, *Essai de typologie narrative « le point de vue », théorie et analyse*, Paris, librairie José Corti
- Lévi S, C, 1958, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon

- Lévi, S, C, *La structure des mythes*, texte annoté par Elizabeth Berware, litgloss.buffalo.edu./levistrauss /texte : html
- Lévi, B, 2006, *Géographie et littérature, une synthèse historique*, le globe.t.146
- Menil, A, 2014, « les offrandes d'Edouard Glissant : De la créolisation au Tout-Monde », Arman Colin /*littérature*, n 174, p73/87 <http://www.cairn.info/revue-littérature-2014-2-page-73.htm>
- Maingueneau, D, 2009, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil
- Maingueneau, D2005, *L'énonciation littéraireII, pragmatique du discours littéraire*, Paris, Armand Colin
- Moura, J, M, 2005, *Littérature Francophone et théorie postcoloniale*, Paris, PUF
- Moatamri, I, 2007, *poétique de la Relation, Amina Saïd et Edouard Glissant*, trais-(en ligne) mis en ligne le 4 février 2007, consulté le 4 janvier 2009
- Mudumbé, E, 1994, *l'histoire autre : conquête, désir, jouissance et abjection dans les Indes d'Edouard Glissant*, protégée
- Maxime, P, 2010, *le Tout-Monde : cette planète*, Paris, Seuil
- Moudileno, L, 1997, *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature*, Paris, Karthala
- Manéa ,L,2018, *Déplacement identitaire et esthétique de la dérive dans la littératureAntillaise*(Condé ,Glissant) ,ATIF, Centre de recherche sur les littératures et la socio poétique , Clermont Ferrand
- Moussavou, E, 2015, « la quête de l'identité dans le roman francophone postcolonial : approche comparée ou littérature africaine insulaire, maghrébine et caribéenne ». Université de Limoges, Tial, *Archives Ouvertes*. <http://www-archives-ouvertes.fr/tel-01187177>
- Régis, A, 1992, *la littérature franco-antillaise.Haiti, Guadeloupe et Martinique*, Paris, Edition Karthala

- Ricard, A, 1980, *le mythe de la tradition dans la critique littéraire*, Afrique littéraire 54/55
- Rosenberg, M, 2016, « la Géopoétique d'Edouard Glissant, une contribution à *penser le monde comme Monde* », Belin/*espace géographique*, tome 45, p321/334 <http://www.cairn.info/revue-espace-geographique-2016-4-page-321.htm>
- Sartre, J,p,1948, *qu'est ce que la littérature ?*, Paris Gallimard, réed, coll. folio,1985
- Schaffer, J,M ,1986, *Du texte au genre dans théorie des genres* , Paris ,Seuil, coll. Points
- Simasotchi, F, 2014, « la trace à l'œuvre dans les premiers romans d'Edouard Glissant »/Armon Colin/*littérature*, n174, p18/32
- Tkiteng, N, 2012, *la mémoire de la trace du temps d'avant chez Edouard Glissant*, University of Botswana.
- Zeraffa,M,1976, *roman et société*, Paris, Presse universitaire de France

### **Œuvres principales d'Edouard Glissant :**

#### **Essais :**

- Soleil de la conscience*(1956)(poétique I)Nouvelle édition, Paris, Gallimard1997
- le discours antillais*(1981), Paris, Gallimard, 1997
- poétique de la Relation*,(poétique III),Paris, Gallimard,1990
- Discours de Glendon*, suivi d'une bibliographie des écrits d'Edouard Glissant établie par Alain Baudot Toronto, Ed du Gref ,1990
- Introduction à une poétique du divers*(1995) Paris, Gallimard1996

- Faulkner Mississippi*, Paris, Stock 1996, Paris, Gallimard (Folio) 1998
- traité du tout –Monde* (poétique IV) Paris, Gallimard 1997
- la cohée du Lamentin*, (poétique) Paris Gallimard, 2005
- Une nouvelle région du monde* (Esthétique) Paris, Gallimard, 2006
- Mémoires des esclavages*, (avec un avant-propos de Dominique Villepin), Paris, Gallimard, 2007
- Quand les murs tombent, l'identité nationale hors la loi*, ? (avec Patrick Chamoiseau), Paris, Galaade, 2007
- la terre magnétique, les errances de Rapa Nui, l'île de pâques* (avec Sylvie Sema) Paris, Seuil, 2007
- l'intraitable beauté du monde, Adressé à Barak Obama* (avec Patrick Chamoiseau), Paris, Galaad, 2009
- philosophie de la Relation, poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009
- la terre, le feu, l'eau et les vents, une anthologie de la poésie du Tout –Monde*, Paris, Galaad, 2010
- 10 Mai, Mémoires de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions*, Paris, Galaad/institut du Tout –Monde, 2010

**Poésie :**

- la terre inquiète*. Lithographie de Wilfredo, Paris : Edition du Dragon ,1955
- le sel noir*, Paris, Seuil, 1960
- les Indes, Un chant d'îles, la terre inquiète*, Paris : Seuil, 1965
- l'intention poétique* (1969) (poétique II) Nouvelle édition , Paris, Gallimard ,1997
- Boises, histoire naturelle d'une aridité*, Fort de France .Acoma, 1979
- le sel noir, le sang rivé, Boises*, Paris, Gallimard ,1983
- Pays rêvé, pays réel*, Paris Seuil, 1985

-*Fastes*, Toronto, Ed du GREF, 1991

-*poèmes complets*(*le sang rivé, Un chant d'iles, la terre inquiète ; les Indes*

-*Noir, Boises ; Pays rêvé, pays réel, Fastes, les grands chaos*) Paris Gallimard, 1994

-*Le Monde incréé, conte de ce que fut la tragédie d'Askia, parabole d'unMoulin de Martinique, la Folie Celât*, Paris, Gallimard, 2000

### **Romans :**

-*La lézarde*(1958) Nouvelle édition, Paris Gallimard, 1997, Port-au Prince, Presse nationale d'Haïti, 2007

-*Le quatrième Siècle* (1964), Paris, Gallimard, 1997

-*Malemort*(1975), Nouvelle édition, Paris, Gallimard, 1997

-*La case du commandeur* (1981) Nouvelle édition, Paris, Gallimard, 1997

-*Mahagony*(1987) Nouvelle édition, Paris, Gallimard ,1997

-*Tout –Monde*, Paris, Gallimard, 1995

-*Sartorius : le roman des Batoutos*, Paris, Gallimard ,1999

-*Ormerod*, Paris, Gallimard ,2003

### **Théâtre :**

*Monsieur Toussaint* (1961) Nouvelle édition, Paris, Gallimard ,1998

