

DES ROMANS COMME DES FLEUVES

Pour une narratologie écopoétique de *La Lézarde* d'Édouard Glissant

Ulysse ROCHE / Université Clermont Auvergne

■ Du biais temporel de la narratologie à l'hypothèse du fleuve

On se doit de noter au fondement de la narratologie moderne une tendance à privilégier le temps sur l'espace, jusqu'à voir le texte littéraire sur un mode « essentiellement temporel¹ ». Genette a pu concevoir l'espace comme un « espace-refuge² », dont la stabilité prémunirait « l'homme d'aujourd'hui³ » contre une angoisse existentielle du temps.

En prenant la catégorie spatiale davantage sous l'angle de la forme textuelle que du contenu référentiel, il soutient l'idée que l'espace sert principalement à parler d'autre chose que de lui-même. Le terme de *figure*, employé par Genette, confirme simultanément la nécessaire spatialité du langage⁴ et sa finalité connotative comme trope. Dans cette optique, l'espace présente un bien

moindre intérêt que le temps. Au reproche d'avoir « méconnu la dimension spatiale », il répond que « le récit peut jouer avec l'ordre, la vitesse et la fréquence [...] mais [qu']il ne peut jouer avec l'espace⁵. »

La place secondaire accordée à l'espace par Genette dans sa narratologie relève bien d'un choix et, de fait, Gerald Prince propose des catégories facilement transposables à partir de la terminologie de *Figure III*. On peut aussi penser aux propositions narratologiques de Gabriel Zoran⁶. L'approche narratologique spatiale de Zoran permet de poser certaines catégories dont celle de lieu, de zone d'action et de champ de vision. Seulement, ici l'enjeu va au-delà, ou peut-être en-deçà, d'une narratologie qui cherche à poser des catégories conceptuelles et à les appliquer à un texte. Il s'agit plutôt de repenser la pratique du roman à partir de l'œuvre de Glissant.

1 « Il peut sembler paradoxal de parler d'espace à propos de la littérature : apparemment en effet, le mode d'existence d'une œuvre littéraire est essentiellement temporel, puisque l'acte de lecture par lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texte écrit, cet acte, comme l'exécution d'une partition musicale, est fait d'une succession d'instants qui s'accomplit dans la durée, dans notre durée ; comme le montre très bien Proust dans les pages du Côté de chez Swann où il évoque ces après-midi de dimanche à Combray que l'activité de sa lecture avait "vidés des incidents médiocres de (son) existence personnelle", qu'elle remplaçait par « une vie d'aventures et d'aspirations étranges » Gérard GENETTE, « La Littérature et l'espace », in *Figures II* [1969], Paris, Seuil, p. 43.

2 Gérard GENETTE, « Espace et langage », in *Figures I* [1966], Paris, Seuil, p. 101.

3 *Id.*

4 *Ibid.*, p. 107 : « Tout notre langage est tissé d'espace. »

5 Gérard GENETTE, *Épilogue*, Paris, Seuil, 2014, p. 46–47, cité dans Gerald PRINCE, « Gérard Genette, l'espace et le récit », in *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 26, n° 2, 2020, p. 101–106.

6 Gabriel ZORAN, « Towards a Theory of Space in the Narrative », in *Poetics Today*, vol. 5, n° 2 – The Construction of Reality in Fiction, Duke University Press, 1984, p. 309–335.

Le concept bakhtinien reconnu de chronotope s'attache quant à lui à étudier la « corrélation essentielle des rapports spatio-temporels⁷ ». Pour autant, cette catégorie tombe également dans l'écueil d'un déséquilibre temporel, selon Henri Mitterrand. D'abord, l'inspiration de Kant, Goethe et Einstein a pour conséquence que « la théorie du chronotope est une théorie du temps romantique plus que de l'espace romanesque⁸. » Ensuite, l'Histoire est le chronotope par excellence de Bakhtine, selon un certain matérialisme historique. En d'autres termes, le chronotope privilégie une certaine conception du temps, y sacrifiant une véritable prise en compte de l'espace.

Or l'attention portée à part entière à l'espace est un enjeu contemporain, depuis le *spatial turn*, mais aussi, en particulier, dans le cadre de la réflexion écocritique ou

écopoétique, qui appelle à une revalorisation de l'espace. Lorsque Jonathan Bates se fait le partisan d'un nouveau paradigme géographique pour remplacer l'ancien « nouveau » paradigme historique⁹, il expose tout à la fois la nécessité de remédier au problème du biais temporel dans les études littéraires et le danger d'un revirement excessif qui subordonnerait le temps à l'espace. Dès lors qu'un récit interroge la dégradation ou la conservation d'un milieu, il s'agit moins d'initier une perspective historique, chronotopique, qu'à faire exister textuellement un territoire. En cela, on suit la conséquence logique de la valorisation littéraire du problème de l'écoologie : celle d'inscrire dans l'espace les coordonnées fondamentales du récit¹⁰.

On proposera d'analyser un espace, plus précisément celui du fleuve, qui joue un rôle déterminant dans le roman d'Édouard Glis-

7 Mickaël BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987, p. 237–238 : « Nous appellerons chronotope, ce qui se traduit, littéralement, par "espace-temps" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Ce terme est propre aux mathématiques ; [...] Ce qui compte pour nous, c'est qu'il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l'espace). Nous entendrons chronotope comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu... Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. Cette intersection des séries et cette fusion des indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire ».

8 Henri MITTERAND, « Chronotopies Romanesques : *Germinale* », in *Poétique*, n° 81, 1990, p. 89–104.

9 Jonathan BATES, « Living with the Weather », in *Studies in romanticism*, vol. 35, n° 3, 1996, p. 431–447 : « I believe that we are now in a period of Kuhnian paradigm shift. It is a shift which could be described in a variety of ways. Perhaps: a New Geographism is replacing the New Historicism. »

10 Mirella VADEAN, Sylvain DAVID (dir.), « Introduction », in *La pensée écologique et l'espace littéraire*, Université du Québec à Montréal, 2014, p. 10 : « Quelle est la signification de la pensée écologique aujourd'hui ? Comme toute pensée, la pensée écologique ne peut pas s'exprimer d'elle-même, elle a besoin d'un langage et surtout d'une représentation. Pour l'entendre, nous lui prêtons l'espace littéraire, afin qu'elle s'y manifeste, qu'elle le traverse et qu'elle le dépasse. Pourquoi l'espace littéraire ? Car l'intuition sensible demeure l'un des modes de connaissance les plus en mesure d'abolir la distance entre sujet et objet. Depuis l'espace littéraire, la pensée écologique nous regarde bien plus directement, elle nous interpelle différemment à l'aide d'outils qui lui permettent de se faire plus rapidement présence dans notre esprit. Également, dans l'espace littéraire, les contraintes, les valeurs qui semblent impossibles à partager se réunissent et se réconcilient plus facilement, ouvrant ainsi la voie à d'autres horizons que le terrain scientifique ne saurait couvrir. »

sant intitulé *La Lézarde*. En effet, de toutes les réalités géographiques, il en existe peu qui figurent avec autant de naturel la dimension temporelle de l'existence. Héraclite prenait ainsi le fleuve pour l'image du devenir permanent de la vie : « Héraclite dit que tout passe et rien ne demeure ; et, comparant les choses au courant d'un fleuve, il ajoute que tu ne saurais entrer deux fois dans le même fleuve¹¹. » Dans cette dialectique constante de l'identité et de la différence, on peut sentir la parenté surprenante du fleuve et du récit. D'ailleurs, l'expression bien connue de « roman-fleuve », qui désigne des romans de longue haleine à plusieurs tomes et aux personnages récurrents, confirme cette affinité de l'élément narratif et de l'élément aquatique.

Si le roman est bien « roman-monde », selon l'expression de Tiphaine Samoyault¹², c'est que ce type de récit engage autant l'espace dans son ensemble qu'un lieu en particulier. Dès lors, l'enjeu d'une approche spatiale, ne se résume pas seulement à affirmer la valeur universelle, voire métaphorique, du récit et de son espace, mais à proprement dépasser la frontière de la littérature pour poser la question de la représentation d'un lieu, bel et bien existant, en l'occurrence d'un fleuve, colonne vertébrale de l'île et des bassins versants, un fleuve vivant, dans son potentiel écosystémique et dans sa force élémentaire.

À partir de cette lacune initiale de la narratologie, comment réconcilier espace et temps dans le récit ? Dans le cadre de cette présentation nous verrons comment Glissant fait de la Lézarde non seulement un person-

nage, mais également le théâtre du récit, son fil conducteur, ainsi que son lieu principal. Ce faisant, comment la focalisation du récit sur le fleuve rend-elle possible l'élaboration d'une approche narrative de l'espace qui fait converger les angles textuel, temporel, narratif et référentiel ? Comment le fleuve donne-t-il naissance et sens au récit ? Puis, inversement, comment ce récit fait-il remonter à la surface l'origine spatiale de sa conception pour soutenir la nécessité d'une lecture spatiale des récits ?

■ Retour aux sources : traversée et départementalisation

Édouard Glissant naît en 1928 au Morne du Bezaudin. Il fait remonter son plus ancien souvenir à la descente qu'il fit dans les bras de sa mère, du morne natal à la ville du Lamentin où elle était partie chercher du travail.

Adrienne ma mère, peut-être considérée bien hardie d'avoir mis au monde un autre petit Nègre, me prit sous un bras et descendit la trace du Morne qui menait au bruit éternel de l'eau coulant là en bas. J'avais un peu plus d'un seul mois d'existence, et il faut douter si j'entendais ce bruissement qui sillonnait dans l'air et semblait arroser toutes choses. Pourtant je l'écoute encore en moi. L'intense végétation ne présentait pas une faille, pas une éclaircie, mais le soleil la perçait généralement avec une violence sans rage, je les vois encore, nuit bleue

11 PLATON, *Cratyle*, 402a, in *Œuvres complètes*, t. V, texte établi et traduit du grec ancien par Louis MERIDIER, Paris, Belles Lettres, p. 79.

12 Tiphaine SAMOYAL « La reprise (note sur l'idée de roman-monde) », in *Romantisme*, n° 136, vol. 2, 2007, p. 95-104.

des branchages et des lames des feuilles et vivacité du jour¹³.

Cette traversée de l'île, matricielle du regard de Glissant et par extension de son œuvre, suit le cours du fleuve, lui-même parallèle aux migrations régulières des habitants des mornes vers les villes côtières.

En 1945, à dix-sept ans, jeune poète et futur étudiant, Édouard Glissant milite activement dans la campagne d'Aimé Césaire aux élections locales comme candidat communiste. L'élection d'Aimé Césaire comme maire de Fort-de-France et comme un des députés communistes de la Martinique à l'Assemblée Nationale Constituante, aux côtés de Léopold Bissol, mène à la loi dite de « départementalisation », votée en 1946. Elle change le statut de l'île de colonie à département français mais ne transforme pas assez en profondeur les criantes inégalités de l'île. Elle est vue *a posteriori* comme un « marché de dupes¹⁴ » selon les mots d'Aimé Césaire, notamment parce que malgré le vote de la loi les décrets ne sont pas appliqués. Avec le recul, la départementalisation est considérée par certains comme un échec à part entière, voire comme « l'aboutissement suprême de la colonisation, par totale assimilation¹⁵ » : il s'agirait ainsi du point de vue de Glissant selon Dominique Chancé.

En 1946, Glissant part pour étudier à Paris avec une bourse. Ses premiers textes, essais et poésie, lui attirent une certaine

attention, mais c'est avec *La Lézarde* et le prix Renaudot que son roman reçoit en 1958 qu'il acquiert une véritable notoriété publique. Dans les années 1950, Glissant se démarque comme un écrivain d'une autre Négritude, incarnant une créolité, une nouvelle génération qui ne cherche pas à se mouler dans l'ombre de Césaire ou Senghor et qui fait preuve d'une irrévérence nouvelle.

En revenant sur la période pleine d'espoir de l'après-guerre, qui a laissé un goût amer, le roman de Glissant fait état de la déception particulière qui l'a suivie, rendant possible de narrer les événements de cette période dans leur vérité : une vérité plus large que celle d'un simple scrutin, celle du *lieu* de l'île.

■ De la lecture politique au poème du lieu

Lorsqu'en 1958, Édouard Glissant est interrogé par Pierre Desgraupes, à propos de son roman *La Lézarde*, il se trouve assailli de questions à propos de la « politique », et est contraint de ramener constamment le débat à une question d'ordre régional, celle de la représentation de son « pays » : « J'ai voulu dire le paysage de mon pays. Ensuite, une certaine manière de réfléchir, de sentir, d'aimer ou de haïr. Et enfin, le langage par lequel ce pays s'exprime ordinairement, j'ai essayé de le traduire sur un plan littéraire¹⁶ ».

13 Édouard GLISSANT, *La Cohée du Lamentin*, Paris, Gallimard, 2005, p. 19.

14 Aimé CESAIRES, avec Véronique CORINUS, Archive sonore, entretien avec Aimé Césaire, épisode 1 « Vie d'Aimé Césaire », in Matthieu GARRIGOU-LAGRANGE, *La parole essentielle d'Aimé Césaire*, 21 juin 2021.

15 Dominique CHANCE, *Édouard Glissant, un « traité du déparler » : essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, Paris, Karthala, 2002, p. 33.

16 « Pierre DESGRAUPES interviewe Édouard GLISSANT sur *La lézarde* son roman qui vient d'obtenir le prix Renaudot » [En ligne], 1958. URL : <https://www.ina.fr/video/I00015687/edouard-glissant-a-propos-de-son-roman-la-lezarde-video.html>.

Le roman de Glissant vise donc davantage à raconter des *lieux*, ou des *paysages*, ce qui a un sens déterminant pour l'auteur du point de vue de la modernité romanesque, comme nous pouvons le constater dans un des entretiens du récent ouvrage publié à partir des archives Hans Ulrich Obrist.

L'histoire humaine est liée à l'histoire des paysages, et les paysages étant eux-mêmes éclatés, je ne peux pas concevoir une histoire humaine qui serait monolithique. [...] Dire une histoire, pour moi c'est comme dire des paysages. Un paysage n'est pas un décor. Un paysage est un personnage. Les paysages changent. Les paysages sont différents. Cela tient peut-être au fait que mon pays est tout petit et qu'il contient une véritable anthologie de paysages tropicaux. Ainsi, on change de paysages tous les trois ou quatre kilomètres. On passe d'un paysage de collines à un paysage de cultures, d'un paysage de montagne à un paysage de jungle, puis de là à un paysage de plage et de mer. Cette proximité de paysages si différents les uns des autres fait que l'on acquiert une autre idée de ce que peut être l'unité d'un ensemble. L'unité d'un ensemble peut être considérée comme une série de ruptures, de fractures, et non comme une harmonie de formes qui s'accordent¹⁷.

Le fleuve et son potentiel de parcours des paysages rend possible ce « concentré » qui fait l'objet des récits de Glissant, dépassant la contradiction entre structure et déstructure. De fait, la structuration paradoxale du roman autour d'un fleuve, soit d'une réalité géographique à la fois stable

et instable, fondamentale et menaçante, vient prendre la forme d'une série d'allers et retours.

Dans *La Lézarde*, Thaël quitte sa ferme et son morne pour rejoindre la ville sur le littoral martiniquais. Il y rencontre Mathieu et se lie à son groupe qui militent contre les inégalités sociales et pour l'autonomie de l'île. Le groupe le missionne pour assassiner Garin, dont la présence menace la tenue des élections, notamment car il prévoit de mener des projets d'extraction minières sur les terres densément peuplées qui bordent le fleuve. Thaël remonte le fleuve pour trouver la maison de Garin, qualifiée de « Maison de la Source » et située en haut des mornes, dans laquelle il a enfermé la source de la Lézarde. Thaël suit ensuite Garin jusqu'à la mer. Sur le chemin toujours à flanc de rivière, ils fraternisent et s'aident mutuellement à franchir les obstacles qu'ils rencontrent, dont un incendie de forêt et les premières gouttes de l'orage qui s'apprête à faire déborder la Lézarde.

Pendant ce temps, Mathieu part en campagne électorale dans les mornes, où il trinque de maison en maison avec les électeurs. Une fois Thaël et Garin parvenus à la mer, le sens de la Lézarde est révélé au premier dans une vision lumineuse qu'il partage avec Garin. Comme trait d'union entre la campagne et la ville, entre l'île et le reste du monde, le fleuve inspire à chacun une répartition équitable de la terre, soit que la terre revienne à ceux qui la travaillent. Néanmoins, sur la plage, l'animosité reprend le dessus ce qui pousse Thaël et Garin à se battre. Thaël noie Garin. Grace au faux témoignage de Lomé, le paysan qui a vu toute la scène, la mort de Garin est classée comme noyade accidentelle.

¹⁷ Entretien avec Édouard Glissant, Hans Ulrich Obrist, *Édouard Glissant : Dans un monde imprévisible, l'utopie est nécessaire*, Paris-Arles, Seuil/LUMA, 2024, p. 140.

La crue de la Lézarde se poursuit. Sur les routes, l'eau a monté jusqu'aux genoux de ceux qui y pataugent. Dans le même temps, l'élection politique est une fête ininterrompue. Avec la première date du roman, le « premier dimanche de ce mois de septembre 1945¹⁸ », le narrateur annonce la victoire du camp des partisans de l'autonomie politique de l'île à l'élection. Lors de scènes de liesse, où les langues se délient, Mathieu, puis Luc, Thaël et Pablo s'adressent au narrateur du roman — qui est d'une génération plus jeune que celle du groupe des activistes — pour lui confier la mission d'écrire cette histoire. La crue de la Lézarde a submergé les champs de canne à sucre et de nombreux citadins suivent Lomé pour revenir à la culture de la terre, à des fins de subsistance et non de monoculture exportatrice¹⁹. Avec Valérie, Thaël prend le chemin du retour vers sa ferme sur le morne, qu'il avait quittée au début du roman. Une fois arrivés chez Thaël, les chiens rancuniers de Thaël qu'il avait abandonnés se jettent sur Valérie et lui font dévaler la montagne. Elle perd la vie, et Thaël jure sur la dépouille de sa bien-aimée qu'il fera périr les chiens dans d'atroces souffrances en les enfermant dans la Maison de la Source.

La parole aussi bien politique, populaire et poétique émerge au rythme de la Lézarde dans cette composition narrative orale, parfois presque théâtrale. Le fleuve éponyme sert de fil directeur au récit, opérant comme un axe spatial autour duquel s'organise l'univers romanesque, et met ainsi l'histoire en marche. Sans l'écoulement narratif du fleuve, la succession des scènes dialoguées et des rêveries poétiques ne ferait pas roman, si bien qu'au fil du récit le lecteur

ne quitte pas le fleuve des yeux. Sa crue est moins désastreuse que libératrice. Les eaux de la Lézarde montent avec le soulèvement politique dans lequel se rejoignent paysans et citadins.

Ce récit tendu vers l'inondation du fleuve décrit ainsi une série d'allers-retours, dont on peut lister les trajets dont on peut lister les trajets comme suit :

- 1° Trajet de Thaël vers Lambrianne
- 2° Trajet de Thaël vers la Maison de la Source
- 3° Départ de Mycéa dans les mornes auprès des paysans
- 4° Descente de Thaël et de Garin jusqu'à l'Océan
- 5° Mycéa redescend à la ville
- 6° Campagne pour les élections. Mathieu fait le tour des villages et remonte le fleuve de la ville aux mornes
- 7° Convergence des habitants vers la ville, victoire électorale et débordement du fleuve
- 8° Retour de Thaël au point de départ sur son morne avec Valérie. Les chiens attaquent Valérie et son corps dévale la pente.

On mesure ainsi qu'hormis le fleuve, ni la pluralité des personnages, ni la grande variation au niveau des foyers de focalisation du récit, ni la dimension collective du roman ne fournissent de trame directrice unifiée. On touche ici à une tension essentielle de l'écriture d'Édouard Glissant, comme il l'indique dans un entretien avec Laure Adler.

La Lézarde était un récit innocent. Parce que c'était une tentative d'appréhender la naissance du langage et la naissance à la poésie dans une communauté de jeunes gens dans un pays colonisé. Mais je ne crois pas vraiment au récit. D'une

18 Édouard GLISSANT, *La Lézarde* [1958], Paris, Gallimard, 1997, p. 191.

19 Ces monocultures exportatrices concernent principalement les bananes et la canne à sucre.

manière générale en Occident, on pense que le récit est le noyau central de toute littérature. Je ne le crois pas. Je crois que le noyau central de toute littérature c'est le poème. Mais le récit se transforme en quelque chose d'autre, à mon avis, qui est le poème du monde. [...] Ce ne sont pas des récits, à mon avis. C'est le poème du monde. Il peut entrer dans tous les détails. Mais c'est en général le poème de l'espace, et le poème du temps. Je ne crois pas au récit psychologique. Je ne crois pas aux histoires qu'on raconte²⁰.

L'écriture de Glissant se forme par instantanés poétiques plutôt que par séquençage et concaténation diégétique. Par l'importance accordée au « poème de l'espace », Glissant change le récit en poème. Cependant, ne fertilise-t-il pas inversement le récit par le poème ? Comment Glissant parvient-il à réconcilier cette contradiction entre la stase poétique et la succession narrative ? Encore une fois, la Lézarde fait office de trait d'union entre ce qui semble à première vue irréconciliable.

Le romancier y entremêle tous les enjeux du récit car la libération politique passe non seulement par l'arpentage du fleuve mais aussi par sa libération. Lorsque Thaël découvre la Maison de la Source, il découvre comment Garin, par haine pour les Martiniquais, se baigne dans la source de la Lézarde²¹ et la piétine en invectivant « Tous, tous²² ». Dans sa discussion avec son supérieur de la métropole, il confie son besoin de « liberté », ce qui signifie pour

lui « commander toute la rivière²³ ». C'est contre cette « liberté » d'un, par opposition à celle de tous, qu'est envoyé Thaël pour tuer Garin. Lors de leur descente du fleuve, ils se lient d'amitié et l'on croit un instant dans le fait que le fleuve à lui seul a réussi à les réconcilier. Toutefois, à leur arrivée au delta de la Lézarde, l'émotion les gagne dans des chapitres de dialogues riches en évolées lyriques et en oppositions idéologiques franches.

■ De la Lézarde à la Mer : le delta du roman

— Moi je suis pratique. Je n'ai plus vingt ans !

— Mais tu l'as compris quand même ! Que manque-t-il à la ville ? Regarde. Que manque-t-il à la mer, à la Lézarde, et à nous tous, pour que la boucle soit achevée ?... Que la terre soit à ceux qui la travaillent ! Quand tu vois ça, tu comprends la Lézarde. Qu'a-t-il dit, Mathieu ? « Nous apprendrons les techniques. » Alors tu veux la terre, tu veux l'ordre, la patience. Tu comprends ça, hein Garin ?

— Je ne fais pas de politique, moi²⁴.

Une fois parvenus au delta de la Lézarde, le fleuve qui rassemblait Thaël et Garin les rend à leurs différends face à la mer : enthousiasme pour le plus jeune, aigreur pour le plus âgé ; idéalisme pour le révolutionnaire, pragmatisme pour le représentant de l'ordre colonial.

20 Entretien d'Édouard GLISSANT [En ligne] ; Laure ADLER in « L'invitation au voyage », 2004. URL : <http://www.edouardglissant.fr/video2.html>.

21 Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, op. cit., p. 93 : « L'origine emprisonnée de la Lézarde ».

22 *Ibid.*, p. 98.

23 *Ibid.*, p. 96.

24 *Ibid.*, p. 130.

Le roman déstructuré qui ne sait assumer un autre discours que celui de la mise en valeur des paysages laisse parler le fleuve, un fleuve à thèse, dans la révélation de la situation politique de l'île par l'élément aquatique, et ceci à travers la voix de Thaël confrontée à celle de Garin. Contre le raisonnement auto-nome de l'humain occidental, il faut penser avec, à partir ou selon la géographie vécue. Ainsi la voix de Thaël d'abord, puis celle du récit condensent la leçon du fleuve : « Celui qui découvre la mer sait qu'il n'est plus un fleuve²⁵ » ou encore « La Lézarde. La mer. Une histoire inévitable²⁶ ». Arpentage contre enseignement, tel est le marché que propose le roman.

Garin tente après ces échanges illuminés de soudoyer Thaël en lui offrant la Maison de la Source, mais Thaël refuse, ils se battent, et Thaël noie plus ou moins Garin. Le passage est en fait très imprécis, si bien que le geste de l'assassinat n'est pas véritablement assumé par Thaël. Selon Dominique Chancé, cet acte manqué dessine la marche que suivra l'œuvre romanesque de Glissant, celle de faire assumer la libération de la chappe de plomb coloniale par tous et non par l'action d'un seul.

Si le meurtre de Garin échappe à Raphaël, c'est, en effet, afin que la mort de Garin demeure sans propriétaire, qu'elle appartienne à la mer, au pays, à tous. [...] L'acte, demeuré sans agent, est disponible, tous pourront le revendiquer. C'est un nouvel enjeu de la lutte et de la conscience antillaises : une communau-

té devra se constituer à partir d'un acte à assumer²⁷.

Les habitants de l'île ont une certaine obligation à l'égard des éléments, mais c'est bien plutôt le fleuve qui leur délivre des enseignements, ou plutôt les somme d'assumer un rôle dans l'Histoire. À cet effet l'Élection est comparée à plusieurs reprise à la traversée du fleuve : « Et c'est dans l'un et l'autre cas, sur l'une et l'autre rive, la même saveur de la vie ; mais la traversée du fleuve (la durée de la campagne électorale) est un temps où l'homme apprend à mesurer sa terre²⁸ ! ». Le jour de l'élection, au quatrième chapitre de la troisième partie de l'ouvrage intitulée « L'Élection », le narrateur situe pour la première fois le roman dans une chronologie objective.

Le premier dimanche de ce mois de septembre 1945, toute la vie de la contrée s'établit dans la ville. Enfin, était venu le jour des élections. Au sortir du trou noir de la guerre, laquelle avait greffé un terrible appendice sur combien d'années d'ombre et de déni, le peuple était comme ivre d'affirmer sa naissance. Ces élections dépassaient l'enjeu habituel ; ce n'était pas seulement affaire d'élire un Représentant, il fallait maintenant savoir si la nuit était tarie, si c'était enfin l'aube. Il fallait savoir si le vaste monde était ouvert à ceux-là qui voulaient le connaître²⁹.

On remarque d'emblée que l'événement de l'élection, daté avec plus ou moins

25 Ibid., p. 144.

26 Ibid., p. 145.

27 Dominique CHANCE, *Édouard Glissant, un « traité du déparler » : essai sur l'œuvre romanesque d'Édouard Glissant*, op. cit., p. 29.

28 Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, op. cit., p. 118.

29 Ibid., p. 191.

de précision, prend une dimension spatiale, celle du déplacement du centre de gravité du pays vers la ville. De plus, ce dimanche se présente comme un tournant historique, aux allures cosmiques, entre la nuit et l'aube. On est surpris que la datation historique n'intervienne qu'à ce stade tardif du roman. En effet, la longue concertation des activistes politiques, leur lutte préliminaire, ainsi que l'assassinat de Garin sont déjà qualifiés comme événements historiques à part entière dans le roman. En faisant accéder le roman à la datation à ce moment du récit, Glissant marque deux partis pris sur les rapports entre espace et temps.

Premièrement, son récit pose la préexistence du récit à l'histoire, et affirme la dimension historique de ce qui ne fait pas objet d'une histoire, comme les fleuves. Les crues successives de la Lézarde au cours du roman font de la Lézarde un sujet historique dont l'hydrographie s'accompagne d'une stratigraphie, c'est-à-dire de l'exploration des couches géologiques successives qui ont donné naissance au fleuve. Par ce récit, Glissant signifie que la rivière a une histoire propre et qu'elle impose son empreinte à l'histoire humaine.

Christina Kullberg³⁰ propose de se rendre attentif à la manière dont Glissant intègre ainsi au texte la vie non-linguistique et pourtant signifiante du pays, par laquelle la terre interpelle celui qui la cultive. Cet écho vient briser la linéarité anthropocentrale de la lecture du paysage, comme une résurgence non-verbale liée au gouffre de la traite et à l'économie catastrophique de la plantation. Avec le fleuve émerge l'entrechoc des temps géologiques, de l'héritage de traumatismes

historiques, du flot naturel et de l'agitation quotidienne de l'île.

Dans l'économie circulaire du récit, le temps cyclique de l'histoire naturelle du fleuve préexiste au temps linéaire du progrès historique. Le récit de *La Lézarde* porte sur l'événement spatio-temporel d'une synchronisation du soulèvement politique de la Martinique et de la crue de sa principale rivière.

Ainsi, le fleuve accomplit l'acte du meurtre de Garin et fait remporter l'élection : il s'agit là d'une discrète critique émise par Glissant au sujet de la victoire électorale qui a abouti à une départementalisation décevante. Ceci mène donc à un infléchissement élémentaire et écologique des événements politiques par le roman.

Le récit accorde une préséance, et non une préférence, à l'espace sur le temps. Cette préséance contribue à un certain rééquilibrage dans les récits entre espace et temps et confirme les pistes soulevées au début de cet article. Le recours à l'espace dans *La Lézarde* propose une solution au problème de l'accès des anciens peuples et territoires colonisés au récit. Là où la trame historique néglige voire exclut certaines régions du monde³¹, l'espace géographique reconnaît à tout territoire une existence objective. Avant que la Martinique n'entre dans un temps historique, le récit spatial, donne au pays et à son peuple une dignité, une beauté, un avenir. D'où on peut déduire le potentiel post-colonial des récits fondés sur un *lieu*, en l'occurrence ici le fleuve éponyme. Le récit temporel se renouvelle pour intégrer la Martinique comme sujet historique en intégrant l'espace au récit ou, plus radicalement,

30 Christina KULLBERG, « Écopoétique et résonance chez Glissant », colloque de Cerisy « Édouard Glissant. La Relation mondiale » [En ligne], 2022. URL : <https://www.canal-u.tv/132923>.

31 Frantz FANON, *Les Damnés de la terre* [1961], Paris, La Découverte, 2002, p. 52–53 : « Le colon fait l'histoire. Sa vie est une épopee, une odyssée. Il est le commencement absolu : "Cette terre, c'est

par l'utilisation de l'espace comme fondation du récit, voire comme modèle.

■ Mission d'écriture et modèle fluvial

À la fin du roman, alors que Mathieu, *leader* politique élu, est accablé d'un mal³², plusieurs personnages centraux prennent le narrateur à parti et lui confient une mission d'écriture selon des inspirations plurielles. Dans ce moment solennel, le narrateur reste discret jusqu'ici passé au premier plan. Son départ prochain pour la France justifie cette séquence. Les principaux personnages masculins lui confient tous la mission d'écrire mais, chacun leur tour, en proposent une nouvelle orientation.

Mathieu se tourna vers moi.

— Tu pars avec Michel. Tu vas en France. Tu ne construiras pas de ponts. Mais il faudra que tu dises cela.
 — On te confie l'écriture. C'est ça.
 — Fais une histoire, dit Mathieu. Tu es le plus jeune, tu te rappelleras. Pas l'histoire avec nous, ce n'est pas intéressant. Pas les détails, Thaël a raison, nous les connaissons, nous. Fais un livre avec la chaleur, toute la chaleur. Celle qui te fait saoul, celle qui te rend nostalgique. La chaleur qui protège, qui enrichit. Et le soleil, on ne sait s'il faut pleurer ou crier. Le bon

soleil maître des chairs. Notre protecteur éternel. Fais-le avec monotonie, les jours qui tombent, les voix pareilles la nuit sans fin.

— Voilà, il te l'écrit, ton livre à mots.
 — Fais-le comme un témoignage, dit Luc. Qu'on voie nos sottises. Qu'on comprenne notre chemin. Et n'oublie pas, n'oublie pas de dire que nous n'avions pas raison. C'est le pays qui a raison. Fais-le sec et droit au but.

Thaël sourit tristement.

— Fais-le 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 tout autour. Petit à petit. Comme une rivière avec ses secrets, et tu tombes dans la mer tranquille...

— Allons, tu as du travail.

— Fais-le comme un poème, murmura Pablo.

Je ne savais que dire, j'étais ridicule, là, au milieu des amis. [...] Ce fut bien la dernière fois qu'ils se virent tous réunis ; et ils le savaient alors, sans qu'aucun d'eux osât l'avouer³³.

Chacun y va de sa version : moiteur caribéenne de l'île et monotonie solaire pour Mathieu ; sottises de l'échec des militants

nous qui l'avons faite". Il est la cause continuée : "Si nous partons, tout est perdu, cette terre retournera au Moyen Âge". En face de lui, des êtres engourdis, travaillés de l'intérieur par les fièvres et les "coutumes ancestrales", constituent un cadre quasi minéral au dynamisme novateur du mercantilisme colonial. Le colon fait l'histoire et sait qu'il la fait. Et parce qu'il se réfère constamment à l'histoire de sa métropole, il indique en clair qu'il est ici le prolongement de cette métropole. L'histoire qu'il écrit n'est donc pas l'histoire du pays qu'il dépouille mais l'histoire de sa nation en ce qu'elle écume, viole et affame. L'immobilité à laquelle est condamné le colonisé ne peut être remise en question que si le colonisé décide de mettre un terme à l'histoire de la colonisation, à l'histoire du pillage, pour faire exister l'histoire de la nation, l'histoire de la décolonisation. »

32 On ne saurait déterminer s'il s'agit d'une véritable maladie, d'une prise de conscience de la charge politique, du contre-coup d'une campagne fatigante ou d'un chagrin d'amour.

33 Édouard GLISSANT, *La Lézarde*, op. cit., p. 225.

qui a permis la victoire du pays pour Luc ; le fleuve même qui traverse l'île et baptise le roman pour Thaël ; enfin, sous la forme d'une synthèse, la tâche de l'historien cède la place à celle du poète pour Pablo. Toutes ces injonctions se retrouvent dans le corps du roman mais ce passage tisse dans notre perspective un parallèle direct entre le fleuve éponyme qui traverse la Martinique et la pratique romanesque.

Par ce dialogue qui marque la dernière réunion des personnages militants de *La Lézarde*, Glissant plaide pour un roman-rivière, qui emporte avec lui des sédiments jusqu'à la mer dans laquelle il se jette. Pour autant, il ne néglige pas de charrier dans ce récit la dureté de cette époque et les désillusions qu'elle a laissées derrière elle. Par ce roman Glissant s'auto-attribue la mission de poursuivre une œuvre narrative innervée par lobrises courants martiniquais, à défaut d'un héritage historique, pour rendre possible une remontée mémoirelle du fleuve. C'est aussi un moyen, par la mise en scène de la départementalisation, de l'inondation et de cette mission d'écriture, de prendre une certaine distance vis-à-vis de ce fardeau, allégé par les espoirs d'autonomie politique et d'amélioration socio-économique déçus. La spirale de la relation invite à prendre la mer ouverte par le delta de la rivière pour mieux y reve-

nir, selon une progression excentrique qui se révèle concentrique, dans la figure de la spirale tourbillonnante convoquée par Glissant³⁴. Suivre la rivière c'est comprendre que le temps est tourbillon. À cet égard, on peut observer les dédicaces de Glissant à Hans Ulrich Obrist qui figurent en premières pages de l'ouvrage précédemment cité³⁵. Sur la page de titre, des typhons prolongent la rencontre de l'eau douce de la Lézarde et de l'eau salée de l'Océan.

■ Conclusion : le fleuve, le roman et l'espoir

Avec *La Lézarde*, Glissant propose le fleuve comme mode d'intelligibilité de nouveaux rapports entre temps et espace dans le récit. Le récit du fleuve rend possible un rééquilibrage spatial de la lecture des récits, soit une nouvelle narratologie, celle des récits à partir de leur structuration spatiale. Le roman-fleuve au sens que nous proposons ici permet de mêler dans son lit, le cours narratif et le cours poétique, le cours fictionnel et le cours historique, le cours politique et le cours écologique.

Il n'est pas dit qu'il soit absolument possible de canaliser le cours du fleuve, ni pour les personnages de Glissant qui vont explorer les méandres du Tout-monde par la suite, ni pour le projet romanesque glissan-

34 Voir par exemple *La Cohée du Lamentin*, op. cit., p. 20 : « 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 *l'enflement tant tourbillonnant qu'il créait*, qui semblait fouiller dans une brousse et dévaler les volcans. Mais j'en rapporte comme une ombre parfois, qui relie entre elles les quelques roches de mots que j'enrasse au large d'un tel paysage, oui, une brousse, sommée d'un volcan. » ; ou p. 80 : « et ainsi la Caraïbe pour nous est un cercle qui s'élargit et un écho venu de la terre ferme et infinie, un roc et un tourbillon une montagne et un vent, un esprit distinct et une force nue inséparable, des îles et tout aussi bien des continents, une préface à un monde nouveau. » (passages soulignés par nos soins dans les deux citations).

35 Archives Hans Ulrich OBRIST. Édouard Glissant. *Dans un monde imprévisible, l'utopie est nécessaire* [2024], Paris–Arles, Seuil–LUMA.

tien lui-même, voué à la démesure, au délire verbal et, finalement, au silence.

En effet, si *La Lézarde* est marqué par une victoire sur le plan narratif, ce roman revient dans ses dernières pages sur l'échec de la départementalisation qui se dessine et se referme surtout sur la mort tragique de Valérie, accompagnée de celle de tous les espoirs de renouveau de Thaël. Vert de rage,

Thaël se rapproche finalement de Garin qu'il a cru noyer et se laisse tenter par la Maison de la Source. Cette fois-ci, il n'y enfermera pas les eaux du fleuve mais en fera le lieu d'une vengeance aveugle contre ses chiens, qui s'étaient rués sur Valérie au retour de leur maître. Néanmoins, le fleuve porte, malgré lui, un espoir de roman, de rencontre et de renouveau.

