

Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin

[...] les volcans éclateront, oui, et il ne restera plus
qu'un bouillonnement tiède picoré d'oiseaux marins,
et la vie plus impétueuse jaillissant de ce fumier :
la plage des songes et l'insensé réveil...¹

- 1 La conscience des menaces qui pèsent sur l'environnement constitue l'une des préoccupations majeures de notre époque contemporaine. Aussi les débats autour de l'écologie sont-ils très visibles dans le paysage médiatique alors que les journaux rapportent, continuellement et chiffres à l'appui, le déclin des ressources naturelles. Dans la rubrique "Planète", *Le Monde* du dimanche 23 août 2015 fait ainsi le constat accablant de la perturbation des écosystèmes forestiers² avant de publier, à peine quelques jours plus tard, un entretien dans lequel le secrétaire général des Nations unies, Ban Ki-moon, rend compte des négociations qui préparent la 21^{ème} conférence sur le climat, organisée à Paris en décembre 2015³.
- 2 Sans surprise, un tel intérêt pour la question de l'environnement se déplace dans le champ de la littérature. Les lettres françaises, contrairement à la littérature nord-américaine, n'ont pas traité l'écriture de la nature comme un genre véritable et désigné comme tel⁴. Cependant, à partir du constat que les textes contemporains se saisissent volontiers du thème de l'environnement, la critique littéraire s'engage dans une réflexion plus systématique sur les rapports entre la nature et la littérature française contemporaine. Dans un essai récent, Pierre Schoentjes désigne ainsi par le terme d'*écopoétique* "l'étude de la littérature dans ses rapports avec l'environnement naturel"⁵. Tout comme chez Kenneth White, qui propose la notion de *géopoétique*⁶, le mot *poétique* signale l'intérêt du critique pour une double pratique, de l'écriture d'un côté et d'un environnement naturel de l'autre. Si l'objet d'analyse par excellence demeure bien le texte, ce dernier est considéré comme marqué par l'expérience d'un monde sensible, d'un lieu que l'on a pratiqué et que l'on sait en danger. Il ne s'agit en d'autres mots pas tant de relever un discours écologique que de comprendre comment la littérature permet de traduire une expérience concrète de la nature à l'aune des menaces qui se présentent à l'homme contemporain.
- 3 C'est dans cette voie écopoétique que nous voulons nous engager ici en mettant l'accent sur le cataclysme imminent, qu'il faut distinguer de l'apocalypse écologique. Ce dernier cas de figure, très présent notamment dans la littérature d'anticipation et amplement étudié par la critique⁷, met en scène la destruction quasiment totale d'un lieu donné ; la fiction représente alors une *tabula rasa* propice à la construction d'une allégorie, d'une abstraction utopique ou, au contraire, dystopique. Or, les cataclysmes que nous observons dans les textes en restent souvent au stade de la menace. Au lieu de s'engager entièrement dans la représentation d'idées, le texte se contente alors de réfléchir sur le désastre environnemental en tant que phénomène physique et concret, dont il faut comprendre le déroulement, les causes et les éventuelles conséquences. La littérature interroge en outre la responsabilité et la capacité de résistance de l'homme : par le biais de la fiction, le cataclysme se soustrait ainsi au niveau littéral de la description scientifique pour devenir un miroir révélant le paradoxe de la condition humaine, sa force destructrice tout autant que sa fragilité.

- 4 Dans le cas particulier de l'écriture antillaise, l'eschatologie écopoétique rencontre nécessairement une géopoétique du désastre, l'archipel étant habité par "tout un peuple habitué des apocalypses de l'histoire et de la géographie"⁸. D'une part, la mémoire de l'esclavage⁹ interdit la possibilité d'une ruralité heureuse, la permanence de cette félicité bucolique qui, chez un auteur comme Rachel Carson, contrebalance la vision apocalyptique d'une société moderne et industrialisée. D'autre part, la géographie caribéenne, marquée par les secousses sismiques, les éruptions volcaniques et les cyclones, semble conforter l'idée d'un destin tragique. L'Histoire et la configuration géographique antillaises viennent de la sorte perturber une lecture simple, monolithique qui consisterait à considérer le cataclysme simplement comme une juste punition des méfaits de l'humanité.
- 5 La littérature francophone apparaît par conséquent comme un objet d'étude intéressant pour une approche écopoétique. Force est de constater toutefois qu'elle ne suscite pas que de l'engouement auprès de la critique en France. Bien au contraire, la francophonie est bien souvent absente, même dans des ouvrages de synthèse comme celui dans lequel Alain Suberchicot¹⁰ plaide en faveur d'une écocritique comparée¹¹. Des écrivains de tous horizons y sont pourtant étudiés, d'Edward Abbey à Gao Xingjian, mais quand il s'agit de la littérature d'expression française, Alain Suberchicot se réfère à Julien Gracq, Jean Giono, Châteaubriand, sans faire allusion à Édouard Glissant ou Patrick Chamoiseau. De la même manière, Pierre Schoentjes regrette, à la fin de son essai, d'avoir dû laisser "hors cadre"¹² les ouvrages de la francophonie.
- 6 De manière surprenante, il apparaît que les dimensions écopoétique et écocritique de la littérature francophone sont davantage étudiées par les auteurs nord-américains que par la critique universitaire d'expression française¹³. En regardant de plus près la critique de l'œuvre chamoisienne, on constate en effet que parmi les études en français, celle de Samia Kassab-Charfi est quasiment la seule à en constater la portée écologique¹⁴, alors que plusieurs critiques d'outre-Atlantique s'y sont intéressés de près¹⁵.
- 7 En France, la critique s'intéresse donc de prime abord à l'écriture de la nature selon une perspective métropolitaine ou tout du moins européenne. Il n'en a pas été autrement, comme le souligne Ursula Heise¹⁶, pour l'écocritique anglophone qui avait commencé par des analyses du canon nord-américain (Thoreau, Emerson) avant d'étendre le champ d'investigation à des écritures féminines et postcoloniales¹⁷. Il apparaît donc nécessaire pour la critique française d'emprunter le même chemin, d'autant plus que le cadre théorique de l'écopoétique commence maintenant à prendre forme. Dans cet esprit et afin de rendre compte de la prégnance du motif eschatologique et de sa complexité, nous lirons les œuvres romanesques de deux auteurs antillais reconfigurant l'imaginaire de la catastrophe et resituant la place de l'homme dans ces nouveaux récits du monde. Daniel Maximin, tout d'abord, a livré une trilogie entièrement scandée par la succession des désastres : l'auteur montre une catastrophe aérienne ainsi que des éruptions volcaniques¹⁸ et des passages de cyclones¹⁹ qui frappent la Guadeloupe. Dans ses textes, Patrick Chamoiseau met quant à lui en scène des dangers qui menacent l'île de la Martinique et sa population.

Dérèglements néocoloniaux de l'environnement

- 8 Ces deux auteurs commencent leur carrière littéraire au début des années quatre-vingt²⁰, pendant la décennie qui coïncide avec l'apparition, dans la littérature améri-

caine, d'un discours sur la toxicité. Selon Cynthia Deitering, la littérature commence alors à refléter une "rupture ontologique", une transformation à la suite de laquelle la nature est perçue comme une ressource potentielle par une société qui se considère désormais en fonction des déchets qu'elle produit²¹. "The imminence of ecological collapse"²² donne lieu à une imagerie du "already used-up"²³. Lorsque le processus est poussé à son extrême, la fiction représente une humanité submergée par ses déchets²⁴. Chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin, l'idée selon laquelle l'homme s'approprié toutes les ressources naturelles pour les transformer en déchets est illustrée par l'avancée de l'urbanisation : l'asphalte grignote les îles de la Martinique et de la Guadeloupe et menace de les réduire à des étendues de béton.

- 9 Dans *Texaco* de Chamoiseau, la chronologie insérée avant l'incipit montre bien l'évolution du paysage. L'histoire de la présence humaine en Martinique y est subdivisée en différentes périodes, en fonction des matériaux de construction prédominants. Or les deux dernières périodes, "le temps de fibrociment" et "le temps béton"²⁵ donnent à voir la transformation de l'île à partir de l'apparition de ces nouveaux matériaux de construction. Les connotations négatives qui se rattachent traditionnellement à ces derniers donnent lieu à la dénonciation ironique de leur omniprésence :

En ce temps-là, les cases se transforment en villas dans une gloire de béton tandis qu'avec l'anéantissement de la production économique, s'ouvre le règne de la ville.²⁶

La généralisation du béton est synonyme d'un effondrement de la société, d'un effacement de toute forme de vie, y compris de la vie économique. Si Deitering constate l'entrée en littérature des déchets et de l'asphalte qui caractérisent la société de consommation dans les années quatre-vingt, Patrick Chamoiseau remonte à la source de cette évolution, à la toute fin du XIX^e siècle, lors de la mise en fonction des premières grandes usines. Ninon, davantage attirée que son compagnon par la ville et ses usines, ouvre les yeux à Esternome qui ne s'est pas intéressé à l'évolution du pays :

Un jour, Ninon emmena mon Esternome à la pointe d'un morne pour qu'il voie l'horizon. Elle voulait lui montrer le nouveau paysage : beaucoup de champs, peu de Grand-cases, et partout, reliées par un lacin de voies ferrées, de routes et de rivières, les torches puissantes des grandes usines à sucre — nouvelles reines du pays.²⁷

La densification du réseau routier préfigure ici l'asphaltisation intense qui s'accomplira dans la seconde moitié du XX^e siècle. *Le papillon et la lumière* montre assez que la ville est un endroit dégradé. L'espace urbain se représente dans ce texte par une déchéance des objets. On y découvre une "enseigne du McDonald's [qui] est abîmée"²⁸ ou "une antenne de télévision tiquetée de rouille"²⁹, alors que la végétation se meurt, étranglée par la circulation, comme ce "grand flamboyant noirci par les gaz d'échappement, et qui décore de sa tristesse un sinistre rond-point"³⁰. Le paysage urbanisé est le résultat d'un pays en proie au consumérisme, un pays dont les ressources sont transformées en déchets, les terres agricoles en zones périurbaines bétonnées.

- 10 Deux phénomènes anéantissent donc la profusion vivante de la nature : d'un côté le béton crée des surfaces vides et stériles, de l'autre les produits de la société de consommation (voitures, paraboles, frigos) encombrant le paysage. Dans les deux cas, l'espace vivant se transforme en surface inerte et mortifère. Tout ce que la nature a pu produire comme ressources à un tel endroit a été absorbé par l'homme qui ne laisse

derrière lui que des déchets superflus. Daniel Maximin montre cette transformation du paysage lorsque la population évacue le sud de Basse-Terre pour échapper à une éventuelle éruption du volcan la Soufrière. Les routes offrent le spectacle d'un amoncellement d'objets hétéroclites :

Sur la route de l'exode, une interminable file de voitures s'étire lentement de Trois-Rivières jusqu'au pont de la Gabare, dans une accumulation de matelas, de frigidaires, de chaises et de berceuses.³¹

La disparition de la nature et des champs se donne à voir ici dans le raccourci qui mène de la route goudronnée à l'embouteillage pour aboutir à la description de ce qui a tout d'une décharge : un amoncellement de matelas, frigidaires, chaises et berceuses.

- 11 Pour mettre en évidence la perturbation de l'environnement, les textes font aussi la part belle à la perspective surplombante. Le point de vue à vol d'oiseau a alors pour effet de révéler tant la beauté des paysages inaltérés que leur dégradation³². La position d'Esternome en haut d'un morne en est déjà un exemple évidemment, mais Patrick Chamoiseau choisit à cet effet aussi des oiseaux pour protagonistes dans *Les neuf consciences du Malfini*³³. Les rapaces et les colibris dans la fiction participent bien d'un système allégorique, mais ces personnages offrent également l'opportunité de voir la terre d'en haut. Lorsque le colibri Foufou et le rapace Malfini partent en voyage, ils rencontrent des oiseaux migrateurs qui leur donnent un aperçu des dommages :

[les oiseaux-pêcheurs] chevrotaient que les océans perdaient de leur allant, et que leurs pierres vivantes, couvertes d'éponges et d'algues, gîtes de tant d'existences, se mettaient à blêmir, à gémir... Ils parlaient de bras de mer qui s'étaient épuisés, de fleuves incapables d'atteindre aux rives des océans, de lacs qui fermentaient en boues mortes. Ils parlaient aussi de grands déserts qui s'étaient étalés sur des lieux d'abondance.³⁴

Les observations des oiseaux migrateurs rejoignent les constats sur le "temps béton" : les rochers autrefois habités de vie marine deviennent des surfaces de pierre stériles, les plaines fertiles se sont épuisées. Tout devient ainsi déchet, à l'image de ce qui se passe dans les zones urbanisées.

- 12 Chez Daniel Maximin, une autre instance non humaine rend compte des altérations du paysage par la main de l'homme. C'est l'œil du cyclone qui observe l'île au-dessus de laquelle il se trouve et qui compare le paysage actuel à celui aperçu lors de ses passages précédents :

L'Œil n'avait pas prévu cette connivence du soleil noir de la pleine lune. Il profita de cet éclairage pour faire le tour de l'île qu'il n'avait pas revue depuis dix ans. Pour lui, rien n'avait pas vraiment changé, à part une plus grande circulation de routes, et des cases plus grandes, plus solides et plus dispersées. Il est vrai que chaque fois que le cyclone arrivait, l'île se masquait en un désert de chlorophylle et de béton aux yeux du vent, lui cachant la population chaque fois renouvelée des humains calfeutrés.³⁵

Le cyclone remarque dans *L'Île et une nuit* que, contrairement à son dernier passage, les hommes se protègent désormais dans des bâtiments en béton. Il s'agit là encore d'une manière de signifier la rupture ontologique constatée par Deitering : l'espace est progressivement transformé en moyen de protection et le béton l'emporte de plus en plus sur la verdure. Par ailleurs, le cyclone dévoile la valeur réelle des objets en

“[allant] les jeter là où [ces] choses ne servent plus à rien”³⁶. C’est une manière de signaler le superflu qui caractérise la société contemporaine découverte par le cyclone : chaque objet est un détritrus en devenir.

- 13 En outre, les transformations décrites par les deux auteurs antillais s’enracinent dans la mainmise des centres de décision occidentaux sur la population locale de la Martinique et de la Guadeloupe. Le déséquilibre écologique s’inscrit de la sorte dans le prolongement de la politique coloniale que la métropole mène toujours, serait-ce aujourd’hui sous d’autres formes.

Dans *Chronique des sept misères*, le déclin des marchés traditionnels coïncide avec l’apparition, sous l’impulsion de la France, des grandes surfaces en périphérie de la ville :

[...] à mesure que passait le temps, les avions et bateaux de France augmentaient. Ils amenaient des caisses de marchandises à bon marché, des pommes et raisins exotiques à nous chavirer le cœur, les produits inconnus en conserves, sous cellophane ou en sachets sous vide. Les békés vendaient leurs terres agricoles aux organismes d’H.L.M., ou aux fonctionnaires amateurs de villas, et construisaient sur la jetée des entrepôts d’import-export. Bientôt, ils quadrillèrent le pays de libres-services, supermarchés, hypermarchés, auprès desquels les nôtres faisaient triste figure.³⁷

Le djobeurs, dont le métier consistait à aider les marchandes à transporter leur marchandise, prennent ici la parole pour dénoncer la société de consommation. Celle-ci trouve son espace emblématique dans la périphérie urbaine où de nombreuses grandes surfaces proposent des produits standardisés et suremballés au détriment de la production locale. L’uniformité l’emporte ainsi sur “l’infinie variété végétale”³⁸ disposée sur les étals du marché. Maximin, quant à lui, distingue les “pommes-France”³⁹, importées de métropole, des fruits produits en Guadeloupe.

- 14 L’expansion de la ville, notamment dans la périphérie où fleurissent les centres commerciaux, apparaît comme un avatar du système colonial, un “outil militaire et administratif, comptoir gestionnaire aux ordres du Centre lointain”⁴⁰, comme l’écrit Patrick Chamoiseau, ou “le lieu d’exercice du pouvoir central, celui de la métropole représenté par le gouverneur, d’abord au nom du roi, puis au nom de la Révolution, et enfin de la République”⁴¹, pour reprendre les mots de Daniel Maximin.

- 15 Les auteurs antillais font ainsi le constat univoque du déséquilibre écologique que continue d’engendrer la domination occidentale dans le Nouveau Monde. Les auteurs rejoignent en cela la réflexion que l’historien Alfred W. Crosby formule à partir de la fin des années soixante-dix⁴². Graham Duggan et Helen Tiffin se réfèrent à Crosby pour réconcilier, dans le champ de la critique littéraire américaine, postcolonialisme et écocritique :

Settlers arrived with crops, flocks and herds, and cleared land, exterminating local ecosystems, while human, animal and plant specimens taken to Europe from these “new” worlds were, by contrast, few and often inert in form. (Interestingly enough, no human, animal or plant, whether wild or domesticated, transported from the colonies to Europe was in a position to wreak comparable havoc on European ecosystems.) Moreover, they did not arrive as part of traditional agricultural or pastoral practices or with the authority of the normative; instead, they were isolated exotics [...]⁴³

La domination (post)coloniale a certes partie liée avec les injustices politiques et économiques commises par l'Occident, mais elle a aussi des répercussions culturelles et écologiques. Dans ces deux derniers cas, l'opposition entre uniformité et diversité semble prépondérante, comme le met en avant Crosby. La métropole impose une uniformisation des écosystèmes⁴⁴ qui conduit à la catastrophe.

- 16 L'exemple de la pollution au chlordécone vient ici à propos. Ce pesticide ressemblant au DDT a longtemps été utilisé dans les bananeraies. La monoculture, où l'uniformité de l'écosystème est poussée à son paroxysme, provoque ainsi la catastrophe écologique. Patrick Chamoiseau en fait la démonstration dans la fable *Les neuf consciences du Malfini*⁴⁵ où le colibri Foufou attire l'attention des humains sur l'écoulement de pesticides en provenance d'une bananeraie. Dans la mesure où l'utilisation de ces produits a fait scandale au début des années quatre-vingt-dix avant d'être abandonnée, il n'est pas étonnant que la littérature antillaise y fasse référence. Par ailleurs, chez Maximin, le cyclone s'attaque d'emblée à la monoculture antillaise, comme pour s'en débarrasser :

*Au-dehors, le vent rasera cannaies et bananeraies, sectionnera à coups de feuilles de tôle le corps des arbres dont les racines auront résisté, fracassera cases et villas, forcera portes et fenêtres pour sauver les murs, dans une immense braderie de branches et de meubles liquidés.*⁴⁶

La monoculture dans les Antilles remonte au système colonial de la plantation. Par conséquent, le passé n'offre pas d'alternative ici à l'agriculture moderne et à ses apports pétrochimiques, alors que Rachel Carson conçoit, au début de son *Printemps silencieux*, l'agriculture sur un mode binaire, opposant les pratiques modernes à la vision bucolique d'une paysannerie traditionnelle. Pour contrebalancer le spectre d'un cataclysme provoqué par l'homme, l'écriture antillaise doit alors choisir entre l'une de deux possibilités : elle peut soit faire appel au motif du jardin créole⁴⁷, soit combattre "l'heuristique de la peur"⁴⁸ par une autre peur, à savoir celle des désastres naturels.

Les forces destructrices de la nature

- 17 Nous avons vu que les textes mettent en évidence la propension de l'homme à détruire son environnement : les paysages tropicaux disparaissent sous l'effet de l'urbanisation et la vie se trouve menacée par l'utilisation de produits toxiques. L'homme apparaît comme un être fondamentalement violent qui devient une menace pour lui-même. Patrick Chamoiseau le démontre en faisant vivre à Balthazar Bodule-Jules différentes guerres de décolonisation⁴⁹. Daniel Maximin accable pareillement l'homme lorsqu'il alterne dans *L'isolé soleil* des passages d'une lettre d'Adrien, en italiques, avec des paragraphes en caractères romains qui dressent une liste des catastrophes de l'année 1962. Le texte fait ainsi état d'une multitude de conflits armés, d'attentats ainsi que d'accidents d'avion⁵⁰.
- 18 La perception de l'homme comme une menace coïncide avec la conception de la nature comme une ressource progressivement transformée en détritus. Il y a là de toute évidence matière suffisante pour une écriture qui donnerait à voir une apocalypse environnementale. C'est cette voie qu'empruntent de nombreuses écofictiones. Il en découle un sentiment du sublime qui n'est plus inspiré, comme le veut la vision romantique, par l'horreur de la puissance de la nature, mais, au contraire, par les menaces qui pèsent sur cette dernière. C'est ce que Jonathan Bordo appelle le "sublime postmoderne"⁵¹.

- 19 Cependant, chez Patrick Chamoiseau et à plus forte raison chez Daniel Maximin, la nature elle-même est une force destructrice d'une bien plus grande ampleur et inspire aux auteurs un sentiment du sublime différent de celui théorisé par Bordo, et différent aussi, comme on pourra le voir, du sublime traditionnel. Chamoiseau évoque la catastrophe naturelle de 1902, l'éruption de la Montagne Pelée qui anéantit la ville de Saint-Pierre et tua ses 30 000 habitants. Daniel Maximin, quant à lui, représente plusieurs types de catastrophes, historiques aussi bien que récentes : il s'agit de cyclones, de tremblements de terre et d'éruptions volcaniques.
- 20 Ces grandes manifestations de la puissance des éléments, leur déploiement de force, jettent le doute sur la puissance humaine. L'homme a certes la capacité de faire disparaître des terres sous le béton, mais la nature reprend vite ses droits. Ainsi, la ville de Saint-Pierre, pourtant décrite dans *Texaco* comme "solide, épaisse"⁵², est dévastée par l'éruption de 1902. Esternome s'y rend après le désastre à la recherche de son amante Ninon :

Les arbres, les herbes s'étaient flétris. D'une vapeur d'enfer, il voyait débouler des personnes à yeux blancs qui n'avaient plus de peau : elles allaient comme d'aériennes souffrances. [...] Il avançait, avançait, avançait jusqu'à être le premier à entrer dans Saint-Pierre.

[...] Là, mon Esternome ne voulait rien décrire. Il déposait le même silence buté qu'il cultiva sa vie durant sur les autans de l'esclavage. Il voulait peut-être oublier ce qu'il avait vu en entrant dans l'En-ville. Il dut y réussir car même lorsqu'il le voulut, il ne put murmurer que des choses éparses, sans grand sens, mais aussi terribles qu'une bonne description.⁵³

La destruction de la ville inspire "l'horreur" et entraîne une deuxième défaite de l'homme, à savoir la perte de la parole. Le spectacle qu'observe Esternome en arrivant à Saint-Pierre est d'une telle violence qu'il en devient ineffable. L'éruption dont le caractère traumatique est ici comparé à celui de l'esclavage, échappe à la raison et par là à la mise en récit.

- 21 Le paysage apocalyptique résiste chez Chamoiseau à la description. Ce n'est pas le cas dans *Soufrières* où l'éruption est donnée à voir. Afin de saisir toute la violence sous-jacente dans la description du paysage volcanique, il faut d'abord lire la description de la catastrophe aérienne qui a tué le père de Marie-Gabriel :

Cette fois non plus, il n'y a pas un grain de soufre ou une goutte de lave pour rendre le volcan coupable de ce charnier de mains tendues, d'espairs tapis, de promesses brûlées, de valises de cadeaux, de rendez-vous manqués. Pour la seconde fois de son histoire, le volcan sert de témoin muet à une éruption éphémère d'hommes et de femmes grillés comme des criquets à deux pas de sa gueule bouillante de lave et de boues.⁵⁴

L'événement du 22 juin 1962 qui est ici donné à voir dans sa terrible réalité par des images crues de mains arrachées et de valises éventrées. L'endroit de la catastrophe, à proximité du cratère du volcan, fait entrevoir le risque d'un nouveau charnier dans *Soufrières*, roman dont l'intrigue se déroule lors de l'éruption phréatique de la Soufrière en septembre 1976. La première catastrophe, d'ordre humain, devient alors l'augure d'un véritable cataclysme ultérieur :

Des filets de fumées claires s'échappaient de la paroi de soufre chaud qui bordait en demi-cercle le petit point de vue, comme une chair tranchée à vif, au milieu des fougères et des balisiers brûlés sur pied par les poussières acides des jours précédents. À cette mi-hauteur, quelques rayons montaient du soleil couchant et éclairaient par en dessous le toit épais des nuages recouvrant le sommet, dégagant une éclaircie d'horizon jusqu'à la mer au-delà de Basse-Terre qu'on apercevait au loin. Le vert et le bleu reprenaient l'avantage sur la grisaille brûlée à mesure que le regard prenait du champ [...] L'oblique du soleil faisait ressortir les éclats mauve et rose des cristaux d'andésite qui avaient atterri jusque-là, déchiquetés en pierraille depuis la bouche du volcan.⁵⁵

- 22 La description du paysage marqué par l'éruption volcanique rappelle l'accident d'avion de 1962. Les mêmes éléments reviennent : le soufre, la lave, les brûlures. L'image des mains arrachées est rappelée par le biais de la comparaison de la paroi de soufre à "une chair coupée à vif" ainsi que par les morceaux d'andésite "déchiquetés". Le télescopage des deux cataclysmes s'accompagne toutefois d'une modification d'échelle. Alors que l'image de la catastrophe dans *L'Isolé soleil* restreint le champ de vision à l'endroit précis où se trouvent les débris, celle dans *Soufrières* donne à voir un panorama : le regard va loin et embrasse la totalité du paysage, c'est-à-dire toute la partie sud de Basse-Terre⁵⁶. La vue panoramique chez Maximin comme le parcours d'Esternome à travers le territoire dévasté par l'éruption indiquent que, dans le cas d'une catastrophe provoquée par la nature, l'ordre de grandeur n'est plus le même.
- 23 La force de la nature, apparente dans l'étendue du paysage volcanique et dans la violence de l'éruption, relève certes d'une expérience du sublime, mais il s'agit d'un "sublime écologique", selon la définition de Christopher Hitt⁵⁷. En effet, si les textes montrent bien la discordance entre la perception des événements et l'entendement humain, ils font l'impasse sur l'étape de ressaisie de soi par la raison. Dans cette troisième étape kantienne, la suprématie de l'homme sur la nature est rétablie⁵⁸. Le "sublime écologique" maintient donc le sujet dans un état d'humilité et de vulnérabilité devant une nature qui a la capacité de défaire les catégories rationnelles et langagières⁵⁹.
- 24 Les deux personnages qui dans *Soufrières* observent le paysage marqué par l'éruption imminente illustrent une telle expérience du sublime. Plutôt que de rendre compte de ce qu'ils observent, ils rentrent dans une relation émotionnelle avec le volcan. La vieille dame, Adrienne Roussy, répand sur les dépôts volcaniques les cendres de son fils, alors que son accompagnateur, le jeune Adrien, prélève un peu des cendres du volcan dans une boîte⁶⁰. Cet échange de cendres sonne comme un *memento mori* pour l'espèce humaine.
- 25 En effet, tout au long des textes évoqués, la maîtrise de l'environnement naturel par l'homme est remise en question. Ce dernier n'arrive pas à comprendre la nature ni à prévoir les manifestations violentes des éléments : "depuis des siècles, nos cyclones se rient des prévisions naïves des chroniqueurs"⁶¹. Même le prévoyant Rosan, qui a installé sur son toit des panneaux solaires et qui tient un carnet pour comparer et comprendre les catastrophes naturelles, doit s'avouer vaincu : le toit, trop peu incliné à cause des panneaux, risque de s'effondrer sous le poids des cendres émises par le volcan⁶².

Entre écopoétique et géopoétique

- 26 La nature a donc une volonté propre et déboute l'homme de sa position centrale dans l'écosystème. Elle se présente comme "un personnage central"⁶³ dans l'histoire antillaise et par ricochet dans la production littéraire de la Caraïbe. Par conséquent, elle dispose d'une voix, au sens premier du terme. Comme on l'a vu, ce sont les animaux qui disposent de la parole dans *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau. Il s'agit là certes d'une construction allégorique qui appartient à l'univers de la fable, mais le texte brise aussi les conventions de l'allégorie. À partir de ce constat, Richard Watts invite le lecteur à suspendre la pulsion herméneutique et de prendre ces personnages pour ce qu'ils sont : des animaux⁶⁴. Lucile Desblache estime elle aussi que "les animaux qui apparaissent dans [*Les neuf consciences du Malfini*] sont ancrés dans une réalité physique et géographique qui tempère [le] côté réducteur"⁶⁵ de l'allégorie. Pareillement, lorsque Daniel Maximin donne la parole au cyclone et au volcan⁶⁶, une lecture allégorique anthropomorphisant les éléments naturels n'est pas la seule possible, ni même la plus pertinente. Le sens incite plutôt à écouter la montagne, à "penser comme une montagne", selon la célèbre formule d'Aldo Leopold, et même plus précisément à agir "en fonction de cette montagne particulière"⁶⁷ comme le dit encore *l'Almanach d'un comté des sables*. Chez Maximin, le discours du volcan ne fait pas simplement entendre une quelconque voix universelle de la Nature, mais invite les Guadeloupéens à penser littéralement comme la Soufrière, cette montagne particulière, ce volcan avec lequel ils cohabitent.
- 27 La géographie des îles, représentée par le volcan, les tempêtes tropicales et même la flore et la faune, accède au rang de véritable acteur. Il faut, lit-on dans *L'isolé soleil*, "décrire la nature tropicale non pas comme un décor, mais comme un personnage de ton histoire"⁶⁸. Les textes, en donnant la parole aux éléments, s'inscrivent dans une géopoétique : la fiction participe d'une "théorie-pratique [...] qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre"⁶⁹. À l'écopoétique du désastre, à l'écriture eschatologique répond une géopoétique qui montre qu'il faut "non pas se résigner mais intégrer dans son vécu la géographie de l'île et s'y adapter"⁷⁰. Chez Chamoiseau et Maximin l'écriture du désastre est aussi une écriture du lieu et se construit autour des interactions des habitants du lieu avec leur environnement. Il s'agit là, comme le signale la définition de la géopoétique selon White, d'une pratique. Donner à voir le cataclysme a ainsi pour effet d'orienter le texte vers le concret⁷¹. L'abstraction de l'allégorie cède le pas à la présence des animaux et du relief. De la même manière, le texte met en scène les gestes de survie plutôt que de s'engager dans des considérations abstraites.

Conclusion

- 28 Ces quelques considérations écopoétiques sur l'œuvre de deux auteurs antillais ont accentué des points de rencontre entre les textes, au détriment des différences de tempérament. Notons seulement que Patrick Chamoiseau a davantage tendance à représenter le cataclysme écologique. Il montre plus souvent la disparition d'un monde ancien — avec ses métiers et ses habitudes — et fait mieux ressentir les menaces qui pèsent sur l'écosystème. Daniel Maximin, de son côté, met l'accent sur les possibilités que crée la géographie. Le désastre naturel est chez lui un nouveau départ, d'où toute une imagerie de la purification et de la fertilité qui se trouve associée aux cyclones et aux éruptions volcaniques.

- 29 Cependant, dans les textes étudiés, le désastre naturel ne débouche pas sur la création d'un nouvel espace utopique⁷² où l'homme vivrait en parfaite harmonie avec la nature. La catastrophe naturelle nettoie bien les déchets de l'homme et fait entrevoir un nouveau départ, mais l'écriture du désastre vise aussi à *dénier* le rapport à la nature :

[...] la nature n'est pas forcément un spectacle de bontés et il n'est pas de lion sans antilope ni d'antilope sans lion, comme le proclame la sagesse des très vieux continents. Mais dans mon île trop neuve sans cactus ni scorpions, il arrive qu'il fasse trop beau pour y voir, et que les poètes jettent alors à la bouche des cyclones et des volcans les messages des fidèles colibris⁷³.

La préséance de la catastrophe naturelle contrevient à une représentation naïve de la nature comme nourrice et protectrice de l'homme. De même, Daniel Maximin remet en cause ici les métaphores qui associent fréquemment des éléments de la nature à des réalités humaines. La littérature a souvent associé la forêt et le volcan à la rébellion des esclaves, mais les textes contemporains veulent aussi rendre à la nature sa présence concrète et montrer sa dangereuse indifférence envers l'homme.

- 30 Le cataclysme est donc bien "révélateur". Dans des circonstances exacerbées, l'homme aussi bien que la nature dévoilent leur véritable caractère : l'un apparaît comme la victime d'une société de consommation dont il est pourtant un des acteurs, alors que l'autre se partage entre le constat incompréhensif de la folie humaine et une violente indifférence.

Hannes De Vriese

Université de Toulouse – Jean Jaurès / Ghent University

NOTES

- ¹ Daniel Maximin, *Souffrières*, Paris, Gallimard, 2001 [1981], <Folio>, p. 226 ; dorénavant *S*.
- ² Pierre Le Hir, "Les forêts malades du réchauffement climatique" dans *Le Monde*, dimanche 23-lundi 24 août 2015, p. 5.
- ³ Ban Ki-Moon, Christophe Ayad et Christophe Foucart, "Ban Ki-Moon : *Nous avançons à une vitesse d'escargot sur le climat*" dans *Le Monde*, jeudi 27 août 2015, p. 6.
- ⁴ Sur la différence entre les littératures française et nord-américaine, voir : Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, 2015, <Tête nue>, p. 21 *sqq.*, ainsi que Pierre Schoentjes, "Texte de la nature et nature du texte" dans *Poétique*, vol. 164, n° 4, 2010, p. 477 *sqq.*, ou encore Alain Suberchicot, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*, Paris, Honoré Champion, 2012, <Unichamp-Essentiel>, p. 15-18.
- ⁵ Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu, op. cit.*, p. 13.
- ⁶ Voir Kenneth White, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 2014, ainsi que son *Panorama géopoétique. Théorie d'une tectonique de la Terre. Entretiens avec Régis Poulet*, Lapoutroie, Éditions des ressources, 2014, <Carnets de la grande ERRance>.
- ⁷ Dans le domaine nord-américain, les théoriciens les plus en vue ont déjà mis en évidence l'importance de l'apocalypse pour la littérature environnementale : voir par exemple Lawrence Buell, "Environmental Apocalypticism", *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge/Londres, Belknap Press of Harvard University, 1995, p. 280-308 ; Greg Gerrard, "Apocalypse", *Ecocriticism*, Londres/New York, Routledge, 2004, <The New Critical Idiom>, p. 85-107. Les critiques français qui leur ont emboîté le pas étudient des corpus très variés, comprenant des œuvres cinématographiques à succès aussi bien que des œuvres littéraires appartenant ou non au genre d'anticipation. Voir par exemple : Christian Cherbourg, *Les écofictions. Mythologies de la fin du monde*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, 2012, <Réflexions faites> ; Jean-Paul Engélibert, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles*, Paris, Classiques Garnier, 2013, <Littérature, histoire, politique>.
- ⁸ *S*, p. 3.
- ⁹ Voir les remarques de Richard Watts sur l'empire et l'eau : "Toutes ces eaux !" *Ecology and Empire in Patrick Chamboiseau's Biblique des derniers gestes*, *MLN*, vol. 118, n° 4, 2003, p. 906 *sqq.*

- ¹⁰ Ce spécialiste du monde américain a été l'un des premiers en France à proposer une synthèse du *nature writing* et de l'écocritique nord-américains. Voir : Alain Suberchicot, *Littérature américaine et écologie*. Paris, L'Harmattan, 2002, <Le monde nord-américain. Histoire – culture – société>.
- ¹¹ Alain Suberchicot, *Littérature et environnement*, *op. cit.*
- ¹² Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu*, *op. cit.*, p. 276.
- ¹³ Voir également là-dessus la remarque de Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 22.
- ¹⁴ Cette étude insiste sur le message écologique des *Neuf consciences du Malfini*, ouvrage qui aborde "la question décisive de la responsabilité écologique et de l'engagement éthique" (Samia Kassab-Charfi, *Patrick Chamoiseau*, Paris/Bry-sur-Marne, Gallimard/Institut français/INA, 2012, p. 84). La dimension de l'écriture de la nature n'y fait pas l'objet d'une approche écopoétique.
- ¹⁵ Parmi eux notamment l'Américain Richard Watts sur les travaux duquel nous nous appuyons ci-dessous. Heidi Bojsen de la Roskilde University au Danemark publie son étude écocritique de Patrick Chamoiseau dans un volume nord-américain. Voir : Heidi Bojsen, "Flashbacks of an Orchid. Rhizomatic Narration in Patrick Chamoiseau's *Biblique des derniers gestes*" dans *Caribbean Literature and the Environment. Between Nature and Culture*, Elizabeth M. Deloughrey, Renée K. Gosson et George B. Handley (éds), Charlottesville/London, University of Virginia Press, <New World Studies>, p. 213-223. Lucile Desblache quant à elle publie souvent chez des éditeurs français mais appartient institutionnellement au monde anglophone. Voir notamment ses études de l'animal chez Patrick Chamoiseau : Lucile Desblache, *La plume des bêtes. Les animaux dans le roman*, Paris, L'Harmattan, 2011, <Espaces littéraires> ; "Trois nécessités allégoriques pour neuf consciences. La poétique romanesque de Patrick Chamoiseau dans *Les Neuf Consciences du Malfini*" dans *Animaux d'écritures : le lien et l'abîme*, Alain Romestaing et Alain Schaffner (dir.), *Romanesques Hors-série* 2014, p. 93-109.
- ¹⁶ Ursula K. Heise, "The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism" dans *PMLA*, vol. 121, n° 2, 2006, p. 513 sqq.
- ¹⁷ Voir à ce sujet Graham Huggan et Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*, Londres/New York, Routledge, 2010.
- ¹⁸ Le père de Marie-Gabrielle décède dans le crash d'un avion de ligne au-dessus de La Soufrière, le volcan qui domine la Guadeloupe. La force destructrice du volcan est avant tout présente dans les deux premiers volumes de la trilogie. Voir : Daniel Maximin, *L'isolé soleil*, Paris, Gallimard, 2001 [1981] <Folio> et *S*.
- ¹⁹ C'est notamment le cas dans le dernier volume de la trilogie où le passage d'un cyclone est raconté en sept chapitres, chacun correspondant à une heure de l'événement. Voir : Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, Paris, Seuil, 2009 [1995], <Points> ; dorénavant *IN*.
- ²⁰ Daniel Maximin publie le premier tome de sa trilogie en 1981 alors que Patrick Chamoiseau commence son œuvre par la publication d'une pièce de théâtre : Patrick Chamoiseau, *Maman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Éd. Caribéennes, <Veillées Vivantes>, 1982.
- ²¹ Cynthia Deterring, "The Postnatal Novel : Toxic Consciousness in Fiction of the 1980s" dans Cheryl Glotfelty, Harold Fromm (éds), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, Athens/London, University of Georgia Press, 1996, p. 197. Les arts plastiques semblent avoir précédé la littérature : le land-art travaille sur les paysages pollués dès les années soixante. Voir Michael Jakob, *Le paysage*, Gollion, Infolio éditions, 2008, p. 128.
- ²² Cynthia Deterring, *op. cit.*, p. 197.
- ²³ *Ibid.*, p. 199.
- ²⁴ Patrick Chelebourg analyse sous cet angle le film d'animation *Wall-E* (*op. cit.*, p. 17).
- ²⁵ Patrick Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 2011 [1992], <Folio>, p. 15 ; dorénavant *Tex*.
- ²⁶ *Loc. cit.*
- ²⁷ *Ibid.*, p. 181.
- ²⁸ Patrick Chamoiseau, *Le papillon et la lumière*, Paris, Philippe Rey, 2001, p. 21.
- ²⁹ *Ibid.*, p. 32.
- ³⁰ *Ibid.*, p. 72.
- ³¹ *S*, p. 198.
- ³² C'est cette technique qu'adoptent les arts visuels, comme le fait par exemple Yann-Arthus Bertrand dans *Home* (Elzévir Films/EuropaCorp, 2009, vidéo). Patrick Chamoiseau aussi bien que Daniel Maximin ont participé à des livres de photographies sur la géographie caribéenne.
- ³³ Patrick Chamoiseau, *Les neuf consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, 2010 [2009], <Folio> ; dorénavant *NC*.
- ³⁴ *NC*, p. 127.
- ³⁵ *IN*, p. 72-73.
- ³⁶ *IN*, p. 130.
- ³⁷ Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 2012 [1986], <Folio>, p. 133.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 76.
- ³⁹ Daniel Maximin, *L'isolé-soleil*, *op. cit.*, p. 13.
- ⁴⁰ Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 2002 [1997], <Folio>, p. 209.

- ⁴¹ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone. Une géopolitique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006, p. 58.
- ⁴² Voir notamment Alfred W. Crosby, *The Colombian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*, Praeger Publishers, 2003 [1972] ; *Ecological Imperialism: The Biological Expansion of Europe, 900-1900*, Cambridge University Press, 2003 [1986].
- ⁴³ Graham Huggan, Helen Tiffin, *Postcolonial Ecocriticism : Literature, Animals, Environment*, Londres/New York, Routledge, 2010, p. 7.
- ⁴⁴ À propos des inégalités culturelles, Patrick Chamoiseau pointe du doigt la volonté des colons d'imposer uniformément le français dans les écoles alors que la réalité linguistique métropolitaine est bien plus diverse (*Écrire en pays dominé*, *op. cit.*, p. 113). Pour désigner les relations culturelles, littéraires et esthétiques, l'auteur a souvent recours à la métaphore de l'écosystème. Nous ne disposons pas ici de la place nécessaire pour développer une réflexion sur ce point.
- ⁴⁵ *NC*, p. 143-179. Dans *Texaco*, le texte fait simplement référence à la pollution au DDT (*Tex*, p. 368).
- ⁴⁶ *IN*, p. 17.
- ⁴⁷ Il s'agit d'un motif récurrent chez Patrick Chamoiseau.
- ⁴⁸ Christian Chelebourg, *op. cit.*, p. 10.
- ⁴⁹ Le personnage intervient dans une longue série de conflits armés aux quatre coins du globe (entre autres en Indochine, en Amérique du Sud, en Algérie) et se soustrait à la violence de ses adversaires par sa connivence avec la nature. Voir, par exemple : Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2003 [2002], <Folio>, p. 244-249.
- ⁵⁰ Daniel Maximin, *L'Isolé soleil*, *op. cit.*, p. 20-26.
- ⁵¹ "Under modern technological conditions, our sense of the sublime surfaces from the technological incommensurability of instruments and ends." (Jonathan Bordo, "Ecological Peril, Modern Technology and the Postmodern Sublime" dans *Shadow of Spirit: Postmodernism and Religion*, Philippa Berry, Andrew Wernick (éds), Londres/New York, Routledge, 2006, p. 175)
- ⁵² *Tex*, p. 101.
- ⁵³ *Tex*, p. 193-194.
- ⁵⁴ Daniel Maximin, *L'isolé soleil*, *op. cit.*, p. 14.
- ⁵⁵ *S*, p. 199-200.
- ⁵⁶ Les personnages qui observent ici le paysage se sont arrêtés "près de l'ancien refuge des Bains-Jaunes" (*S*, p. 199), sur le versant sud du volcan.
- ⁵⁷ Voir Christopher Hitt, "Towards an Ecological Sublime" dans *New Literary History*, vol. 30, n° 3, 1999, p. 603-623.
- ⁵⁸ "According to the Critique, the sublime experience begins with the apprehension of a natural object which the imagination is unable to grasp. The result is a kind of cognitive dissonance, a rift between perception and conception. This rift is then overcome by the triumphant emergence of reason, revealing to us, finally, 'our pre-eminence over nature' ('Ueberlegenheit über die Natur')" (*ibid.*, p. 608).
- ⁵⁹ "the power to jolt us momentarily out of a perspective constructed by reason and language" (*ibid.*, p. 617).
- ⁶⁰ *S*, p. 200.
- ⁶¹ *IN*, p. 15.
- ⁶² *S*, p. 232.
- ⁶³ Daniel Maximin, *Les fruits du cyclone*, *op. cit.*, p. 81.
- ⁶⁴ "But the narrative also resists allegorical readings and obliges us to read it as if it were centrally, if not exclusively, concerned with animals. It forces us to partially suspend the hermeneutic reflexes that privilege allegory (i.e., reading for the human) in representations of animals" (Richard Watts, "Poisoned Animal, Polluted Form: Chamoiseau's Birds at the Limits of Allegory" dans *Pacific Coast Philology*, vol. 46, n° 2, 2011, p. 181).
- ⁶⁵ Lucile Desblache, "Trois nécessités allégoriques pour neuf consciences", *op. cit.*, p. 104.
- ⁶⁶ *S*, p. 135-162 et *IN*, p. 71-94.
- ⁶⁷ Aldo Leopold, *Almanach d'un comté des sables*, Anna Gibson (trad.), J.M.G. Le Clézio (préf.) Paris, Aubier, 1995 (1949), p. 170.
- ⁶⁸ Daniel Maximin, *L'isolé soleil*, *op. cit.*, p. 18.
- ⁶⁹ Kenneth White, "La géopolitique", <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>, consulté le 15 juin 2015.
- ⁷⁰ Christiane Chaulet-Achour, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin. Analyse et contrepoint*, Paris, Karthala, 2000, p. 24.
- ⁷¹ Il s'agit là d'une des caractéristiques de l'écriture de la nature. Voir : Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu*, *op. cit.*, p. 35-46.
- ⁷² Même s'il existe de toute évidence une tension entre utopie et catastrophe, comme l'indique Jean-Paul Engélibert. Voir "Après la catastrophe, l'utopie" dans *Utopie et catastrophe. Revers et renaissances de l'utopie (XVIe-XXIe siècles)*, Jean-Paul Engélibert, Raphaëlle Guidée (dir.) Rennes, PUR, La licorne, 2015, p. 239-253.
- ⁷³ *S*, p. 152.