

PATRICK CHAMOISEAU,
DE LA “MANGROVE URBAINE”
DE *TEXACO* À LA MANGROVE
IMMONDE DE *BIBLIQUE*
DES DERNIERS GESTES

DOMINIQUE CHANCÉ

La fondation d'une ville est naissance de la civilisation. En elle s'inscrivent le recul du sauvage, la conquête de l'humain qui organise. Lorsqu'elle est gagnée sur la mangrove, lieu tropical, image même du chaos où se mêlent l'eau, la terre et l'air comme avant la Genèse, on peut reconnaître l'enjeu d'une symbolisation... manquée, s'il s'agit d'un viol qui pervertit à jamais la création, ou réussie, lorsqu'un équilibre énigmatique, magique, naît de la rencontre entre les éléments les plus opposés.

Lorsque la ville s'étend par force, elle est un *fort de France*, une entité qui demeure étrangère, l'avènement d'une "colonisation [plus ou moins] réussie", si elle respecte le génie du lieu, elle devient "quartier", "mangrove urbaine" dont le roman de Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, a déployé les images complexes¹.

Dans tous les cas, cependant, la mangrove demeure limite de l'humanisation, sorte de réservoir de mystère et de chaos au sein même de la culture/nature antillaise. On peut en repousser les limites, mais elle reste un enjeu permanent de valeur, entre le rejet et la fascination. C'est pourquoi, après l'avoir reconnue comme symbole majeur de la créolité, dans *Texaco*, Patrick CHAMOISEAU l'envisage de nouveau comme une zone de chaos, un enfer menaçant, dans *Biblique des derniers gestes*. Elle ex-siste,

¹ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992.

au bord de la civilisation, comme un inépuisable réel, à la fois anomique, terrifiant et riche en virtualités².

Une ville contre nature

La ville n'a pas de légitimité historique aux Antilles. J'ai déjà eu l'occasion de montrer, dans un précédent dipytique³, comment, de *Cahier d'un retour au pays natal* à *Chronique des sept misères*, l'image de la ville était celle d'une déchéance, d'un viol de la nature, l'inscription d'un ordre venu de France qui est littéralement contre-nature et produit un véritable désordre: la ville, selon le poète Aimé CÉSAIRE, est "trébuchée de son bon sens", "prostrée", "contrariée de toutes façons", "ne participant à rien de ce qui s'exprime, s'affirme, se libère au grand jour de cette terre sienne"⁴. *Chronique des sept misères* conte la fondation de Fort-de-France dans la même veine; on perçoit, dans la naissance de cette ville, l'arbitraire d'une décision politique, une violence faite à la nature et au bon sens, c'est-à-dire à un esprit des lieux:

une ville née d'un marais malsain mais jugé bon par le gouverneur Du Parquet pour situer le prochain fort du Roi. Sur les terres arrachées à cet enfer on édifia une église. On détruisit les palétuviers, on construisit des maisons qu'il fallait reconstruire à chaque inondation.⁵

La ville n'a pas de légitimité parce qu'elle n'est que rapt de la terre par les colons, au nom d'un ordre et à partir de catégories totalement étrangères au lieu. Cette image est très prégnante également chez un NAIPAUL qui décèle à *Port of Spain*, sous le vernis culturel, architectural, les bribes de splendeurs impériales venues d'Espagne et d'Angleterre, la trace d'une terre violée, arrachée traîtreusement aux Indiens: une abjection originelle qui contrarie tout véritable projet de civilisation⁶.

Par conséquent, on peut interpréter l'image de cette non-ville, de ce désordre, comme l'impossibilité d'une civilisation antillaise, d'une véritable cité ou *polis* apte à exprimer l'autorité politique, culturelle d'un peuple. La description de Saint-Pierre, au début de *Texaco*, ne fera de cette ville qu'une réplique de la "grand case", "la Grand-case des Grands-cases, même mystère, même puissance", le lieu des békés, écrit en majuscules, et non une cité, une ville ouverte: elle est "impénétrable", c'est un bastion où les "nègres" comme Esternome ne trouvent pas leur place⁷.

² Jacques LACAN emploie ce verbe "ex-sister", au sens de ce qui se situe sur le bord, sans véritablement prendre consistance, comme une limite, un bord, littéral et littoral. Cf. *Séminaire Le sinthome*, 1975-1976, Éditions de l'Association Freudienne Internationale, Publication hors commerce, p. 18.

³ Dominique CHANCÉ, "De la ville antillaise à la ville créole (Aimé Césaire, V. S Naipaul, Alejo Carpentier)" et "La créolisation de la ville dans *Texaco*", in Dominique DIARD (dir.), "La ville caraïbe: baroque et créolité", *Cahiers de la MRSH Caen*, n. 35, novembre 2003, pp. 55-95.

⁴ Aimé CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine, 1983, pp. 8-10.

⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1988, p. 93.

⁶ V. S NAIPAUL, "Historique", *A way in the world*, 1994, traduit par Suzanne MAYOUX, *Un chemin dans le monde*, Paris, Plon ("10/18"), 1995.

⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, cit., p. 94. Toutefois, une ville créole s'esquisse dans cette cité qui "s'ouvre aux vents du monde" et aux marins du monde entier, offre peut-être une chance à tous, initie l'agrégat vivant qui deviendra la créolité: "C'était bel horizon pour qui savait y faire mais aussi pour qui n'avait aucun talent". Cette ambiguïté demeurera en suspens puisque l'éruption de la montagne Pelée mettra un terme au développement de Saint-Pierre, favorisant l'essor d'une nouvelle ville, Fort-de-France, qui devra inventer son urbanité.

Un bidonville?

Si, à l'origine, la ville ne fait pas cité mais 'fort', enclave d'un pouvoir étranger, d'un ordre militaire qui force la terre, *Texaco* est le roman qui pense la fondation d'une ville antillaise. En opposition à ce centre, symbole de la puissance étrangère et de l'usurpation, *Texaco* élabore la représentation d'un 'Enville créole', à partir de la description, de l'historisation et de la nomination d'un 'inédit créole'. Au centre antinaturel, s'opposera le 'quartier', véritable naturalisation d'une culture spécifique, accordée au lieu, à son climat, à son sens; c'est entre les deux que se tisse l'*Enville*.

D'emblée, en effet, *Texaco* est la mise en place d'un processus de rencontre entre centre et périphérie. Fort-de-France se constitue d'un centre ville quadrillé, et d'autre chose, où viennent échouer les 'nègres' chassés de Saint-Pierre, sans terre, sans abri, sans existence sociale. Le lieu où ils vont s'installer porte-t-il un nom? Peut-on parler de 'bidonvilles', pour désigner ce qui forme les quartiers précaires décrits dans la partie intitulée "Temps de bois-caisse"?

Le narrateur en fait l'histoire pas à pas et c'est tout l'objet de la deuxième partie de *Texaco*. Or, le terme 'bidonville' est presque absent de cet ensemble d'environ deux cents pages. Alors, comment s'appelle cette chose innommable? Précisément, la question de la nomination est essentielle, puisque le texte tout entier se déploie comme quête d'un symbole, d'un nom qui seul est à même de faire exister une 'autorité', ce que Marie-Sophie, aidée par l'urbaniste et par le marqueur de paroles, parviendra à faire:

[J]e lui demandai une faveur, Oiseau de Cham, [...] que jamais en aucun temps, dans les siècles des siècles, on n'enlève à ce lieu son nom de TEXACO, au nom de mon Esternome, au nom de mes souffrances, au nom de mes combats, dans la loi intangible de nos plus hautes mémoires et celle bien plus intime de mon cher nom secret qui – je te l'avoue enfin – n'est autre que celui-là.⁸

Nom et autorité, on le voit à la solennité de paroles que soulignent les majuscules, l'hyperbole, l'anaphore, sont une même chose; avoir le nom, c'est trouver l'autorité, conquérir celle-ci, c'est instituer le nom qui achève la quête et que le narrateur marqueur de paroles pérennise dans son texte:

⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, cit., pp. 416-417.

Je voulais qu'il soit chanté quelque part, dans l'écoute des générations à venir, que nous nous étions battus avec l'En-ville, non pour le conquérir (lui qui en fait nous gobait), mais pour nous conquérir nous-mêmes dans l'inédit créole qu'il nous fallait nommer – en nous-mêmes pour nous-mêmes – jusqu'à notre pleine autorité.⁹

On reconnaît là le *fines regere* dont BOURDIEU fait la théorie, définissant un acte qui consiste à “tracer en lignes droites les frontières”, à séparer

l'intérieur et l'extérieur, le royaume du sacré et le royaume du profane, le territoire national et le territoire étranger [...] acte religieux accompli par le personnage investi de la plus haute autorité, le *rex*, chargé de *regere sacra*, de fixer les règles qui produisent à l'existence ce qu'elles édictent [...]. [L]'*auctor* produit un changement dans l'être: par le fait de dire les choses avec autorité, c'est-à-dire à la face de tous et au nom de tous, publiquement et officiellement, il les arrache à l'arbitraire, il les sanctionne, les sanctifie, les consacre, les faisant exister comme dignes d'exister, comme conformes à la nature des choses, “naturelles”.¹⁰

C'est précisément l'enjeu du roman que de faire naître une réalité qui n'a pas encore été reconnue, qui n'a pas de place sociale et symbolique, et de la susciter. Le romancier/narrateur est l'*auctor* qui distribue les *fines* en nommant les choses, dans une utopie qui accorde une place centrale à l'imaginaire, là où le politique a défaili. Cette fonction assumée par l'écrivain est évidemment essentielle aux Antilles où la situation coloniale, on l'a vu, n'engendre que signes pervertis et pouvoirs usurpés, et où une refondation politique n'a pas été possible¹¹.

L'histoire racontée par Marie-Sophie Laborieux est d'abord ce qui vient à la place d'un mot. *Texaco*, en ce sens, est un roman de la 'relation' glissantienne, car il 'relate et relie' plutôt qu'il ne décrit une chose qui prendrait consistance d'une définition ou d'un nom préexistants. De même qu'*Éloge de la créolité* se refusait à nommer et à définir (“Définir, ici, relèverait de la taxidermie”¹²), préférant donner à voir, montrer ce qui existe, en faire l'histoire, *Texaco* conduit le lecteur de Saint-Pierre à Fort-de-France, des camps de réfugiés installés sur la savane, à l'installation dans ce qui est appelé non sans réticence “quartier” par ceux qui représentent le pouvoir:

Les autorités s'inquiétaient donc de cette niche de fourmis. Elles les chassaient à grandes brouettes dès qu'une

⁹ *Ibid.*, p. 427, derniers mots.

¹⁰ Pierre BOURDIEU, *Ce que parler veut dire, l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 138.

¹¹ Cf. Dominique CHANCÉ, *Édouard Glissant, "Un traité du déparler"*, Paris, Karthala, 2002; *Les Fils de Lear*, Paris, Karthala, 2003; *Écritures du chaos*, Vincennes, Presses Universitaires de Vincennes, 2008; *Patrick Chamoiseau écrivain post-colonial et baroque*, Paris, Honoré Champion, 2010.

¹² Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIAIT, Jean BERNABÉ, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989, p. 27.

ombre de Quartier s'ouvrait en quelque part. Mais les implantations avaient beau se répandre, une marée mystérieuse ramenait d'autres épaves.¹³

Un peu plus loin, l'"implantation" est décrite dans son anomie: "une chamaille de boue, d'eau cochonne, de planches qui font sentiers et de cases en bois-caisse. On appelait cet endroit avec raison certaine: Quartier des Misérables"¹⁴.

De fait, le caractère misérable, insalubre, est régulièrement attesté par le récit de la narratrice: dès l'Annonciation, elle évoque "l'insalubre quartier Texaco", l'urbaniste qui fait figure de Christ, "travaille au service créé par la mairie moderniste afin de rationaliser son espace, penser son extension et conquérir les poches d'insalubrité qui le coiff[ent] d'une couronne d'épines"¹⁵. La narratrice évoque encore "cette misère de bois-caisse et de fibrociment", les "misères enchevêtrées", une "lèpre de bois-caisse", "un amas de fibrociment et de béton", un lieu dépourvu de presque tout¹⁶. Pourtant, le terme "bidonville" qui vient sans doute à l'esprit du lecteur n'apparaît qu'une fois dans le texte, dans une "note de l'urbaniste" qui en nie justement la pertinence: "Je compris soudain que Texaco n'était pas ce que les Occidentaux appellent un bidonville, mais une mangrove, une *mangrove urbaine*"¹⁷. Qu'est-ce donc qu'une mangrove urbaine, expression ô combien paradoxale?

Une "mangrove urbaine"

En fait, Texaco, par un premier paradoxe, n'est pas construit dans une mangrove, contrairement à ce qu'un lecteur logique pourrait supposer, mais sur un 'morne'. La notion de "mangrove urbaine" ne désigne pas, ici, une topographie mais un processus que le roman déconstruit. En effet, le 'quartier', souvent noté avec une majuscule à l'initiale, est la transposition du 'morne' historique, la réactualisation du savoir acquis dans l'épisode du 'noutéka des mornes'. Le quartier transmet une culture née après l'Abolition de l'esclavage, au moment où les anciens esclaves ont conquis les mornes, seules terres demeurées vierges, terres ancestrales de marronnage où ils ont découvert la première forme de leur autorité: 'noutéka'¹⁸. Ce qu'il faut décrypter dans le 'quartier', réécriture du 'noutéka des mornes', c'est l'invention d'une liberté, d'un rapport au sol et aux autres, une appropriation du

¹³ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, cit., p. 182.

¹⁴ *Ibid.*, p. 186.

¹⁵ *Ibid.*, p. 37.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 344, 351, 400, 423.

¹⁷ *Ibid.*, p. 289.

¹⁸ Cette expression créole, alliant le sujet 'nous' à un morphème du passé ('téka'), signifie quelque chose comme 'nous, sujet d'un acte', dont le récit épique est déroulé par Marie-Sophie, au cœur de la première table de son 'sermon'.

pays et du paysage, dans le respect de la nature et des équilibres: “cases et jardins allaient ensemble-ensemble. Quartier créole est une permission de la géographie”¹⁹. C’est-à-dire que le quartier/morne ne contrarie pas le génie du lieu mais s’autorise du lieu même, en respectant sa loi. C’est par là que le ‘quartier’ se naturalise; il achève un processus historique et humain dont la finalité est de renouer avec la nature décolonisée et réhabilitée. Les mornes sont des ‘terres libres’ (laissées vacantes par les békés) et des terres de liberté (les anciens esclaves y deviennent libres), et il s’agit moins de conquérir (coloniser une nouvelle fois) le pays, à travers mornes et quartiers, que de le libérer: “le sol, par-dessous les maisons, déclare le narrateur, demeur[e] [...] étrangement libre, *définitivement libre*”²⁰.

Ainsi, le quartier, qui est le plus souvent un morne (morne Abélard, morne des Misérables, morne Pichevin rasé par les ‘urbanistes modernistes’), et la structure du quartier, comme rhizome, créent une nouvelle mangrove, restituent au lieu son paysage, une tropicalité métaphorique, là où les colons ont dénaturé le pays en imposant une logique occidentale. Le processus transforme une mangrove inhabitable (le centre de Fort-de-France à l’origine) en civilisation, par forçage de la nature hostile dans un premier temps, puis par un retour fécond à une nature réinventée (qui restitue la vitalité par le ‘morne’). Les deux étapes ne se nient pas mais s’allient, l’une transformant et vivifiant l’autre, chacune étant sans doute inapte à produire à elle seule une civilisation.

Si le quartier n’est pas nécessairement une mangrove naturelle à l’instar de Volga-plage, il tend toujours cependant, à recréer celle-ci par le sens, une interprétation qui fait de l’*En-ville* un ‘écosystème’, une alliance vivante entre les éléments d’une part, entre le culturel et le naturel d’autre part. Maintes descriptions suggèrent que ‘Texaco’ – puisque ce nom se substituera progressivement à toute autre dénomination, comme une réalité concrète qu’il convient moins de définir que de regarder vivre – est un ‘équilibre’ parfait entre l’humain et la nature, entre l’histoire et la terre: “nous amenâmes la campagne”, déclare la narratrice²¹, et la vision lyrique de Texaco, de ses lois, de ses codes, de sa structure topologique et humaine chante le mariage du quartier et de la terre: “Nos cases se posaient en épousant la terre [...] Nous faisons partie de la falaise dans Texaco-du-haut; de la mangrove dans Texaco-du-bas”²².

¹⁹ *Ibid.*, p. 149.

²⁰ *Ibid.*, p. 350.

²¹ *Ibid.*, p. 348.

²² *Ibid.*

Par conséquent, le quartier, loin d'être un bidonville, est un organisme vivant, un miracle d'équilibre dont l'urbaniste saura, à l'instar du marqueur de paroles, deviner la beauté²³. L'urbaniste pourra évoquer dans l'une de ses "notes" "la poétique de cases vouée[s] au désir de vivre", il sait lire "l'enchevêtrement" intelligent, la "cohérence à décoder", un art d'habiter "sans aucun contresens majeur qui ferait de ce lieu, *Texaco*, une aberration"²⁴. Le "quartier populaire" est donc naturalisé comme "mangrove urbaine", écosystème qui caractérise une culture comme pays et comme histoire. L'urbaniste est l'interprète de ce système qu'il nomme créole, parce que lui-même se pense créole:

l'urbaniste occidental voit dans *Texaco* une tumeur à l'ordre urbain. Incohérente. Insalubre. [...] Le discours politique est là-dessus négateur. En clair, c'est un problème. Mais raser, c'est renvoyer le problème ailleurs, ou pire: ne pas l'envisager. Non, il nous faut congédier l'Occident et réapprendre à lire: réapprendre à inventer la ville. L'urbaniste ici-là, doit se penser créole avant même de penser.²⁵

Cette vision créole qui définit toute la poétique de *Texaco*, le quartier et le livre, a été effectivement théorisée par un urbaniste, Serge LETCHIMY qui est devenu, on le sait, maire de Fort-de-France, après avoir inspiré le personnage de l'urbaniste de *Texaco*. Il avait publié en 1984, une dizaine d'années avant la publication de *Texaco*, une étude: "Tradition et créativité: les mangroves urbaines de Fort-de-France". Là non plus, le terme 'bidonville' n'apparaît quasiment jamais; s'il rend compte d'une vision dépréciative des quartiers périphériques, Serge LETCHIMY s'en démarque, estimant que "tout en étant à la fois marginaux et répulsifs au regard de certaines attitudes normativistes et par rapport à certaines classes sociales", les quartiers dits insalubres jouent un rôle vital dans "l'écosystème urbain de la ville"²⁶. Dans cet article novateur, Serge LETCHIMY analysait la "mangrove urbaine" comme un nouveau 'cadre conceptuel' permettant de comprendre un système culturel, social, économique, dont il retraçait l'histoire. On reconnaît aisément dans cette étude le soubassement du roman *Texaco*, tant dans la dimension diachronique de la lecture du quartier depuis les mornes, que dans la structure de la construction, détaillée par Serge LETCHIMY au gré des matériaux employés pour pérenniser l'habitat, ou dans l'analyse des équilibres et des 'connotations créoles' per-

²³ "Toutes ces cases formaient une toile de matoutou-falaise dans laquelle nous vivions comme des grappes. Avant même la communauté des gens, il y avait celle des cases portées l'une par l'autre, nouées l'une par l'autre à la terre descendante, chacune tirant son équilibre de l'autre selon les lois montées du Noutéka de mon pauvre Esternome" (*Ibid.*, pp. 304-305).

²⁴ *Ibid.*, p. 269.

²⁵ *Ibid.*, p. 296.

²⁶ Serge LETCHIMY, "Traditions et créativité: les mangroves urbaines de Fort-de-France", *Carbet*, n. 2, 1984, p. 97. Patrick CHAMOISEAU remercie Serge LETCHIMY à la fin du roman.

ceptibles dans la disposition des cases et les modes de la vie sociale. Il concluait son analyse ainsi, écrivant pour la seule et unique fois le terme “bidonville”:

Dans une vaste perspective d'amélioration des conditions de vie, il s'agit de savoir si cette “alternative autonome”, (Z.U.C. ou mangrove) de la pratique urbaine que l'on définit trop facilement comme bidonville à résorber, peut constituer un enjeu (urbain, économique et social) qu'il est indispensable de revaloriser, ou si ces “protubérances” de l'ordre urbain sont à ramener dans la logique du langage de la planification fonctionnaliste.²⁷

Le roman de Patrick CHAMOISEAU relaie cette interrogation, explicitant la métaphore matricielle de la “mangrove urbaine”, et reconnaissant la mangrove, “dans ses angoisses de racines, d'ombres moussues, d'eaux voilées”, comme “le berceau de vie pour les crabes, les poissons, les langoustes, l'écosystème marin”²⁸. Il revalorise le quartier en l'insérant dans son biotope et dans une poétique de l'échange vivant entre les éléments. Le contact entre ville et quartiers, évoque la ‘chimie des mangroves’. L'urbaniste fictif du roman note:

Les mangroves ont besoin de la caresse régulière des vagues, Texaco, le quartier, a besoin pour son plein essor et sa fonction de renaissance, que la ville le caresse, c'est dire: le considère.²⁹

Valeur symbolique de la mangrove

La mangrove constitue l'une des figures majeures de la créolité, parce qu'elle recentre la réalité antillaise dans sa géographie, dans son milieu naturel nié par l'histoire occidentale. Elle en manifeste, en outre, la complexité puisque, en tant que figure de l'hybridité, elle ne tend pas à nier une réalité pour une autre, dans un mouvement de balancier, mais à intégrer deux réalités en un tout composite³⁰. Son hybridité, son organisation en rhizome, permettent de penser la complexité d'un système géo-historique par lequel des processus naturalisent les déterminations historiques, créant ce que Jean BERNABÉ appelle une “nouvelle autochtonie”³¹. Une telle notion, paradoxale, autant que celle de “mangrove urbaine”, suggère une origine non originelle, une autochtonie qui n'en est pas une, puisqu'elle se forge au cours de l'histoire, une “digenèse”, selon le terme glissantien³². La “mangrove

²⁷ *Ibid.*, p. 101.

²⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, cit., p. 289.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ La navette entre littérature et sociologie, entre imaginaire social et imaginaire littéraire, a été très serrée pendant les années 1980-90 et si les sociologues se sont intéressés à Texaco – par exemple Christine CHIVALLON consacre la fin d'un essai sur la paysannerie à la Martinique à une réflexion sur le roman de Patrick CHAMOISEAU (*Christine CHIVALLON, Espace et identité à la Martinique, Paysannerie des mornes et reconquête collective, 1840-1960*, Paris, CNRS, 2002) –, le romancier s'est, à l'inverse, nourri d'une pensée sociale et de l'analyse des urbanistes. La revue *Carbet*, fondée en 1983, par Serge DOMI et dont les contributeurs furent aussi bien écrivains ou artistes que chercheurs en sciences humaines, a contribué à créer ce bouillon de culture transdisciplinaire par lequel l'imaginaire (à la fois littéraire et social) de la créolité s'est forgé. Ainsi, *Éloge de la créolité* s'inscrivait dans un vaste mouvement anthropologique susceptible de fédérer des énergies diverses en s'adressant non “pas aux seuls écrivains, mais à tout concepteur de notre espace [...] dans quelque discipline que ce soit”, Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIAnt, Jean BERNABÉ, *Éloge de la créolité*, cit., p. 13.

³¹ Jean BERNABÉ, “La créolité, problématique et enjeux”, in Alain YACOU (dir.), *Créoles de la Caraïbe*, Paris, Karthala-CERC, 1996, p. 206.

³² Édouard GUSSANT distingue “civilisations composites” et “civilisations ataviques”, ce qui le conduit à la notion de digenèse: “La Genèse des sociétés créoles des Amériques se fonde à une autre obscurité, celle du ventre du bateau négrier. C'est ce que j'appelle une digenèse”, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 36.

urbaine" en tant que processus, rhizome et re-création historique d'un paysage, exclut la pensée de l'un et de la recherche de l'absolu, au profit d'une pensée de la diversité. C'est par là qu'elle est une forme de la créolisation.

L'image de la mangrove, centrale dans la créolité comme rencontre, 'agrégat interactionnel', suppose donc une reconnaissance du métissage comme valeur, un éloge de la rencontre au principe de cette 'nouvelle autochtonie' paradoxale qui fait le deuil de toute essence et de toute unicité. Son interprétation symbolique réactive très logiquement le clivage entre créolité et négritude, dans la mesure où cette dernière a été portée par la nostalgie d'un être originel perdu. Ainsi, dans la perspective d'Aimé CÉSAIRE, l'admiration pour la culture africaine, berceau de l'être noir, s'allie au refus de reconnaître la possibilité d'une "civilisation métisse"³³. Il n'est donc pas étonnant qu'Aimé CÉSAIRE n'ait vu dans la mangrove que le symbole de la mollesse, des vasières où l'on s'enfoncé, de l'état de soumission:

La mangrove respire. Méphitique. Vasard. [...]
On peut très bien survivre mou
En prenant assise sur la vase commensale ...³⁴

Le poète dont la parole se voulait peléenne, en quête de verticalité ("Monte, monte, lécheur de ciel"³⁵), et d'éruptions, n'avait pas élu la mangrove comme symbole de vie. La 'condition mangrove' était le condensé de l'abjection et du compromis, un marécage ignoble.

Maryse CONDÉ, plus proche de la poétique césairienne que de la créolité, donne également une image négative de la mangrove dans son roman, *Traversée de la mangrove*, publié en 1989. Le protagoniste, Sancher, qui écrit un roman intitulé "Traversée de la mangrove", explicite son échec programmé: "je ne finirai pas ce livre [...] on ne traverse pas la mangrove. On s'empale sur les racines des palétuviers. On s'enterre et on étouffe dans la boue saumâtre"³⁶. La mangrove est donc synonyme de mort et d'abjection. Toutefois, en reprenant le titre à son personnage, l'auteur indique, par opposition, la réussite de son projet d'écriture et inverse peut-être les valeurs: Maryse CONDÉ a réussi, pour sa part, à 'traverser la mangrove' et à finir son roman. Toutefois, à l'instar des personnages les plus positifs de son roman, l'écrivaine quitte la Guadeloupe, décrite comme une communauté malveillante et incestueuse. Pour elle, la mangrove est au pire, marécage où l'on s'enfoncé, et au mieux, un lieu qu'on réussit à traverser, c'est-à-dire à quitter. Les valeurs de la créolité

³³ Cf. Aimé CÉSAIRE, "Or, qu'est-ce que la civilisation si ce n'est une harmonie et une globalité? C'est parce qu'une culture n'est pas une simple juxtaposition de traits culturels qu'il ne saurait y avoir de culture métisse", "Culture et colonisation", *Présence Africaine*, numéro spécial 8-9-10 juin-novembre 1956, pp. 190-205, cité par George NGAL, "Lire..." *le Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1994, p. 110.

³⁴ Aimé CÉSAIRE, "La condition-mangrove", *moi, laminaire...*, Paris, Seuil, 1981, p. 30. Cf. Daniel DELAS dans *Aimé Césaire ou le verbe parturiant*, Paris, Hachette, 1991, pp. 65-72.

³⁵ Aimé CÉSAIRE, *Cahier d'un retour au pays natal*, cit., p. 65.

³⁶ Maryse CONDÉ, *Traversée de la mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989, p. 192.

sont loin de l'esthétique de Maryse CONDÉ qui, du reste, ironise amicalement sur le succès de CHAMOISEAU³⁷.

Pourtant, en 1992, dans une conférence, publiée en anglais dans *Callaloo*, Patrick CHAMOISEAU fait l'éloge du roman de Maryse CONDÉ, qu'il attire vers sa propre poétique, tout en se défendant de vouloir l'enrôler. Il fait de son roman, structuré par une veillée et donnant à entendre les voix d'une mosaïque de personnages, un roman de la créolité, construit autour de la figure matricielle de la mangrove dont il souligne les valeurs positives:

the mangrove is in fact, a sensitive figure of our collective consciousness; it is, in our nature, a cradle, a source of life, of birth and rebirth.³⁸

Il salue même, dans ce roman, le retour de Maryse CONDÉ au pays natal³⁹. S'il envisage les réticences, les images d'une mangrove maléfique, il n'en veut pas moins croire que la mangrove – à l'instar de la nuit de veillée – est traversée comme une épreuve enrichissante et que chacun s'en trouve affermi dans ses choix. Il ignore que Maryse CONDÉ repartira bientôt, amère, vers les États-Unis et que ses personnages sont l'expression d'une critique constante et assez violente de la famille et d'une communauté étouffantes. Contrairement à l'éthique de la créolité, en effet, les personnages de Maryse CONDÉ se construisent contre la communauté et ne développent leur personnalité qu'en abandonnant leur origine, leur famille, leur île.

À l'inverse, les auteurs de la créolité qui travaillent à penser une collectivité à la fois diverse, multiple, et cependant unie, élisent la mangrove comme marque d'antillanité et de métissage, figure de cette réalité qu'ils ne tentent pas d'idéaliser mais dont ils acceptent toutes les ambiguïtés, sans autodénigrement, sans nier non plus leurs "tares de néocolonisés". Dès *Éloge de la créolité*, à côté des images du "migan" ou de la "soupe primitive", apparaît l'expression "mangrove de virtualités": "nous nous penchons vers elle, riches de toutes les erreurs et forts de la nécessité de nous accepter complexes"⁴⁰.

La mangrove atteint donc son apogée avec *Texaco*, qui consacre dans le même élan l'imaginaire littéraire et l'imaginaire social de la créolité, de sa complexité, de ses rencontres vivantes entre langues, entre éléments, entre milieux. Elle est le symbole et la réalité créoles par excellence, réhabilitant dans sa forme une véritable civilisation, donnant à comprendre un nouveau cadre

³⁷ CHAMOISEAU a publié en 1988, *Solibo Magnifique* dont la pratique linguistique a suscité un vif débat. L'un des personnages du roman de Maryse CONDÉ, écrivain putatif, s' imagine interviewé à la sortie de son roman par un critique local: "As-tu, comme le talentueux Martiniquais, Patrick Chamoiseau, déconstruit le français-français?", *Traversée de la mangrove*, cit., p. 228.

³⁸ Patrick CHAMOISEAU, "Reflections on Maryse Condé's *Traversée de la mangrove*", traduit par Kathleen M. BALUTANSKY, *Callaloo*, n. 14, vol. 2, 1991, p. 390.

³⁹ "And I think that it is a good sign one that will prolong the return of Maryse Condé, by an extension of birth and rebirth, to her land of Guadeloupe and to her native culture", *Ibid.*, p. 390.

⁴⁰ Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIAnt, Jean BERNABÉ, *Éloge de la créolité*, cit., p. 28.

conceptuel, un imaginaire neuf auquel le roman confère son 'autorité'. La "mangrove-urbaine" donne forme à une chose jusqu'alors anomique, inorganisée, qui pouvait passer pour un bidonville, une 'tumeur', une absence de civilisation. Certes, demeurent quelques signes d'inquiétude: la mort des derniers mentors et de Marie-Sophie font du roman une veillée dont la mélancolie, dans la lignée de *Chronique des sept misères* et de *Solibo Magnifique*, teinte l'épilogue. L'espoir demeure fragile et les conquêtes inachevées, toujours insuffisantes. Le narrateur s'inquiète surtout, à la fin du roman, du processus d'englobement par lequel la ville tend continuellement à absorber sa périphérie:

La ville est un danger; elle devient mégapole et ne s'arrête jamais; elle pétrifie de silences les campagnes comme autrefois les Empires étouffaient l'alentour. [...] [E]lle s'érige monstrueusement plurinationale, transnationale, supranationale, cosmopolite – créole démente en quelque sorte, et devient l'unique structure déshumanisée de l'espèce humaine. Note de l'urbaniste...⁴¹

La mangrove, processus d'avalement entre le centre et les marges, crée une forme qui tend, en effet, à devenir universelle. Sorte de colonisation à l'échelle du monde, elle menace finalement la diversité en imposant sa structure totalitaire, elle annihile la possibilité même de *fin*. Ainsi, la créolité comme la mangrove, finissent par se diluer dans leur propre paradoxe, imposant leur unique forme (ou anomie) à l'univers en voie de créolisation⁴².

Par conséquent, la conquête de l'autorité 'pleine' qui se déclare à la fin du roman est une apothéose et l'annonce d'une nouvelle angoisse: la conquête de l'Enville s'inverse dans les dernières lignes: c'est "lui qui en fait nous gobait", souligne le narrateur, suggérant que le mouvement, devenu monstrueux, recrée une anomie, un monde-mangrove, un nouveau chaos dans lequel toute loi est à réinventer⁴³. Il n'est pas surprenant dès lors que dans *Biblique des derniers gestes*, qui, dix ans après *Texaco*, explicite un nouvel imaginaire du chaos et de la "pierre-monde", la mangrove réapparaisse comme un lieu sordide, associé à l'échec du protagoniste dans sa lutte de militant anticolonialiste. Cette ultime transformation qui défait le symbole si *laborieusement*⁴⁴ conquis est comme la manifestation d'une limite, d'un bord, toujours débordés, comme si la mangrove, par sa nature même, était une réserve d'innommable, d'abjection, de chaos, où tout se défait à nouveau et qu'il faut encore et encore tenter de symboliser. Elle

⁴¹ Patrick CHAMOISEAU, *Texaco*, cit., p. 390.

⁴² Ambiguïtés et oscillations entre 'enchantement' et 'mélancolie' continuent à rythmer la prose chamoisienne. Cf. Dominique CHANCÉ, *Patrick Chamoiseau, écrivain post-colonial et baroque*, cit.

⁴³ C'est dans ce chaos-monde que l'essai *Écrire en pays dominé* se débat, se réjouissant et s'inquiétant tour à tour des nouvelles puissances du réseau et des formes transnationales, aussi bien des dominations que des résistances. Cf. "Poétique du guerrier" et "Dans la pierre-monde", *Ibid.*, pp. 271-316.

⁴⁴ L'héroïne se nomme Marie-Sophie Laborieux!

ex-siste à la civilisation et à l'humain, comme un réel que l'on ne peut jamais maîtriser tout à fait.

La mangrove du Lamentin

En effet, à la fin du roman de CHAMOISEAU, la mangrove du Lamentin est le théâtre d'un dernier combat et de l'échec du héros, Balthazar Bodule-Jules. Le lieu est devenu un enfer où se défait totalement le tissage symbolique institué par *Texaco* et le protagoniste, après ce passage au 'royaume des morts', survivra sans idéal, attendant sa mort annoncée, renonçant à toute idéologie militante.

La vie de Balthazar a été un long combat contre toutes les formes du mal et particulièrement contre le colonialisme. Il est la figure de l'indépendantiste et son discours, inspiré par les analyses d'Édouard GLISSANT, sous-tend un militantisme permanent contre le "néocolonialisme" qui règne en Martinique, exemple ultime de "colonisation réussie"⁴⁵. Balthazar s'est engagé dans toutes les guerres anticolonialistes du XX^e siècle, de la Bolivie au Vietnam, du Congo à l'Algérie; lorsqu'après de nombreuses années passées à l'étranger, il revient en Martinique, il symbolise le "nègre marron contemporain"⁴⁶. Pourtant, à la fin de sa vie, et particulièrement après sa *traversée de la mangrove* du Lamentin, Balthazar se désengage, vieillit, renonce à une explication binaire du monde dont il faudrait extirper le mal. On peut relier cette attitude à l'autobiographie intellectuelle de Patrick CHAMOISEAU qui rapportait, dans *Écrire en pays dominé*, son propre "désengagement", après des années de pensée et de lutte anticolonialiste, afin de découvrir sa propre poétique, à partir d'un "rêver pays"⁴⁷.

Les derniers combats de Balthazar se situent donc à son retour en Martinique, dans un temps de révoltes et d'attentats qui, cependant, n'aboutissent pas. Le vieux militant est saisi par un "désenchantement. Une atteinte vitale"⁴⁸. Sa propre lassitude se conjugue à "l'usure plus profonde": "cette anesthésie douce qui tuait son pays"⁴⁹. Les luttes décevantes aigrissent le militant et durcissent le discours de ce "messie de violences, [...] humanoïde d'armes"⁵⁰. C'est alors qu'il s'attaque à un fléau interprété comme "une nouvelle atteinte du colonialisme"⁵¹: la drogue. Il s'adresse aux "jeunes drogués de Saint-Joseph" et tente de transmettre essentiellement "une pulsion de vie" aux jeunes gens à la dérive et à leurs "dealers"⁵².

⁴⁵ Patrick CHAMOISEAU, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2002, p. 17. C'est la reprise d'une expression d'Édouard GLISSANT, datant du *Discours antillais*, de *La Case du commandeur* (1981) et de *Mahagony* (1987). Patrick CHAMOISEAU inscrit ainsi son héros dans la perspective d'une analyse du malaise antillais, des Antilles comme société morbide qui doit se mettre en quête d'une refondation symbolique afin de créer son propre discours, sa propre norme.

⁴⁶ Patrick CHAMOISEAU, *Biblique des derniers gestes*, cit., p. 710.

⁴⁷ Patrick CHAMOISEAU, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 56, 77, 94-98.

⁴⁸ Patrick CHAMOISEAU, *Biblique des derniers gestes*, cit., p. 699.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 711.

⁵¹ *Ibid.*, p. 713.

⁵² *Ibid.*, pp. 711-717.

C'est dans ce contexte que se greffe sur le récit l'histoire d'une 'petite-cousine', Caroline, à laquelle va s'attacher le héros, menant à travers elle son dernier combat.

Cet épisode, intitulé "dévotion paternelle", suggère qu'un lien filial s'est noué entre la jeune fille et le vieil anticolonialiste demeuré célibataire, malgré ses innombrables conquêtes, et sans enfant: "C'est ma fille, ah c'est la fille que je n'ai jamais eue...!", s'exclame-t-il⁵³. On peut faire l'hypothèse que se dessine, à ce moment du récit, une tentative de symbolisation, autour de la figure paternelle qu'incarne Balthazar, qui transmet à Caroline le savoir auquel son propre mentor, Man L'Oubliée, l'a initié au début de sa vie et du roman. Or, cette jeune fille, associée à un véritable bonheur, aux "merveilles" d'une journée, disparaît "dans la mangrove, emportée sans doute par un dealer de crack"⁵⁴.

Le lecteur peut s'attendre ici à la répétition d'un acte maintes fois accompli par Man L'Oubliée ou par Balthazar à son exemple, et qui consiste à apaiser le lieu, à en extirper la 'malédiction' par une reconnaissance de l'histoire tragique dont il a été le témoin, c'est-à-dire par l'accomplissement d'un rituel ou par la simple profération d'une parole: un geste qui constitue une symbolisation, qui historicise le malheur (la malédiction le plus souvent liée à l'esclavage et à l'abjection de ses tortures) et referme les plaies laissées ouvertes qui empêchent les vivants de prospérer⁵⁵. Un tel acte, dans le contexte de cette 'paternité' symbolique naissante et d'un lien filial de transmission, semble parfaitement plausible, quasiment inévitable dans la logique du récit.

Or, Balthazar va échouer, précisément dans cette mangrove qui avait été le symbole de l'ambiguïté créole, à la fois repoussante, certes, dangereuse, parfois maléfique, mais également 'berceau de vie', fertile mélange d'eau et de terre, de racines aériennes et de vies organiques, paradigme de la civilisation créole et de ses 'virtualités'. Le narrateur insiste du reste sur ce mot qui fut autrefois magique et qui semble soudain désigner un lieu totalement étranger. En répétant la formule un "endroit appelé 'mangrove'" la narration produit un effet de distanciation qui suggère que le lieu n'a plus de mangrove que le nom et en a perdu l'esprit⁵⁶. Livré aux dealers et aux drogués, "cet endroit appelé 'mangrove' est le quartier le plus dangereux de l'univers", selon le commissaire auprès duquel s'informe Balthazar⁵⁷. De fait, lorsque Balthazar aborde ce qui lui a été décrit comme un enfer où règnent "le sexe bestial" et "la violence diabolique", il découvre une

⁵³ *Ibid.*, p. 717.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 718.

⁵⁵ "Œuvre et malédiction", *Ibid.*, pp. 408-497.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 719.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 720.

“géhénne”, un néant: “la ‘mangrove’ se trouvait dans la commune du Lamentin, dans un quartier détruit par cette horreur qui l’avait possédé”⁵⁸.

La drogue constitue donc une malédiction ultime et inexorable, capable de ‘détruire’ un ‘quartier’, terme dont on connaît la valeur anthropologique depuis *Texaco*, et d’anéantir une ‘mangrove’ totalement pervertie. L’endroit (nouvel innommable) est décrit par le narrateur comme totalement inverse de *Texaco*: les êtres, désocialisés, y sont “agglutinés” dans une “enclave de cases dépenaillées, apposées aux entrelacs de la mangrove”⁵⁹. La morbidité, l’abjection et l’obscénité dominant; les êtres humains sont “des loques”, “effondrées sans espoir dans l’arrière-fosse de leur humanité”, sans qu’aucune loi, aucune règle de courtoisie ou de passage, n’ordonnent leur existence⁶⁰. Plus rien ne ressemble à un quartier, il n’y a plus que chaos, un monde d’avant la création: “il sentait la maladie, la honte, la peur, avaler les lumières, cristalliser les ombres, et tout fondre dans une crasse étouffée”. On est descendu au “royaume des morts”⁶¹.

Guidé par une jeune fille en manque, Balthazar atteint un groupe de cases, réduites à un “agrégat de tôles et de débris multiples” et qui “s’équilibr[ent] sur des pilotis grêles qui s’enfon[cent] dans des eaux noires”⁶². On mesure le chemin parcouru, à la reprise de termes qui définissaient la créolité, comme ‘agrégat’, dans *Éloge*, ou à l’évocation des ‘équilibres’ si lyriquement décrits dans *Texaco*. La créolité se défait totalement, et la mangrove, sans guillemets, est reconnue comme lieu maléfique⁶³.

Lorsque Balthazar attaque les “hordes de la mangrove”, il découvre Caroline “effondrée dans une ordure indesc-ripte” et réussit à l’emporter, détruisant sans pitié les cases qui s’effondrent “comme des termitières”. Il n’est plus question de réhabiliter, de penser un écosystème, une culture:

Et parmi ces ruines, il cassait, brûlait, renversait, piétinait, sans pouvoir s’arrêter. On dit que la mangrove connut cette nuit-là le bégaiement d’une apocalypse... [...] Le maire de la commune en profita pour dépêcher quelques bulldozers contre ces cases qui servaient de tanières à toutes sortes de démons. On ne laissa en cet endroit qu’un grand champ labouré. Ce fut la fin de ce quartier.⁶⁴

Ce maire ne ressemble pas à Serge LETCHIMY, qui a pris, entre-temps, la succession d’Aimé CÉSAIRE à la mairie de Fort-de-France, et l’on voit ici l’innommable et la

⁵⁸ *Ibid.*, p. 721.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*, p. 722.

⁶¹ *Ibid.*, p. 723.

⁶² *Ibid.*, p. 724.

⁶³ Le héros trouve asile dans son jardin, “prostré en face de la rivière, un endroit où il se réfugiait pour goûter aux fraîcheurs et vivre le murmure des sous-bois”, *Ibid.*, p. 724. Les bois, les arbres et les eaux vives semblent abriter désormais les valeurs charmoisiennes. Cf. toute la partie intitulée “Adorations”, récit de l’enfance de Balthazar sous la protection de Man L’Oubliée et des “grands bois”, pp. 142-192.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 726.

destruction sévir jusqu'au néant. Nul projet de conquête et de civilisation n'habitent plus cette mangrove qui confine à un chaos, à un absolu antimonde. En outre, si Balthazar réussit à sauver Caroline et à la reconstruire, en quelque sorte, ce sera parfaitement vain puisque, après une rémission due aux soins paternels du héros, elle retombe dans la drogue et en meurt bientôt, "au fond des ruines de la mangrove"⁶⁵. En réalité, cet ultime épisode de lutte contre le mal, cette énergie dépensée pour symboliser, faire renaître, se solde par un échec et la révélation d'une vanité, le retrait de Balthazar de toute vie sociale et militante. Au près de sa petite-cousine, Balthazar a découvert une forme d'amour sublime, mais également, une 'sensation de vide', de non sens, dont il ne se relèvera pas.

L'épisode de cette petite-cousine morte dans et avec la mangrove du Lamentin marque donc une étape importante, puisque ce combat, mené dans la plus grande tradition épique à la façon de James Bond ou de Superman, est la conclusion de toutes les luttes de Balthazar. Son histoire de guerrier s'achève, et le protagoniste entame la dernière phase de son existence, son agonie décidée, dans l'attente ultime de l'Yvonne Cléoste, le monstre contre lequel il a toujours lutté. En réalité, dans les deux derniers chapitres, la poétique de Balthazar change totalement. Bien que cet ensemble soit très court, en face du long récit des combats, il transforme profondément le sens de cette vie de guerrier et conduit le lecteur vers de nouvelles considérations, une réévaluation de tout ce qui précède. La poésie de CÉSAIRE, PERSE et GLISSANT (dont Caroline a offert à Balthazar la *Poétique de la relation!*), guident désormais Balthazar vers un univers d'équilibres, d'échanges ambivalents, de 'relations' amORALES, apORÉTIQUES et vivantes, qu'il apprend à respecter sans plus se mêler d'imposer un ordre, de séparer le bon grain de l'ivraie et de régler par la violence le cours des choses. Il devient muet, s'abstient de toute action, contemplatif: "Il ne cherchait plus l'ordre équitable des beautés domestiques, mais l'auto-organisation des énergies, l'équilibre négocié des puissances"⁶⁶.

Il remet en question son engagement:

J'ai été au bout de la rage, je suis descendu au plus profond de la violence, contre le feu j'ai balancé le feu, [...] J'ai été comme ceux que je combattais, et cette violence que j'avais déployée dans ces pays où nous avions dressé la liberté à coups de destructions, cette même violence

⁶⁵ *Ibid.*, p. 730.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 741.

se mettait à resurgir entre ceux qui devaient construire ensemble cette liberté dont ils avaient rêvé! J'ai vu les indépendances devenir des enfers de violence, de massacres et de tueries. [...] J'ai échoué.⁶⁷

Il privilégie désormais 'la complexité'; à l'écart' de la violence, et sans renoncer aux résistances nécessaires, il préconise la recherche d'une autre voie. Il s'absorbe dans les détails infimes de la vie quotidienne, organique et banale, dans la contemplation des beautés proches, acceptant que le mal se noue au bien et que la mort soit "tressée à la vie"⁶⁸. Enfin, lorsque l'Yvonnette Cléoste resurgit, dans l'ultime chapitre, de sa mort, prête à emporter sa proie, il la vainc sans esquiver le moindre geste violent, militaire, comme il s'y apprêtait: un simple regard suffit⁶⁹. Cette sorte de regard 'bienveillant' fait reculer l'ennemi définitivement vaincu, dans un monde 'apaisé'.

Finalement, l'ennemi, comme l'avait annoncé au protagoniste Polo Carcel, dans un épisode précédent, est donc intérieur; vaincre en soi la violence apaise le monde, et le destin de Caroline atteste, à l'inverse, de l'inutilité d'un combat contre soi⁷⁰. L'histoire de Caroline, peut-être postmoderne, signifie que l'on est passé d'un combat contre l'autre, ennemi bien identifié (colonialistes, fascistes et autres 'paras cinglés'), responsable de la 'malédiction', à un malheur inhérent à la condition humaine, un désespoir sans cause, un désir de mort, voire une absence de désir qui seule tue⁷¹. Dans les derniers moments de sa vie, Balthazar découvre qu'il n'y a pas d'ennemi, pas de cause qui donnent sens et organisent le monde en bien et en mal, selon un principe d'altérité radicale, mais un emmêlement – celui de la poétique de la relation et de la créolisation – qui, dans le rhizome du bien et du mal, ne laisse espérer que des flux, un jeu vivant entre Éros et Thanatos.

C'est peut-être pourquoi la mangrove a cessé d'être le lieu symbolique qu'elle représentait du temps d'*Éloge de la créolité* et de *Texaco*: aucun lieu, aucune structure n'est plus idéalisée dans l'ultime poétique de *Bible des derniers gestes*; tout lieu est le site d'un enchantement possible et d'une inquiétude mélancolique, le site d'une ambivalence totale.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 744.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 757. La contemplation des orchidées, fleurs rhizomes est évidemment symbolique.

⁶⁹ "Quand il furent face à face, il la regarda. Simple.", *Ibid.*, p. 772.

⁷⁰ "Le jeune Balthazar Bodule-Jules leur avait raconté la diablesse. Les Polo Carcel lui avaient répondu que cette diablesse était en lui. Que chacun charroyait son malheur.", *Ibid.*, p. 675.

⁷¹ Cette idée peut sembler 'post-moderne' au sens où elle nie tout idéal de progrès, de conquête, la faille étant interne à l'individu qui s'effondre et s'autodétruit. Il ne s'agit même plus d'une 'violence sans cause' au sens glissant, une de ces violences dont le malaise socio-politique est tout de même responsable. Il s'agit d'une perte de sens qui menace intrinsèquement le sujet, malgré tout son effort pour exister. Dans *Texaco*, déjà, on pouvait s'étonner que les descendants d'esclaves quittent de leur plein gré les mornes si promoteurs où ils devenaient libres. C'était alors un désir inexplicable qui les attirait vers les usines, les villes, les lumières. Le désir de la volage Ninon y était pour quelque chose. En somme, le désir est bien énigmatique et peut tout aussi bien être désir de mort que de vie, il peut aller vers des choses parfaitement contradictoires et s'éteindre mystérieusement.

Conclusion: du symbolique au réel

Au terme de ce parcours, notre hypothèse est que la mangrove, qui a été symbole – celui de la créolité, c'est-à-dire d'une culture reconnue dans des formes, un discours social et littéraire qui en ont institué les *fines*, à la fois fluctuantes et repérables –, est devenue, dans *Biblique des derniers gestes*, une émergence du réel. En quelque sorte, avec la mangrove du Lamentin, lieu d'abjection, de déchéance, où nulle culture, nulle humanité ne survivent, on assiste au retour du réel comme un irréductible, quelque chose d'innommable qui résiste au désir de symbolisation, à la possibilité de définir des *fines* ou qui repousse *indéfiniment les fines*. On peut donner de ce quelque chose une image, certes, sous la forme de l'informe, de la 'géhénne', mais celle-ci reste en deçà du symbolique. Après les années de la symbolisation par la créolité, l'imaginaire se heurte au réel de la drogue, du malheur absolu contre lequel on ne peut rien, parce qu'il est intérieur, monstre intime et dévorant qui assèche le désir dans l'individu et dans le social, détruit toute humanité.

Édouard GLISSANT, dans *Tout-monde*, avait également désigné dans la mangrove du Lamentin une réalité complexe, à la limite du réel⁷². Il opposait, dans un chapitre qui se situait tout entier dans la mangrove du Lamentin, la "mangle", qui est paysage, à la 'mangrove', gagnée par les hommes sur la nature: "la mangrove c'est la mangle, quand elle a passé par nos mains insouciantes"⁷³. En effet, si la 'mangle' fut un lieu sacré – fertile rhizome de palétuviers, 'bayou' américain, paysage de la diversité et de l'antillanité par excellence, que le poète a chantés dans *Boises* – la 'mangrove', devenue le refuge des drogués, "va pour mourir"; les bâtiments et le béton gagnent chaque année, elle vient "buter dans les terrains grillagés de l'Aviation générale"⁷⁴. Lieu de mort et d'abjection qui retient le corps d'une femme, enlisé dans sa boue, elle est devenue une sorte d'inconscient, ce réel qui laisse entrevoir l'horreur de son chaos hors symbolisation, comme l'indique l'interrogation angoissée:

Devons-nous fouiller dans la mangrove pour trouver cela que nous sommes capables d'oublier, comme ceci qui remonte malgré nous à souvenir et qui se plante en nous?⁷⁵

La mangrove renoue ainsi avec l'image de la 'malemort' qu'appréhendaient les romans précédents d'Édouard

⁷² Les images de la mangrove dans la poétique d'Édouard GLISSANT mériteraient une autre étude dont nous n'indiquons ici que quelques jalons.

⁷³ Édouard GLISSANT, *Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1993, p. 194.

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 227-228.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 229.

GLISSANT⁷⁶. Cependant, l'alternance des termes, d'abord mangles/mangrove puis mangrove/cohée, fait espérer quelque renouveau:

Cohée: ne se rencontre que dans cette baie des Flandres, au long de la mangrove: la cohée du Lamentin. Le mot vient-il de la langue créole ou de la langue française? [...] Peut-être existe-t-il des mots dérivés de nulle part, ou qui ont soigneusement caché leur source...⁷⁷

Ainsi se renouvelle à l'infini le jeu entre mangle et mangrove, entre ce qui meurt et revit, entre l'assèchement produit par la réalité sociale, politique, sous 'nos mains insouciantes' et la promesse d'un réel à la fois abject et fertile, inquiétant et surprenant. La réalité symbolisée peut être progrès ou destruction (aéroport et désertification, Texaco ou réserve de drogués); et de son côté, le réel peut être mort, déchet, ou réservoir de vie, promesse d'inconnu et de renaissance⁷⁸. La mangrove la plus fertile, 'cohée du Lamentin', est finalement celle du langage, trésor des signifiants, autre réel dont la 'source' est cachée et l'invention toujours stupéfiante, qui nous permet d'imaginer et de symboliser le réel qui nous entoure⁷⁹.

En se heurtant à son tour, dans *Biblique des derniers gestes*, à la butée d'un réel-mangrove, Patrick CHAMOISEAU élargit le spectre de son imaginaire à la condition humaine dans son obscurité, sa douleur, bien au-delà du champ historique et social: tout ne peut être symbolisé, réhabilité; la 'part maudite' doit être reconnue comme inhérente à la vie (même si elle naît de déterminations historiques). Ce n'est pas renoncer à l'éloge de la créolité et de la civilisation, mais en indiquer les limites: ce réel (mort, inconscient, chaos, impensable) que l'écriture ne peut qu'approcher, sans l'entamer tout à fait, et qui se reconstitue sans cesse, au-delà de ce que l'imaginaire peut en pressentir. L'esclave vieil homme fait l'expérience de ce réel, lorsqu'il tombe dans une "vieille source" au milieu des grands bois:

La lumière torturante s'alliait maintenant aux ombres qui l'avaient habité, et il connut le vertige dernier. À ce point que je ne saurais décrire. L'hors-parole, l'en deçà de l'écrire et du chant et du crié, là où je pleure (si pauvre) mon impossible désir. Le vieil homme qui fut esclave s'en allait au courant de l'ultime mystère. Vaincu.⁸⁰

L'expérience des sources et "trous d'eau", connue dans les bois, les ravines, rappelle certes des éléments

⁷⁶ Cf. Malemort, 1975, *La Case du Commandeur*, 1981, *Mahogany*, 1987.

⁷⁷ Édouard GLISSANT, *La Cohée du Lamentin, Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005, p. 39.

⁷⁸ Le narrateur de *Texaco* ne sait plus lequel est la mer, lequel la terre, du quartier ou du centre.

⁷⁹ De même, la mangrove urbaine apparaissait comme un langage, dans *Texaco*: "la ville créole parle en secret un langage neuf et ne craint plus Babel", notait l'urbaniste (cit., p. 243).

⁸⁰ Patrick CHAMOISEAU, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997, p. 80. On remarque le parallélisme avec la phrase de *Biblique des derniers gestes*, citée plus haut: "...J'ai échoué" (cit., p. 744).

de la mangrove, milieu où les éléments se mêlent en un chaos relevant de l'originel, de la "matière primitive où l'on va se défaire" et renaître⁸¹. Pourtant, l'image en est plus large, plus nocturne, incluant plus de mort et d'angoisse, remettant plus profondément en jeu la possibilité du symbolique et créant une poétique plus complexe que celle de la "mangrove urbaine". La 'pierre-monde', à l'instar du 'tout-monde', est la poétique de cette nouvelle expérience, elle ouvre sur la créolisation infinie, mystérieuse, qui enchante le monde selon l'auteur, depuis *Écrire en pays dominé*, *L'Esclave vieil homme et le molosse* puis *Bible des derniers gestes*. Ce n'est pas une poétique différente dans son essence, mais plus vaste, cherchant comme il est logique, à gagner de nouvelles zones d'ombre, et admettant de plus en plus d'obscur en l'homme. Elle ne prétend plus tout symboliser ni comprendre, ses équilibres acceptent le déséquilibre, ses naissances admettent la mort et la destruction, l'ambivalence des signes y est totale et la réalité définitivement complexe.

⁸¹ *Ibid.*