



## Poetique du paysage dans La Lezarde d'Edouard Glissant

著者	NAKAMURA Takayuki, 中村 隆之
journal or publication title	明治学院大学教養教育センター紀要 : カルチャー ル = The MGU journal of liberal arts studies : Karuchuru
volume	7
number	1
page range	13-22
year	2013-03
その他のタイトル	エドゥアール・グリッサン『レザルド川』に見る風 景の詩学
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10723/1331">http://hdl.handle.net/10723/1331</a>

# Poétique du paysage dans *La Lézarde* d'Edouard Glissant

Takayuki NAKAMURA

## I. La problématique du paysage chez Glissant

Le paysage, mot désignant au sens littéral « l'étendue du pays », est inséparable de la notion de pays, pour celui qui prend à tâche d'écrire une œuvre épique, conscient de la présence des tous les peuples dans le monde. Un des travaux essentiels d'Edouard Glissant, écrivain martiniquais contemporain (1928–2011), consiste à décrire, me semble-t-il, le paysage des Antilles qui ne serait pas réductible à l'imaginaire occidental dans lequel la littérature européenne amasse sa longue tradition. On trouvera dans son premier essai intitulé *Soleil de la conscience* (1956) sa réflexion sur le paysage antillais, en comparaison des caractéristiques du paysage européen, découvert dans les campagnes françaises.

*J'aime ces champs, leur ordre, leur patience; cependant je n'en participe pas. N'ayant jamais disposé de ma terre, je n'ai point cet atavisme d'épargne du sol, d'organisation. Mon paysage est encore emportement; la symétrie du planté me gêne. Mon temps n'est pas une succession d'espérances saisonnières, il est encore de jaillissements et de trouées d'arbres.*<sup>1</sup>

Aux yeux du poète martiniquais, le paysage champêtre européen représente donc « l'ordre » et « la patience ». Le cycle, du labour à la récolte dans les champs en Europe, est très mesuré, alors que la nature aux Antilles est caractérisée par sa démesure. Cette réflexion se lie profondément à la vision de Glissant sur la poésie occidentale : la tradition millénaire en remonte à l'image primordiale, inspirée du paysage mesuré. Il affirme, en effet au chapitre 46 intitulé « Le roman des Amériques » dans *le Discours antillais* (1981), en faisant référence à *La littérature européenne et le Moyen Age latin* d'Ernst Curtius : « On peut dire que l'Europe littéraire s'est constituée autour de la topique de la source et du pré »<sup>2</sup>.

Le poète continue : « Et la parole de mon paysage est d'abord forêt, qui sans arrêt foisonne »<sup>3</sup>. On trouvera également dans un passage de *L'Intention poétique : notes sur le paysage* (1969), l'image de la végétation exubérante comme une jungle : « Quand je dis : arbre, et quand je pense à l'arbre, je ne ressens jamais l'unique, le tronc, le mât de sève (...) Mais l'arbre ici l'élan, le Tout, la densité bouillante. Que j'essaie maladroit de dessiner un arbre : j'aboutirai à un pan de végétation, où seul le ciel de la page mettra un terme à la croissance indéterminée. L'unique se perd dans ce Tout. »<sup>4</sup>

A partir de là, on pourrait dire que la description du paysage propre aux Antilles, caractérisé surtout par la démesure de la végétation tropicale, c'est, au même titre que l'histoire, une des questions fondamentales chez Glissant<sup>5</sup>.

Ainsi, *La Lézarde*, son premier roman publié en 1958, se situe dans cette problématique du paysage, formant le noyau des préoccupations littéraires d'Édouard Glissant. Il dit dans un entretien, lorsque ce livre a été couronné par le Prix Renaudot : « Le livre est surtout ma reprise de contact avec le paysage antillais, et l'une des qualités de *La Lézarde*, c'est justement la redécouverte des Antilles »<sup>6</sup>.

Quelles interactions se nouent-elles entre le paysage esthétique et le pays réel dans *La Lézarde*? Notre étude se déroulera autour de cette question.

## II. la topique du paysage

Le roman de *La Lézarde* s'articule autour d'une élection du premier dimanche de septembre 1945, jour où la population d'une ville nommée Lambrianne, doit choisir son nouveau représentant, lequel a pour objectif politique la revendication d'« une sorte d'autonomie »<sup>7</sup>. Pour étouffer ce mouvement, « un officier du gouvernement » est désigné. Les jeunes politiques de Lambrianne décident alors de sa mort et confient cette mission à Thaël, qui vient de la montagne. Le récit atteint son point culminant, avec consécutivement la perpétuation du meurtre et la « grande » victoire électorale du représentant du peuple et de son parti.

Au chapitre II de la première partie de *La Lézarde*, racontant la prise de conscience politique des habitants de Lambrianne, le récit nous donne l'impression que le sujet véritable de l'histoire qui va commencer, n'est ni le narrateur, ni chaque personnage, mais le pays.

*Mais c'était un pays qui bougeait, et il n'était pas seulement question d'un homme ou des ses pouvoirs, ni des histoires ni du destin de quelques-uns...*<sup>8</sup>

*Le pays ajoutait, sans qu'ils en eussent conscience, à leur exaltation.*<sup>9</sup>

*Car c'est d'un pays qu'il s'agit là, et non pas d'hommes sans raisons. Histoire de la terre qui s'éveille et s'élargit.*<sup>10</sup>

Il est indéniable qu'une des particularités notables de *La Lézarde* soit l'expression d'une esthétique littéraire au niveau narratif<sup>11</sup> caractérisée par « l'absence de "portraits" des personnages »<sup>12</sup> et la relation anonyme particulière de jeunes s'appelant réciproquement par leurs prénoms et leurs « surnoms »<sup>13</sup>.

Les personnages sont étroitement liés par cette géographie imaginaire, inspirée de celle de la Martinique. Thaël, acteur du récit, est l'orphelin venu de la « montagne », les jeunes comme Mathieu, Mycéa, Pablo, Margarita, Luc, Michel, habitent à la « ville », Valérie, héroïne tragique, vit avec sa marraine dans la « vallée ».

La signification fonctionnelle de chaque lieu est explicite : la « montagne », au Nord, représente l'espace chargé des légendes et des superstitions, isolé du monde extérieur. Au chapitre I de la première partie, scène où Thaël descend de la « montagne », le flamboyant, le prunier-moubin et le fromager marquent des signes de ce monde légendaire. Le monologue de Thaël au chapitre III de la même partie : « Ce sont des hommes lucides et méthodiques, ils cherchent la légende ; moi je cherche l'ordre et la lucidité »<sup>14</sup>, montre l'opposition entre la « montagne » et la « ville », cette dernière, située au centre de l'île, cernée des champs de cannes à sucre, exprimant la naissance de la conscience politique du peuple. Par contre, la « vallée » dans la direction du Sud, évoque un lieu paisible et séparé des champs de cannes, emblématiques de la pauvreté des travailleurs agricoles, des orangers aux fruits verts et des cressons bleus marquant l'image calme du paysage sud.

Cette géographie romanesque, selon moi, est indissociable de la connaissance qu'a Glissant du paysage martiniquais. Au chapitre X du *Discours antillais*, intitulé « A partir du paysage », en représentant le Nord de la Martinique par la montagne, le Centre par la plaine et le Sud par la plage, il dit<sup>15</sup> :

*Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par-dessous. C'est tout histoire*<sup>16</sup>.

A partir de cette affirmation, on pourrait supposer que la topique paysagère de *la Lézarde* garde également trace de l'histoire antillaise.

### III. L'histoire dans le paysage

Pour approcher cette problématique, il faudrait remarquer notamment deux lieux contrastés : la montagne couverte d'une végétation touffue et la plaine identifiable à ses champs de cannes et à la distillerie de rhum.

Le roman commence par la scène où Thaël descend de la montagne proche du quartier Pays-Mêlé, après avoir confié ses chiens à un voisin. A cette saison, les cannes à sucre sont encore jeunes<sup>17</sup>. Le montagnard passe devant ce paysage, n'y prêtant aucune attention, mais, à travers la fréquentation des jeunes gens du groupe politique, surtout par le dialogue avec Mathieu, il apprend progressivement la réalité de la plaine. Se retrouvant devant l'usine de rhum, Thaël dit au chapitre XVIII de la première partie :

*[...]c'est mon pays et je ne le connais pas, c'est ma terre, et voilà, je découvre cette usine ; incroyable, je n'en ai jamais vu...*<sup>18</sup>

Ensuite, il pense :

*Et Thaël, comparant cette monotonie, ce pont plat, et l'usine, aux détours de sa première route,*

*aux trois arbres qui en avaient marqué les étapes (flamboyant, prunier moubin, fromager : l'arbre de gloire, l'arbre des misères, l'arbre des contes — rouge, jaune, pâle, gris lointain), confrontant cette banalité présente et la splendeur du souvenir, Thaël pensa qu'à la fin il avait quitté la légende, qu'il était entré, oui, dans les espaces ingrats du quotidien, qu'il allait apprendre non pas la démesure de la souffrance, mais enfin la rigueur des misères communes*<sup>19</sup>.

On pourrait constater ici la volonté d'un enracinement du héros dans la plaine. Le monde légendaire, marqué par les trois arbres, devient en lui « splendeur du souvenir ». Désormais, la plaine lui apparaît comme le monde réel et dominé par la misère. Pablo, secrétaire du groupe, a rapporté cette découverte de Thaël dans le chapitre XVI de la première partie : « Thaël a trouvé la terre, c'est déjà un paysan »<sup>20</sup>. Au chapitre I de la quatrième partie, il a dit à sa compagne Valérie qu'il ne connaissait pas le sens profond du travail dans les cannes et la distillerie<sup>21</sup> : « la prison de sueur de sucre, de dividendes, de salaires misérables, d'ignominies et d'exploitations montées sur pied de verdure »<sup>22</sup>.

Pourquoi la découverte de la plaine par Thaël est-elle importante? Parce que dans le paysage c'est bien le passé du pays qu'il voit. Et le lecteur ne peut que s'approprier cette idée.

En effet, au chapitre XIII de la première partie, le paysage raconte l'histoire, mettant en scène un homme, travailleur agricole qui ravive la mémoire d'une douleur, d'une souffrance et du rythme du travail dans les champs des cannes, par la répétition de l'expression « à mesure que ».

*[...] mais à la mesure que les champs labourés se couvrent de cannes (toujours de cannes), l'homme affamé se souvient d'une plus haute faim [...]. A mesure que les cannes poussent (jusqu'à dépasser la tête d'un homme) le travailleur frustré regarde ses enfants au ventre lourd, nourris de fruits à pain (mais de fruits verts) et pense, tout au fond, à une plus haute misère, dans des forêts lointaines, révolues.*<sup>23</sup>

*Mais à mesure que les cannes mûrissent, quand les enfants s'y tenant plus s'échapper à la tombée du jour, loin de la case, et vont chaparder un bon bout [...], et ils sucent le bâton de mort, plus sucré déjà que le café du matin, [...], oui, à mesure que les cannes inexorablement mûrissent, le maudit des récoltes sempiternelles doucement s'en va dans une révélation recommencée, dans une récolte nouvelle et séculaire [...]*<sup>24</sup>

Les champs des cannes à sucre, représentation spatiale de la faim et de la pauvreté, sont précisément opposés à d'autres valeurs portées par la « vallée ». Ainsi Mycéa — jeune fille militante et épouse de Mathieu — critique Valérie comme une femme bourgeoise, qui habite à « l'endroit rêvé »<sup>25</sup> et ne connaît rien de la réalité misérable de la plaine.

*alentour, c'est la misère! Les hommes esclaves qu'on a tués, mutilés, affamés. Les hommes qu'on parque, qu'on abrutit. Tout un pays rejeté dans la nuit, depuis des siècles. Mais la vallée*

*continue, avec sa fleur intouchable!*<sup>26</sup>

Le discours de Mycéa nous oblige à évoquer l'esclavage qui a persisté dans le paysage des champs antillais. Il montre aussi la « vallée » comme espace résolument à part de ses alentours.

Selon la logique interne du roman, la « vallée » et la « montagne » indiquent un lieu absolu qui n'a rien à voir avec l'espace quotidien de la « plaine ». Mais il serait pertinent qu'on distingue l'isolement de la « vallée » rêvée, de la solitude et du silence propres à la « montagne ».

*Etre montagnard, dans ces pays de toute montagne qu'allèche toujours et de partout la tentation de la mer, suppose une suprême vocation du refus. D'autant que la montagne ici ne se départit jamais d'un manteau de brousse ou pour le moins de lourdes forêts aux fougères lassés, droites cependant à l'ombre immense d'elles-mêmes ; manteau du corps secret, dernier refuge de la solitude tout unie, que la passion n'éclaire ni n'embrume*<sup>27</sup>.

Thaël est descendu de la montagne, et, quittant l'univers de la légende et du conte, entre dans le monde de la modernité. Pourtant, après l'assassinat de l'« officier du gouvernement », il revient avec Valérie pour partager avec elle le « royaume de son enfance »<sup>28</sup>, la montagne, indissociable de l'image de la forêt, symbolisée par l'arbre « ...le foyer où brûlait la vie d'en haut », « ...le toit par excellence ». Mais, « de même qu'elle n'avait pas vu le ciel au-dessus du fromager ni l'eau sous le prunier moubin, elle ne vit pas la terre noire au pied du flamboyant. »<sup>29</sup> Suite à cette mort tragique, Thaël ne pourra plus rester dans son espace familial, devenu soudainement lieu de mort et de mensonges.

Mathieu, lui, grâce à ses recherches sur l'histoire de son pays, voit la montagne différemment. En effet il découvre que beaucoup d'Africains d'origine guinéenne furent débarqués au Nord de l'île en 1788, dont certains fuirent dans les bois<sup>30</sup>. Papa Longoué, quimboiseur qui habite une case sur la montagne, est le descendant d'une famille de ces fugitifs appelés « marrons ». Sentant sa dernière heure venue, au chapitre III de la troisième partie, Papa Longoué, à travers l'histoire de sa famille, reconstitue la mémoire du pays.

*[...] maintenant, il voyait distinctement son grand-père, un vieil esclave marqué de fers (c'était cela, c'était donc cela), et toute la tradition de la famille, la fuite dans les grands bois, le commerce des esprits, l'appel chaque jour vers là-bas, vers la forêt famélique et somptueuse, le fils et le fils du fils marchant nuit et jour dans le souvenir, et les gens qui venaient pour la maladie ou la souffrance ou la haine, pour l'amour, et ils ne savaient pas qu'au fond d'eux c'était la forêt qui appelait. Et Papa Longoué voyait comment le pays avait profité, grandi ; comment tout cela s'était transformé, il voyait qu'on ne pensait plus assez à la grande forêt(...)*<sup>31</sup>

Edouard Glissant veut nous signifier par là que la mémoire de ceux qui ont refusé l'esclavage persiste encore dans l'espace de la forêt qui traduit une autre histoire issue du marronnage. Cependant, les gens de la « plaine » n'entendent plus la parole du vieux quimboiseur, même s'il a

beau crier : « il faut remonter jusqu'à la forêt »<sup>32</sup>. Avec l'effacement des « derniers souvenirs »<sup>33</sup>, l'histoire marginale des fugitifs disparaîtra dans le tumulte et l'enthousiasme de la « grande » victoire électorale.

#### IV. Le langage du paysage

« L'étendue du pays » de *La Lézarde* se définit non seulement par ces fameux lieux symboliques : la « montagne », la « plaine » et la « vallée », mais aussi par la faune et la flore tropicales. Dans ce roman, où les jeunes s'appellent mutuellement par leurs prénoms ou surnoms, comme on l'a déjà vu plus haut, leurs véritables identités sont intentionnellement cachées. Même s'il semble que les lecteurs identifient ce pays décrit avec la Martinique, le bourg nommé Lambrienne avec le Lamentin, le représentant avec Aimé Césaire et le parti populaire avec le parti communiste français de l'époque, Glissant en restera à sa géographie romanesque. En revanche, les éléments qui lui sont familiers et qui composent la nature aux Antilles sont bien identifiés avec leur noms locaux, comme le fromager, le flamboyant qu'on a déjà cités. C'est pourquoi il ne traduit pas le « morne », mot créole, en français (colline). On trouve ainsi beaucoup de noms propres, tels le manguier, le goyavier, le mahogani, le campêche, le cacaoyer, le corossolier, l'icaquier, le tamarinier, le bois d'Inde, le balisier, le pomme-noix, l'abricot-pays, le fruit à pain, l'herbe de Guinée, le paroka, etc. Sur la plage, il y a le cocotier, le raisinier, le mancenillier, le banyan, le marigot, la yole, le gommier, le mantou, le malfini, le cayali. On remarque aussi les plantes comestibles telles que l'igname, la banane, le manioc et cette autre cassave (lointaine...l'aliment du songe) qui fait allusion à l'esclavage. Il ne faudrait pas oublier la cuisine créole, comme le court-bouillon de poisson ou les prunes de Cythère en confiture, du déjeuner chez Valérie<sup>34</sup>.

Il est à noter aussi que Glissant nous met en garde contre une vision exotique ou touristique de son paysage :

*Le long des sables, les cocotiers brûlés par le soleil — quand on connaît la force terrible de leurs racines, quand on a su leur fraternité sèche — nul ne peut plus les confondre avec l'image exotique qu'on en donne : leur office est plus sauvage, et leur présence plus pesante*<sup>35</sup>.

En utilisant la langue de l'Autre, instrument à partir duquel il crée son propre langage. Glissant dessine donc la totalité du monde antillais.

Dans cette parole du paysage il y a la Lézarde « colonne aquatique » autour de laquelle se construit le roman. La rivière imaginaire, autant que la rivière réelle, coule de la région montagneuse du Nord vers la direction du Sud, tourne lentement à l'Ouest cernant la ville (Lambrienne), et débouche enfin dans la mer caribéenne. Le caractère géographique de la Lézarde est décrit au chapitre VI de la première partie où le narrateur suit son courant en le comparant à un corps de femme (page 31), ou bien aux chapitres de la deuxième partie où Thaël et Garin descendent cette rivière ensemble.

Ainsi la Lézarde articule les trois topographies symboliques : la « montagne », la « plaine » et la « mer ».

*[...] je ne sais pas encore que des légendes de la montagne où cette eau a grandi jusqu'aux réalités grises, précises, de la plaine, le chemin n'a pas de haltes (dans ses passions et dans ses joies); ni que ce flot sans retour mène au delta de nos magies, qui est l'aube de la vraie et douloureuse science*<sup>36</sup>.

Le fil de l'eau visualise ici le temps qui coule en sens unique regardant le passé, s'accrochant au présent et naviguant vers le futur.

Le delta, c'est la rencontre de la Lézarde et de la mer. Au-delà il y a une barre qu'il faut savoir franchir même au péril de sa vie ; d'ailleurs au chapitre X de la première partie, Pablo compare la mer à la politique, « la mer, c'est toute une politique »<sup>37</sup>. Il faut donc pour les jeunes dépasser la barre. Et l'assassinat de Garin ne peut se passer que dans la mer, mort, « vrai offrande du bleu » mais aussi « seul sacrifice que la vague agréé »<sup>38</sup>, comme pour mettre un terme à un cycle. Cette métaphore nous permet de penser que la mer c'est-à-dire, le futur. est un domaine à conquérir pour l'homme.

C'est ce que pense Thaël au chapitre XVI de la deuxième partie :

*Elle [=La Lézarde] ramasse toute la terre autour de la ville, elle comprend que cette ville et cette terre c'est la même nourriture, c'est la même vie, et elle fait sa boucle, pour porter à la mer toute la ville et toute la terre. Parce que la mer, c'est l'avenir, non? C'est toujours ouvert, on vient, on part. Et la ville c'est ce qui reste là, toujours présent, non?*<sup>39</sup>

La ville en effet n'est pas séparée de la terre ; elle a aussi une relation organique avec son territoire. En ce sens, la ville et la plaine n'en font qu'un. Elles forment une topique qui résume le temps présent de l'île.

Mathieu lui confond la Lézarde avec l'image du pays à venir au chapitre XXI de la première partie :

*La rivière descend avec une précision nouvelle, c'est la Lézarde, c'est tout fleuve propice, c'est l'eau des criques où un peuple vient s'ébattre. Et ensuite, notre delta ne sera pas sale! En cela seulement la Lézarde nous a trahis. Mais nous lui ferons des digues, des canaux (nous apprendrons les techniques)! Et un jour la Lézarde sera claire devant la mer. Comme un peuple assuré vient au-devant des autres peuples...*<sup>40</sup>

Le nettoyage du delta de la Lézarde, c'est la tâche dont les jeunes prennent conscience. Aussi, Michel affirme-t-il qu'il deviendra ingénieur pour canaliser la rivière en apprenant les techniques en France.

On interprète également l'embellissement de son delta comme une métaphore de la solution



de la misère du chronotope de la plaine. C'est l'amélioration de la vie et la réforme du pays qui sont confiées à l'aménagement de la rivière.

La Lézarde est bien la métaphore de l'ensemble du langage du roman. On en est convaincu quand le narrateur *qui grandit à chaque mot*<sup>41</sup>.

[...] *je vais grandir en cette histoire*<sup>42</sup>.

Au chapitre IV de la première partie, il découvre la Lézarde, joue dans la Lézarde, vit avec la Lézarde sans savoir « *ce flot sans retour mène au delta de nos magies, qui est l'aube de la vraie et douloureuse science* ».

Les jeunes laissent au narrateur, encore adolescent, le rôle d'écrire l'histoire de cette époque de grande exaltation politique.

*Ils crient. Ils crient tous : « N'oublie pas, n'oublie pas. Souvenez-vous. » Comme si les mots pouvaient être une rivière qui descend et qui à la fin s'étale et déborde. Comme si les mots pouvaient concentrer tout un éclair et le porter dans la terre propice (qu'il fructifie). Comme si dans la richesse et le lancinant monotone appel et la chaleur sans frein les mots pouvaient conduire leur part de boues, de racines, de limon, jusqu'au delta et à la mer : jusqu'à la précise réalité*<sup>43</sup>.

## V. En guise de conclusion

Nous pourrions conclure de nos considérations que *La Lézarde* constitue un récit sur le paysage antillais en ce sens que la rivière éponyme, qui en résume la diversité, est la métaphore du pays. Pour mettre en relief la poétique du paysage dans ce roman, nous avons d'abord étudié la signification symbolique des trois topographies distinctes. Ayant ensuite analysé l'espace-temps du pays, nous avons considéré enfin l'importance de la Lézarde, la rivière qui fait la synthèse des lieux contrastés.

Il faudrait dire que notre étude ne traite qu'une partie de la problématique du paysage dans *La Lézarde*. Il reste encore d'autres thématiques à approcher : l'image du soleil, la relation complexe entre la lumière et l'ombre ou bien l'effet poétique des quatre éléments<sup>44</sup>.

La structure dramatique du roman exige trois morts : celles de Garin, de Papa Longoué et de Valérie. La mort tragique de celle-ci qu'on trouvera à la fin du roman nous interpelle et permet plusieurs interprétations possibles. En tous cas, elle traduit du moins aussi la perception de Glissant sur la réalité politique martiniquaise de cette époque. Mais l'auteur dit aussi l'espoir, la vie : cette histoire est « un effort absolu pour rejoindre le flamboyant, le fromager terrible, la barre resplendissante »<sup>45</sup>.

Dans les années 1950, la ville du Lamentin, considérée comme modèle de Lambrianne, s'urbanise rapidement à partir de la construction de l'aéroport, entraînant la destruction d'une partie la mangrove du delta de la Lézarde. Il est donc difficile de dire que l'aggravation de ce

milieu écologique n'a aucun rapport avec les activités littéraires et intellectuelles du Glissant des années 1970. L'agonie de la Lézarde sera l'un des thèmes de sa production littéraire postérieure.

Pourtant, quand on referme l'espace de la fiction du roman, il n'est pas nécessairement besoin de trouver la correspondance précise avec la réalité. Ce qui importe, c'est que *la Lézarde* dit l'histoire du réveil d'un pays en perpétuelle ébullition. Ce texte remarquable est une épopée du paysage.

### Notes

- 1 Edouard Glissant, *Le Soleil de la conscience*, Falaize, 1956, p. 19.
- 2 Glissant, *Le Discours antillais*, Seuil, 1981, p. 255.
- 3 Ibid..
- 4 Glissant, *L'Intention poétique*, Seuil, 1969, p. 48.
- 5 L'importance de cette thématique chez Glissant a été déjà remarquée par plusieurs recherches dont j'en mentionne deux : Alain Baudot, « Edouard Glissant : A poet in search of his landscape ("For what the tree tell") », *World Literature Today*, Vol. 63, N. 4, 1989, pp. 583-588 et *Jean-Pol Madou*, *Edouard Glissant : De mémoire d'arbres*, Rodopi, 1996. Notre étude partage le point de vue de Madou présenté au début de son étude.
- 6 Cité par Alain Baudot, *Bibliographie annotée d'Edouard Glissant*, Ed. du GREF, 1993, p. 342.
- 7 Glissant, *La Lézarde*, Seuil, 1958, p. 16.
- 8 Ibid., pp. 16-17.
- 9 Ibid., p. 18.
- 10 Ibid.
- 11 Voir l'étude en japonais de Shin Kudo par l'approche narratologique : « Une lecture de *La Lézarde* d'Edouard Glissant : la marque du sujet parlant et la dialectique des discours » in *Gengo-tai*, n. 4, 2003, pp. 217-247.
- 12 Teresa Moya P. Lima « Le paysage dans *La Lézarde* : quelques réflexions sur un système descriptif, in *Horizons d'Edouard Glissant*, ouvrage collectif sous la direction de Yves-Alain Favre, J & D Editions, 1992, p. 380.
- 13 Jean Laplain « *La Lézarde* ou la naissance nécessaire et balbutiante d'une littérature », *Caré*, numéro 10, avril 1983, p. 59.
- 14 Glissant, *La Lézarde*, *op. cit.*, p. 21.
- 15 De même, Glissant donne à ces trois géographies ses représentations temporelles : la montagne correspond au passé, la plaine au présent et la plage au futur. Nous constaterons aussi plus tard cette temporisation de l'espace dans *La Lézarde*.
- 16 Glissant, *Le Discours antillais*, *op. cit.*, p. 21.
- 17 Ibid., p. 15.
- 18 Ibid., p. 72.
- 19 Ibid. A propos de cette transformation de la connaissance de Thaël, voir aussi l'étude de Claude Benoit : « La symbolique de l'espace dans *La Lézarde* », in *Horizons d'Edouard Glissant*, *op. cit.*, pp. 367-378.
- 20 Ibid., p. 66, en italique dans le texte.
- 21 Ibid., p. 236.
- 22 Ibid., p. 182.
- 23 Ibid., p. 50.
- 24 Ibid., p. 51.
- 25 Ibid., p. 202.
- 26 Ibid., pp. 202-203.

- 27 Ibid., p. 12.
- 28 Ibid., p. 247.
- 29 Ibid., p. 248.
- 30 Ibid., p. 217.
- 31 Ibid., p. 187.
- 32 Ibid.
- 33 Ibid., p. 186.
- 34 Ibid., p. 184.
- 35 Ibid., p. 43.
- 36 Ibid., p. 32.
- 37 Ibid., p. 42.
- 38 Ibid., p. 143.
- 39 Ibid., pp. 128-129.
- 40 Ibid., p. 83.
- 41 Ibid., p. 31.
- 42 Ibid.
- 43 Ibid., pp. 230-231.
- 44 Voir aussi Maria do Nascimento Oliveira Carneiro « Le symbolisme de l'eau dans *La Lézarde* » in *Horizons d'Edouard Glissant*, op. cit. pp. 411-421 et quelques remarques de l'essai suivant : Dominique Lecloux « Le jeu de la lumière et de l'ombre dans *La Lézarde* », in *Horizons d'Edouard Glissant*, op. cit. pp. 401-410.
- 45 Glissant, *La Lézarde*, op. cit., p. 216.