



Pour une poésie du vivant : *Les neuf consciences du Malfini*, une fable écologique

Márcia Neves

Université Nouvelle de Lisbonne, Portugal

marcianeves@fcsh.unl.pt

<https://orcid.org/0000-0003-2402-1095>

Reçu le 03-09-2022 / Évalué le 07-10-2022 / Accepté le 10-11-2022

Résumé

Dans son œuvre intitulée *Les neuf consciences du Malfini* (2009), Patrick Chamoiseau nous expose, sous la forme d'une fable animalière, l'action nocive de l'homme sur la nature, nous invitant à une réflexion sur la place de celui-ci dans la chaîne du vivant. Nous nous proposons, dans cet article, de porter un regard écocritique et écopoétique sur ce roman, afin d'analyser les procédés littéraires mis en œuvre pour la représentation de la menace écologique, en nous interrogeant aussi sur les rapports entre poésie et éthique environnementale.

Mots-clés : littérature, écologie, vivant, Terre

Para uma poética do vivente: *Les neuf consciences du Malfini*, uma fábula ecológica

Resumo

Na sua obra intitulada *Les neuf consciences du Malfini* (2009), Patrick Chamoiseau expõe, sob a forma de fábula, a ação nociva do homem sobre a natureza, propondo uma reflexão sobre a relação do humano com a natureza e os outros viventes. Pretende-se, pois, neste artigo analisar, de um ponto de vista ecocrítico e ecopoético, os procedimentos literários utilizados para representar a ameaça ecológica, examinando ao mesmo tempo a relação entre poética e ética ambiental.

Palavras-chave: literatura, ecologia, vivente, Terra

For a poetics of the living: *Les neuf consciences du Malfini*, an ecological fable

Abstract

In his novel entitled *Les neuf consciences du Malfini* (2009), Patrick Chamoiseau exposes, in the form of a fable, the harmful action of man on nature, proposing a reflection on the relationship of the human with nature and the other living. This article aims to analyze, from an ecocritical and ecopoetic point of view, the

literary procedures used to represent the ecological threat, examining at the same time the relationship between poetics and environmental ethics.

Keywords : literature, ecology, living, Earth

Introduction

Les menaces écologiques constituent l'une des préoccupations majeures de notre époque. L'homme prend progressivement conscience de sa part de responsabilité dans la destruction du monde qui l'entoure et ses inquiétudes augmentent face à l'ampleur des catastrophes naturelles qui ravagent la planète. On comprend donc que l'intérêt pour la question de l'environnement et de la crise écologique se fasse de plus en plus sentir dans la littérature contemporaine, où ces inquiétudes, à la fois écologiques et eschatologiques, s'expriment par le biais de la fiction. La littérature semble, donc, avoir trouvé sa place et sa mission dans le débat mondial et pluridisciplinaire de l'écologie, en y apportant « le pouvoir créatif et poétique nécessaire au surpassement de l'inquiétude qu'il génère » (Boulard, 2016 : 40). Les écrivains s'inspirent de cette crainte environnementale et du réalisme des phénomènes naturels pour mettre en œuvre, dans leurs écrits, une *écopoétique* du vivant. Partant de ce constat, la critique littéraire s'engage dans une réflexion plus systématique sur les rapports entre nature et littérature.

C'est précisément dans le cadre de cette approche littéraire de la crise écologique qu'est née l'écocritique (*ecocriticism*), un champ interdisciplinaire de critique littéraire et d'études culturelles, particulièrement dynamique depuis les années 1990, dans le monde anglo-saxon. Défini comme « l'étude du rapport entre la littérature et l'environnement » (Blanc, 2008 : 18), il s'agit d'un courant fortement impliqué dans la sphère sociale et politique, qui prétend éveiller et raffermir la conscience écologique en se concentrant plutôt sur les aspects thématiques et contextuels du texte littéraire, au détriment de sa spécificité esthétique, faisant ainsi preuve d'un engagement écologique et environnemental explicite.

En France et dans le monde francophone, c'est le terme *écopoétique* qui s'est imposé, dans les années 2000, pour désigner une nouvelle discipline qui « loin d'adhérer au militantisme de l'écocriticisme américaine, (...) reste avant tout littéraire et vise à interroger les formes poétiques par lesquelles les auteurs font parler le monde végétal et animal » (Buekens, 2019 : 4). Ainsi, mettant l'accent sur le travail de la forme et de l'écriture, l'écopoétique permet d'étudier les choix esthétiques et les techniques littéraires des écrivains pour faire parler le monde naturel, dénoncer les problèmes écologiques et problématiser le rapport entre l'homme et l'environnement.

C'est donc sous un regard écocritique et écopoétique que nous analyserons *Les neuf consciences du Malfini* (NCM, 2009), de l'écrivain francophone Patrick Chamoiseau, une écofiction sous forme de fable animalière, placée sous l'égide d'un « plainchant du vivant » (NCM : 258).

1. Pour une horizontale plénitude du vivant

Les neuf consciences du Malfini se présente comme un texte du « diversel » et du « multidivers » (NCM : 260) qui s'opère à l'instar d'un chant poétique et qui envoûte le lecteur par le ton onirique et merveilleux de sa prose. Puisant dans différentes sources d'inspiration, Chamoiseau nous livre un roman audacieux par sa forme hybride et novatrice qui rompt avec toute attente, relevant à la fois « de la chronique éthologique, de la méditation de philosophe, de la fable ou du roman initiatique » (*idem*, quatrième de couverture). En revisitant l'univers symbolique de la fable et du roman animalier, l'auteur construit une sorte de « fable romanesque animalière » (Desblache, 2014 : 100) qui met en scène deux protagonistes animaux - deux oiseaux qui incarnent des subjectivités particulières et, à première vue, complètement opposées - aux prises avec un cataclysme imminent qui menace de détruire la vie dans son ensemble. Dans ce surprenant récit allégorique, où les humains - les Nocifs - sont relégués au deuxième plan, Chamoiseau prête sa voix au Malfini, une sorte de grand aigle, rapace sanguinaire, qui nous raconte les différentes étapes de sa sublime trajectoire vers une prise de conscience écologique, passant de la prédation à la protection de l'environnement. Le grand aigle commence par nous raconter son installation dans la Forêt de Rabuchon, au centre de l'île de la Martinique, où il s'impose comme le maître incontestable et tout-puissant des lieux. Le récit s'ouvre, ainsi, sur une exaltation de sa « splendeur barbare » (NCM : 19) :

Je suis l'alarme. Je suis la toute-puissance. Je suis la peur et le danger. Rares sont les créatures qui, au bruit de mes ailes, ne se soient mises à geindre et à trembler. Dès mon premier envol au sortir de mon œuf, c'est une universelle vibration de terreur qui m'a instruit du contour de ma propre existence. Et, d'aussi loin que je me souviens, ma condition fut toujours une enviable exception dans le grouillement des êtres vivants. (NCM : 18).

Son quotidien dans ce « coin de verdure que les Nocifs semblaient avoir quelque peu épargné » (NCM : 19) était marqué par ses actes de brutalité extrême et souvent gratuite contre les autres espèces, à commencer par ses proies : « des rats, des chauves-souris, des poules, des crabes, des grenouilles, des oiseaux vagabonds et de bon sang et belle taille, des choses volantes ou pas, bien conséquentes et

chaudes » (NCM : 23). Malfini était un oiseau carnassier qui se nourrissait de la chair et du sang des autres animaux. Il aimait tuer et se sentait dans le droit de le faire :

J'avais en ce temps-là plaisir à foudroyer le cervelet d'une proie, à sentir sous mes serres l'immobilisation irréversible qui ouvre l'infini du néant ... Hinck. J'aime tuer. J'aime frapper les chairs chaudes et me repaître de la saveur du sang. J'aime poursuivre les terreurs qui filent dans les ravines, qui se cachent dans les arbres, ou qui tentent de voler au plus loin et plus vite que moi. J'aime déchirer les muscles, éventrer, dérouler des boyaux, dissiper l'amertume d'une bile sous l'écrasement d'un foie... Et j'aime le tressautement de la chair qui abdique, et qui alors libère dans l'univers entier cette lumière de la vie que j'ai voulu souvent attraper de mon bec... Hinck... (NCM : 22).

À cette époque, Malfini n'était pas conscient de sa barbarie, il ne se sentait « ni méchant ni sanguinaire » (NCM : 22). Cette délectation pour le carnage provenait tout simplement d'un « désir organique de [son] être », c'était « juste une force inscrite aux violences impassibles qui régent le vivant » (NCM : 22). Autrement dit, il ne faisait que suivre sa nature et tout lui paraissait très simple, comme il en témoigne :

La vie était simple : mes chasses et mon repos. Le monde même était simple. D'un côté ce qui était utile à mon existence, de l'autre ce qui ne l'était pas. Mon esprit fonctionnait comme une arme dévolue à mon seul destin. [...] C'était comme si le monde était construit autour de moi, pour moi, avec comme seul aboutissement : le sang et la terreur. (NCM : 23).

Il était guidé et protégé par son *Alaya*, une force « démoniaque et obscure », sorte de (in)conscience héréditaire ou de « mémoire-démon » qui lui dictait ses pulsions les plus authentiques et lui « conférait son obscure grandeur » (NCM : 24). Fort de son *Alaya*, il se croyait « l'élu », la perfection, la totalité et le centre de l'univers (NCM : 25-26). Il se considérait comme l'être suprême, l'animal au-dessus des autres animaux, et ses rapports avec les autres espèces étaient balisés par cette conviction de supériorité absolue, n'envisageant aucun type de communion. Ainsi, ignorant complètement « l'interdépendance des constituants écosystémiques », il était ce que l'on peut appeler « un irresponsable écologique », présentant une « vision conservatrice et égocentrique de la nature » (Nguetse, 2019 : 160). Mais un jour, la rencontre accidentelle avec un tout petit colibri - qu'il a appelé *Froufrou*, par allusion au bruissement continu de ses ailes, et puis *Foufou*, en raison de sa singulière démenche (NCM : 36) - va faire basculer toute sa vie : « Comment alors deviner que ... ce machin... allait fasciner le reste de mon existence et m'enlever à la grandeur pour toute l'éternité ? » (NCM : 26-27). Désigné d'abord

comme une “chose”, le colibri s'impose dès lors comme une altérité incompréhensible, détestable et menaçante, malgré son insignifiance :

Une chose. Infime. Un acabit d'insecte. Une tête, affublée d'une huppe insensée, qui paraissait ignorer dans quel sens se tenir. Deux excroissances convulsaient autour de la virgule qui lui servait de corps. Elle était pour l'essentiel grise ou sombre, avec des miroitements d'écailles, quelques taches à la gorge... une queue pour le moins désolée... une absurdité dépourvue de toute grâce... Elle ne correspondait à rien de ce que l'Alaya pouvait me déchiffrer. [...] Je ne pouvais que fixer cette chose, effaré, dégoûté... pour tout dire : horrifié. (NCM : 27).

Malfini se sentait effrayé par cette infime existence qui lui fit comprendre qu'il ne détenait pas le pouvoir absolu sur son entourage, puisqu'il y avait de l'invisible et de l'inconnu à ses yeux, des « horreurs minuscules » qui n'avaient jamais retenu son attention : « Ces êtres vivaient dans Rabuchon et je ne les voyais pas ! Il y avait donc de l'invisible ! En face de cette énigme, je connus l'inquiétude et battis des paupières. [...] Le monde devint soudain menaçant » (NCM : 29). C'est alors qu'il décide de se réfugier « très haut », dans « l'onction des nuages », pour « apprendre à dompter [sa] vision » et il lui fallut « une demi-saison » pour « apprendre à regarder » (NCM : 29-30).

En revenant sur Rabuchon, il devient attentif à tout ce qui l'entoure : « je diminuai l'ampleur hautaine de mon regard et lui offris une innocence. Je forçais ma vision à de soigneuses concentrations qui l'obligeaient à me renvoyer des détails jusqu'alors inutiles, parfois même insensés » (NCM : 30). Il se met alors à contempler l'engeance de cette étrange et microscopique espèce d'oiseaux qui « allait du petit à l'infime, de l'insignifiant à la plus négligeable des conformations » (NCM : 31), en concentrant toute son attention sur le *Foufou*, cette créature hybride et insolite qui lui causait autant de dégoût que de l'admiration et qu'il n'a plus jamais perdu de vue :

Quand j'avais fréquenté l'idée que cela pouvait être un oiseau, le sentiment me revenait que c'était tout autant... un insecte... une abeille, un vonvon, presque les deux à la fois, dans une alchimie aussi imprévisible que les scintillements de ses plumes écailleuses entre les plantes à têtes ardentes. Ne pas l'observer me remplissait d'ennui. Le faire m'emplissait de dégoût... Pourtant je me surprénais à... la contempler... dans un suspens de tout mon être et un flot de questions... (NCM : 34-35).

Il va, donc, se mettre à suivre et à observer très attentivement « ce petit être qui ne craignait pas » (NCM : 73), en essayant de comprendre et de déchiffrer tous

ses faits et gestes. Fougou ne craignait rien, ni personne : « Il examinait tout, il explorait partout. Rien ne l'arrêtait, ni le risque d'un venin, ni l'éventualité d'une blessure, de la mort ou du danger » (NCM : 36). C'était un être libre, tolérant et joyeux, qui vivait en parfaite harmonie avec tous les éléments de la nature, menant avec eux « de mystérieux commerces » (NCM : 45). Il était différent - et donc incompris - des autres colibris qui le bannissent cruellement du centre de Rabuchon, l'obligeant à s'exiler dans « un coin désolé », où la nature était bien plus ingrate, mais que le « petit paria » (NCM : 83) bientôt transforma en un lieu grouillant de vie :

Tellement de vies autour de moi ! [...] Des grouillements de vies comblaient le moindre espace, et le moindre espace s'ouvrait dans des chapelets d'autres espaces, et cela dans des déflagrations qui allaient à l'infini. [...] Ces existences entretenaient de multiples arrangements avec les arbres et les feuillages, les herbes les roches, les sources et les rivières, le sable et les vieilles boues. [...] L'endroit était immense comme une fenêtre sur l'univers. (NCM : 94-95).

Passant de l'observation à l'imitation, le rapace dominateur devient désormais le protecteur et le disciple de ce petit insignifiant qu'il nommera son maître et dont l'étrangeté il envisagera comme une force. En effet, c'est grâce au Fougou que le Malfini parviendra, dans une exaltation de tous ses sens - développés comme des consciences -, à défier sa nature et à se défaire du cadre rigide et égocentrique de sa pensée, afin de porter un nouveau regard sur le monde et l'interdépendance de ses éléments :

Enfin, de le voir ainsi, curieux de toutes présences, curieux au-delà des nécessités du boire et du manger, au-delà même de toute nécessité, je vivais une bouleversante aventure. Je volais autrement. Respirais autrement. Regardais autrement. M'intéressais autrement à ce qui m'entourait. Mon esprit en dérade s'exerçait autrement. Je mangeais à peine, et je pouvais passer des heures sans rechercher de l'eau. Ce régime affaiblissait mon corps mais il affûtait mon esprit d'une fièvre inconnue. Hink ! (NCM : 121).

L'observation minutieuse du monde environnant et le comportement du Fougou permettent au Malfini de comprendre que toutes les formes d'existence sont indispensables au Vivant, dont l'équilibre fragile dépend d'une organisation horizontale de tous ses êtres, c'est-à-dire de « l'idéale perspective de son horizontale plénitude » (NCM : 260), qui passe par « la mise en relation infinie, imprévisible et harmonieuse de ses états, de ses étants » (NCM : 272). Autrement dit : « Le vivant n'est et ne peut se concevoir que dans son horizontale plénitude qui suppose tous les possibles en relation sans aucune hiérarchie, c'est un inatteignable (l'horizontale plénitude) placé en horizon au-dessus d'un impensable (le vivant) » (NCM : 263).

Ainsi, entraîné par le colibri, le rapace parvient au constat qu'il n'y a pas d'hierarchie dans la chaîne du vivant, prenant ainsi conscience des complexes connexions entre les multiples composantes de l'environnement naturel, où « les existences des uns s'alliaient par la vie ou par la mort à l'existence des autres » (NCM : 157). Le souci écologique s'éveille donc en lui, qui désormais essaiera de se libérer de ses élans prédateurs, en se soumettant à une série d'épreuves éthiques et physiques, notamment sur le plan alimentaire. À l'image de Foufou, qui « évitait désormais de boire et de manger » pour ne pas « mettre en danger n'importe lequel de ses amis » (NCM : 104), le Malfini devient lui aussi très économique relativement à l'exploitation des ressources naturelles, passant de la prédation à la contemplation. Il reconnaît, finalement, qu'il faut protéger l'environnement, puisque toute atteinte au vivant est une atteinte à l'ensemble de l'écosystème. Il consacra, donc, le restant de son existence à la vénération et défense de l'équilibre écologique :

Je devins d'une économie pieuse avec ce qui relevait de la vie. Je ne chassais presque plus, je ne mangeais que peu. Ne me montrais gourmand que de l'air vif des hauts. N'éprouvais d'appétence que pour l'eau des orages que je gobais au vol. Cela me laissait du temps pour voir, contempler, admirer... Cette autre manière d'envisager la vie, et de vivre avec elle, me souligna combien j'avais exagéré du sang et de la chair. Je pouvais désormais tenter de vivre en plénitude, sans démesure autre que cette délicatesse. Ma vie s'installa dans un calme zénith, hors éclat, hors extrême, d'ampleur solaire et de rondeur lunaire. (NCM : 198-199).

Concentré sur l'idée du vivant, le Malfini parvient finalement à se détacher de cette Alaya qui lui a longtemps indiqué le chemin à suivre pour dominer et faire souffrir les autres espèces :

J'appris à me regarder comme j'étais, pour ce que j'étais, un oiseau parmi d'autres, ni meilleur ni moins mauvais. Ni pire que n'importe lequel. Et de même valeur que n'importe lequel. Je vis combien l'Alaya était à la fois une boue et un jet de clarté, un possible et un impossible, et je caressai mieux l'idée de la mettre à distance. (NCM : 193).

Le récit suit, donc, les étapes de l'initiation écologique du rapace et de sa métamorphose progressive vers une sagesse du vivant, acquise grâce à une ascèse morale qui lui a permis de passer de l'invisible au visible, de la cécité à la vue, de l'Alaya à l'Amala, niveau supérieur de la conscience qui reconnaît « l'évènement continu, infini, impensable, du vivant » (NCM : 251) et que l'on pourrait considérer comme la neuvième conscience, le stade suprême de communion avec la nature :

J'avais conservé ce vocable - Amala ! - et, quand la vision survenait, je le prononçais comme un mantra. [...] Les différences entre moi, les insectes, les rats, et les Nocifs, n'installaient plus de distance ais d'amples proximités. Plus de ruptures mais des courants d'intensités qui constituaient des rondes. Ce que je pouvais canter de moi allait au chant des autres dans une ronde incessante. Toute singularité m'était inestimable. Toute fragilité d'une part du vivant l'instituait en trésor. (NCM : 251-252).

Le texte met donc en évidence l'examen de conscience du Malfini et sa transformation radicale en *sujet écologique*, c'est-à-dire un sujet « construit comme un ensemble de rapports et d'interactions, plutôt que comme une entité individuelle et isolée » (Posthumus, 2014 :15). Le Malfini apparaît ainsi comme le symbole d'un être en évolution qui apprend à dépasser ses limites, modifiant sa perception individuelle et spirituelle du vivant. Autrement dit, le récit nous offre, à travers l'anthropomorphisation de l'aigle, l'image d'un homme en devenir.

En réalité, comme dans toutes les fables animalières, les deux oiseaux-protagonistes de ce récit sont investis de symboles. En effet, une lecture allégorique du texte nous donne à voir, dans le Malfini du début de l'histoire, un certain humanisme déconnecté et peu soucieux de la nature et de l'environnement. Selon l'auteur lui-même, le Malfini « symbolise ces conceptions de l'humanisme qui se sont toujours coupées, voire opposées, à la nature, au vivant » (Marin la Meslée, 2009). En face du rapace, nous avons le colibri, qui « symbolise la beauté, c'est-à-dire quelque chose de toujours neuf, d'inattendu, de bouleversant » (*Idem*), pouvant être perçu comme une personnification de la nature elle-même, qui devient aussi personnage. En ce sens, la relation entre le Malfini et Foufou peut être interprétée comme la représentation symbolique des rapports entre l'homme occidental et la Nature, l'homme se considérant comme le centre et le maître de l'univers, entretenant avec les autres vivants des rapports verticaux. Dans ce contexte, nous pouvons dire que Chamoiseau se sert de l'allégorie pour critiquer la mégalomanie et l'égoïsme de l'homme contemporain, qui se croit maître et possesseur de la nature, sur laquelle il exerce un pouvoir oppressant et absolu. L'auteur dénonce ainsi l'anthropocentrisme comme cause première du déclin écologique de notre ère.

Néanmoins, cette interprétation allégorique du récit n'est pas la seule possible. En effet, dans un article intitulé « Trois nécessités allégoriques pour neuf consciences », Lucile Desblache affirme que « tous les animaux qui apparaissent dans le roman sont ancrés dans une réalité physique et géographique qui tempère le côté réducteur de [l'allégorie] » (2014 : 104). Autrement dit, le texte brise les conventions de l'allégorie, une fois que « sur cette grille de lecture abstraite,

Chamoiseau lâche prise et greffe des tableaux concrets qui situent la narration géographiquement, ramenant les lecteurs à une réalité martiniquaise à voir, à sentir, à déguster, à découvrir ou à saisir » (*Idem* : 102). En ce qui concerne le rapace, Desblache explique que :

*Le Malfini - s'il apparaît au début du livre comme un rapace anonyme, évoqué par les caractéristiques d'une telle créature (vol majestueux, puissance...), et si relativement peu de descriptions de son physique sont incluses - est vite particularisé. D'abord, par son appartenance à une sous-espèce rare, associée uniquement aux Caraïbes, il n'est pas facilement « allégorisable ». De plus, il est immédiatement identifié au minuscule village martiniquais de Rabuchon [...]. Enfin, il est introduit en parallèle ou en contraste à d'autres oiseaux, qu'ils soient de la même espèce ou d'une espèce différente. (*Idem* : 104).*

Richard Watts estime lui aussi que le lecteur doit prendre les personnages de cette fable pour ce qu'ils sont réellement : des animaux réels, dotés de leur propre ontologie et réalité vitale, c'est-à-dire, des individualités qui expriment des problèmes ou des situations qui les concernent directement. En d'autres mots,

Les animaux de Les neuf consciences du Malfini jouent un rôle résolument différent. Ils ne sont pas strictement des réceptacles pour l'expression des préoccupations humaines. Ils sont plutôt des vecteurs de réponses à des problèmes qui les concernent directement, voire à des problèmes partagés par les animaux et les humains' (Watts, 2011 : 185).

Ainsi, en donnant la parole et le protagonisme aux oiseaux, Chamoiseau nous propose une approche écocentrique du récit bien différente de l'allégorisation anthropocentrique de la fable traditionnelle, où les animaux n'étaient que de simples succédanés imitatifs des humains. Dans cette *écofable* de l'anthropocène, le point de vue à vol d'oiseau nous offre un constat plus net et réel du déséquilibre écologique et des ravages écologiques qui menacent la Terre et ses habitants.

2. Du cri du monde à une poétique du réenchantement

C'est par le regard et la voix du Malfini - qui s'adresse directement à l'écrivain pour lui parler de ses rapports aux autres vivants², présentant une parfaite conscience de soi-même et du monde qui l'entoure - que nous prenons connaissance du désastre écologique qui s'abat sur Rabuchon, menaçant humains et non-humains. C'est par lui que nous apprenons que l'île est frappée par « l'haleine froide de la mort » (NCM : 155), une « mort massive et mystérieuse » (NCM : 151), constamment

évoquée sous l'expression de « la mort lente », qui devient *leitmotiv* du récit pour décrire l'ampleur de la calamité qui met en péril la survie des espèces - animales et végétales : « Les fleurs et les fruits s'étaient raréfiés comme les insectes. Les insectes s'étaient raréfiés comme les fleurs et les fruits. Toutes les vies s'étaient raréfiées comme les fleurs et les insectes » (NCM : 162). Rabuchon, qui d'habitude « était un ouéléélé de chants et de cris de mille sortes », se voit envahie par le chuchotement lugubre et lancinant du cataclysme imminent :

De nombreux vides témoignaient des absences massives. Plus de nuées de yenyens. Plus d'essaims de moustiques. Plus de bandes d'anolis. Plus de bête-à-bondieu et plus de coccinelles... (NCM : 148)

Les plantes à fleurs étaient tout autant victimes de cette mort insidieuse. La plupart se fanaient avant l'heure ; certaines vivotaient sans éclat ; d'autres étaient décapitées au moindre vent et leurs pétales jonchaient le sol. Quant aux arbres, ils perdaient leurs maigres floraisons sans être capables d'imaginer des fruits. (NCM : 156).

En réalité, cette mort lente en œuvre dans Rabuchon « n'était qu'une face localisée d'un plus large malheur » (NCM : 203), résonnant comme « un écho du cri du monde » (NCM : 167), ravagé par « des pluies acides », « des glaces insensées », « des forêts assoiffées qui brûlaient comme des torches » ou encore « des pluies, vents et cyclones qui grondaient comme des monstres » (NCM : 203). Les oiseaux migrants rapportaient les signes de cette détérioration du monde :

Quand on les questionnait sur la cause de cette paranoïa, ils évoquaient des falaises de glaces qui sans fin s'effondraient ; ils parlaient d'arbres devenus fous, et qui se mettaient à branler dans le vent ; des vents sans origine sur d'étranges trajectoires... Ils parlaient de saisons déboulées en avance, ou qui tardaient outre mesure, ou qui s'installaient en dérive inconstante hors de vieilles habitudes, au point de donner l'impression que le monde était en train de crier... (NCM : 127).

Le mystère de cette mort lente est progressivement dévoilé par des indices disséminés dans le texte, qui se font de plus en plus criants à mesure que s'intensifie le *cri du monde* et qui dénoncent explicitement les Nocifs. Peu à peu, le lecteur est emmené à comprendre que la cause de cette mort lente vient de « ces poisons que les Nocifs disséminent autour d'eux » (NCM : 37), notamment dans « la terre noire (et malement odorante) qu'[ils] labouraient pour planter leurs bananes » (NCM : 63) :

De lumière en lumière, l'affadissement des existences à fleurs m'était plus évident. Les bananiers seuls demeuraient florissants, mais ces grosses herbes,

alignées, garde-à-vous, très souvent parfumées d'une chose nauséabonde, faisant l'objet de sept-douze attentions de la part des Nocifs. Elles ne semblaient même plus appartenir au monde. (NCM : 156).

Chamoiseau dénonce, ainsi, la pollution de la terre et des eaux de la Martinique par l'utilisation de dangereux pesticides dans les plantations de bananes, faisant clairement référence au scandale du chlordécone, ce « monstre chimique » (*Le Monde*, 2013) qui a ravagé l'écosystème local et dont les conséquences se font encore sentir (Caradec, 2015 : 14). Nous avons, donc, une situation bien réelle qui renvoie le récit dans le registre qu'Alain Suberchicot identifie comme « littérature à vocation écologique » ou « littérature d'environnement » (2012 : 22), s'insérant dans une longue série de textes à caractère militant qui mettent en garde contre « les dangers de la pollution industrielle, en particulier d'origine chimique, tout en convoquant les moyens de la littérature : force du témoignage, finesse de l'écriture, aspect méthodique de l'œuvre, hallucination et distance » (*Idem* : 12). Chamoiseau serait, donc, un de ces « écrivains d'environnement » qui « répondent à des aspects de l'articulation homme-nature » (*Idem* : 247).

Dans *Les neufs consciences du Malfini*, ces réponses nous sont apportées par l'intermédiaire d'un aigle qui porte un regard judicatif et impitoyable sur les Nocifs, ces brutes qui « tuaient sans faim, sans soif, sans rage, sans peur, sans erreur » et qui « étaient la pire des monstruosité inutiles du vivant » (NCM : 100). Même s'ils n'apparaissent qu'en filigrane, la présence des Nocifs se fait sentir tout au long du récit, apparaissant comme les vrais responsables du désastre écologique. Sur ce point, le narrateur ne les épargne pas, manifestant envers eux un profond dégoût :

Je nourrissais pour les Nocifs un mépris impossible à dissoudre. Dans tous les coins où m'avaient transporté mes envols, je les avais vus anéantir de vives clameurs pour ériger des formes artificielles, verticales, impavides, qui déroutaient le vent et affolaient la pluie. Ils aiment s'entourer de choses mobiles, fumantes, bruyantes sans une once d'existence. Ils couvraient le monde de configurations mortes qui éliminaient le frémi des savanes, les concentrations d'arbres, les houles de terre noire, ou les fréquences anciennes qui pulsaient des mangroves, des marigots ou des rivières. [...] Tout ce qu'ils approchaient se dénaturait. Tout ce qu'ils œuvraient ne se révélait propice qu'à leur seule expansion. Tout ce qu'ils habitaient se desséchait irrémédiablement. (NCM : 99-100).

L'auteur pénètre ainsi dans la conscience du Malfini, le faisant parler, sentir et penser, sans pour autant le détourner de sa véritable nature, valorisant ainsi son point de vue et son regard interrogatif sur les actions de l'homme. C'est donc l'animal qui regarde les hommes de manière dissociée et sans pitié, mettant en

évidence le côté bestial de l'humain, un être arrogant, cruel et pervers capable de maltraiter uniquement par plaisir et de tout détruire sur son passage. Cette intrusion de l'auteur dans la conscience de l'animal renforce l'effet de persuasion sur le lecteur, qui est invité non seulement à prendre conscience de ses actes, mais aussi à agir. Cet appel à l'action se fait à travers le tout petit colibri qui, comprenant la gravité de la situation, se donne corps et âme au combat, en transportant de fleur en fleur une poussière magique - le pollen - qui permettra aux fleurs de se reproduire et à la vie de prendre de dessus :

Parfois, il demeurait sur son territoire sec, fourrageait dans les fleurs rabougries, y cherchait un résidu de poussière, l'emportait vers d'autres fleurs, allait ainsi durant des heures, avant de repartir vers les hauteurs de Rabuchon, et recommencer son manège insensé. Il n'en finissait pas ! [...] Transporter sans trêve cette poussière, la répandre, la mélanger, la disperser dans le froufrou de ses ailes. Et puis... recommencer ! (NCM : 170-171).

Guidé par une force incommensurable, le Foufou s'investit dans cette lutte acharnée contre le dépérissement des espèces, « comme dans une guerre en première ligne » (NCM : 171), mettant son corps minuscule et fragile au service du vivant. Peu à peu, son savoir-être et son savoir-faire pénètrent dans les consciences environnantes et ce qui fut d'abord un combat solitaire, ou quelque peu méprisé, devient alors un « mouvement collectif » (NCM : 243) pour la pollinisation de Rabuchon. Malfini fut le premier à suivre le petit maître et grâce à la détermination de celui-ci, ils sont parvenus à ressusciter et à réenchanter un environnement condamné à mort. Rabuchon regorge à nouveau de vie :

Les insectes étaient soudain plus nombreux. [...] Je ne réalisai ce phénomène que lorsque des dizaines, puis des centaines de fleurs se mirent à exploser. Le pauvre domaine, de tous temps délaissé, devint alors un grand coumbite de vies ! L'esprit magique m'emporta l'entendement. Je crus avoir affaire à un miracle soudain. [...] j'étais stupéfait de voir dans ce coin d'habitude presque stérile, autant de fleurs et de fruits. [...] Les feuilles étaient couvertes de punaises, de coccinelles, et de nymphes de toutes sortes. Des vers de terre pullulaient sous la pierraille couverte de mousses. Partout je découvrais des ravets, scarabées, puces, poux, termites, bêtes-mille-pattes, et de lots de petites choses indistinctes en train de muer ou de se métamorphoser... (NCM : 175-176).

Chamoiseau aurait pu clore son roman sur un ton apocalyptique, mais il a préféré l'idée de transformer une réalité cruelle et dévastatrice en équilibre et beauté, œuvrant ainsi à un réenchancement du monde. Autrement dit, il opte pour inciter

le lecteur à la régénération et responsabilité environnementales, en lui exposant le comportement exemplaire du petit colibri, qui investit le récit d'une « perpétuelle source d'espoir dans un contexte où le principe même de la vie est en danger » (Desblache, 2014 : 107). En effet, l'attitude de Foufou envers les autres composantes de la nature et son positionnement combatif s'offrent à nous, lecteurs, comme une *praxis* écologique ou un guide d'éducation environnementale. Le lecteur est, ainsi, impliqué dans une situation pédagogique, qui l'oblige à réfléchir sur ses actes et à prendre une position active, plutôt qu'une posture extérieure et passive.

En réalité, l'auteur se sert de la figure du colibri pour prendre lui-même position dans ce combat, en interpellant l'homme sur le déclin écologique qui menace le monde et sur la nécessité de participer activement à ce dernier. Il est donc difficile de ne pas voir dans ce petit guerrier, qui mène son combat en y incorporant *danse*, *chant* et *musique* (NCM : 172), l'écrivain qui se revendique lui-même comme un « guerrier de l'imaginaire » (Marin la Meslée, 2009) et pour qui « l'écriture poétique se fait arme » (Caradec, 2015 : 21).

Dans *Les neuf consciences du Malfini*, les paroles se font action pour tisser une poétique du combat, un chant actif qui résonne haut et fort le cri du monde. La structure fragmentaire du récit, sa prose rythmique et pleine d'envol, cadencée par une ponctuation expressive et de musicales interjections, les italiques relayés de points de suspension et d'exclamation, les transcriptions textuelles de la conscience du Malfini, entre autres, constituent des éléments qui confèrent au langage de Chamoiseau une dimension performative, faisant du récit un intense chant poétique, le chant du vivant, « ce chant qui nous enchante » (NCM : 261). Ce long hymne à l'horizontale plénitude du vivant et à la beauté du monde est renforcé par une sorte de *Table de la loi* intitulée « Récitation sur le vivant » et qui « conditionne et valide toutes les déclarations de droits et de devoirs proclamées jusqu'alors » (NCM : 261). Cette *Récitation* est composée par neuf axiomes politiques, philosophiques et moraux qui instituent les « États fondateurs de la beauté » (*Idem*). Chacun de ces points est ensuite repris et développé dans une section intitulée « Répétitions et gloses du Nocif », qui boucle cette étonnante fable romanesque. Ces deux dernières parties marquent graphiquement l'évolution de la fable vers la réflexion philosophique, comme s'il s'agissait de décréter les lois du vivant.

Conclusion

Cette fable écologique se présente, donc, comme un hymne à la vie, une célébration du vivant qui n'accepte aucun type d'hierarchie ou de suprématie entre les espèces, puisque « toute existence vivante est appelée *présence*, et

toute *présence* dans l'univers ou dans le multivers, ouvre à la perspective d'une horizontale plénitude du vivant » (NCM : 260). Autrement dit, Chamoiseau « saisit le discours tropique animalier pour établir une écriture de la relation qui met en valeur l'importance d'une prise de conscience des dimensions interspéciques » (Desblache, 2014 : 96). Il nous invite ainsi à réfléchir sur la place que nous, humains, occupons dans la chaîne du vivant, constamment menacée par nos actes égoïstes qui mettent en péril notre propre existence. Ainsi, en confrontant le lecteur aux conséquences tragiques des désastres écologiques, l'auteur lui tend « un miroir révélant le paradoxe de la condition humaine, sa force destructrice tout autant que sa fragilité » (Hannes De Vriese, 2015 : 17). Chamoiseau nous interpelle, donc, sur la nécessité de protéger le monde, en nous proposant un nouveau modèle relationnel et en nous incitant à devenir nous aussi des guerriers de l'imaginaire. Il se sert de la fiction pour éveiller notre conscience écologique, en nous offrant une œuvre où les enjeux esthétiques se croisent avec les enjeux éthiques pour tisser un territoire fictionnel inédit où s'exprime la quête d'une *poétique de la relation* (Glissant, 1990), fondée sur la perspective d'une horizontale plénitude.

Bibliographie

- Blanc, N., Chartier, D., Pughe, T. 2008. « Littérature et écologie : vers une éco-poétique ». *Presses de Sciences Po*, n° 36, p. 15-18. [En ligne] : <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique1-2008-2-page-15.htm> [consulté le 11 décembre 2021].
- Boulard, A. 2016. « La pensée écologique en littérature. De l'imagerie à l'imaginaire de la crise environnementale ». *Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire*, n° 36, p. 35-50.
- Buekens, S. 2019. « L'éco-poétique, une nouvelle approche de la littérature française ». *Elfe XX-XXI*, n° 8. [En ligne] : <http://journals.openedition.org/elfe/1299> [consulté le 3 juin 2022].
- Caradec, G. 2015. « L'envol (en)chanteur du colibri ou la poétique environnementale du Vivant dans Les neuf consciences du Malfini de Patrick Chamoiseau ». *Présence Francophone : Revue internationale de Langue et de littérature*, vol. 4, n° 1. [En ligne] : <https://crossworks.holycross.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1497&context=pf> [consulté le 15 juillet 2022].
- Chamoiseau, P. 2009. *Les neuf consciences du Malfini*. Paris : Gallimard.
- De Vriese, H. 2015. « Écritures antillaises entre géopoétique et éco-poétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin ». *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, Ghent University & Ecole Normale Supérieure, p.16-27. [En ligne] : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.03> [consulté le 30 juillet 2022].
- Glissant, É. 1990. *Poétique de la relation - Poétique III*. Paris : Gallimard.
- Marin la Meslée, V. 2009. « Chamoiseau : cet esprit colonial qui subsiste ». *Le point*, n° 1907, p. 98-99. [En ligne] : https://www.lepoint.fr/debats/chamoiseau-cet-esprit-colonial-qui-subsiste-02-04-2009-331635_2.php [consulté le 15 juillet 2022].
- Nguetse, P. 2019. « Le maître dans l'œil du disciple. À propos de l'apprentissage ou de l'initiation écologique dans Les neuf consciences du Malfini de Patrick Chamoiseau ». *Quêtes Littéraires*, n° 9, p. 158-170.
- Pierre, S. 2015. *Ce qui a lieu. Essai d'éco-poétique*. Marseille : Wildproject.

Posthumus, S. 2014. « Ecocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique ». La pensée écologique et l'espace littéraire, Mirella Vadean et Sylvain Davir (dir.), « Figura », n° 36, p. 15-33.

Watts, R. 2011. « Poisoned Animal, Polluted Form: Chamoiseau's Birds at the Limits of Allegory », *Pacific Coast Philology*, vol. 46, n° 2, p. 177-193.

Notes

1. « The animals of *Les neuf consciences du Malfini* play a decidedly different role. They do not stand in strictly as vessels for the expression of human concerns. Rather, they are vehicles for responses to problems that concern them directly, if not problems shared by both animals and humans » (Watts, 2011: 185).

2. Dans une note initiale, l'écrivain dit avoir reçu ce récit d'un grand rapace échoué dans son jardin au sortir d'une nuit de cyclone (NCM, note 1 : 1).