



Ziglobitha,
Revue des Arts, Linguistique,
Littérature & Civilisations

Université Peleforo Gon Coulibaly - Korhogo

Écriture de l'urgence écologique et esthétique postmoderne dans *Le tyran éternel* de Patrick Grainville

Séverin N'GATTA

Université Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan

severinngata70@gmail.com

Résumé : Le récit *Le tyran éternel* de Patrick Grainville fait découvrir au lecteur une Côte d'Ivoire dont l'héritage écologique légué par le président Félix Houphouët-Boigny est convoité par des opérateurs économiques occidentaux. Toutefois, les défenseurs de la réserve forestière d'Abokouamékro ont une conscience écologique si aiguë qu'ils n'hésitent pas à perpétuer des crimes verts, signes de leur extrémisme vert. De tels crimes participent de l'écriture d'un univers de chaos dominé par une nature aussi luxuriante que déchaînée. Une esthétique postmoderne marquée par une déconstruction hardie de l'anthropocentrisme de l'espèce humaine permet au romancier d'interpeller constamment l'homme afin qu'il n'oublie point qu'il n'est qu'un vivant parmi les vivants. La convocation de motifs littéraires ouverts et de motifs littéraires fermés, le choix d'une esthétique qui aligne l'homme sur l'animal ou encore perçoit les deux espèces dans une représentation croisée constituent autant de traits d'une écriture postmoderne tournée vers la promotion de l'écologie.

Mots-clés : écologie, postmodernisme, motif littéraire, homme, animal.

Writing about ecological urgency and postmodern aesthetics in *Le tyran éternel* by Patrick Grainville

Abstract : The novel *Le tyran éternel* written by Patrick Grainville describes the Côte d'Ivoire as a country with an ecological heritage, left by the first President Félix Houphouët-Boigny. This heritage is coveted by occidental economic operators. However, the defenders of the forest reserver have an ecological conscience so strong that they commit green crimes, presented in the story like signs of their green extremism. Those assassinations express the description of an environment made of chaos where we can see a nature as lush as perilous. A postmodern aesthetic characterized by a real deconstruction of the human being anthropocentrism leads the writer to sensitize people to awareness of his place in the nature. Human being is a living being among other living beings. The using of closed and opened literary patterns, the choice of an aesthetic which aligns human being on animals or show the two species in a crossed representation are very important. Indeed, those signs are the characteristics of a postmodern writing really engaged towards the promotion of ecology.

Keywords : ecology, postmodernism, literary patterns, human being, animal.

Introduction

L'esthétique postmoderne est difficile à définir, en témoignent les multiples débats autour de la notion en France. D'un côté, nous avons les sceptiques, qui, comme Jean-Claude Dupas, doutent de l'existence même du postmodernisme. Pour eux, la notion est si imprécise qu'elle demeure vide de contenu heuristique en matière romanesque notamment : « ...le post-modernisme, en matière de roman du moins, est une chimère » (Dupas, 1988, p.166). A. Compagnon établit le même constat en essayant de justifier ce scepticisme par l'origine outre-Atlantique du concept :

Le post-moderne suscite d'autant plus de scepticisme en France que nous ne l'avons pas inventé, alors que nous nous faisons passer pour les pères de la modernité et de l'avant-garde, comme des droits de l'homme.

(Compagnon, 1990, p.146)

De l'autre, les théoriciens du postmodernisme voient dans la notion un véritable changement paradigmatique. C'est ainsi que J-F LYOTARD, (1979) transpose le concept dans le domaine de la science, notamment dans le champ de la théorie de la connaissance. Avec le postmodernisme, de nouveaux mots sont à la mode. I. Wallerstein (1999 p. 208) les rappelle en ces termes : « Ainsi, aujourd'hui les nouveaux mots d'ordre attractifs sont : chaos, bifurcation, logique floue, fractal, flèche du temps. Le monde naturel et ses phénomènes sont désormais historicisés ». Cette variété de mots attractifs suggère au demeurant que le postmodernisme est pluridimensionnel tout en accordant une place de choix à l'écologie, entendue comme le soin à l'environnement, aux écosystèmes, à la flore et à la faune. La conscience écologique est particulièrement marquée dans le récit *Le tyran éternel* de Patrick Grainville. Ce roman met en scène Félix Houphouët-Boigny, premier président de la Côte d'Ivoire indépendante, devenu esprit après sa mort. Il est aux prises avec ses détracteurs aussi bien politiques que culturels, au premier rang desquels l'écrivain fictif ivoirien Sylvanus Adé. De toutes les réalisations d'Houphouët, une seule semble faire l'unanimité dans la fiction : la réserve forestière d'Abokouamékro. La défense de ce joyau écologique est rendue dans un récit aux traits postmodernes où le romancier français multiplie les signes du chaos. Une lecture thématique de cette fiction romanesque nous permettra de saisir non seulement les ressources esthétiques postmodernes mobilisées par Grainville mais aussi et surtout la signification de ce récit écologique en rapport avec la peinture de l'altérité ivoirienne. Pour construire notre réflexion, notre hypothèse est la suivante : l'esthétique postmoderne permet au romancier français de présenter l'urgence écologique en terre ivoirienne. En partant de quelques présupposés théoriques et

méthodologiques, nous examinerons les motifs littéraires de la réserve forestière d'Abokouamékro et du complexe hôtelier avant d'analyser les horizons interne et externe de cette écriture écologique.

1. Présupposés méthodologiques et théoriques.

1.1. La critique thématique

La critique thématique est une théorie critique particulièrement attentive aux répétitions, fondement de toute signification de l'œuvre littéraire (Bergez, 1990, p.95). Ce faisant, elle accorde une place de choix à la catégorie du motif littéraire, repérable dans l'œuvre de fiction grâce à ses caractéristiques fondamentales comme les dimensions concrète et itérative (N'gatta, 2023, p. 192). En étudiant une œuvre de fiction, la critique thématique s'appuie sur les motifs littéraires pour mettre en évidence les variations quantitative et qualitative des thèmes de prédilection de l'écrivain en vue de dégager les horizons interne et externe des thèmes en présence. M. Collot rappelle à ce sujet :

L'horizon interne du thème comprend ses diverses modulations et déclinaisons. Par modulations, la thématique entend les différentes variations quantitatives ou qualitatives auxquelles se prête le signifié du thème ; par déclinaisons, la série des motifs concrets dans lesquels le motif est impliqué.

(Collot, 1988, p. 86)

En prenant en compte les acquis de la sémiotique du discours, notamment les travaux de Fontanille et Zilberberg (1998) qui ont conceptualisé les régimes de valeurs d'absolu et d'univers, nous sommes parvenus à distinguer les motifs littéraires ouverts et les motifs littéraires fermés (N'gatta, 2023). Les premiers « *se caractérisent par leur aspect convenu où tout est attendu sans renouvellement* » tandis que les seconds sont « *caractérisés par des modalités inattendues laissant la place à des associations imprévisibles* » (N'gatta, 2023, p. 207).

Dans la perspective de ce renouvellement de la lecture thématique, nous accorderons dans nos analyses une place importante à la perception au sens sémiotique du terme. Pour A. J. Greimas, la perception apparaît comme : « le lieu non-linguistique où se situe l'appréhension de la signification » (GREIMAS, 1986, p.8).

Dans les territoires littéraires africains du roman français, les motifs littéraires fermés sont portés vers la répétition inlassable des stéréotypes défavorables au continent noir enfermé dans un imaginaire de stase alors que les motifs littéraires ouverts proposent généralement de nouvelles perspectives dans le rapport à l'altérité africaine. Le récit de Patrick Grainville déploie pour sa part les motifs littéraires de la réserve forestière et des complexes hôteliers dont l'analyse permettra de faire ressortir les différents régimes de valeurs en

présence. Ces motifs littéraires figurent le thème de l'écologie au cœur de la trame romanesque.

1.2. L'écologie

La critique thématique est une théorie ouverte à diverses sensibilités, notamment aux préoccupations de l'écocritique. En permettant d'analyser, en ce qui nous concerne les motifs littéraires de la nature, la thématique se rapproche de l'écocritique, portée résolument sur l'étude de l'inscription des préoccupations écologiques dans le texte littéraire. C'est ce que souligne bien Cheryll Glotfelty¹ dans l'introduction de *The ecocriticism reader*. Le critique littéraire donne de l'écocritique cette définition assez complète :

En termes simples, l'écocritique est l'étude de la relation entre littérature et environnement physique. Tout comme la critique féministe examine le langage et la littérature dans une perspective de conscience du genre, et la critique marxiste implique une prise de conscience des modes de production et des classes sociales dans la lecture des textes, les écocriticiens se posent des questions comme celles-ci : comment la littérature est-elle représentée dans ce sonnet ? Quel rôle joue l'espace physique dans l'intrigue de ce roman ? Les valeurs exprimées dans cette pièce de théâtre coïncident-elles avec la sagesse écologique ? L'écocritique élargit la notion de « monde » pour y inclure toute la sphère écologique. (Notre traduction)

(Glotfelty, 1996, p. xviii-xix)

L'ouverture de la thématique à l'écocritique nous permettra de présenter l'univers environnemental du récit de Patrick Grainville tout en questionnant les relations entre l'humain et l'écologie dans cette fiction. Nous ne perdrons pas de vue non plus ce que Thomas Pughe appelle à juste titre la poétique écologique :

La poétique écologique se préoccupe, qu'elle le veuille ou non, de la nature de l'écriture autant que de la nature de la nature. Héritière intellectuelle du romantisme, elle prête à l'écriture littéraire le pouvoir d'aider le lecteur à façonner son « imaginaire environnemental », le confrontant ainsi à sa propre aliénation par rapport au monde naturel et lui suggérant l'utopie d'une réconciliation entre nature et civilisation humaine. [...] Ce n'est pas la langue naturelle qui se fait l'écho des processus de la nature mais bien au contraire la nature qui semble mettre en cause

¹ Glotfelty écrit : « *Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies. Ecocritics and theorists ask questions like the following : How is nature represented in this sonnet ? What role does the physical setting play in the plot of this novel ? Are the values expressed in this play consistent with ecological wisdom ecocriticism expands the notion of « the world » to include the entire ecosphere. »*

la langue et le concept même de la nature, et qui l'oblige à se réinventer » (Thomas, 2005, p. 69).

Cette étude accordera ainsi une place de choix à différentes thématiques traditionnelles en relation avec l'environnement : le paysage, l'animalité, l'écologie, l'écotourisme, le règne des insectes, l'éco-activisme ou le militantisme vert. Cependant, prendront aussi place dans cette recherche des thématiques plus transgressives comme le crime vert, l'extrémisme écologique et le chaos. Au demeurant, c'est par le biais de ressources littéraires comme l'esthétique postmoderne que le récit met en place ces thématiques transgressives.

1.3. *L'esthétique postmoderne.*

Nous voudrions ici préciser le sens du concept de postmodernisme dans la présente recherche car, comme nous l'avons souligné plus haut, la plus grande confusion existe sur le sujet dans la littérature. Frances Fortier le suggère bien lorsqu'il rappelle qu'obérée de son préfixe, « la postmodernité représente un défi à la cohérence sémantique, une volonté d'hétérogénéité, et un amalgame des temporalités qui sont les enjeux mêmes de la pratique postmoderne. La fécondité du terme tient précisément à cette impureté. Tout comme ce qu'il désigne, le mot annihile toute polarité et autorise le cumul d'éléments disparates. » (Fortier, 1993, p.23). Nous sommes d'accord avec Linda Hucheon pour marquer la différence entre « le postmoderne » et « la postmodernité ». Comme le conçoit Hucheon (1989, p.10), le postmoderne est : « the designation of a social and philosophical period or "condition" », alors que le postmodernisme est une pratique esthétique qui se manifeste dans différents domaines culturels, comme l'architecture, la littérature, la photographie, les films, la peinture, la musique. Dans la même perspective, Cette distinction établie, il convient de reconnaître avec Hans Bertens l'existence de plusieurs postmodernités. Selon ce théoricien, les postmodernismes et les postmodernités ont un spectre qui s'étend entre deux pôles majeurs : utopies et dystopies. Au pôle utopique, le postmodernisme est perçu comme un « eagerly awaited new age » tandis qu'au pôle dystopique, il s'explique davantage comme un « cultural, or even general, malaise of the late twentieth century. (Bertens, 1995, p.12).

Sans prétention d'exhaustivité, Hans Bertens a esquissé une organisation des postmodernismes en trois principales catégories qui permettent de cerner l'évolution du concept.

Le premier type peut être qualifié d'antimoderne et apparaît comme une véritable contre-culture. C'est le modèle de postmodernisme qui cherche à dépasser les limites des aspirations intellectuelles modernes, surtout par la voie des arts visuels dans les années 1960. En poursuivant de nouvelles utopies, ce

postmodernisme ébranle les principes et les pratiques esthétiques modernes par l'intégration d'éléments du quotidien aux créations artistiques. Le pop art, avec les lithographies des boîtes de conserve Campbell's qu'Andy Warhol a exposées à la Stable Gallery en 1962 constituent une illustration parfaite qui postule la fin du clivage entre une haute culture et une culture de masse. Au contraire de l'art moderne qui recherche la pureté et l'autonomie esthétique, l'art postmoderne se reconnaît davantage comme une pratique sociale qui emprunte à la vie de tous les jours. Ce faisant, l'esthétique postmoderne bouscule l'idée de l'art elle-même au sens élitiste, universel et intemporel du terme. Ce faisant, l'art se popularise et quitte son piédestal.

Le second type de postmodernisme relevé par Bertens est dit « déconstructionniste » (Bertens, 1995, p.7) et reste en vogue dans les années 1970. Sous l'influence de Derrida, qui remet en cause la notion de la représentation, et de Barthes, qui annonce la mort de l'auteur, il se développe un nouvel intérêt pour la théorie dans des champs d'activité où la pratique avait traditionnellement préséance, tels que les arts visuels, la critique littéraire, l'anthropologie. Ce postmodernisme qualifié au demeurant de derridéen s'est ensuite manifesté dans les arts et les sciences humaines par la révision généralisée des idées reçues. Dans cette perspective, les discours progressistes traditionnels inspirent le doute, car le projet moderne qui espérait guider l'humanité vers l'émancipation sociale et le progrès technologique, n'a pu empêcher la barbarie des deux guerres mondiales et les génocides.

Enfin, le troisième type de postmodernisme identifié par Bertens est appelé postmodernisme foucauldien (Bertens, 1995, p.8). Ce postmodernisme des années 1980, porte sur la formation du sujet. Selon Foucault, Lacan, Deleuze et Guattari, le sujet n'existe pas sans objet ni contexte. En fait, le sujet n'a pas d'identité fixe. Derrida a attaqué les notions modernes d'histoire et d'auteur. Pour sa part, Foucault a privilégié la dénonciation de la complicité entre le pouvoir et le savoir, affirmant que le savoir n'est jamais neutre ni objectif. Ce postmodernisme s'appuie sur l'idée foucauldienne et lacanienne, selon laquelle le sujet se fait toujours en regard de l'objet qu'il observe, c'est-à-dire que le sujet n'existe pas a priori et n'est pas fixe. Ce postmodernisme foucauldien soutient que le sujet est formé et fait l'expérience de sa vie dans l'espace culturel et social.

Malgré cette diversité de conceptions de postmodernismes en Occident, une ligne constante semble demeurer : la pensée postmoderne occidentale est dominée massivement par la crise. Bertens (1995, p.11) explique cette crise par « l'impossibilité de représenter le réel », que ce soit au niveau esthétique, moral, politique ou épistémologique. Quant à Lyotard, il rend compte de cette crise en ébranlant le savoir scientifique. Le théoricien rappelle qu'il n'est plus possible de

penser le savoir autrement que selon le mode de la pluralité et de l'indéterminisme. En raison de ces « *immenses nuages de matière langagière qui forment les sociétés* » (Lyotard, 1979, p.104), le sujet vit au carrefour de multiples jeux, dont la visée est plurielle et imprévisible. Une telle pluralité rend obsolètes les grands récits de légitimation que le savoir moderne racontait. Dès lors, le savoir postmoderne procède d'une dynamique de la contradiction, du paradoxe et de l'antiméthode. C'est ce que Lyotard appelle la paralogie :

En s'intéressant aux indécidables, aux limites de la précision du contrôle, aux quanta, aux conflits, à l'information non complète, aux 'tracta aux catastrophes, aux paradoxes pragmatiques. La science postmoderne fait la théorie de sa propre évolution comme discontinue, catastrophique, non rectifiable, paradoxale. Elle change le sens du mot savoir, et elle dit comment ce changement peut avoir lieu. Elle produit non pas du connu, mais de l'inconnu. Et elle suggère un modèle de légitimation qui n'est nullement celui de la meilleure performance, mais celui de la différence comprise comme paralogie. (Lyotard, 1979, p.97)

Dans le récit de Patrick Grainville, cette crise se déploie à travers l'écriture de l'urgence écologique qui prend corps principalement grâce à deux motifs littéraires : la réserve forestière d'Abokouamékro et le complexe hôtelier.

2. La perception des motifs littéraires de la réserve forestière et du complexe hôtelier

Dans le Dictionnaire *Lalande* (1926, p. 754), la perception est définie comme : « l'acte par lequel un individu organise immédiatement ses sensations présentes, les interprétant et les complétant par des images et des souvenirs ».

Dans la perception des militants écologiques dont la figure de proue est Thérèse Augustini, la réserve d'Abokouamékro apparaît comme un motif littéraire fermé tandis que le complexe hôtelier demeure un motif littéraire ouvert.

2.1. La réserve forestière d'Abokouamékro, un motif littéraire fermé.

Le récit *Le tyran éternel* fait découvrir au lecteur les merveilles de la biodiversité de la réserve forestière d'Abokouamékro. Cette réserve fonctionne dans le récit comme un motif littéraire fermé avec une nature luxuriante à protéger contre toute tentative d'industrialisation, synonyme d'hybridation. La variation qualitative de ce motif littéraire met en exergue la valence de fermeture suggérée par la présence d'une nature sauvage, inviolable. Abokouamékro, c'est la nature dans toute sa biodiversité. Les animaux vont et viennent comme cette antilope et ces guerbis heureux dans la nature : « Une antilope cheval remua les branches et vint boire puis deux guerbis tachetés sautillèrent, dansèrent dans une nuée lumineuse. » (Grainville, 1998, p. 95). La végétation est pleine de majesté et

les cours d'eau sont limpides. Un tel spectacle ne peut qu'inspirer le bonheur à l'écologiste Thérèse : « Dans les saccades de terrain, elle nomme les arbres, les oiseaux, les perspectives, les escarpements, elle annonce la rivière Kan dans la forêt et plus loin la plaine de Katiola. Elle célèbre le monde. » (Grainville, 1998, p. 34). Ce même sentiment envahit ses nièces Joan et July qui admirent le relief d'Abokouamékro où se dissimulent mal les reptiles : « Joan et July se sont posées au sommet d'une petite colline boisée à trois cents mètres. Elles vont contempler la scène dans leurs jumelles. Subjuguées. Dans l'éventail de leurs passions, il y a le python. Elles se rabattent sur l'iguane, ... elles ne sont attirées que par les sauriens, les reptiles, les lézards, les grands serpents constricteurs ». (Grainville, 1998, p. 44-45).

La valence de la fermeture de ce motif littéraire de la réserve forestière est modalisée « distinguée » comme le suggère la passion de Joan et July. Les participes passés affectifs « subjuguées » et « attirées » dotées d'une valorisation affective méliorative ainsi que le verbe évaluatif non axiologique « contempler » montrent indubitablement l'enthousiasme de ces jeunes gens devant la nature.

Dans le régime de valeurs absolu, le tri domine le mélange. Ce n'est donc point un hasard si Thérèse sélectionne ses préférences. Elle est résolument pour la nature sans artifice : « La nature suffit à Thérèse. Ce pays d'Abokouamékro, son vaste royaume de collines escarpées, de plaines, de lacs et de rivières » (Grainville, 1998, p.24). Sa passion la pousse à faire corps avec l'environnement : « je suis devenue un morceau de tout ça, un bloc de forêt, de lac, de mont, de matière. Voilà ! Malgré ma peau trop rose, toute ma chair de rousse. (...) La nuit surtout, au milieu du tapage des crapauds et des grenouilles. Sous la lune, j'ose, je chante...Je suis jouasse, inviolable. Indicible. » (Grainville, 1998, p.35)

Toutefois, la variation qualitative de ce motif littéraire a non seulement une dimension euphorique mais aussi et surtout une dimension dysphorique. Car Abokouamékro a une fragilité consubstantielle. La nature sauvage est celle de la violence nécessaire à la chaîne alimentaire. La victoire des magnans sur le serpent rapporté dans le récit illustre cet état de fait :

Les magnans entourent la crosse luisante du serpent. Il crache son venin, se débat, essaie de fuir. Mais la galerie vomit un trop plein de fourmis surexcitées qui submergent les anneaux, recouvrent la queue, grimpent le long du cou...Bientôt le mamba n'est plus qu'un fouet postulant et spasmé. Il se tord, il zigzague, il tressaute, il rampe, dragon tout caparaçonné de scories. Les fourmis lui entrent dans la gueule et lui torchent les yeux, le dard, les crocs. Les magnans ont remporté une victoire totale. (Grainville, 1998, p. 235)

Cette autre victoire de la marée de magnans sur les termites est assez révélatrice :

La grande termitière est morte. La chambre royale n'est plus qu'une crèche glacée. Quelques milliers de termites ont réussi à s'échapper, à survivre. Ils recommenceront ici ou plus loin leur travail têtue, accumulant la terre, la mâchant, la maçonnant, l'élevant peu à peu en piliers, arcs-boutants, ouvrant des cheminées d'aération, creusant des galeries neuves, créant d'autres greniers, d'autres caves, d'autres circuits. Une larve sera reine. Une nouvelle cellule royale sera édifiée. Et tout recommencera, se repeuplera de soldats, de nourrices et d'ouvrières en attendant la prochaine razzia des ennemies héréditaires. Fourmilière contre termitière. Deux cités, deux civilisations. » (Grainville, 1998, P. 236)

À l'opposé de la réserve forestière, le récit met en scène le motif littéraire du complexe hôtelier que veut construire un opérateur économique belge jamais nommé sur le lac Irigou.

2.2. *Le complexe hôtelier, un motif littéraire ouvert.*

Le projet de l'opérateur économique belge est un hôtel industriel pour un « tourisme de masse » avec « une dizaine de Land-Rover » circulant quotidiennement dans la réserve pour des « safaris-photos ». Ces extraits illustrent ce projet redouté des défenseurs de la nature :

« Les repreneurs du parc ! ...Le futur patron, un Belge ! » (Grainville, 1998, p. 100).

Ce belge est à la tête d'un véritable consortium :

« Des promoteurs convoitent la réserve ! des affairistes qui méprisent les animaux. Des cupides. Ils veulent bâtir un hôtel sur l'île du lac Irigou, faire circuler une dizaine de Land-Rover. Et moi, l'artisanat, dehors, out ! Mes petites visites à dimension humaine, finies, foutues ! Voilà leur plan, avec des complicités d'Abidjan, un ministre ripoux. Avec leurs safaris-photos, ils vont dévaster Abokouamékro. » (Grainville, 1998, p.24)

Pour les écologistes, l'heure est à la mobilisation : « C'était cette luxuriance qu'il fallait arracher au couperet des promoteurs et du tourisme de masse » (Grainville, 1998, p. 97).

Nous sommes en présence d'un motif littéraire ouvert du régime « absolu ». Dans ce régime, la valence de l'ouverture est dépréciée comme « impur », voire « nuisible ». Tout le récit exprime le rejet de cette ouverture. Des évaluatifs non axiologiques abondent dans les extraits ci-dessus, rendant compte d'une valorisation affective dépréciative : « des affairiste », « dévaster », « couperet », « un ministre ripoux ».

Cette féroce opposition au projet du complexe hôtelier va pousser les écologistes à envisager l'élimination physique du promoteur. C'est ce que suggère d'ailleurs l'obligation impersonnelle : « il fallait ». Cette obligation impersonnelle laisse entendre que ce que nous appelons « l'extrémisme vert » s'impose aux écologistes.

2.3. De la perception des motifs littéraires à « l'extrémisme vert ».

Confrontés à la volonté des promoteurs de construire dans la réserve d'Abokouamékro un complexe hôtelier, les écologistes, avec à leur tête Thérèse Augustini, vont mettre en place le programme narratif de « tuer » le chef du projet et son compagnon, en l'occurrence, le Belge et son pion ivoirien. Cette violence verte trahit ce que nous appelons « l'extrémisme vert », cette radicalité des activistes de la nature qui les aveugle et les conduit à l'homicide :

Alors Cecil se transforma en bête. Il se mit à hurler, à pleurer de fureur, à vider toutes ses rancœurs, à défouler toutes ses angoisses. Il lançait en avant ses poings tétanisés et matraquait le grand belge et le pion. Assioussou, happé par l'ouragan, y allait de sa volée de ramponneaux, musclés. (...) Thérèse elle-même, toute rouge, saisie de furie, allongeait de formidables coups de pied au Belge.

(Grainville, 1998, p. 106)

Le tri valorisé dans le régime « absolu » explique la radicalité et l'extrémisme des écologistes. En eux, il n'y a aucune trace de « mélange », synonyme ici de remords, d'hésitations, de regrets. Les militants écologistes vont ainsi camoufler leur assassinat en déplaçant les corps des victimes auprès de l'éléphant Hector pour qu'il les écrase afin que le crime passe aux yeux du monde pour un accident. Le spectacle ravit Thérèse :

« Elle voyait la charge d'Hector, l'ouragan d'Hector, la fresque de sa colère géante. (...) Le Belge puait une odeur d'eau de toilettes. C'était bon pour Hector. Ça aiguillonnerait sa violence. L'éléphant fonçait. Cecil et Assioussou accélérèrent. L'éléphant buta sur le grand Belge qui faisait saillie. Les défenses accrochèrent le bonhomme, le soulevèrent, le lancèrent. Puis ce fut autour du pion de voltiger dans les airs. Alors Hector piétina les corps. Résolu, acharné. Il les broya sous ses pieds colossaux » (Grainville, 1998, p. 107).

Dans cette logique de l'extrémisme, les militants écologiques se convainquent qu'ils ne sont point responsables de ce crime, la faute étant rejetée sur les promoteurs :

« Mais nous n'avons tué personne ! Tu le sais bien qu'ils sont venus se jeter sur nous, s'empaler sur notre colère. Nous l'avons dit et répété. Nous n'avons tué ni le Belge ni le pion ni personne. Ils sont tombés tout seuls, par méchanceté. Ils étaient veules et cupides. Ils nous ont provoqué jusqu'au bout. Et c'est venu comme ça, sans préméditation. Les circonstances. Alors Hector leur a foncé dessus. »

(Grainville, 1998, p. 127)

Ces extraits trahissent la pratique postmoderne dans le récit de Patrick Grainville. « L'extrémisme vert » qui a conduit au « crime vert » semble ignorer tout éthique, réalisant ainsi le nihilisme postmoderne. Dans la perception de Thérèse, elle et les siens, défenseurs de l'environnement, ne sont qu'un actant-cible. L'indice d'énonciation « nous » est sujet de phrases négatives suggérant

l'innocence des activistes verts. Dans sa perception, l'actant-sujet, c'est le groupe constitué par le Belge et son pion ivoirien. Ces derniers sont la source d'une visée très intense et d'une saisie étendue : « Ils nous ont provoqué jusqu'au bout ». Ce « ils » a des propriétés dont les traits sont intéroceptifs : « méchanceté, veules et cupides ». Dans le champ de présence du Belge, les défenseurs de l'environnement sont absents. Le Belge et son pion sont la cible d'un sujet, en l'occurrence l'éléphant « Hector ». « Les circonstances » constituent l'actant de contrôle. Car ce crime « est venu comme ça, sans préméditation ». Le hasard devient la source d'une visée très intense : « c'est venu comme ça, sans préméditation ». Le membre de phrase : « c'est venu comme ça » ayant une valeur impersonnelle de « fruit du hasard » renforcée par le groupe nominal prépositionnel « sans préméditation » montre indubitablement le dédouanement des défenseurs de l'environnement dans ce crime vert. Leur responsabilité n'est point engagée.

Par ailleurs, un autre trait majeur de cette écriture postmoderne de Grainville qui apparaît dans le récit est la déconstruction des significations des mots au sens derridien du terme. La pratique postmoderne refuse d'assigner un sens, se plaît dans la démultiplication des sens favorisée par l'explosion des subjectivités. Dans la perception des militants écologistes, la force et la faiblesse prennent des sens subjectifs si « différenciés », comme l'a annoncé le théoricien postmoderne Derrida : le fort perd et le faible devient victorieux : « c'est vrai ! c'est vrai ! on ne peut rien nous reprocher. Il n'y a rien à redire. C'est la loi, c'est la loi. On était les plus faibles, on était des riens du tout. Ils nous chiaient copieusement dessus. Et on est devenu les plus forts, par un élan surhumain. Ce fut notre métamorphose. » (Grainville, 1998, P. 108)

Paterson (1986, p.247) rappelle d'ailleurs : « Dans le roman postmoderne l'acte d'énonciation ne se caractérise pas uniquement par la mise en place d'un "je" narratif mais par une pluralité de voix narratives. [...] [...] ces voix produisent rarement un discours unifié. Elles refusent, au contraire, d'admettre une seule vision et une seule autorité et elles subvertissent toute notion de contrôle, de domination et de vérité [...] »

L'esthétique postmoderne qui est déjà visible dans le discours de « l'extrémisme vert » va se déployer davantage dans le discours de la défense de l'environnement mis en place dans le récit de Patrick Grainville.

3. Postmodernité dans le discours de défense de l'environnement

Ce discours est porté par un dispositif sémiologique ternaire fondé sur l'alignement de l'homme sur l'animal, le chiasme des espèces puis l'exaltation du chaos où toutes les espèces de la nature sont convoquées.

3.1. *L'alignement de l'animal sur l'homme.*

Grainville procède à un rapprochement hardi entre les espèces animale et humaine. Dans la peinture des grands mammifères que sont les éléphants, le romancier leur prête une vie émotive qui rappelle le destin humain. Le narrateur fournit à cet effet les informations suivantes : « De fermeté, d'autorité ! Hommes et bêtes sur ce point se ressemblent, déclare le capitaine » (Grainville, 1998, p. 134)

Quelques lignes plus loin, nous pouvons lire : « Avec les éléphants, il faut créer la confiance, une relation stable et douce, généreuse ! Ils sont sensibles aux qualités de cœur de leur maître. » (Grainville, 1998, p. 134)

Le narrateur donne en outre les informations relatives à l'organisation sociale des éléphants :

« Chez les éléphants, la question de la domination est un peu plus complexe. En fait, la femelle peut être considérée comme la dominante, le véritable chef du clan, c'est elle. Le mâle est solitaire. Il ne s'approche des femelles qu'au moment de la copulation. Ensuite la troupe est gouvernée par la grande femelle et ses sœurs. C'est plutôt le matriarcat qui fait loi chez les éléphants. » (Grainville, 1998, p. 135)

À côté de ces informations, il convient de noter que les animaux de la réserve ont chacun son nom. Cette désignation participe de ce que nous appelons l'illusion « *humanosphère* ». Il s'agit de cette illusion de participer de la sphère humaine. Nabuchodonosor, l'éléphant venu du Botswana. (Grainville, 1998, p. 212); Marcel est le petit de l'éléphante qui regarde ses géniteurs s'accoupler dans le bateau malgré les fers. (Grainville, 1998, p. 218); Charlie est un bébé hippopotame dont la mère est Milady (Grainville, 1998, p. 38). Cette illusion est aussi présente dans le repas pris par les petits animaux qui absorbent du yaourt.

Ces projections anthropomorphiques rapprochent le récit des thèses de Derrida, dans sa défense de la cause animale :

[...] "Il faudrait prendre en compte une multiplicité de limites et de structures hétérogènes : parmi les non-humains, et séparés des non-humains, il y a une multiplicité immense d'autres vivants qui ne se laissent en aucun cas homogénéiser, sauf violence et méconnaissance intéressée, sous la catégorie de ce qu'on appelle l'animal ou l'animalité en général. Il y a tout de suite des animaux et, disons, l'animot. La confusion de tous les vivants non humains sous la catégorie commune et générale de l'animal n'est pas seulement une faute contre l'exigence de pensée, la vigilance ou la lucidité, l'autorité de l'expérience, c'est aussi un crime : non pas un crime contre l'animalité, justement, mais un premier crime contre les animaux, contre des animaux. (Derrida, 2006, p.73)

Au-delà de cet alignement de l'animal sur l'humain, le récit de Grainville dépeint des humains avec des traits d'animaux et des animaux avec des traits

d'humains. C'est cette technique d'écriture que nous appelons le chiasme des espèces animale et humaine.

3.2. *Le chiasme des espèces*

Dans sa peinture des hommes, Grainville fait le choix d'un vocabulaire communément admis pour les animaux tandis que pour dépeindre les animaux, il utilise volontiers un vocabulaire admis pour les hommes. Cette esthétique que nous appelons le « chiasme des espèces » semble accroître le sentiment postmoderne de la proximité entre les vivants et les non-vivants, entre toutes les composantes de la nature. Relatant une scène d'amour entre Thérèse et son amant Assioussou, le grand Guéré, tous deux animés d'une grande passion pour la nature, le narrateur déclare : « Les voilà changés en monceau d'or vivant, en termitière de pépites et de chair. (...) Laves. Un volcan de bonheur. » (Grainville, 1998, p.51)

Une métaphore *in absentia* permet ici de décrire des hommes avec des mots du monde animalier :

Des lionnes farouches et des paludéennes aux grands yeux caves et fanés. ... Une fine mangouste aux pupilles aiguës semble sur le point de saigner la grande épouse calme et mamelue du Directeur des services secrets. Une jeune hyène ricane dans un grouillement d'hommes. C'est la concubine d'un général décrépité et disgracié. Ces fesses de belle antilope blonde et altière, sanglées dans un fourreau, sont pétries chaque nuit par son mari, un consul myope et français. » (Grainville, 1998, p. 239)

Dans une construction parallèle à celle que nous venons de voir mais dans une forme inversée, ce sont désormais les activités du monde animal qui sont présentées en termes humains. Parlant des magnans, l'énonciateur déclare :

Ils procèdent sans maçonnerie, ils n'élèvent aucun cône de terre ou de débris. Leurs corps accrochés par les mandibules construisent un pont entre les deux bras de la fourche. Des millions de fourmis s'agglutinent à cru en une colossale crinière, un astre de de particules vives, condensées autour des œufs, des larves et de la reine, l'aînée, la grande ancêtre qui vit vingt, vingt-cinq ans, c'est-à-dire quatre fois plus qu'une ouvrière profane. Elles lèchent, elles sucent, elles cajolent la reine et recueillent des dizaines de milliers d'œufs. (Grainville, 1998, p. 111)

Ce chiasme rend compte de la proximité entre les espèces. Voilà d'ailleurs pourquoi Grainville semble dénoncer les violences faites aux animaux par l'homme comme c'est le cas sur le bateau où l'équipage pousse l'éléphant enchaîné à avoir une relation sexuelle forcée avec l'éléphante :

Et tout à coup, Hermine avance vers Nabuchodonosor. Sa trompe s'étire vers le mâle qu'elle renifle. Ce dernier, au supplice, se retourne, essaie de s'agenouiller, s'affaisse, coincé par les anneaux. Son membre rebondit de côté, immense et terrassé. (Grainville, 1998, p. 217)

Cet élan de rapprochement des espèces connaît son paroxysme dans l'exaltation du chaos où toutes les espèces sont convoquées. Cette convocation est entreprise tantôt pour rappeler le monde chaotique primordial tantôt pour célébrer une nature contemporaine où ordre et chaos coexistent.

3.3. *Exaltation du chaos*

Dans l'exaltation du chaos, toutes les espèces de la nature sont convoquées. Dans le récit de Grainville, le chaos se dessine sur l'isotopie du / baroque / autour des figures : / J'adore ta nuit, Yamoussoukro. J'encense et je célèbre mon grand mystère chaotique et la fulmination de tes songes/ (Grainville, 1998, p. 111) ; /La mer est un élément vaste et chaotique/ (Idem, p. 135), / Le chaos ne serait pas une base très pratique / » (Idem, p. 114) ; /Houphouët, l'excrément, oui, la merde qui chante, la boue de la genèse, c'est moi. Le primordial chaos / (Idem, p. 237) ; /Tous au chaos ! allons-y gaiement/ (Idem, p. 298); « Lui, la bête du chaos et le joyau des eaux primordiales/ (Idem, p. 286).

La perception du chaos met en exergue une pluralité de sens. À un niveau euphorique, le chaos célèbre le mystère de la capitale ivoirienne. Sur le plan dysphorique, le chaos, c'est autant le désordre primordial des rochers que l'atmosphère coprologique de la déconstruction de la basilique et du mythe d'Houphouët. Ce chaos suggère aussi la représentation d'une Côte d'Ivoire dont les nouvelles autorités, peu soucieuses de l'héritage écologique d'Houphouët, bradent le pays dans le mépris de la nature. Le Ministre de l'environnement dit par exemple au Directeur de la réserve demandant de réacclimater les fauves que : « le pays a d'autres priorités que les lions ! » Grainville, 1998, p.36) ; au demeurant, toute l'opération montée contre la réserve d'Abokouamékro illustre « une politique de désappropriation du pays que l'on défigurait, bradait par morceaux entiers. » (Grainville, 1998, p. 97-98).

Conclusion

En définitive, le déploiement des motifs littéraires de la réserve forestière d'Abokouamékro et du complexe hôtelier prévu sur le pourtour du lac Irigou a permis à Patrick Grainville d'exalter, dans une écriture postmoderne, la nature. Le premier motif littéraire du régime de valeurs absolu est doté d'une valence de fermeture qui rend compte d'un environnement naturel sauvage où la biodiversité est protégée par des écologistes plutôt extrémistes. Le tri valorisé dans ce régime explique le parti-pris des écologistes pour une exploitation artisanale du domaine. Quant au second motif littéraire, sa valence d'ouverture

le dispose au rejet car dans le régime absolu, toute ouverture est dépréciée comme nuisible.

Ce faisant, l'industrialisation de l'exploitation de la réserve forestière voulue par les capitalistes par le truchement de la construction du complexe hôtelier va susciter une féroce opposition de la part des écologistes. La tension entraîne inéluctablement « le crime vert ». L'écriture qui rend compte de cette tension est portée par la pratique postmoderne dont le dispositif sémiologique est fondé sur le triptyque : alignement de l'homme sur l'animal, le chiasme des espèces puis l'exaltation du chaos où toutes les espèces de la nature sont convoquées. Une telle esthétique rend compte de l'appel à la prise de conscience non seulement de l'urgence écologique en terre ivoirienne mais aussi et surtout de l'avènement de l'ère de l'éco-conscience où vivants et non vivants sont si proches. Avec Grainville, la postmodernité vient, non pas pour abolir la modernité mais plutôt pour la conduire à sa perfection.

Références bibliographiques

- BERGEZ, Daniel. 1990, « La critique thématique », in (Bergez, D., et al.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, pp. 85-120, Paris : Bordas.
- BERTENS Hans, 1995, *The Idea Of the Postmodern*, New York, Routledge.
- COLLOT Michel, 1988, « Le thème selon la critique thématique », in *Communications 47*, Variations sur le thème. Pour une thématique. P. 79-91.
- COMPAGNON Antoine, 1990, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Le Seuil.
- DERRIDA Jacques, 2006, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet ».
- DUPAS (Jean-Claude), 1988, « Le Post-moderne et la Chimère » in *Postmoderne. Les termes d'un usage*, *Les Cahiers de philosophie*, N°6, p.150-177.
- FERRY Luc, 1990, « Le Déclin des avant-gardes : la postmodernité » in *Homo Aestheticus*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, Le Livre de poche.
- FORTIER Frances, 1993, « Archéologie d'une postmodernité > dans Tangence, n° 39. P.18-30.
- GREIMAS Algirdas Julien, 1986, *Sémantique structurale*, Paris, Presses Universitaires de France.
- GRAINVILLE, Patrick, 1998. *Le tyran éternel*, Paris, Seuil.
- LALANDE André, 1926, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- LYOTARD (Jean-François), 1979, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir dans les sociétés les plus développées.*, Paris, Éditions de Minuit.

- PATERSON, Janet M. « Le roman 'postmoderne' : Mise au point et perspectives »
in *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 13, 2, juin 1986, p. 238-255.
- PUGHE, Thomas, 2005, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », in :
Études anglaises, t.58, n°1.
- WALLERSTEIN (Immanuel), 1999, *L'Après libéralisme. Essai sur un système-monde
à réinventer*, Paris, éditions de l'Aube.