

Leoni, Anne

Écriture de l'histoire et révolution de l'imaginaire dans *Biblique des derniers gestes* de Patrick Chamoiseau

Études romanes de Brno. 2012, vol. 33, iss. 1, pp. [151]-163

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125796>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ANNE LEONI

**ÉCRITURE DE L'HISTOIRE ET RÉVOLUTION
DE L'IMAGINAIRE DANS *BIBLIQUE DES DERNIERS*
GESTES DE PATRICK CHAMOISEAU**

Pourquoi le choix de *Biblique des derniers gestes*, roman dont la réception n'a pas connu le même accueil enthousiaste de la part du lectorat que pour *Chronique des sept misères* ou *Texaco* (prix Goncourt 1992), qui ont apporté la célébrité à Patrick Chamoiseau? Tout d'abord il faut être attentif à l'importance de la date de publication – 2002 –, qui accompagne et le tournant du siècle et celui du millénaire, comme le soulignent les dates de la rédaction – 1994–18 février 2001 – ainsi que la citation de saint Paul, empruntée à *l'Épître aux Corinthiens* et portée en épigraphe: «Les choses anciennes sont passées; voici, toutes choses sont devenues nouvelles¹». Cette fin de siècle est représentée par la mise en scène de l'agonie du héros romanesque et elle est indexée par le titre même, qui – dans son étrange formulation substantivant l'adjectif à la façon de la langue créole – suggère l'intention de rivaliser avec *Le Livre*, – Το Βιβλιον, *La Bible* – et plus précisément avec *L'Apocalypse* comme vision des fins dernières, entre destruction du vieux monde et révélation d'un monde nouveau, selon l'étymologie grecque. Ce titre programmatique annonce une somme romanesque en tant que projet à réaliser du roman du *Tout-Monde* célébré par Edouard Glissant et que Chamoiseau accompagne d'un Essai-Manifeste, *Ecrire en pays dominé*². En racontant l'histoire du «Vieux Rebelle», le romancier entend proposer un bilan et une méditation sur «l'Histoire comme champ de bataille» pour reprendre le titre du dernier ouvrage d'Enzo Traverso³, qui interroge la violence de l'Histoire du XX^e siècle à partir des luttes émancipatrices de ce qui a été appelé le Tiers-Monde⁴ contre les puissances coloniales.

L'agonie du héros est présentée comme une «remontée» dans la mémoire personnelle et collective afin de dévoiler une «vision prophétique du passé» (p. 70): tel est l'enjeu de la dernière lutte, de l'«ultime bataille», celle de l'agonie prise

¹ CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002. Toutes les citations sont empruntées à cette édition dont le titre est abrégé en *BDG*.

² CHAMOISEAU, Patrick. *Ecrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, «Folio», 1997.

³ TRAVERSO, Enzo. *L'Histoire comme champ de bataille*. Paris: La Découverte, 2011.

⁴ Expression proposée par Alfred Sauvy en 1952 et théorisée par Georges Balandier en 1956.

au sens étymologique de lutte, το αov en grec. Cet enjeu formidable – c'est-à-dire gigantesque et terrifiant – exige pour Chamoiseau une véritable révolution de l'écriture romanesque. En effet, l'Auteur, à la fois Narrateur et Personnage sous le nom de Ti-Cham ou Oiseau de Cham⁵, assiste à l'Agonie d'un héros mutique, dont seul le Corps « mémoire de chair » signifie la lutte intérieure. Venu en Marqueur de paroles, selon sa posture habituelle, pour recueillir les « dernières paroles », l'Écrivain se fait Déchiffreur de signes, adoptant une nouvelle posture proposée dans *Ecrire en pays dominé*, celle du « Guerrier de l'Imaginaire ».

Ce roman constitue, selon nous, une étape essentielle dans la création de Chamoiseau en tant qu'accomplissement d'une œuvre que nous pouvons considérer comme une « *Tétralogie* ⁶ » ; pourtant, tout commence par une étrange annonce nécrologique qui inaugure le récit :

Le grand indépendantiste, Balthazar Bodules-Jules annonça qu'il mourrait dans trente-trois jours, six heures, vingt-six minutes, vingt-cinq secondes, victime non pas de son grand âge mais des rigueurs de son échec. Il l'annonça en scoop à un journaliste du quotidien France-Antilles qui (par hasard) avait sonné chez lui. (BDG, p. 15)

L'incipit pointe d'emblée l'alliance du sublime et du grotesque, du grandiose et du dérisoire : dans l'onomastique du personnage, lui-même « dérisoire à l'extrême et toujours surprenant » (p. 29), le choix patronymique exhibe jusqu'à l'absurde la violence faite au nom dans les sociétés esclavagistes, comme en témoignent par ailleurs d'autres personnages de Chamoiseau et ceux de Glissant, ou encore *Le chant de Salomon* de Toni Morrison. « Grand indépendantiste » martiniquais certes mais totalement oublié, BBJ⁷ est encore plus rejeté dans l'ombre par la célébration des quatre-vingts ans du Grand Homme de la Martinique - Aimé Césaire -, caractérisé par son « insignifiance » apparente : « un vieux nègre insignifiant », somme toute un « homme sans qualités » pour reprendre le titre du roman de Musil. Et la solennité emphatique de l'annonce plus que précise d'une mort annoncée est démentie par le lieu même de sa parution : la dernière page (page 30) du supplément télé du journal *France-Antilles* !

A l'imitation de Faulkner, dans *Tandis que j'agonise* – titre possible pour le roman de Chamoiseau –, le récit se déploie sur les trente-trois jours et quelques six heures comme l'indiquent les 33 séquences narratives, assorties des 6 notes de l'Auteur, qui structurent le roman. A partir de cette longue veillée funèbre, l'Auteur-Narrateur va reconstituer la biographie de cet anonyme de l'Histoire, selon les principes proposés par Glissant dans l'Essai collectif, *Ecrire « la parole de nuit »*⁸ : principe d'incertitude et principe d'opacité. « Incertitudes » qui sont

⁵ Nomination récurrente dans l'œuvre de Chamoiseau.

⁶ « *Tétralogie* » : *Chronique des sept misères* (1986), *Solibo magnifique* (1988), *Texaco* (1992), *Biblique des derniers gestes* (2002) (Paris : Gallimard).

⁷ Acronyme par lequel nous désignerons le héros : « Bibidji pour simplifier » (p. 327).

⁸ LUDWIG, Ralph (ed.). *Ecrire la « parole de nuit » La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard, « Folio », 1994, pp. 111–129.

déclinées dans les titres des quatre parties du *Livre de l'Agonie* (lui-même occupant la situation B dans la série ABC). En effet « comment raconter tout ce qui n'a pas encore été dit ? », lorsqu'il s'agit de « penser autrement » selon l'injonction de Michel Foucault. Pour tenter de répondre à la problématique du Colloque avec *Biblique des derniers gestes*, nous avons privilégié trois axes d'analyse :

1. « la vision des vaincus ».⁹
2. comment penser le « féminin » dans l'Histoire.
3. le romancier en posture de « Guerrier de l'Imaginaire ».

« La vision des vaincus »

« Méfiez-vous des historiens coloniaux car ils ont confisqué la parole », nous avertit Chamoiseau, comme en écho à Nathan Wachtel qui interroge l'envers de l'histoire coloniale de l'Amérique latine. En effet, le roman opère un double décentrement :

1. celui de la « périphérie » ou ex-Tiers-Monde, aujourd'hui « l'Outre-Mer », qui est définie par rapport à la « centralité » de la métropole ;
2. celui que Chamoiseau nomme « *le pays enterré* » (p. 50) au sein même de la Martinique, celui des oubliés de la modernité, par opposition au « *pays officiel* » (p. 15), qui sont venus participer à la longue veillée funèbre : vieux paysans des mornes, anciens joueurs de *kwo-ka* (tambour), vieux conteurs, pacotilleuses et distillateurs d'autrefois, autant de « spectres des temps anciens, fantômes d'époques invalidées » (p. 49) qui prennent place à côté des djobeurs de *Chronique des sept misères*, de Solibo, de Marie-Sophie Laborieux, tout ce « réel oublié » (p. 50) qui constitue la trame et la matière mêmes de l'univers de Chamoiseau.

Biblique des derniers gestes entend retracer la dynamique historique qui va de l'utopie au désenchantement, à partir du lieu même de l'émergence des grands textes – les « grands récits » – qui ont servi d'assise idéologique aux luttes du Tiers-Monde : 1–la *négritude* célébrée par *Cahier du retour au pays natal* et *Discours contre le colonialisme* de Césaire. *Les damnés de la terre* de Frantz Fanon, texte fondateur de la lutte anticoloniale du théoricien antillais qui fut lui-même acteur et victime de la guerre d'Indépendance algérienne.

Le retour au pays natal de « Monsieur Balthazar Bodule-Jules » manifeste un double échec dans la confrontation du « chez soi » et du « monde » : échec de la Martinique, devenue, sous l'impulsion politique de Césaire qui fut sénateur-maire de Fort-de-France pendant cinquante ans, un Département d'Outre-

⁹ J'emprunte ce titre au très célèbre et novateur ouvrage d'ethnohistoire de : WACHTEL, Nathan. *La vision des vaincus*. Paris : Gallimard, « La Bibliothèque des idées », 1971.

Mer (D.O.M.), pays «désenchanté», qui se vit dans une fausse conscience de lui-même, entre représentation hyperbolique –«la Grande Dame de la chanson créole», «le Grand Monsieur à la voix d’or» et surtout «le Grand Poète» (p. 27), ce «nègre fondamental» qu’est Césaire - et folklore pour touristes, «notre colonisation, disait-il, ayant réussi» (p. 17). Version antillaise de «*l’homme-kitsch*» analysé par Hermann Broch, victime d’une «anesthésie douce» (p. 699) ou de cet «ethnocide insignifiant» que Chamoiseau a magistralement mis en récit avec la destruction du vieux marché de Fort-de-France dans *Chronique des sept misères*. Echeq qui s’inscrit, en mode mineur, dans l’échec des «soleils des indépendances», dont le romancier reprend dans son texte (p. 707) le titre du roman d’Ahmadou Kourouma : «J’ai vu les indépendances devenues des enfers de violence, de massacres et de tueries» (BDG, p. 744). L’illusion lyrique du «grand indépendantiste» que fut BBJ a fait place au «magistral sentiment de l’échec» (p. 762).

Cette conscience tragique de l’Histoire, grâce la perspective ironique que permet l’art romanesque, Chamoiseau va la représenter «instruite par le rire», un «rire thérapeutique», dans une carnavalisation «joyeuse et funèbre» – selon l’expression de Bakhtine – de l’engagement militant du héros, par la mise en abyme, à l’intérieur du récit premier de l’agonie, d’une «géo-biographie» qui va explorer l’usage du monde tiers-mondiste, «son incroyable trajectoire sur les pistes du monde» (p. 694) : Balthazar, roi mage de la révolution/Bodule-Jules, picaro contemporain élargissant aux dimensions du monde la Drive antillaise¹⁰, va prêter aide et assistance à tous les «damnés de la terre», soucieux d’être présent sur la grande scène de l’Histoire. Ses innombrables exploits ne sont connus toutefois qu’à partir des multiples récits que le vieux «*miles gloriosus*» va raconter, en variant les versions par nostalgie et «vanité de sa vieillesse», ce qui problématise la véracité de son témoignage et en même temps est justifié par sa posture de conteur. «Notre nègre-marron contemporain», pris dans le kitsch de son environnement, va se transformer en une figure médiatique de rebelle, dans une «guérilla de bouche» (p. 708) qu’il ne cessera de mimer au cours des entretiens donnés aux radios, journaux et revues (p. 705). Tout en jouant sur l’incertitude et le soupçon, Chamoiseau prend plaisir (et le lecteur avec lui) à jouer avec les codes du roman d’aventures, en revendiquant pour son personnage la liberté de la fiction : «Comment j’ai soigné Hô Chi Minh», «J’aurais pu sauver Che Guevara», ne cesse-t-il de répéter dans un texte intitulé dramatiquement «Sauver le Che!» (p. 172), l’ayant cherché vainement dans le Ravin de Yuro en Bolivie, arrivant trop tard à La Higuera, comme il le précise dans une interview donnée à un fanzine au titre significatif «*Le Naïf*», (n°245, 1985). Autre titre accrocheur, qui parodie le journalisme à sensation : «Lumumba, ma douleur» (p. 207). Se dessine une figure emphatique et pathétique de l’ancien combattant réduit à amuser la

¹⁰ «Drive», mot créole formé à partir du mot français «dérive», qui désigne une pratique culturelle de l’errance antillaise trouvant son origine historique dans le marronnage, et qui est une topique récurrente dans l’œuvre de Chamoiseau.

société du spectacle: «Ses victoires, autrefois claironnantes, pendaient comme des breloques» (p. 761).

Toutefois – et c'est le paradoxe qui complexifie le personnage –, Chamoiseau tient en même temps le côté «magnifique» de son héros¹¹, car ce qui fonde l'engagement planétaire de BBJ c'est la conscience malheureuse des «mémoires fracassées» (p. 253), fracassées par ce que l'Auteur-Narrateur nomme allégoriquement la Malédiction, celle qui pèse sur ces mondes dits «nouveaux» avant d'être «tiers», «découverts» pour être conquis: la Traite négrière et l'Esclavage. En effet Chamoiseau, à la suite d'Edouard Glissant, voit dans le bateau négrier la matrice anthropologique de l'antillanité. Le récit égrène la litanie des «lieu(x) de mémoire effroyable(s)» où survit, sous forme de la Trace¹², le génie maléfique du lieu, mais lieux refoulés dans l'inconscient collectif: la pente du châtimement du tonneau, les ruines du cachot, la cave de torture et de contention, le cimetière-charnier d'esclaves, les chaînes et colliers d'esclavage, l'île aux lépreux de La Désirade qui affleure sous le cliché touristique du «paradis tropical» (p. 686). Lieux antillais auxquels font écho «les mémoires hurlantes de la montagne de Potosi» (p. 252) ou «les voix effacées des peuples caraïbes» anéantis par les Conquistadors (p. 656). Pour engager la lutte contre la malédiction de l'oubli, Chamoiseau choisit comme stratégie romanesque, en tant qu'«Auteur-Concepteur et Narrateur-Observateur», de suivre son personnage dans un même mouvement de remontée mémorielle et de «cheminement de ces mémoires mobiles». Si pour le héros l'agonie est la dernière bataille et la lutte ultime pour élucider l'énigme de soi, l'auteur, quant à lui, affronte l'énigme de l'écriture: comment «Ecrire avec des incompréhensibles, des hasards, des accidents, des événements et surtout des échecs» (Notes, p. 397) quand on est soumis à une double contrainte¹³: mimer le désordre, «les marronnages de la mémoire» (p. 191), tout en dépliant «les feuilles du temps», mais un «temps-détraqué», «out-of-joint», un temps de «bruit et de fureur», qu'il faut rassembler, comprendre et dépasser, en ayant recours à la médiation essentielle du «féminin» dans une Histoire qui s'est conjuguée le plus souvent au masculin.

Penser le «féminin» dans l'Histoire

«Boucles actives du temps» (pp. 231–233), les personnages féminins introduisent un autre rapport au temps car ils se situent dans la durée, en opposition au temps éclaté que fait naître la violence de l'Histoire. En tant que gardiennes de la connaissance, les femmes, données comme médiation d'accès à ce que Chamoiseau nomme le «deuxième monde», permettent de restituer «l'intrahable beauté du monde», pour reprendre le titre de l'essai que Chamoiseau a

¹¹ A l'image des djobeurs ou du conteur «Solibo magnifique» dans ses romans précédents.

¹² Notion majeure de la pensée de Glissant.

¹³ En référence au «double bind» théorisé par Bateson.

cosigné avec Glissant.¹⁴ Roman de formation qui renoue avec la grande forme du *bildungsroman*, *Biblrique des derniers gestes* confie l'apprentissage du jeune Balthazar aux soins de «trois femmes puissantes»¹⁵. Le maître d'enseignement – le Mentô, «l'homme de force» dans la culture créole – se décline ici au féminin avec la figure tutélaire de Man L'Oubliée¹⁶, seconde mère de BBJ. A la fois matrone experte – *Da* en créole – et dépositaire des savoirs ancestraux et de la sagesse populaire¹⁷, elle est une «accoucheuse de vie», capable de conjurer les effets de la Malédiction : elle apprend à l'enfant la survie et la liberté des grands bois dans une société qui est encore traversée par le souvenir de l'esclavage. Mais ce personnage lumineux est accompagné par son Double noir : Man L'Oubliée est engagée dans une lutte à mort avec l'Yvonne Cléoste, figure du Mal, variante romanesque de Man Zabyme, la diablesse des contes créoles, qui inaugure dans le récit la lignée des «femmes tueuses».

A l'adolescence, le «jeune bougre» connaît un double apprentissage, qui va le constituer dans son âge adulte : «aiguillonné-guerrier» par Deborah-Nicol et «apaisé-douceur» (p. 379) par Anaïs-Alicia «l'irréelle». Sur le mode comico-sérieux, nous avons le récit de la formation intellectuelle encyclopédique de BBJ et de son éveil politique, formation thématifiée par la mappemonde sur laquelle Deborah-Nicol pique les petits drapeaux de l'oppression coloniale et qui accompagnera le héros dans ses errances futures. Son pouvoir est contrebalancé par celui de la femme «*fragile-fatale*» (p. 376), Alice au pays des merveilles et des miroirs, Anaïs-Alicia, qui l'initie à la dimension poétique du monde, grâce à la médiation de l'œuvre de Saint-John Perse¹⁸. «Femme-jardin», pour reprendre l'expression de René Depestre, elle dit la Beauté et son Impossible, d'où son évaporation dans la narration pour se réincarner dans le jardin merveilleux du vieux BBJ¹⁹ dont l'orchidée est la fleur emblématique. L'âge adulte verra la fusion du féminin-guerrier et du féminin-douceur dans le personnage de la combattante vietnamienne, Manh Nga, qui allie en elle la violence de la guerre et la beauté du monde pour s'évaporer elle aussi dans l'enfer de Dien Bien Phû. Il ne faut pas faire contresens sur le «féminin» tel que le conçoit Chamoiseau : il ne s'agit pas de «nature» féminine, mais d'une représentation de l'ambivalence du féminin («transgenre», pourrait-on dire). Deborah choisit les attributs extérieurs de la masculinité : Nicol (sans – e – comme George sans – s – pour Sand) Timoléon,

¹⁴ GLISSANT, Édouard ; CHAMOISEAU, Patrick. *L'intraitable beauté du monde*. Paris : Galaade Editions en coédition avec l'Institut du Tout-Monde, 2009.

¹⁵ J'emprunte l'expression au titre du roman de Marie N'Diaye.

¹⁶ Marie-Sophie Laborieux a une fonction identique vis-à-vis de l'Urbaniste dans *Texaco*.

¹⁷ Voir *Les Apatoudi de Man L'oubliée* et *Le Livre des Da contre la Malédiction* retranscrits par BBJ et donnés en annexes 1 et 2 (pp.781–786).

¹⁸ L'œuvre de Saint-John Perse est revendiquée par la nouvelle littérature antillaise comme étape essentielle de la Créolité.

¹⁹ Le motif du jardin est récurrent dans l'œuvre de Chamoiseau : le lecteur se souvient du jardin enchanté de Pipi dans *Chronique des sept misères*.

instituteur révoqué, militant communiste et autonomiste²⁰ et promoteur malheureux du sirop-batterie. Mais, hantée par la perte de Sarah sa sœur jumelle, elle rêve d'un deuxième monde, rêve qu'elle va transmettre à Balthazar. Ce personnage savoureux va être repris dans la figure étonnante du danseur hermaphrodite Polo Carcel, que le narrateur nomme «les Polo Carcel», à la fois femme et danseur de *danmyé*, danse guerrière de résistance à l'esclavage, combat mortel ritualisé que l'on retrouve dans la *capuera* brésilienne.

L'enseignement du féminin est essentiel pour l'élargissement de la mémoire et du savoir, au-delà de la «glose guerrière du monde» (p. 391), car seul il permet de se faire «*Exote*» pour reprendre le néologisme créé par Victor Segalen, c'est-à-dire ouvert à la Diversité du monde²¹ : «Il apprit à rêver pour mieux comprendre et à imaginer pour mieux approfondir. Il sut associer les contraires et instituer toutes vérités en leurs aplombs instables. Il élargit sa mémoire avec des intuitions et s'exerça à dessiner le futur pour comprendre le passé²²» (BDG, p. 390).

Chamoiseau assigne ainsi au féminin le soin de retisser le monde selon une *Poétique de la Relation* conceptualisée par Glissant, à partir du «*percept*» du *rhizome* cher à Deleuze. La quête du héros, articulant lutte émancipatrice et recherche des «lieux transversaux» du Deuxième Monde, impose une «vision archipélique», chère à Glissant : «L'Archipel : géométrie sensible du deuxième monde» (p. 548). Pour représenter la métamorphose du «chien de guerre» en figure du Guerrier-Poète, l'Auteur-Concepteur nous invite à la réimaginer, «l'ensemencer par la fiction», devant se métamorphoser lui-même en «Guerrier de l'Imaginaire».

Le romancier en posture de Guerrier de l'Imaginaire

Comment «ensemencer la mémoire par la fiction?» Question récurrente dans l'œuvre de Chamoiseau, obsédante dans *Biblique des derniers gestes* : comment faire du roman le «Lieu» où, par des moyens spécifiquement romanesques, s'opère la créolisation indispensable pour que soit possible, par opposition à l'échec du Tiers-Monde, une utopie du Deuxième Monde? Créolisation dont Glissant affirme le caractère «irréversible» : «La créolisation, c'est un métissage d'arts ou de langages qui produit de l'inattendu»... «Je crois que seules les pensées incertaines de leur puissance, des pensées du tremblement où jouent la peur, l'irrésolu, la crainte, le doute, l'ambiguïté saisissent mieux les bouleversements

²⁰ La fiction lui accorde l'antériorité sur Césaire car le lecteur situe ces épisodes dans les années trente.

²¹ Notion centrale dans l'œuvre de Segalen qui sert d'assise à la théorisation de la Créolité : BERNABE, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick ; CONFIANT ; Raphaël. *Eloge de la Créolité*. Paris : Gallimard, 1989.

²² La démarche de BBJ est à rapprocher du concept de «*futur passé*» proposé par l'historien Reinhardt Kozelleck et fait écho à la démarche du romancier.

en cours. Des pensées métisses, des pensées ouvertes, des pensées créoles.»²³ Mais «il faut savoir imaginer le monde, imaginer les lieux, inventer les histoires!... Inventez-vous cette mémoire fondatrice, que l'on jardine en soi-même et qui dicte son pouvoir d'ouverture aux puissances de ce monde!», s'admoneste Chamoiseau qui ne cesse de dire l'extrême difficulté de l'entreprise – «les affres» –, la folie – «le délire» – et l'injonction vitale. En même temps que progresse le récit, l'Auteur insère des «Notes d'atelier et autres affres» (en italiques et entre parenthèses²⁴) pour faire participer le lecteur à son «Atelier du roman», véritable «laboratoire du récit» selon l'expression bien connue de Michel Butor. Ecrire autrement l'Histoire exige une «méthodologie» (le terme est employé par Chamoiseau), qui est évidemment celle de l'historien, auquel il emprunte ses outils, ses «armes» pour mieux les problématiser dans un usage ironique du travail d'enquête; l'Auteur est attentif à la matérialité même de son entreprise: carnet et crayons, magnétophone, scanner, ordinateur, visite consciencieuse des lieux qui composent le «décor», à la fois pour exhiber l'effet de réel tout en le mettant en soupçon. De même, il se livre à une consultation minutieuse des «archives», en pointant la richesse supposée de ses sources: procès-verbaux de police, «Annales» de Deborah-Nicol, correspondance, cassettes, fanzines indépendantistes, revues hebdomadaires et scientifiques, enregistrements de témoins empruntés à l'Eco-Musée (section de la littérature orale), transcription des «dits» des acteurs; en tout 788 cassettes, c'est-à-dire le nombre exact des pages du roman dans l'édition Gallimard... Enfin, pour le plaisir du lecteur, Chamoiseau joue d'une utilisation très bourgeoise de la note érudite en bas de page²⁵ pour justifier la validité de ses références... inventées! D'autre part, l'Auteur recourt à un travail de montage en insérant tant les «Dits» des amis que les «Ecrits» de BBJ, soit dans le cours de la narration, soit en annexe: deux quatrains et un tercet d'un poème de jeunesse griffonné sur un feuillet gras, *Livret des lieux du deuxième monde* avec ses annotations (p. 530 et sq.), ou encore retranscription des maximes et proverbes créoles. Le débat littéraire entre oralité et écriture, qui a servi d'assise théorique à la nouvelle littérature antillaise est inscrit dans le jeu de la présentation textuelle en épigraphe des extraits des *Cantilènes* d'Isomène Calypso (dont le patronyme fait référence à un mouvement littéraire de la Jamaïque des années 50): figure traditionnelle du conteur créole «à voix pas claire de la commune de Saint-Joseph» (p. 15) qui a forgé la légende héroïque de Balthazar: «Notre morceau de fer».

Cette multiplication chorale, stratification des narrateurs, produit une polyphonie narrative et souvent une indécision voulue quant à l'identité de celui qui dit «je» entre Ti-Cham et BBJ, d'autre part oscillation constante entre le «je» et le

23 Entretien accordé au *Monde 2* en 2005, republié le 03.02.2011 dans le quotidien à l'occasion de la mort de Glissant.

24 Le travail extrêmement minutieux de la typographie dans l'ensemble du récit participe des effets de sens.

25 Jeux d'écriture récurrents dans les romans précédents de Chamoiseau mais qui, dans *BDG*, prennent une ampleur exceptionnelle.

« nous » dans la posture du Marqueur de paroles, à partir de cette « tresse d'histoires »²⁶ conformément à l'oraliture revendiquée comme esthétique de la Créolité : « Je suis tissé d'histoires qu'il me reste à comprendre et à élucider », constate BBJ (p. 756). A la frontière de la littérature et de l'anthropologie, Chamoiseau construit également son œuvre comme mémoire de l'histoire et de la culture de la Caraïbe (et plus particulièrement de la Martinique), véritable « littérature d'urgence », pour reprendre l'expression de Mario Vargas Llosa car il s'agit d'une culture en péril d'oubli (perte de la mémoire orale) ou de folklorisation (carnaval de Fort-de-France) pour « un tourisme à tout va » (p.700), culture qui alimente la fantaisie, le réalisme magique propre à Chamoiseau, tout en proposant une analyse lucide et implacable du présent²⁷.

Toutes ces stratégies concourent à ce que Milan Kundera nomme « archi-roman », à propos de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes²⁸, archi-roman qui fait de l'hybridité baroque la marque Chamoiseau, afin de rendre compte de « l'emmêlement du monde, ses clameurs et ses paysages. » (BDG, p. 681). Plus encore, « dans une époque où le roman est plus que jamais une forme internationale, ... la pollinisation croisée est partout », comme l'écrit Salman Rushdie²⁹, Chamoiseau choisit « un arbre généalogique polyglotte » (Rushdie, p. 31). Entre humilité (« ma pauvre écriture », « incertain », « incertitudes ») appartient à un champ lexical important) et orgueil (la référence inaugurale, dès le titre, à *La Bible*), il revendique et fait travailler l'intertextualité comme opérateur de cette hyperlittérature conçue, pour reprendre l'expression de Pierre Bourdieu, comme « un sport de combat ». Tout en convoquant Joyce, Rabelais, Faulkner ou encore Glissant, il explicite clairement son projet dans une longue « Note d'atelier » qui peut être lue comme un manifeste esthétique : « Pas de littérature sans impossible ! Et pas de littérature sans les impossibles de toutes littératures ! » (BDG, p. 191), manifeste qui reprend *Ecrire en pays dominé*, l'essai qui accompagne la rédaction de *Biblrique des derniers gestes* et qui est en quelque sorte son « art du roman ». Chamoiseau explique comment il lui faut écrire en présence d'une bibliothèque idéale, lieu de ses « patries imaginaires », qui nourrit le roman dans la profusion des références masquées ou avouées, procurant plaisir ou ... agacement (c'est selon !) qui aiguillonne l'encyclopédie du lecteur. Le roman-mosaïque – ce « roman bariolé » dont rêvait Roland Barthes – se lit alors comme « l'arène privilégiée » (Fuentes) où s'affrontent, se font écho et se répondent les littératures du *Tout-Monde*.

²⁶ BERNABE, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick ; CONFIANT ; Raphaël. *Eloge de la Créolité*. Paris : Gallimard, 1989, p. 26 (« Notre Histoire est une tresse d'histoires »).

²⁷ Voir l'épisode savoureux des effets de la télévision, qui inaugure le récit dans « Le livre de la conscience du pays officiel ; d'une tonalité plus sombre, l'épisode qui narre les ravages du « crack » dans la « mangrove » du Lamentin (p.720 et suivantes).

²⁸ KUNDERA, Milan. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, p. 90.

²⁹ RUSHDIE, Salman. *Patries imaginaires*. Paris : Christian Bourgois, 1991, p. 31.

La Bible, qui ouvre et clôture le récit avec la reprise et variation « la démesure biblique de ses derniers gestes » (p. 773), informe l'architecture même du roman qui, à l'imitation de *La Bible*, est composé de plusieurs Livres : *Livre de La Bible*, *Livre de la conscience du pays officiel*, *Livre de l'Agonie*, *Livre des Das*, *Livret des lieux du deuxième monde* (petit « livre rouge » publié également à part dans une édition martiniquaise)³⁰. Le lecteur peut relever des références au *Livre des Proverbes* et au *Livre des Juges* pour l'Ancien Testament. Quant au Nouveau Testament, outre la citation empruntée à saint Paul portée en épigraphe, il permet au romancier d'inaugurer son récit avec « Annonciation ». L'agonie de BBJ couvre le temps de l'Avent sur fond de chants de Noël et les « derniers gestes » renvoient, comme nous l'avons vu, à *L'Apocalypse* de saint Jean ; sans compter les nombreuses références évangéliques : la famille du jeune Balthazar est présentée comme la « Sainte Famille », les 33 journées de l'agonie font penser à l'âge du Christ, mort à 33 ans ; et plus clairement encore, Balthazar est désigné, par la citation d'Apollinaire, comme le « Christ des obscures espérances »³¹. Le roman entend rivaliser avec la totalité de *La Bible*, de *La Genèse* à *L'Apocalypse* qui est une *Genèse* pour Chamoiseau, comme l'indexe la reprise de la lettre A : Annonciation, Agonie, Annexes.

Mais c'est essentiellement dans le contexte du « Roman des Amériques » (Glissant) que se situe Chamoiseau : dans « le contexte médian » de son île-carrefour³² (Kundera), il revendique son appartenance à la poétique des grands romans du continent américain, de Faulkner à Marquez, romans qui, selon l'analyse de Glissant dans *Le discours antillais*, partagent une « même obsession du temps », « cette hantise du passé qui exclut toute linéarité » et qui est associée à « la parole du paysage ».³³ Si la présence de l'œuvre romanesque de Gabriel Garcia Marquez est évidente dans l'univers de Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes* exhibe clairement le projet de réécriture de *Cent ans de solitude*, et ce dès l'incipit qui reprend l'annonce de sa propre mort par Amaranta. Et BBJ peut être vu comme un double du Colonel Buendia, qui a entrepris et perdu toutes les guerres. Comment ne pas reconnaître Remedios la Belle comme un des modèles d'Anaïs-Alicia ? Quant à la « case » Timoléon à Saint-Joseph, par sa chambre aux miroirs et son exubérance tropicale, elle est en relation spéculaire avec la maison de Macondo, « ville des mirages et des miroirs »³⁴. Les spirales marquésiennes du temps se retrouvent dans les jeux de prolepses et analepses, dans les diffractions du récit jusqu'à la chute qui, comme dans *Cent ans de solitude*, fait écho au titre. Enfin, l'Auteur-Narrateur se présente en tant que Déchiffreur, comme un autre Aureliano l'Hermétiste déchiffrant les manuscrits de Melquiades.

³⁰ Edition du Patrimoine, Fort-de-France, 2002.

³¹ *Alcools*, « Zone ».

³² KUNDERA, Milan. *Une rencontre*. Paris : Gallimard, 2009, p. 112.

³³ GLISSANT, Edouard. *Le Discours antillais*. Paris : Le Seuil, 1981, pp. 256–257.

³⁴ Le premier titre du roman qu'avait choisi Marquez était *La Casa*.

Plus ambitieux encore, cet archi-roman entend également inscrire dans la prose narrative « le Lieu qui vit dans le poème » (p.541), en lui empruntant scan-sion et métaphore, embarquant les « poètes prophètes » dans la quête du deuxième monde : Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Shakespeare, Milton. Plus qu'à une représentation naturaliste, la magie des lieux enchantés de l'enfance doit surtout à l'œuvre de Saint-John Perse « Pour fêter une enfance » dans *Eloges*, et l'odyssée de BBJ s'écrit à la lumière d'*Anabase*. Quant à Césaire, il accompagne le héros avec sa poésie « belle comme l'oxygène naissant », comparaison d'André Breton que cite Chamoiseau (p. 748) et plutôt que *Cahier d'un retour au pays natal*, c'est *Moi laminaire* qu'aime et annote notre héros, qui lit le recueil comme un poème de l'échec. Toutes ambitions qui contribuent à une « culture de l'excès »,³⁵ laquelle ose, comme l'annonce la première citation portée en épigraphe, empruntée à Glissant, « concevoir pour l'expression artistique une démesure de la démesure » : excès de listes, de catalogues, d'anaphores et métaphores dans le baroque stylistique travaillé par le bilinguisme de Chamoiseau. En rivalité avec Melville, Joyce ou Hemingway, le romancier convoque aussi tous les genres, du conte créole aux contes de Grimm, se réfère aux grandes épopées, du *Popol Vuh* au *Mahabharata* et *Gilgamesh*, de la réécriture de *Moby Dick* à l'écriture rabelaisienne des « *res gestae* » du héros justicier entre Rambo et Zorro, Robin des bois et héros de western ou d'*Apocalypse now*.

En célébrant « cette hybridation nouvelle » (Rushdie) que permet la grande forme du roman, le romancier espère mener à bien son défi, quasiment faustien, de « Guerrier de l'Imaginaire » pour faire advenir ce *nouveau* inscrit dans le terme même qui désigne le roman en langue anglaise : *novel*, selon le jeu de mots imaginé par Rushdie. L'enjeu est de taille car il s'agit de réussir l'*opération* qui assure, par la seule force de la fiction, la métamorphose d'un personnage « insignifiant » en mythe littéraire, comme le signifie « l'épiphanie » en apothéose du héros-roi mage, qui, dans ses « derniers gestes », défie la Mort en la personne de l'Yvonne Cléoste, en même temps qu'il est salué par la procession des grands guerriers de l'Histoire et ...des millions de morts anonymes des guerres coloniales : « Ils venaient tous, tombés d'une chimère du temps, rendre hommage à celui d'entre nous qui était un des leurs. » (BDG, pp. 768–769). Et c'est au Guerrier-Poète³⁶ que rendent hommage Césaire et Glissant, venus l'adouber avec « les armes miraculeuses » de la poésie (pp. 766–770).

³⁵ KUNDERA, Milan. *Les Testaments trahis*. Tome II. Paris : Gallimard, « La Pléiade », 2011, p.769. (Première édition : 1993).

³⁶ Chamoiseau reconnaît indirectement qu'Edouard Glissant est un des pilotes de son personnage, par la référence au roman de celui-ci, *Le Tout-Monde*.

Conclusion

Biblique des derniers gestes est un roman démesuré, ambitieux (de façon excessive peut-être pour certains lecteurs), dans la lignée de *Terra Nostra* ou de *Cent ans de solitude*, qui se veut une « méditation existentielle », selon l'analyse de Kundera,³⁷ pour « penser autrement » la violence dans l'Histoire et plus particulièrement la violence coloniale, afin d'imaginer, par les armes de la fiction, l'utopie d'un deuxième monde possible dans cet entre-deux siècles où écrit Patrick Chamoiseau. Roman qui tient sa force subversive et son originalité à son esthétique, « inédite et inouïe », qui se veut véritablement « en irruption dans la modernité » comme le proclamait le manifeste *Eloge de la Créolité*, en « adossant une Poétique à une Politique »³⁸. Par ses enjeux et son projet, s'il est vrai que le roman peut être défini « comme utopie d'un monde qui ne connaît pas l'oubli »³⁹ pour surmonter « l'inoubliable choc de l'oubli »⁴⁰ subi par l'espace caraïbe, nous pouvons confirmer le jugement de Kundera en considérant que ce grand roman est « important pour l'art moderne du roman, pour la *Weltliteratur*⁴¹. » Et nous pouvons, en dernier lieu, saluer la volonté de Chamoiseau de hisser sa création romanesque à la hauteur de la pensée de son maître Glissant, qui irrigue son œuvre et lui donne sens⁴².

Bibliographie

- BERNABE, Jean; CHAMOISEAU, Patrick; CONFIANT; Raphaël. *Eloge de la Créolité*. Paris: Gallimard, 1989.
- CHAMOISEAU, Patrick. *Biblique des derniers gestes*. Paris: Gallimard, 2002.
- . *Chronique des sept misères*. Paris: Gallimard, 1986.
- . *Ecrire en pays dominé*. Paris: Gallimard, «Folio», 1997.
- . *Solibo magnifique*. Paris: Gallimard, 1988.
- . *Texaco*. Paris: Gallimard, 1992.
- GLISSANT, Edouard. *Le Discours antillais*. Paris: Le Seuil, 1981.
- GLISSANT, Édouard; CHAMOISEAU, Patrick. *L'intraitable beauté du monde*. Paris: Galaade Editions en coédition avec l'Institut du Tout-Monde, 2009.
- KUNDERA, Milan. *L'art du roman*. Paris: Gallimard, 1986.
- . *Le Rideau*. Paris: Gallimard, 2005.

-
- 37 Analyse argumentée dans : KUNDERA, Milan. *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986.
- 38 BERNABE, Jean ; CHAMOISEAU, Patrick ; CONFIANT ; Raphaël. *Eloge de la Créolité*. Paris : Gallimard, 1989, p. 42 et suivantes.
- 39 KUNDERA, Milan. *Le Rideau*. Paris : Gallimard, 2005, p. 175.
- 40 *Ibidem*, p. 186.
- 41 *Ibidem*, p. 186. Et, dans les «Remerciements» adressés à ceux qui ont permis la rédaction de *Biblique des derniers gestes*, Chamoiseau s'adresse «A Milan et Vera qui ont su m'accorder la clameur bienfaisante».
- 42 Cette contribution est modestement dédiée à la mémoire d'Edouard Glissant décédé le 3 février 2011.

———. *Les Testaments trahis*. Tome II. Paris: Gallimard, «La Pléiade», 2011.

———. *Une rencontre*. Paris: Gallimard, 2009.

LUDWIG, Ralph (ed.). *Ecrire la «parole de nuit» La nouvelle littérature antillaise*. Paris: Gallimard, «Folio», 1994.

RUSHDIE, Salman. *Patries imaginaires*. Paris: Christian Bourgois, 1991.

TRAVERSO, Enzo. *L'Histoire comme champ de bataille*. Paris: La Découverte, 2011.

WACHTEL, Nathan. *La vision des vaincus*. Paris: Gallimard, «La Bibliothèque des idées», 1971.

Abstract and key words

In view of the issues raised in the colloquium, it would seem that an analysis of Patrick Chamoiseau's *Biblique des derniers gestes* (published in 2002) would enlighten our discussions. This original work attempts to assess the accomplishments of the twentieth century by using an innovative point of view, on the basis of the anti-colonialist struggles for independence in developing countries, called The Third World (Tiers-Monde). The novelist created The Old Rebel, an emblematic character who is both an insignificant and magnificent figure who personifies the point of view of the overpowered colonized people. Chamoiseau, however, goes beyond these historical defeats and invents a utopia in which female characters play the role of go-between who symbolizes the ideal conceptualized by Edouard Glissant's Poetics of Relation. Chamoiseau intends to revolutionize the collective imagination, sine qua non condition "to sow memory with fiction". In doing so, Chamoiseau explores all literary and gathers the great books in World Literature; he thereby creates what Milan Kundera called an "archi-roman". *Biblique des derniers gestes* is, indeed, Chamoiseau's hyper-novel.

Colonization; vision of the defeated; feminine; second world; warrior of the imaginary; creolization; carnivalization; culture of the excess; Weltliteratur; hyper-novel;

