

Écrire l'agonie, aménager la résistance
Biblique des derniers gestes, de Patrick Chamoiseau,
Gallimard, 788 p.

Emmanuelle Tremblay

Numéro 188, janvier–février 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18103ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Tremblay, E. (2003). Écrire l'agonie, aménager la résistance / *Biblique des derniers gestes*, de Patrick Chamoiseau, Gallimard, 788 p. *Spirale*, (188), 46–47.

ÉCRIRE L'AGONIE, AMÉNAGER LA RÉSISTANCE

BIBLIQUE DES DERNIERS GESTES de Patrick Chamoiseau
Gallimard, 788 p.

DEPUIS la publication de *Texaco*, qui valut le Goncourt à l'écrivain martiniquais en 1992, la critique s'est emballée, saluant la revitalisation du français littéraire, bousculé dans sa syntaxe, créolisé dans son lexique, érotisé dans sa sémantique, bref, rendu autre, voire exotique, dans le moulinet de l'invention verbale. *Bibliques des derniers gestes*, ambitieuse et fort étonnante mosaïque de l'histoire des oppressions, offre à ses lecteurs plus que ces seuls attraits linguistiques. Pourront assurément se livrer au plaisir du texte les aficionados d'une prose aux frontières du poétique, baroque en raison de la plénitude du style, des phrases spiraloïdales menant la construction du sens au bord du vertige, ainsi que de son caractère festif, car les mots, chez Chamoiseau, sont des cocktails de langues brassés sur des rythmes envoûtants. Or, ce dernier et cinquième roman est aussi une réponse aux nouvelles exigences du social. Son originalité stylistique correspond en fait à un impératif esthétique indissociable du contexte caraïbéen, dans la mesure où il assume l'identité créole dans le langage, en résistance à une certaine homogénéité culturelle occidentale.

Comme à la lecture de William Faulkner et de James Joyce, c'est au cœur de la fiction que l'on se retrouve au plus près de la complexité du réel. En ce qui concerne Chamoiseau, c'est cependant une véritable poétique du Divers qui s'impose pour rendre compte de l'hétérogénéité du vécu antillais. À défaut de pouvoir se caler dans l'institution littéraire sans renoncer à sa singularité culturelle, l'écrivain périphérique est par ailleurs amené à explorer la marge d'où le « je » se construit à partir du non-dit de la mémoire des siens. Entre l'universel généralisant et l'affirmation exclusive de la différence, entre les attitudes d'imitation et de subversion, Chamoiseau entretient, dans la filiation d'Édouard Glissant, un espace littéraire de la mixité, là où l'altérité est constamment mise en jeu comme une donnée irréductible de l'identité. L'art du roman sert en l'occurrence à la figuration de la diversité, car celle-ci oppose son potentiel régénérateur à la tendance d'uniformisation culturelle qu'entraîne l'actuelle globalisation économique. Suite à Aimé Césaire, écrire c'était affirmer son identité noire, sa Négritude dans la mouvance de la décolonisation que n'a toutefois pas suivie la Martinique en devenant un département français en 1946. Pour Chamoiseau, l'engagement de l'écrivain — s'il en

est un — diffère considérablement. Son territoire? Celui de l'imaginaire. Son mode d'action? Aménager la résistance aux nouvelles modalités de l'aliénation qui sous-tendent l'idéologie du Développement en contexte de « domination silencieuse », quand, explique l'auteur dans son tout dernier essai, « ton mental [devient] ton propre dealer » et « ton imaginaire la source même d'un mimétisme stérile » (*Écrire en pays dominé*).

La résistance de la culture martiniquaise aux avatars historiques de la domination depuis l'esclavage est un thème récurrent dans ses romans antérieurs. Elle prend plusieurs formes : qu'il s'agisse du Nègre marron dans *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997); du Conte dans *Solibo Magnifique* (1988), dont la parole, échappée de la norme linguistique, s'alimente à la créolisation naturelle de la mémoire populaire; des djobeurs de *Chronique des sept misères* (1986), sillonnant avec leurs brouettes les marchés de Fort-de-France tout en étant dépositaires d'une réalité quotidienne en voie de disparition; et, enfin, du quartier pauvre de *Texaco* (1992), lieu de mémoire menacé d'effacement sous l'application des lois de l'urbanisme. Avec *Bibliques des derniers gestes*, c'est l'indépendantiste Balthazar Bodules-Jules qui est décrit dans son agonie, héros semblable à ce vieux guerrier « venu de tous les âges, de toutes les guerres, de toutes les résistances », tel qu'il est imaginé dans *Écrire en pays dominé*. Le principe de vraisemblance vacille devant le caractère atemporel du personnage qui se disperse sur la mappemonde pour contrer les tentacules du colonialisme. La légende veut d'ailleurs qu'il se soit retrouvé partout là où les iniquités ont fait les manchettes, diffracté dans le prisme de l'Histoire : l'Indochine, l'Algérie, le Congo, Madagascar, l'Afrique du Sud, la Palestine, etc., sans compter le Québec.

Le « temps-détraqué » et l'Histoire réenchântée

Super-héros dont les actions équivalent à une encyclopédie des mouvements de libération (il serait, entre autres, apparu auprès de Che Guevara, des Black Panthers et de Frantz Fanon), Balthazar Bodules-Jules est aussi l'allégorie d'une idéologie révolutionnaire maintenant devenue obsolète dans ce que Chamoiseau appelle « le pays officiel » de la Martinique en tutelle, sous perfusion de l'assistance gouvernementale. C'est ainsi que l'annonce

de la mort imminente du défenseur de toutes les causes n'est pas sans coïncider avec le constat d'une défaite historique : « J'ai vu les indépendances devenir des enfers de violences [...]. J'ai vu les peuples se libérer pour tomber dans les reflets des anciens maîtres [...] J'ai échoué », confesse Balthazar (bibiji). Au chevet du moribond se rassemble une foule bigarrée, parmi laquelle se distingue un journaliste, chroniqueur d'une agonie « qui est en fait une genèse » : genèse d'une mémoire en reconstitution, enfantée au gré des analogies entre toutes ces femmes que Balthazar a aimées au cours de ses pérégrinations mondiales, et dont le nombre astronomique — sept cent vingt-sept! — confère une valeur d'absolu à la quête du souvenir. Femmes évoquées dans les eaux des pays étrangers rejoignant celles de son enfance martiniquaise, et qui « associaient des instants et des lieux qui n'auraient pu se rapprocher ».

La narration qui suit le cours de ces évocations n'a aucune ligne directrice. Fragmentée et sans transition, elle relève d'un « temps-détraqué », cette « sorte d'arrêt du temps » qui nous renvoie « au plus ancien de nous-mêmes », au confluent du passé et du futur, dans le présent mobilisateur de la mémoire. En réalité, cette dernière ne mène pas à une recherche du temps perdu, mais convie plutôt à la convergence de tous les temps et de tous les lieux dans l'espace chaotique d'un roman en expansion. Le narrateur avoue d'ailleurs ne pas réussir à rendre cohérent un récit qui s'alimente non seulement à la gestuelle de l'agonisant — en fonction de laquelle il interprète et imagine les épisodes de sa vie, encryptés dans son corps —, mais aussi à même le silence des hommes et des femmes réunis autour de lui, et dont la présence charrie des pans du récit, mémoires multiples qui viennent se greffer à celle de Balthazar.

L'histoire relatée devient donc une « histoire-histoires », pour reprendre ici l'expression du narrateur qui ne manque pas de décrire les aléas du roman en train de se faire dans ses « Notes d'atelier et autres affres ». Ces notes s'offrent à lire entre parenthèses, comme un commentaire à l'acte d'écriture consciencieusement documenté par des témoignages « tellement innombrables [qu'il dut] les oublier pour mieux les imaginer ». Une illusion référentielle est par conséquent engendrée par le dévoilement d'un vaste rhizome de sources à l'énoncé : archives de toutes sortes, entrevues accordées par le héros aux médias, feuillets retrouvés par la police après sa mort,



Jocelyn Robert et Émile Morin, *La Salle des nœuds 3*, 2001, détail d'une installation audio, vidéo, informatique; Walter Phillips Gallery. Ph. : JR

manuscrit inédit de Patrick Chamoiseau lui-même, notes prises par le narrateur (ou par l'auteur, la confusion est légitime!), sans compter les *Cantilènes d'Isomène Calypso*, « *conteur à voix pas claire de la commune de Saint-Joseph* » et forger de la légende de Balthazar qui est aussi l'histoire de la Martinique, depuis le processus de colonisation jusqu'au nouvel impérialisme que représente le capitalisme à son « *stade virulent* ». Dans ce nouveau contexte « postcolonial », le révolutionnaire à la retraite se mue en écologiste. Il fait en outre face aux léthargies qui caractérisent la société actuelle en engageant une lutte contre les pouvoirs économiques. Ses ennemis? Les « *touristiquers* » qui spéculent sur l'exotisme de la Martinique et les cartels de la drogue qui en aliènent la jeunesse. Si Balthazar n'a pu changer le monde, il termine ses jours à vouloir le préserver de la destruction. Ce que traduit une écriture tendue vers la précarité de la vie, ne se modelant plus que sur les ruines de l'utopie d'un monde meilleur. « *C'était, précise le narrateur, comme si j'avais à décrire l'effondrement d'une cathédrale, le fracas et la poussière d'un séisme humain, et rester attentif à tous les éboulements au point de ne pouvoir réfléchir à ce que j'écrivais.* » L'Histoire ne sert donc pas ici de trame de fond à la quête du héros; elle n'en est ni l'opposant ni l'adjuvant. Elle forme plutôt un vaste théâtre au centre duquel se joue une tragédie: l'expérience de l'échec convertie en destin.

Dans le centre de ce théâtre règnent cependant deux personnages féminins féériques, incarnations des forces du Bien et du Mal qui contribuent au réalisme merveilleux dans la tradition duquel on peut situer le roman. De leur antagonisme naît la tension dont est prisonnier Balthazar depuis son « *enfance sorcière* », cette période passée dans la forêt martiniquaise et au cours de laquelle il est partagé entre les pouvoirs magiques de Man L'Oubliée et de l'Yvonne Cléoste. Cette dernière est la représentation multiforme du Mal qui lui apparaît jusqu'à la vieillesse « *constant, immobile, permanent comme l'unique horizon* ». L'Histoire est ainsi dépouillée de son caractère causal. Le recours à la mythologie populaire martiniquaise lui donne une explication surnaturelle qui a comme conséquence de la travestir en un vaste conte. Elle s'en trouve par le fait même réenchantée, soumise au duel incessant entre des principes de vie et de mort, mais aussi frappée par la « *Malédiction* » qui est à son fondement et qui renvoie à l'événement traumatique de la déportation africaine.

L'Écrire, en humilité

En réponse à tout ce qui « *déchant le monde* », Chamoiseau clame le pouvoir de l'imagination pour le rendre habitable: « *Il faut savoir, bande de crabes, imaginer le monde, imaginer les lieux, inventer les histoires!* » Ces lieux et ces histoires, ils s'instaurent par une écriture toujours incertaine de

son dire, comme si les possibles de l'Histoire (ou de la petite histoire de Balthazar) ne l'autorisaient pas à adopter un seul point de vue sur la fiction qu'elle crée. *Biblique des derniers gestes* correspond manifestement à ce qu'Italo Calvino attendait du roman contemporain, en tant qu'encyclopédie et, surtout, en tant qu'œuvre à « *multiplier les possibles* » (*Leçons américaines*). Or, Chamoiseau mène la logique de ce grand réseau jusqu'au paradoxe, dans la mesure où ce qui est écrit va même jusqu'à échapper à celui qui écrit. « *Mon omnipotence ne maîtrisait rien, et mon omniscience ne savait rien* », constate le témoin du roman en train de se constituer dans un rapport de secondarité avec ce qui a déjà été vu, entendu, raconté par d'autres, et dont le récit ne peut qu'être incomplet, comme ces « *béances inexplicables* » que remarque le narrateur dans ses notes et qui sont colmatées par l'imagination. La notion d'écrivain perd donc ici de sa pertinence puisqu'écrire, c'est être fécondé par l'oralité ou les traces de la mémoire populaire (« *Pas de littérature sans la parole qui va!* »). En ce sens, le narrateur est un « *Marqueur de paroles* », notion centrale dans la démarche de Chamoiseau qui implique une posture ethnographique. Seulement écrire, c'est aussi transcrire le monde infiniment interprétable, insaisissable dans sa richesse inexprimée, en toute humilité et dans l'incertitude que la distance critique érige en principe structurant du récit. « *Et le romancier se lovait dans cette dynamique-là, qui ne le situait nulle part, c'est-à-dire dans la narration et en dehors d'elle, dans l'application d'une écriture qui se fait et l'incertain d'une écriture qui ne peut que se questionner elle-même...* »

Par delà l'acte même de raconter, se profile l'Écrire. L'hypostase, procédé rhétorique utilisé à outrance par Chamoiseau et qui, dans ce cas-ci, substantive le verbe, laisse croire à une sorte de réalité extérieure à la conscience du sujet écrivain. L'Écrire semble être cet acte en continu procès, qui ne relève d'aucun point de vue panoptique privilégié, ni ne conduit à une éventuelle vérité de la fiction à laquelle pourrait prétendre chaque écriture. Dans cette perspective, écrire engage à une praxis du doute, dans la mesure où l'activité « *de connaissance dite littéraire [n'a] plus les moyens de tout embrasser, tout dire ou tout comprendre* ». L'humilité réside au demeurant dans le dévoilement constant de l'écart, de l'inadéquation entre la diversité du monde et sa représentation. Écrire, c'est par conséquent aménager une résistance à toute réduction du sens par le partage des langages et des mémoires. C'est aussi contribuer à la création d'un imaginaire de la diversité, nouvelle utopie à laquelle nous convient les derniers gestes de Balthazar, habité par la voix de Saint-John Perse qui l'éveillera, au seuil de l'agonie, à « *l'ampleur des choses infimes* ». Bref, un roman impossible mais incontournable, auquel on ne pourrait reprocher quelques longueurs et répétitions sans faire l'économie de l'expérience de la diversité dans toute son ampleur.

EMMANUELLE TREMBLAY