

**D'une conscience du désastre à la poétique du réenchantement : *Biblque des derniers gestes, Écrire en pays dominé, Un dimanche au cachot* et *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau**

Corina Crainic

Entre solitudes, contraintes et aspirations : de l'Acadie, des Caraïbes et de la Louisiane

Number 49, Spring 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1070323ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1070323ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1183-2487 (print)

1710-1158 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Crainic, C. (2020). D'une conscience du désastre à la poétique du réenchantement : *Biblque des derniers gestes, Écrire en pays dominé, Un dimanche au cachot* et *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau. *Francophonies d'Amérique*, (49), 57–85. <https://doi.org/10.7202/1070323ar>

Article abstract

*Biblque des derniers gestes* (2002), *Écrire en pays dominé* (1997), *Un dimanche au cachot* (2007) and *Les neuf consciences du Malfini* (2009), by Patrick Chamoiseau, act like echoes of works such as *L'esclave vieil homme et le molosse* (1997), exploring what we define with Dominique Chancé as the desire to re-enchant the world. And this is to be grasped just as it seems to be to be constituted, that is to say by the search for a delicate balance, and at times unattainable, between the consciousness of distress and that of hope. The way of proceeding is singular, insofar as it inscribes the humor, the joy and especially the hope where initially there seems to be only desolation. It is then the opulence of the poetics which is considered, singular, susceptible to exhaust limits thanks to the practice as disconcerting as promising of doubt (Descartes, 1979 [1641]) and the « verticalité qui écartèle » (Bachelard, [1943] 2016). Thus, a poetics of re-enchantment drawing both on the consciousness of disaster and on some of the propositions formulated by Blanchot (1980), this astonishing transcendence of life, would make it possible to approach, even in an incomplete manner, a summit of consciousness, if not sensitivity.

D'une conscience du désastre à la poétique  
du réenchantement : *Biblique des derniers gestes*,  
*Écrire en pays dominé*, *Un dimanche au cachot* et  
*Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau

**Corina Crainic**  
Université de Moncton

L'art entend quelque chose qui le dépasse :  
tout ce que nous pouvions donc pratiquer  
avec quelque succès, c'était la danse du  
doute.

Derek WALCOTT, *Café Martinique*

Dès les premiers romans de Patrick Chamoiseau, l'humiliation vécue par les Martiniquais est mise en exergue, ponctuée çà et là par l'humour et la joie, comme s'il fallait aussi faire fi du poids de l'histoire. *Chronique des sept misères* (1986) et *Solibo Magnifique* (1988) rendent compte de l'affection envers un univers advenu malgré les avanies subies. La description de l'extrême pauvreté côtoie alors celle de la créativité, dans les sphères linguistique, imaginaire, amicale, amoureuse et même, de manière plus prosaïque, dans celle de l'organisation du travail. Dans *Texaco* (Chamoiseau, 1992), où les personnages tentent de composer avec les difficultés relatives à la fin de la période esclavagiste et au contexte post-esclavagiste, il faut encore s'insurger. Il s'agit d'une mise en exergue d'un monde où la cruauté ne peut avoir raison d'un espoir évident. Dès ces œuvres inaugurales, l'intention est manifeste. Cela relève de ce que Dominique Chancé désigne comme la « dignité capable d'exprimer le "réenchantement du monde" » (2012 : 129). La volonté de réenchanter, consubstantielle de la prise en compte du désastre, prend la forme d'un appel qui s'insinue dans la plupart des œuvres subséquentes et les lie, de manière à en faire autant de jalons vers un même but. La manière de procéder est singulière, dans la mesure où elle inscrit la joie, l'espoir, l'amitié, l'amour, l'art, là où il n'y a *a priori* que désolation. Il faut alors énumérer les injustices et envisager des stratégies de survie, dont le recours à la parole et à sa force d'évocation, qu'investissent à la fois les Mentôs et les écrivains (Crainic, 2017). Celle-ci exprime les préoccupations d'une sensibilité

qui compose avec un doute fécond et relève de cette autre vie dont il est question chez Blanchot: «La transcendance du vivre qu'il ne suffit pas d'exprimer dans la vie même comme sur-vie, dépassement de la vie; mais exigence d'une *autre* vie qui soit vie de l'autre, d'où tout vient et vers qui, tournés, nous ne nous retournons pas» (1980: 163). Cette définition permet d'investir l'histoire coloniale d'une manière qui n'est pas sans rappeler celle des écrivains aimés d'*Un dimanche au cachot* (Chamoiseau, 2007) ou encore de L'Oubliée, personnage étonnant, qui émerge transfiguré de la geôle où l'a confiné le Maître. La «damnation» de *Biblique des derniers gestes* (Chamoiseau, 2002) dont la femme éprouve les modulations les plus stridentes, depuis le sentiment insoutenable d'abandon auquel la condamne l'indifférence de la mère et jusqu'au séjour infernal dans le cachot au serpent, ouvre sur une sensibilité qui serait apte à transmuter en faste, pour reprendre un terme employé dans *Un dimanche au cachot* (2007: 341) et dont il sera question encore. Astreint à composer avec une situation intenable, le sujet mobilise les promesses de la littérature, univers qui en devient puissant et mystérieux et qui permettra, espère-t-il, de soutenir la charge mémorielle. C'est alors l'opulence de la poétique<sup>1</sup> qui est envisagée, singulière, susceptible qu'elle serait d'épuiser l'aporie grâce à la pratique tout aussi déconcertante que prometteuse du doute (Descartes, 1979 [1641]: 61) et de la «verticalité qui écartèle» (Bachelard, 2016 [1943]: 203). Celle-ci permet de puiser à la conscience du désastre tout en s'en éloignant, comme une manifestation d'une volonté de réenchanter où la prise de distance avec le réel, ou plus précisément la perception ou la *connaissance* du réel, est essentielle. «Le dernier moment de la connaissance est toujours une poétique», avance Glissant (1990: 154). Selon

---

<sup>1</sup> Gwenola Caradec note d'ailleurs: «Glissant et Chamoiseau partagent en effet une condition profonde: celle du rôle majeur du poétique dont le texte de Chamoiseau offre un cas d'étude particulièrement pertinent» (2015: 91-92). Comme le remarque Dominique Combe dans son introduction à *Postcolonial Poetics* (2011), la forme et le genre, bien qu'ils aient paradoxalement été peu traités (par contraste à l'histoire, à l'idéologie et aux questions politiques) par la critique postcoloniale, mériterait une bien plus grande attention, surtout dans le contexte francophone et plus particulièrement caribéen. Mary Gallagher note en effet que, dans ce dernier, l'articulation d'enjeux politiques semble indissociable d'une pratique «poétique» qui serait un «mode privilégié de la pensée postcoloniale francophone» et se distinguerait ainsi de l'approche des auteurs anglo-saxons, moins orientés vers cette pratique textuelle (2010: 251).

Chamoiseau, « [l]a lucidité est la blessure la plus rapprochée du soleil » (2013 : 88). Ainsi, une poétique du réenchantement, puisant à la fois à la conscience du désastre et aux exigences de la lucidité qui sait accueillir le doute permettrait d'approcher, même de manière lacunaire, une cime de la conscience, si ce n'est de la sensibilité.

Pourtant, cette volonté exacerbée par la déshumanisation accule par moments les divers personnages aux limites du supportable. Les œuvres qui se succèdent ne font certes pas l'économie des mises en relief de la tragédie. L'effarement règne, de l'extrême pauvreté jusqu'aux viols, en passant par divers types de relations malsaines qui se soldent par la folie ou la chute dans l'enfer de la drogue. Dans *Les neuf consciences du Malfini* (Chamoiseau, 2009), les liens unissant de manière si grotesque les dominés et les dominants sont à la fois cause et reflet du déséquilibre environnemental qui menace non plus la seule Martinique, mais le monde entier. Les êtres humains, les animaux et la nature sont ainsi mis en péril par un élan destructurant qui change seulement de manière superficielle. Il est alors utile de réfléchir à la destruction hors normes, émotive, sociale, naturelle, à partir de laquelle le réenchantement peut être envisagé. Cela souligne la singularité des œuvres littéraires où ce sont la réflexion, le doute, la pratique de la distance et de l'art qui sont mis en exergue alors même qu'elles rendent compte des mille formes prises par la souffrance. Hannes de Vriese écrit : « La littérature interroge en outre la responsabilité et la capacité de résistance de l'homme : par le biais de la fiction, le cataclysme se soustrait ainsi au niveau littéral de la description scientifique pour devenir un miroir révélant le paradoxe de la condition humaine, sa force destructrice tout autant que sa fragilité » (2015 : 16). Plus qu'une nature aveugle qui risque de tout détruire sur son passage, l'homme est ainsi appréhendé dans toute sa faiblesse. Dans le même sens, Alessia Vignoli propose une réflexion sur la catastrophe dans trois romans antillais, dont *La Caldeira* (1948) du Martiniquais Raphaël Tardon :

Les procédés stylistiques employés par Tardon dans son exposition de la disparition de Saint-Pierre produisent ainsi des effets de *pathos* : pitié, impuissance, colère, résignation. À la fin du roman, un sentiment d'échec s'empare du lecteur, comme si le réveil de la Montagne Pelée ne pouvait mener qu'à la disparition physique du paradis colonial. [...] En ce sens, l'impression d'inéluctabilité face à la catastrophe naturelle, mais surtout sociale, s'impose au lecteur après qu'il a tourné la dernière page de *La Caldeira* (2016 : 265).

La destruction de Saint-Pierre serait éprouvée de la manière attendue, l'irruption d'un volcan et la disparition de familles, d'amis, de maisons familiales étant tragiques. Les personnages sont pris au dépourvu, attristés et, selon la critique, résignés. Il s'agirait là de l'illustration du destin d'une collectivité acculée à l'impossible, le passé esclavagiste apparaissant comme le palimpseste d'une réalité coloniale aussi impitoyable que la nature où elle s'est développée. Selon certains critiques, la catastrophe – la catastrophe environnementale servant d'écho à la catastrophe sociale – serait une constante de la littérature antillaise, liant des destinées pourtant relativement différentes, telles que celles de la Martinique et de la Guadeloupe, territoires français, et d'Haïti, depuis longtemps souveraine :

*As Haiti's literary and historical traditions continued to develop, description of natural disasters plaguing the Caribbean entered Haitian narratives, just as they have in the contemporary "epic" novel from Guadeloupe and Martinique, where earthquakes, insurrections, volcanic eruptions, fires, and plagues punctuate time in novels like Texaco by Patrick Chamoiseau or L'Isolé Soleil by Daniel Maximin (Jensen, 2010: 110).*

Martin Munro associe les catastrophes naturelles, le désir de souveraineté et le décentrement de l'exil alors qu'à toutes fins pratiques on est chez soi, qui constitueraient des horizons communs des Caraïbes :

*As the Haitian sociologist Laënnec Hurbon says, it was the desire truly to inhabit the land that compelled the slave armies to drive the French colonizers from the land; the dream "de devenir maître du territoire qui avait été au départ constitué comme un lieu d'exil pour l'esclave". Thus one senses, in Haiti and elsewhere in the Caribbean, something of the close and complex imbrication of natural disasters with other, historical and social catastrophes (2015: 513-514).*

Toutefois, apposer les réalités propres à la Martinique à celles d'Haïti ne relève pas de l'évidence. Au-delà de leur avènement à l'époque esclavagiste, de leurs luttes et de leurs souffrances tout au long de l'époque coloniale, le désir de devenir maître chez soi, et de soi, ne s'est pas manifesté « ici » et « là » de manières forcément similaires. Les forces françaises n'ont ainsi pas été chassées de la Martinique et les réflexions autour de l'indépendance ne s'y sont pas soldées par une indépendance effective. Il peut être possible de penser que les réponses aux violences esclavagistes n'ont pas été de nature aussi catégorique à la Martinique. Quoi qu'il en soit, en ce qui concerne l'œuvre littéraire qui nous occupe, les prises de position acérées ne sont pas répétées avec une insistance telle qu'elles

puissent en devenir un leitmotiv. Le propos de Munro qui correspond un peu mieux aux romans que nous retenons consiste à comprendre l'appel d'un autre ordre : « *Metaphors of ravaged, abused nature are part of a broader narrative that presents disaster as one stage in a cyclical movement towards rebirth and regeneration* » (2015 : 513). La saisie du désastre en ce qu'il comporte de possibilités de régénération correspond d'ailleurs à ce que nous avons associé précédemment aux formes prises par la renaissance à même la déroute coloniale (Crainic, 2019<sup>2</sup>). *Biblique des derniers gestes*, *Écrire en pays dominé*, *Un dimanche au cachot* et *Les neuf consciences du Malfini* agissent alors comme échos d'œuvres telles que *L'esclave vieil homme et le molosse*, explorant ce que nous envisageons comme la volonté de réenchanter le monde, de voir et de créer de la beauté en des lieux et des consciences qui pourraient très bien être obnubilés par la sidération. Et cette volonté n'a rien d'évident, aucun discours impérieux ne pouvant lui servir d'écrin. Elle est à saisir tout comme elle semble être à constituer, par la recherche d'un équilibre délicat et, par moments, inatteignable, entre la détresse et l'espoir.

La conscience du désastre ne peut donc être ici confinée aux seules impuissance, colère et résignation que relève Vignoli dans *La Caldeira*. Dans les univers littéraires qui nous occupent, les propositions lient plutôt effarement *et* chagrin, lucidité *et* élévation. *Les neuf consciences du Malfini*, dernière étape de ce parcours où s'affirme la volonté de puiser à une réalité cruelle pour en faire un monde d'équilibre et de beauté, met ainsi en scène un petit oiseau d'allure insignifiante et un aigle tout aussi majestueux que cruel. Il s'agit là, comme chez les poètes aimés, d'une expérience de l'affliction qui en appelle au déplacement vers une sensibilité qui serait élevée, comme la poésie de Char. Le narrateur imagine d'ailleurs ce dernier, alors qu'il tente d'écrire, malgré la guerre :

En pleine guerre, Char n'avait pas le sentiment d'écrire de la poésie. Il s'était pourtant réfugié dans ce qu'il y avait de plus essentiel en lui. C'est pourquoi

---

<sup>2</sup> L'analyse effectuée ici constitue à certains égards une suite à cette publication. Toutefois, alors que cette dernière s'occupait des processus de libération à la Martinique et à la Guadeloupe à l'époque esclavagiste, il est maintenant plutôt question de mieux comprendre les pensées et les propositions qui rendent possible le réenchantement en des univers qui peuvent relever du désastre colonial à la Martinique, mais aussi du désastre intime ou alors écologique tel que vécu en d'autres contextes.

l'écriture des Feuillettes, même dépourvue d'intention poétique, va frémissante (fugitive, aveugle, émotionnelle) en poésie. Le colt bouleversait la main nue (Chamoiseau, 2013 : 88).

Conscient de la menace, le poète migre en lui-même. Il ne sacrifie pas pour autant à la dénaturation de ses émotions par la fuite. Il exige la part d'essentiel qui inviterait à écrire et rendrait ainsi possible la survie. De manière plus importante, l'œuvre littéraire l'éloignerait des certitudes, comme elle éloigne la plupart des personnages qui nous occupent de la volonté de déterminer, circonscrire et procéder à hiérarchies<sup>3</sup>. C'est alors bien de cet élan qui se saisit de la désolation et en fait une poétique du réenchantement dont il sera question, développé qu'il est, principalement mais non exclusivement, dans *Biblique des derniers gestes*, *Écrire en pays dominé*, *Un dimanche au cachot* et *Les neuf consciences du Malfini*. Alors que dans *Biblique des derniers gestes* il est plus souvent latent, l'accent étant mis sur l'amour d'une féminité rebelle et l'appel à l'insurrection, dans *Écrire en pays dominé* et *Un dimanche au cachot*, l'élan est apprivoisé, assumé, soutenu par l'exigence qui décèlerait dans le désastre, les promesses d'une poétique. Là, les divers personnages n'adoptent pas les postures de Balthazar Bodule-Jules et le combat n'est plus essentiel. Cependant, l'amour le demeure, les êtres humains échappant à leur sort grâce (aussi) à l'espoir que le sentiment leur procure. Dans *Les neuf consciences du Malfini*, on assiste à une rupture radicale, les personnages n'envisageant plus les forces vives du sentiment amoureux ou d'une résistance armée contre une seule instance externe. La passion cède le pas à l'amitié et, peut-être surtout, à la bienveillance. La révolte contre un autre oppresseur, clairement identifiable dans *Biblique des derniers gestes*, et, dans une certaine mesure, dans *Un dimanche au cachot*, perd de sa force au profit de l'exigence envers soi, ses perceptions et ses gestes, comme une illustration des propositions de la Relation (Glissant, 1990) et de *L'écriture du désastre* (Blanchot, 1980 : 163). Il faut alors associer les quatre œuvres, explorées comme des manifestations de l'effarement majeur, transcendé grâce au doute, à la prise de distance, au refus d'ordonner en catégories, à une poétique du réenchantement qui

<sup>3</sup> Si cela semble davantage présent dans les œuvres à l'étude, les textes précédents n'en sont pas pour autant tout à fait exempts. Pensons à titre d'exemple à *Texaco*, où la notion de liberté est amplement discutée, pour bien souligner que même là, en contexte d'urgence, la polysémie, et par conséquent l'inefficacité d'une définition claire, est salutaire.

passe par l'écriture et par un regard tout particulier, apte à prendre en compte la part si horrifique du monde et des pensées et des gestes que celui-ci suscite. Les hauteurs inopinées du désastre telles qu'agencées par Blanchot, non plus conçues comme « *almost stunningly ill-tuned* » (Jenson, 2010 : 105)<sup>4</sup>, sont plutôt mobilisées par une conscience qui insiste sur la réflexion et la vigilance. Les œuvres de Chamoiseau sont d'ailleurs tendues vers celles-ci, exprimant chacune à sa manière une étape déterminante du parcours où se croisent et s'assemblent peur et tragédie, espoirs et amitié, décompte des afflictions et des émerveillements. Elles en appellent à la pensée de Bachelard, à celles de Descartes et de Blanchot, qui permettent d'y voir également la tension non plus vers le seul dépassement d'une réalité déplorable, mais vers un au-delà de la mort, et de la vie. Ce dernier écrit d'ailleurs : « Générosité du désastre. La mort, la vie y sont toujours dépassées » (Blanchot, 1980 : 154). Elles permettent enfin de mieux comprendre les postures qui seraient en mesure de réenchanter le monde, malgré la souffrance et l'effroi qui s'insinuent sans fin, modifiées, indépassables, semble-t-il, par moments. Cette tension est présente de manière plus évanescence dans *Biblique des derniers gestes*, et plus prononcée dans l'essai qui le précède, *Écrire en pays dominé. Un dimanche au cachot* et *Les neuf consciences du Malfini* apparaissent comme un aboutissement et une confirmation de cette tension, s'il ne s'agit d'une aspiration, comme le sont d'ailleurs aussi *Césaire, Perse, Glissant : les liaisons magnétiques* (2013) et *La matière de l'absence* (2016) dont il sera question très brièvement<sup>5</sup>. L'acte d'écrire et la capacité d'investir des univers où l'angoisse suinte sont alors quelques-unes des déclinaisons d'une réponse singulière à l'injustice et à la cruauté. Irriguée par une poétique du réenchantement, où le doute agirait comme une offrande tout comme une prière, la littérature serait en mesure de composer à même la débâcle, émotive, sociale, écologique et surtout relationnelle, une trame narrative qui ne condamne pas le sujet à la seule « impression d'inéluctabilité » relevée par Vignoli. Modulée par le doute qui habite les divers personnages dès *Biblique des derniers gestes*, l'aisance ou la sérénité qui peut affleurer malgré tout serait ainsi accessible grâce à la prise de distance avec les événements, avec l'autre et, dans la dernière œuvre retenue, avec soi.

<sup>4</sup> À une tragédie telle que le séisme de 2010 en Haïti.

<sup>5</sup> Une analyse subséquente de l'œuvre de Chamoiseau pourra retenir également *Le papillon et la lumière* (2011) et *L'empreinte à Crusôé* (2012).



## Du cri de guerre à l'absence de certitudes : œuvres en dialogue

Le désastre, expérience inéprouvée, défait en le laissant intact le rapport au monde comme présence ou absence, sans cependant nous libérer de l'obsession dont il nous charge : c'est que l'irréciprocité avec l'Autre (autrui) vers laquelle il nous oriente – question immédiate et infinie – ne se passe pas dans l'espace sidéral auquel il serait subordonné, y substituant une hétérogénéité. Ce qui ne veut pas dire que nous nous désintéressons des tiers qui souffrent de par un ordre injuste [...] (Blanchot, 1980 : 184).

*Biblique des derniers gestes* est un écho de la figure du guerrier qui accompagne et prolonge la voix narrative ailleurs, notamment dans *Écrire en pays dominé*, confirmant ses intuitions et proposant des interprétations inaccessibles autrement. Il s'agit d'une conscience amère, lucide, osant parfois se laisser aller à une tristesse qui ne serait pas forcément permise dans un autre contexte que celui de l'« Inventaire d'une mélancolie ». Elle y appuie le travail d'explicitation de la domination coloniale, ses effets pervers dans les sociétés esclavagistes et post-esclavagistes et décrit l'effort du guerrier exemplaire qu'est Balthazar Bodule-Jules. Personnage impressionnant, d'une force et d'une détermination hors pair, ce dernier dédie son existence à la lutte chez lui, à la Martinique, et dans tous les pays où perdurent l'injustice et la cruauté. Il rend certes compte des univers contre lesquels il s'insurge, mais il consent également à la lutte, armée au besoin. Il est alors question de défaites et de victoires, de combats et de chefs de combat, de guerriers et de guerrières, de héros et d'héroïnes prêts à tout sacrifier au nom de la justice :

J'avais appris, là, sans m'en rendre compte, qu'aucune défaite n'est jamais assez close sur elle-même pour ne pas comporter le bourgeon d'une victoire prochaine, un espace favorable à une ruée d'oxygène... Tchaka Zoulou le fils du ciel! ... Béhanzin et ses guerrières du Dahomey! ... El-Hadj Omar qui disait à chaque homme Va où c'est difficile! Samori Touré guerrier dioula impitoyable! ... Louverture d'Haïti qui gardait l'œil sur notre Caraïbe! [...] tous ces chefs de combat [...]! (2002 : 239)

Malgré son engagement, Balthazar s'en veut de ne pas avoir assez lutté auprès de « ces milliers de peuples qui se battaient dans l'ombre [...] les aborigènes d'Australie, les Indiens de Guyane, les Inuits, les Peuls, les Tsiganes » (2002 : 807). Il aurait voulu mieux contribuer aux initiatives d'autres grandes figures de la révolte, telles que Malcom X, Che Guevara et Maurice Bishop. Les zones d'ombre et de lumière évoquées dans *Écrire en pays dominé* sont investies parallèlement à ce regret qui, sans occuper

la majeure partie de l'œuvre, est néanmoins important. Le constat de l'injustice semble en appeler aussi à l'insurrection, réponse attristée aux malheurs des peuples. Évaluant sa vie, encore colérique, déjà désabusé, Balthazar définit son rôle comme suit : « Et toute ma vie, je n'ai pu que me battre contre toutes espèces de morts, sans aucun autre choix que celui du rebelle, parce que (plus que vous autres, ô frères, cabris de sacrifices!...) je suis la force d'amour! » (2002 : 57). Le doute, la peur, l'hésitation sont certes présents, dans la sphère de l'intime surtout. Le guerrier tente ainsi de comprendre sa relation aux femmes, figures de la révolte, mais aussi de la maternité, de l'amitié et de l'amour. Selon Anne Leoni : « 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 » (2012 : 157). Et l'absence de dualité correspond mieux à une indistinction primale qui serait le fait d'un « ordre » immuable : « Et voilà le Vivant qui va de mille manières tout essayer, tout élaborer, tout envisager. Voici la vie et la mort indissociables qui mènent leurs créations et leurs essais aveugles. [...] Voici les fauves et les guerriers, et voici les agneaux et les cabris de sacrifice » (Chamoiseau, 2002 : 56). Balthazar Bodule-Jules vient et vit de ce magma, en héros qui mesure l'ampleur de la souffrance et veut l'éradiquer, avec ses armes et son cri de guerre. Il n'est pourtant pas insensible à la capacité de côtoyer la complexité de l'existence, cet univers trouble ou cet au-delà, où la vie et la mort seraient une seule et même chose :

L'agonisant avait le regard clair, mais il m'était facile de deviner les questions qui lui troublaient le front : Pourquoi tant de beauté pour camoufler tant de violence ? Qu'est-ce que la beauté avait à faire avec cette fureur sans égale ? [...] Tant de beauté, bien au-delà du mal et en dehors du bien. Tant de beauté liée – indissociable – à la mort (2002 : 329).

Cette manière d'envisager les limites qu'il combat dans un premier temps de toutes ses forces, sans succès semble-t-il par moments, et jusqu'à en être désabusé, est illustrée par les lectures et les dissertations que le rebelle fait auprès de Sarah-Anaïs-Alicia, symbole de la beauté magistrale, bouleversante et ici impossible, la jeune femme disparaissant comme sous un voile d'illusion. Pourtant, le souvenir de leurs échanges demeure :

Il lui montrait ce qui chez le poète relevait d'une vision du monde qui plaçait l'Occident au centre de toutes choses, lui accordant devoir de construction, devoir de civilisation, devoir de conquêtes, fardeau de l'ordre du monde et valeurs supérieures. Et elle, toujours tranquille, lui montrait comment Perse

actionnait une sensibilité qui n'était pas du monde de ses ancêtres, une vision qui le situait au-delà des étroitesse d'un univers colonialiste. Du fond de cette condition, Perse avait réussi l'exploit de transcender l'obscurité ambiante pour nous emplir de beauté [...] (2002 : 577).

Éblouissement et réticence sont ainsi les deux versants d'une sensibilité obnubilée par l'injustice, qui exige maintes luttes et maintes réflexions. C'est l'essai qui manifeste avec le plus de force le déplacement vers de nouvelles postures à prendre ou exigences à développer, présentes pourtant déjà dans *Bible des derniers gestes*. Dans *Écrire en pays dominé*, celles-ci s'expriment non pas grâce à un personnage grandiose, dédié corps et âme aux projets libérateurs, mais à une voix narrative qui précède la geste révoltée, limitée à l'« Inventaire d'une mélancolie » (1997a : 49). Cette voix est insérée dans le texte à intervalles réguliers, tout comme cet autre inventaire qu'est la « Sentimenthèque », grande bibliothèque où figurent les écrivains aimés, dont Derek Walcott, Mallarmé, Villon et Héraclite. L'intervention, non plus d'un guerrier devenu désormais accompagnateur, est celle de l'écriture, ramifiée en ses appels à la lucidité, tout comme à la mélancolie. Il faut donc écrire, sidéré, mais prêt à se maintenir dans le doute salutaire : « Écrire, ici, c'est emmêler cette ombre et cette lumière, trouver concert intime de sucre fermenté et de sang éperdu : il devient perceptible quand le champ d'après récolte n'est qu'un ravage de moignons dégorés agonisant d'alcool » (1997a : 49). L'ombre et la lumière, la grâce et la honte se côtoient, encore inextricables :

Je suis enlevé par la grâce variée des champs de cannes. Bleutés des pousses. Ondulations mûres des longues feuilles. Nuages des floraisons où le blanc et le violet se disputent la fleur jusqu'à la rendre indéchiffrable. J'ai le regard du planteur (et désormais celui des chroniqueurs de passage) qui sentaient monter de cette richesse marchande une apaisante beauté. J'ai aussi l'autre regard qui traîne à ras du sol : ombres, serpents sourds, rats tueurs de racines, feuilles tranchant comme des lasers la peau nouée des esclaves, paille (promise au feu) qui porte l'empreinte des gestes exténués... ; ce regard me vient de ces ancêtres qui y courbaient leur vie (1997a : 49).

La conscience endolorie saisit comme pour mieux comprendre une plénitude factice, assombrie par le mensonge et la dérélition. Dans *L'air et les songes*, Gaston Bachelard écrit :

En effet, il n'y a pas de montée éternelle, il n'y a pas d'élévation définitive. En fait, *la verticalité nous écartèle*; elle met en nous à la fois le haut et le bas. Nous allons retrouver une intuition dialectique que nous avons rencontrée

chez Novalis, intuition qui dans le dynamisme de Nietzsche va solidariser plus dramatiquement le rythme de la montée et de la descente (2016 [1943] : 203).

C'est d'ailleurs bien ainsi, incertaine, attentive pourtant à tous les désordres, affolée par la descente aux enfers du cachot et les exigences de son esprit, « écartelée », que L'Oubliée d'*Un dimanche au cachot* parvient à regarder autrement. Elle serait alors apte à soutenir la charge du passé et d'un présent coloré par un espoir inusité. Le champ de cannes où la beauté triomphe par moments des souffrances muettes serait alors à l'image d'une poétique et, d'une manière qui importe sans doute davantage à cette étape, d'une exigence. *La matière de l'absence* (2016) met d'ailleurs en évidence la volonté d'envisager les choses à la manière de L'Oubliée, qui libère sans lutter :

La mémoire de l'esclavage n'est pas là comme on se souvient. Surtout pas comme on se lamente à l'ordinaire dans nos pays. Au-delà de l'arrachement majeur que subissent des millions d'hommes, l'artiste peut y voir des dispersions d'ombres et de lumières, de configurations et de fluidités, d'opacités qui supportent et qui emportent aussi. [...] Considère ceci : dans ce déshumain qui fut notre fondation, *notre seconde origine*, l'humain (cette résistance) a germé de mille sortes, sous mille formes créatives qui de prime abord nous furent indéchiffrables (2016 : 52).

L'auscultation de l'inhumanité ne confine donc plus obligatoirement à l'appel aux armes de *Bible des derniers gestes*. La conscience est alors reformulée par l'écriture, qui s'astreint à déceler les promesses de la vie à même la mort. Il s'agit d'une autre conception de l'origine, qui n'est plus honnie, à combattre, à fuir ou à édulcorer. Et ce serait bien le regard de L'Oubliée, de Glissant ou de Césaire, de toute instance disponible au doute qui importerait véritablement :

Au fond, la dialectique du positif et du négatif, du haut et du bas est étonnamment sensibilisée quand on la vit avec une imagination aérienne, comme une graine ailée qui, au moindre souffle, est prise par l'espoir de monter ou par la crainte de descendre. Corrélativement à cette image, quand on vit l'imagination morale d'un Nietzsche, on se rend compte que jamais le bien et le mal, le haut et le bas n'ont été si rapprochés, mieux, jamais le bien et le mal, le haut et le bas n'ont été si nettement cause réciproque l'un de l'autre (Bachelard, 2016 [1943] : 203).

C'est ainsi que se manifesterait une poétique du réenchantement qui en appelle à l'exigence des écrivains cités dans *Écrire en pays dominé* et *Un dimanche au cachot*, aptes à composer avec une incertitude créatrice, où s'emmêleraient beauté et désolation. La damnation n'est alors plus

obligatoirement combattue, permettant le passage d'une mémoire de l'esclavage à un espoir que le guerrier de *Biblique des derniers gestes* avait déjà deviné :

La liberté de Faulkner (tout comme celle de Perse, de Césaire ou de Glissant) était de ne rien dévoiler tout en laissant croire qu'il le faisait. À rester dans l'incertain et à en faire la matière même d'un dévoilement sans chiffre. C'était peut-être pour eux le seul moyen de ne pas *interpréter* la damnation, l'emprisonner d'une transparence. La laisser se révéler ainsi, dans l'incertain d'une liberté, parvenir à la conscience mais préservée par l'obscur d'une liberté indécidable. C'est en restant indécidable qu'une liberté peut ouvrir à toutes les libertés... (Chamoiseau, 2007 : 347).

L'absence de certitudes préparerait l'avènement de splendeurs insoupçonnées, rendues possibles par la prise de distance avec la réalité et tout ce qu'elle impose. « Ces additions de cauchemars et de charmes font que le paysage des champs de cannes nous agrippe », lisons-nous dans *Écrire en pays dominé* (1997a : 49). C'est de la capacité à composer avec l'inextricable qu'il s'agit ici, du refus de s'abandonner à l'évidence et, enfin, d'une guerre délaissée au profit de cet indécidable, désirable et même cultivé. Celui-ci agence, à partir de ce qui est horrifique, la sensibilité qui « écartèle » de Bachelard ou encore la « transcendance du vivre » de Blanchot, comme des appels à une ascèse qui libérerait l'esprit d'une injustice jusqu'alors inéluctable.

### De « l'incertain l'impossible l'improbable »

Pourquoi encore un livre, là où l'ébranlement de la rupture – l'une des formes du désastre – le dévaste ? C'est que l'ordre du livre est nécessaire à ce qui lui manque, à l'absence qui se dérobe à lui : de même que le « propre » de « l'appropriation », l'événement où coappartiennent l'homme et l'être, s'abîme dans l'impropre de l'écriture qui échappe à la loi, à la trace, ainsi qu'au résultat d'un sens garanti. [...] De là l'appel au fragmentaire et le recours au désastre, si nous nous rappelons que le désastre n'est pas seulement le désastreux (Blanchot, 1980 : 155).

En certaines circonstances, l'acte d'écrire serait à concevoir comme une injonction du refus, de l'opposition ou même de l'oblitération des gestes, prises de position : évaluation d'une subjectivité livrée aux affres et aux exigences d'une poétique du réenchâtement. Blanchot écrit : « [...] je ne puis plus en appeler à nulle éthique, nulle expérience, nulle pratique, quelle qu'elle soit – sauf celle d'un contre-vivre, c'est-à-dire d'une

non-pratique, c'est-à-dire (peut-être) d'une parole d'écriture» (1980 : 47). La parole dont il est question ici, inspirée par un constat de l'indicible qui exige néanmoins d'être exprimé, invite au déchiffrement de la débâcle. Dans *Un dimanche au cachot*, elle permet de faire état de ce qui a pu être subi pendant la période esclavagiste à la Martinique, cette violence inouïe qui s'insinue dans les relations les plus essentielles et les colore du sentiment de ne pas avoir droit à la dignité et, en ce qui concerne L'Oubliée, à l'amour maternel ou même, semble-t-il par moments, à l'existence. Ainsi, dans la case de la mère qui refuse de la regarder, tout comme le vieil homme qu'elle aime malgré tout alors qu'il l'oublie, elle apprend à oublier aussi, s'oublier pour survivre, s'effacer, mourir un peu, grâce au « datou », drogue qui l'anesthésie, corps et émotions confondus :

L'Oubliée se souvint de cette nuit où le vieux-blanc était venu près d'elle, enfant qui tremblotait d'angoisse, et lui avait fait aspirer sur la minuscule torche. Sa tête s'était agrandie au-dessus de la nuit. Avec le datou elle n'avait plus jamais connu la crainte du noir, ou beaucoup moins qu'auparavant. Depuis, elle n'abordait aucune lune sans songer à ce vieux-blanc très tendre, à sa propre lèvres d'enfant contre la torche offerte, sa petite langue sous la tisane intense (2007 : 60).

La drogue, mais aussi le viol, la mère qui passe à côté de sa vie et le sentiment d'anéantissement sont ainsi les résultantes horribles de l'esclavage, désastre affectif, social, physique qui se prolonge d'ailleurs bien au-delà, jusque chez cette Caroline détruite par les abus, « dans une position identique » (2007 : 127) à celle de L'Oubliée. L'éducateur essaye alors de la ramener à la vie avec ce qui relève justement d'une parole d'écriture, sa parole créatrice qui doit la faire sortir de son cachot, de sa souffrance, d'elle-même. Toutefois, si cette parole qu'évoque Blanchot est une mise en lumière et donc un baume, elle est également une révolte, c'est-à-dire, ici, une suspension de la conscience irriguant l'écriture, pratique rare du contre-vivre. Elle a des connivences avec la volonté d'élucidation, poétique, sensible, intime, qui précède et prépare les différents visages de l'humiliation esclavagiste et, dans la foulée d'un livre tel que *Les neuf consciences du Malfini*, les dangers menaçant la pérennité de toutes les formes de vie. Dans *Un dimanche au cachot*, cette volonté permet à L'Oubliée de tracer une voie au-delà de ses peurs, de sa honte, de son animosité même ténue envers le Maître, figure d'autant plus terrifiante qu'elle allie un peu de tendresse aux paroxysmes de la violence. Nul besoin alors d'être encore interpellée par lui. À une étape plus tardive du

parcours de L'Oubliée, cet homme et tout ce qu'il évoque correspondent à un monde révolu :

Elle sait enfin qu'elle est vivante. Ce *haut vivre* qui bouge tel que Perse l'a décrit, qui s'élargit, qui se souvient, qui se projette au-delà de la mort, c'est elle-même, c'est tout elle... Et elle regarde le Maître, tellement craint et tellement respecté, tellement haï aussi, comme une parcelle du monde qui ne la concerne plus (2007 : 268-269).

L'Oubliée se dégage donc de l'emprise du cachot, des souvenirs honnis, du désastre qu'a été sa vie, à la manière d'une magicienne, d'une sage ou encore d'un poète. Elle ne doit dès lors plus fuir ses émotions grâce au datura, ce poison qui lui fait du mal tout en lui permettant de composer avec les avanies. La longue réflexion à laquelle l'astreint l'immobilisation dans le cachot lui permet, d'une manière tout à fait inattendue, de ne plus se concevoir comme une indésirable, née du viol et de la haine et les rappelant indéfiniment. Le lieu clos, qui la sépare de ses compagnons de souffrance et lui refuse le peu d'amitié qu'elle peut en espérer, écho de la solitude infernale à laquelle la condamne le désamour de sa mère, n'a pas raison d'elle. Elle en émerge humanisée, belle à sa manière, délaissant l'Habitation, le Maître et surtout ses angoisses :

Un jour, bien avant les grands vents qui allaient tout déchouker, le Maître la vit prendre direction des Grands-bois. [...] Elle s'en allait tranquille. [...] La meute de chiens créoles resta coite, sans réflexe. Le Maître ne leur demanda pas non plus d'en avoir. Ce départ était dans l'ombre des choses. L'Oubliée en s'en allant semblait partie depuis longtemps et ce qui se produisait là n'était qu'un vieux hoquet du temps (2007 : 343).

Son départ, le symbolique précédant et assurant le concret, calqué à certains égards sur celui du personnage d'un homme qui se libère (Crainic, 2019), met en exergue la puissance de sa pensée, source première de cette insouciance qui l'habite désormais. Celle-ci est à mettre en parallèle avec l'effet inusité qu'a sa décision sur des geôliers apparemment indifférents, qui ne peuvent ou ne veulent réagir, au contraire de ceux qui pourchassent le vieil homme (Chamoiseau, 1997), affolés par une décision qui, ils en sont persuadés, doit lui coûter la vie. Tout se passe comme si le monde qui entoure L'Oubliée était infléchi par un horizon intime relevant d'un contexte humanisé. L'expérience bouleversante de l'enfermement dans l'enceinte de l'Habitation, exacerbée par l'appendice grotesque qu'est le cachot, ouvre la voie à un univers improbable, trouble, où la vie côtoie la mort, l'horreur étant liée à la beauté, comme l'anéantissement aux

possibilités du réenchantement. Selon le vendeur de porcelaine, il s'agirait là de la beauté :

Il écrira plus tard ou il le confiera longuement à ses frères dans le secret d'une loge : « Que cette femme ait pu survivre dans ce cachot indique qu'il y a une manière non humaine d'être humain. Qu'il subsiste de l'humain au plus profond du déshumain, sans doute au dernier cran, comme une matière ultime, une beauté... » (2007 : 307).

Les lieux et les sentiments relevant de la déshumanisation en appellent ainsi à l'exigence définie selon les divers écrivains dont il est question ici comme haut vivre, contre-vivre ou encore parole d'écriture. La poétique du réenchantement, beauté insolite qui surgirait à même la détresse, anime la pensée de L'Oubliée et se manifeste par un élargissement de la perception : « C'est peut-être le signe même que le cachot le plus effrayant peut refléter, ou libérer, l'éclat du monde. Que l'horreur peut transporter à plénitude. Que l'horreur peut obliger à fastes... » (2007 : 342). Ce serait là également une des forces de la littérature, telle que pratiquée par Glissant certes, mais par d'autres écrivains aussi, dont Césaire, Perse et Faulkner. La création littéraire permettrait d'envisager l'univers esclavagiste à l'aune de la poétique, cette exigence qui perdure, traversant les œuvres des écrivains conviés, altérant la cruauté, la donnant à lire autrement :

Impossible de trouver normal que de tels endroits aient pu donner naissance à des œuvres comme celles de Césaire, de Glissant, de Perse, de Fanon, de Faulkner... Il me faudrait en faire un roman. Seul le roman peut tenter de comprendre, c'est-à-dire d'envisager en ombres et en lumières. J'aime à les imaginer naissant dans ce cachot infâme et lui échappant non par leurs idées, leurs postures ou leurs choix mais en le dépassant par les fastes de leur œuvre. Et par leur œuvre, le transmutant en faste (2007 : 341).

Cette capacité hors du commun se décline dans *Un dimanche au cachot* à la manière d'un espoir étroitement lié à la mémoire occultée, investie et modifiée de plein gré, pour solliciter les splendeurs pourtant interdites de la simple dignité. L'Oubliée en devient une origine, l'ancêtre d'une lignée de « femmes marginales, de connaissance et de sagesse » (2007 : 344), permettant au narrateur, dans la figure duquel s'insèrent les personnages de l'éducateur et de l'écrivain, de « nommer et construire dans l'estime » (2007 : 344) la mémoire qui ferait défaut au peuple auquel il rêve et pour lequel il intervient. La poétique du réenchantement telle que nous l'entendons ici évoque donc déjà la capacité de prendre la vraie mesure de la



réalité alors qu'il serait si aisé de fuir, comme le fait d'ailleurs L'Oubliée pendant un certain temps. Elle passe par la lucidité qui permet aux personnages de la *voir* et de l'*assumer*. La femme délaisse donc le bonheur illusoire procuré par le *datura* et ausculte, à l'instar des écrivains, le lieu encore clos d'un univers mental dénaturé par l'Habitation, qui enserre et menace. Elle évalue l'injustice et s'accorde pourtant à son existence. Elle comprend alors que les personnes les plus importantes pour elle, la mère et le vieil homme, n'avaient pas été en mesure de la regarder, l'aimer tout simplement. La mémoire vivifiée par une estime réelle, longtemps dissimulée par ses souvenirs, lui permet de libérer sa volonté agissante, malgré le confinement dans l'île-prison. C'est grâce à ses yeux désormais dessillés qu'elle parvient à évaluer son existence de manière à y voir la possibilité de l'enchantement. Si cela peut ressembler à la découverte décrite dans *L'esclave vieil homme et le molosse* dont il a déjà été question (Crainic, 2019), c'est l'élévation attribuée à l'écriture qui est évoquée ici, comme art particulier et tout précieux :

À mesure qu'ils s'éloignent en suivant la piste des grands vents, éveillés par les vents, je vois émerger de ce cachot de merde Césaire, Fanon, Glissant, tant de poésie, tant d'écriture, tant d'exigence et de hauteur, tant de grandeur. Ils en sortent comme des spectres improbables, et, comme L'Oubliée, ils *regardent* autour d'eux (2007 : 341).

Le regard magnifié par l'exigence et la création résiste donc à la désintégration qui menace l'esprit et offre ses richesses inusitées. Il embrasse un univers liant le détestable et le vénérable, et délivrant ainsi. Le constat du crime côtoie donc l'inattendu : « Ce sur quoi l'écrivain chicane que toute situation incertaine impossible improbable est la plus saine envisageable pour lui : elle le libère, lui permet d'écrire en renforçant autant que possible l'incertain l'impossible l'improbable, seules dynamiques amies de la littérature » (2007 : 269-270). Écriture, écrivain, œuvre littéraire : trinité associée à l'exigence, à la lucidité, à une puissance inusitée aussi, conçue comme voie hors des ténèbres, qui les abolirait sans forcément sacrifier au geste guerrier. Elle saurait élaborer cette poétique qui s'en délie à la manière de L'Oubliée, en faisant du « vaste crime [...], pour tous, avec tous, au nom de tous, une vaste expérience » (2016 : 52).

## Des luttes inédites

« *La souveraineté n'est RIEN* ». Ainsi prononcé le mot rien n'implique pas seulement la souveraineté dans sa ruine, car la ruine souveraine pourrait être encore une manière pour la Souveraineté de s'affirmer en rehaussant le rien majuscule. La souveraineté, selon le schéma de la négativité toujours à l'affût, se déploierait alors absolument en ce qui tendrait à la nier absolument (Blanchot, 1980 : 200).

*Les neuf consciences du Malfini* met en scène deux oiseaux, subjectivités particulières, aux prises avec une catastrophe imminente, de nature écologique, qui menace de détruire la vie dans son ensemble. Cette catastrophe n'est pourtant pas représentée d'emblée ; elle cède plutôt la place à la description d'un aigle féroce, impavide et serein. En fait, une partie importante du récit est dédiée à la description de ses humeurs, de ses envies, de ses pensées, de ses observations patientes et parfois émues. En début de parcours, il est persuadé que l'univers qui l'entoure est ordonné (et sinon à ordonner) selon ses préférences :

La vie était simple : mes chasses et mon repos. Le monde même était simple. D'un côté ce qui était utile à mon existence, de l'autre ce qui ne l'était pas. Mon esprit fonctionnait comme une arme dévolue à mon seul destin. [...] Et cela me rendait infaillible... C'était comme si le monde était construit autour de moi, pour moi, avec comme seul aboutissement : le sang et la terreur (2009 : 22).

La prédisposition à évaluer les êtres et les choses selon ses besoins primaires, de provende, de repos, de territoire à dominer, serait redevable à sa nature. L'ensemble indistinct de pulsions héritées de ce qu'il appelle l'Alaya serait le maître incontesté de son existence. Obnubilé par cet étonnant régisseur, le Malfini ne peut envisager aucune communion. Il ne peut être question que de sa supériorité, de sa survie, de sa capacité à maîtriser l'univers qui l'entoure :

Toutes les vies ont leur Alaya, aucune n'y échappe. Mais la mienne grondait bien au-dessus des autres, et de plus loin, et au plus large. C'était l'Alaya des Alaya. Avec elle, j'étais au-delà des croyances, inaccessible à l'espérance, étranger à l'attente et au manque : j'étais une certitude... Protégé par cette toute-puissance démoniaque et obscure, l'habitant autant qu'elle m'habitait, j'étais serein. Heureux sans doute (2009 : 23).

Incarnation d'une altérité incompréhensible, détestable, menaçante alors même qu'elle semble aussi insignifiante, le colibri destiné à occuper l'esprit du rapace est désigné d'abord comme une chose, « ça » plutôt que

«il»: «La chose voleta à hauteur de mon bec et s'échoua dans un creux de coton, juste à côté de moi. Impossible de comprendre ce que c'était. Ça bougeait. Ça émettait un résidu de chaleur. Ça semblait être en vie mais n'avait à mes yeux aucun sens acceptable» (2009: 25). Révolté par cette existence, le Malfini en rend compte en procédant à un long inventaire de défauts. Il s'agit alors :

[d'u]n acabit d'insecte. Une tête, affublée d'une huppe insensée, qui paraissait ignorer dans quel sens se tenir. Deux excroissances convulsaient autour de la virgule qui lui servait de corps. Elle était pour l'essentiel grise ou sombre, avec des miroitements d'écailles, quelques taches à la gorge... une queue pour le moins désolée... une absurdité dépourvue de toute grâce (2009: 25).

Au contraire du rapace, le Foufou n'éprouve pas cette sérénité issue des certitudes, tout comme il n'éprouve ni le sentiment ni l'envie d'être le meilleur, le plus intelligent ou le plus fort. Il semble en fait se soucier de peu de chose, et cela lui vaut la haine des siens. En effet, les autres colibris le méprisent et, excédés par son inconstance, finissent par le traiter en étranger indigne de vivre parmi eux. Ils le bannissent donc, l'obligeant à s'exiler là où la nature est la plus ingrate. Ce qui peut être qualifié de prison mentale, enserrant la plupart des colibris qui ne peuvent y voir au-delà, consiste pour le Foufou en un confinement des plus concrets, auprès de gardes qui le surveillent de près. Son sort n'est pas sans rappeler celui de L'Oubliée, personnage tout aussi marginal, solitaire et détesté. À l'instar de la femme, il ne proteste pas lorsqu'il est mis au ban de sa petite société. Comme elle, il est déjà habitué à la solitude et aux châtiments auxquels le condamne sa nature hybride, indécise ou même indécidable. Et le Malfini, qui observe désormais tous ses faits et gestes, déchiffre un peu du mystère, sa faiblesse destinée à devenir une force :

Cela me tourmentait, et au creux même de ce tourment, je finis par mieux comprendre cette solitude qui escortait le Foufou. Il ne l'avait pas décidée ; son appétit démesuré de vivre n'en était pas la cause déterminante ; c'était son être imprécis, et même imprédictible, qui l'isolait des autres. Sans sa Donneuse, et bien à cause de moi, il avait dû apprendre à vivre seul, sous la férule d'une Alaya informe, à côté de son frère qui le détestait et qui le repoussait. Un solitaire donc, comme moi-même ; mais si ma solitude relevait d'une éminence démesurée, la sienne ne provenait que d'une totale indistinction (2009: 39).

C'est cette disponibilité à l'égard de la diversité des voix s'exprimant par le Foufou qui intrigue l'aigle, au point où il décide de consacrer le reste de sa vie à l'observer, à le comprendre et même à l'émuler. C'est d'ailleurs

le sentiment de dégoût, avivé par une profonde inquiétude, qui préside à son besoin impérieux d'en apprendre davantage : « Le monde devint soudain menaçant, et, moi, persécuté vraiment par tout ce qui devait exister, m'envisager sans doute, et que je ne voyais pas » (2009 : 27). Malgré tout et d'une manière qui contrarie sa nature et l'éloigne des figures de Maîtres et des divers dominateurs des autres œuvres, il essaye de comprendre cette manifestation d'une altérité si radicale qu'elle en est de prime abord invisible. C'est d'un vrai choc qu'il s'agit, qui bouleverse encore ses habitudes rassurantes :

Au plus fort de ce trouble, j'allais souvent me réfugier dans l'onction des nuages. [...] L'altitude me rappelle ma puissance et me dénoue les ailes. Dans son havre, je parvins à me convaincre qu'une opportunité m'était offerte par ce nouveau danger : apprendre à dompter ma vision. Libérer mon regard de ces aveuglements que sont les habitudes... (2009 : 28).

C'est en fait là un des enjeux les plus importants du récit : la capacité d'un être, puissant au point de se croire insensible, de s'astreindre, alors que rien ne l'y oblige, à observer longuement un petit colibri dépourvu d'importance. Il pourrait le détruire d'un coup de bec ou alors l'assigner à cette prison à laquelle le condamnent les siens. Il n'en est pourtant rien. Il bouscule ses habitudes, défie ses pulsions et regarde, aussi avide que L'Oubliée, que le Foufou également, assoiffé des modulations encore inconnues de sa sensibilité et de ce qu'elle peut lui procurer d'inouï :

Quand je pus revenir sans crainte au-dessus de Rabuchon, je diminuai l'ampleur hautaine de mon regard et lui offris une innocence. Je forçai ma vision à de soigneuses concentrations qui l'obligeaient à me renvoyer des détails jusqu'alors inutiles, parfois même insensés. J'entrepris de lier tous les détails ensemble pour distinguer d'autres tonalités que je n'essayais plus de fixer mais que je laissais aller à d'autres agencements. En fait, je savais voir, il me fallut apprendre à regarder... (2009 : 28).

Le dominateur exprime donc déjà ce qui l'éloigne d'autres personnages incarnant ailleurs certains de ses attributs les plus déconcertants. Ainsi, au contraire du Maître d'*Un dimanche au cachot* qui semble tout aussi sûr de ses droits, le Malfini parvient à se défaire du cadre rigide de sa pensée afin de regarder autrement. C'est bien grâce à son regard, insistant, désirant même, qu'il parvient à envisager l'étrangeté du paria comme une force. « Je voyais tout différemment [...] Comme j'avais été aveugle ! Comme j'étais hors du monde » (2009 : 172), affirme-t-il alors désolé. Il est donc prêt à composer avec un doute similaire à celui qu'éprouve le

Foufou. Le puissant s'accorde au dominé, qu'il observe et décrit longuement. Le changement qui s'opère chez le rapace rappelle ainsi une part des affres qui auraient généré l'œuvre de Faulkner, écrivain tourmenté, représentant à la fois la faction dominante et l'ouverture au monde :

Faulkner sait que le Sud (comme toutes les Amériques) s'est fondé dans un effondrement du monde ancien. Il pressent que tout à coup, au-delà de la guerre de Sécession et au-delà des ombres de l'esclavage, dans l'emmêlement inextricable des races, des visions, des âmes, des destins, des consciences obscurcies, le monde tout à coup s'est ouvert. Et si, toute sa vie, il est resté un fermier du Sud, un *Falkner*, peu distancié du racisme ambiant, noué à quelques valeurs obsolètes, préjugés et limites, son œuvre (qu'il inaugure en ajoutant un «u» de rupture à son nom) n'a jamais cessé d'aller, d'aller connaître le monde, je veux dire : soupeser sa présence dans les tourments de cette terre (Chamoiseau, 2007 : 147).

Tout comme Faulkner, malmené par les forces dissonantes de la société qui est la sienne, le Malfini veut déchiffrer le monde qu'il doit en principe seulement dominer. Au contraire de lui, il le fait de plein gré. Ce grand oiseau, habitué à régenter un univers qui se désintègre comme le Sud de l'écrivain, consent à des efforts exceptionnels, qui lui permettent de se soustraire à la pulsion maîtresse de sa vie. Il prend conscience de sa posture, en mesure les effets et décide de tout faire pour la modifier. La capacité à consentir à l'ensemble des expériences que le monde<sup>6</sup> offre, qui le menace tout en promettant de lui ouvrir tant d'horizons, est des plus importantes. Selon Caradec, « [g]râce aux questions, le Malfini se penche ainsi vers un monde qui lui était méconnu. Alors qu'il était habitué à survoler le monde, à le considérer du haut des cieux, détaché et fier, le colibri l'en approche » (2015 : 88). Malgré tout ce qui relève chez lui des dominateurs, qu'il s'agisse des Maîtres ou encore des divers usurpateurs de *Biblique des derniers gestes*, alliant cruauté à folie, le rapace tient à adopter les stratégies plus souvent choisies par des figures de marginaux. À l'instar de ceux qui sont courbés sous le poids de leurs terribles destinées, il s'élève *grâce* à ses incertitudes. Il devient ainsi un personnage des plus singuliers, en lequel se déclinent l'âpreté des puissants et la détermination des laissés-pour-compte, qu'il s'agisse des *djobeurs*, des conteurs et des marchandes des premières œuvres ou des esclaves, des rebelles et des guerriers des œuvres subséquentes. Il est alors possible d'évoquer encore

<sup>6</sup> Qu'il découvre parce qu'il le regarde véritablement pour la première fois.

le regard libérateur de L'Oubliée, habité par la grâce des poètes et investi par la sensibilité du Malfini, longtemps Maître à sa manière, irascible et injuste, insensible et cruel. Comme la jeune femme du cachot, comme le Foufou aussi, il décide, et ce, malgré sa force et sa souveraineté évidentes, de prendre le pouls d'une réalité qui se dévoile désormais dans toute sa complexité. La nature du colibri, cette Alaya primordiale et incontournable, ne l'incite alors plus à manifester sa colère. Enfin, il tente de comprendre ce qu'il ne pouvait précédemment que condamner :

Chaque Alaya se présente lisse, ferme, distincte, et féroce. [...] Mais pour le Foufou... *Hinnk*... je sombrais dans l'incompréhension... Son Alaya était incertaine, bifide, trouble, même discordante. Elle m'apparaissait composée de plusieurs courants d'exigences qui se tressaient, s'éloignaient pour se rejoindre dans une sorte de mélange dissocié ou d'impureté instable, comme à la confluence de multiples mémoires ou de nombreuses lignées (2009 : 38).

Cette Alaya, qui ne ressemble en rien à celle du Malfini, advenue qu'elle est grâce à des ascendances diverses, évoque encore le personnage de L'Oubliée, qui conjugue les vies et les souffrances des dominés et des dominants, des Africains et des Européens, Sauvemorts guérisseuses et meurtrières, Maîtres cruels et vulnérables. Elle évoque aussi la créolisation dans et par la souffrance, telle que définie lors d'une réflexion sur Moreau de Saint-Méry, béké né à la Martinique et défenseur de la structure esclavagiste :

Moreau de Saint-Méry ne sut jamais que le monde s'était fermé sur lui, l'avait ouvert à lui. Il demeura dans le cachot de son esprit. Ce cachot se rapetissait à mesure qu'il l'emplissait de certitudes géographiques et d'existences mécaniques. Il ne fut pas le seul. Durant la colonisation des Amériques, le monde explosa dans chaque race en présence : il les mélangea sur la même gamme de variations. Aux États-Unis, pour y échapper, on créa une ligne séparant deux absolus imaginaires. White man. Black man. On était d'un côté ou de l'autre de la ligne. La moindre goutte de sang non blanc vous précipitait sans appel dans l'inhumanité. Mais la ligne, immense abîme, avalait bien des âmes. Elle nous donnera Faulkner, surnommé Bill, whiskytoxicomane précieux, écrivain déterminant du xx<sup>e</sup> siècle, bien seul et magnifique devant cette damnation. William Faulkner fut tout un dimanche visionnaire du vieux Sud (Chamoiseau, 2007 : 28).

Il faut noter que la créolisation douloureuse et involontaire du Sud de Faulkner semble désirée par le Foufou et, à sa suite, par le Malfini, qui en découvre sidéré l'œuvre au cœur de sa propre conscience. Après une longue observation du colibri paria qui lui apparaît désormais comme un sage, il en vient à penser que l'altérité est loin d'être détestable, inutile ou

menaçante : « J'appris aussi, par extension, que la différence constituait la manière la plus vive, la plus vaste, la plus sûre et la plus stable de toutes choses existantes... » (2009 : 106). Et c'est la capacité de douter de lui-même, de ses convictions, de l'ordre supposé des choses, qui lui permet d'en arriver à cette idée. C'est aussi cela qui sous-tend la lutte contre ses penchants, avec une force qui n'égale que celle du Foufou. Il faut se référer à Descartes, qui rend compte de ce qui se joue ici. En effet, l'introduction aux *Méditations métaphysiques* insiste sur l'importance du doute :

Dans la première, je mets en avant les raisons pour lesquelles nous pouvons douter généralement de toutes choses, et particulièrement des choses matérielles, au moins tant que nous n'aurons point d'autres fondements dans les sciences que ceux que nous avons eus jusqu'à présent. Or, bien que l'utilité d'un doute si général ne paraisse pas d'abord, elle est toutefois en cela très grande, qu'il nous délivre de toutes sortes de préjugés, et nous prépare un chemin très facile pour accoutumer notre esprit à se détacher des sens, et enfin, en ce qu'il fait qu'il n'est pas possible que nous puissions plus avoir aucun doute, de ce que nous découvrirons après être véritable (1979 [1641] : 61).

À l'évidence, les deux oiseaux parviennent à s'astreindre à ce qui relève d'une véritable ascèse mentale – cet effort de détachement des sens de Descartes – et, chez le colibri, d'une ascèse physique également. Ils parviennent à exalter l'existence, illuminer leur regard d'une manière qui permet d'enchanter leur esprit, de réenchanter un environnement condamné à la destruction. Ainsi, les recoins désolés de Rabuchon regorgent à nouveau de fleurs, les oiseaux de toutes sortes reprennent leurs rythmes habituels, la vie dans son ensemble exulte grâce au Foufou qui a daigné défier ses pulsions. Il faut dire qu'il est le premier à comprendre la gravité d'une situation redevable à l'irresponsabilité foncière des êtres humains, les Nocifs, puissants, certes, mais dépourvus de raison.

Comme chez tant d'autres personnages, dont L'Oubliée, c'est la sensibilité, modifiée au bout de maintes souffrances et tout autant d'ascèses, qui dicte des gestes destinés à bonifier les choses. Cette sensibilité évoque donc encore le regard qui crée, du marginal, de la femme qui subit tant de violences, mais aussi de l'écrivain. De Vriese a d'ailleurs recours à la géopoétique, apte qu'elle serait à mettre en lumière la tragédie telle qu'elle se manifeste lors des désastres naturels, par l'intermédiaire de l'univers singulier de la littérature :

Tout comme chez Kenneth White, qui propose la notion de *géopoétique*, le mot *poétique* signale l'intérêt du critique pour une double pratique, de l'écriture

d'un côté et d'un environnement naturel de l'autre. Si l'objet d'analyse par excellence demeure bien le texte, ce dernier est considéré comme marqué par l'expérience d'un monde sensible, d'un lieu que l'on a pratiqué et que l'on sait en danger. Il ne s'agit en d'autres mots pas tant de relever un discours écologique que de comprendre comment la littérature permet de traduire une expérience concrète de la nature à l'aune des menaces qui se présentent à l'homme contemporain (2015: 16).

Les êtres humains, leurs malheurs, le désastre naturel qui menace leur existence ne retiennent toutefois pas l'attention du narrateur outre mesure. Ce n'est d'ailleurs qu'en fin de parcours, dans le troisième chapitre intitulé «L'océan de lumière», que le rapace, préoccupé jusque-là par la seule observation du Foufou et de son propre esprit, fait référence à la menace. Après avoir tenté de comprendre les réactions d'hommes alertés par la situation, il se rend compte que les choses sont plus graves qu'il n'y paraît de prime abord :

Le champ fut nettoyé, labouré, des plantations de bananes d'un nouveau genre furent de suite mises en œuvre. Si les Nocifs pour la plupart s'en trouvèrent apaisés, le Foufou, lui, n'arrêta jamais ses déambulations. Je devinais pourquoi : la mort lente était encore là, comme un écho du cri du monde. Je la sentais sourde, profonde, diffuse, n'ayant abandonné qu'une petite part d'elle-même à la foudre des eaux... (Chamoiseau, 2009: 148).

Ainsi, c'est le petit oiseau qui monopolise l'esprit du rapace ébranlé, et c'est grâce à lui que ce dernier consent à prendre en compte l'univers qui l'entoure. Pour le Malfini, l'essentiel se joue au niveau de sa conscience, le désastre à éviter de la manière la plus urgente étant celui de ses pulsions de destruction. S'attachant à vivre selon l'exigence du Foufou, il parvient ainsi à se détacher de cette Alaya qui lui a longtemps indiqué le chemin à suivre pour survivre, dominer et faire souffrir. Il vit alors selon la logique décrite dans *Un dimanche au cachot* : « Dans un seul Griffé, le monde laisse entrevoir sa haute complexité. Par la présence d'un Griffé, le monde suggère l'infini d'un dimanche : celui de la diversité toujours inépuisable » (2007: 27-28). L'autre que représente le colibri, non plus détestable ou dépourvu d'intérêt, suscite sa curiosité, sa bienveillance et même ce qui ressemble, par moments, à de l'affection. C'est alors que le monde change, grâce à l'esprit soumis de bonne grâce à l'exception que constituerait un dimanche, l'occasion inespérée de s'insurger contre l'ordre des choses. L'aigle majestueux et assuré et très seul consent à se départir de ses certitudes pour se rapprocher de ce qui relève en début de parcours de l'altérité fondamentale : un petit être marginal, apparemment



faible, qui accueille le divers au point de provoquer la haine. La poétique du réenchantement correspond alors aussi à une manifestation de la créolisation, qui le fait souffrir, à l'instar de Faulkner, de Balthazar Bodule-Jules, de L'Oubliée, du Foufou, et qui lui permet de concevoir le monde dans toute sa splendeur.

### Dernières considérations

De la sidération à l'exigence d'une sensibilité qui puisse affranchir le sujet et l'assurer de sa pleine autorité, les modes de lecture de la réalité sont revus depuis *Biblique des derniers gestes* et *Écrire en pays dominé* et jusqu'aux œuvres plus récentes analysées ici. La mort n'est alors plus combattue par les armes ni par l'amour. Elle n'est en fait tout simplement plus combattue, étant désormais saisie comme corollaire de la vie. Quant à l'indispensable liberté, elle n'est plus arrachée des poings serrés des dominants. Dans l'essai de 1997 et surtout dans *Un dimanche au cachot*, cet écho de *L'esclave vieil homme et le molosse*, le sujet la découvre en lui-même, avant d'en faire une vérité et aussi une victoire. Elle est alors à la fois source d'espoir et de souffrances accueillies de bon gré. Le dimanche, synonyme de suspension de la pulsion de classer et donc d'infuser de sens ce qui n'a pas forcément à faire l'objet d'une définition<sup>7</sup>, incite au doute rédempteur :

J'aimerais lui dire (mais en pure perte) que ce dimanche de L'Oubliée avait été *bredouillé*. J'avais parlé avec la cacarelle qui me tordait, les angoisses, les frissons et les doutes. Je n'avais jamais eu que rarement la voix claire. C'était une non-histoire. J'avais seulement incarné dans ce cachot la *douloureuse liberté* que L'Oubliée était forcée de s'inventer. Séchou, le Maître, L'Oubliée, le visiteur, le lecteur, l'écrivain, l'éducateur, je les avais laissés me traverser en plusieurs mailles avec l'aide de mon spectre Guerrier (2007 : 346).

Les points de vue se multiplient, les discours se superposent, de manière à rendre compte de la complexité de la réalité, des réalités plutôt, qui se croisent, s'emmêlent, se modifient les unes les autres jusqu'à rendre compte d'une déroute salvatrice. L'angoisse demeure, même lorsqu'elle suscite chez un personnage tel que L'Oubliée les réflexions et les émotions inouïes qui lui permettent d'échapper à son sort. Héritées du passé, suscitées également par un univers inchangé à certains égards,

<sup>7</sup> Et en devenir, par exemple, une réalité et sa myriade d'interprétations diverses.

elles semblent ainsi bénéfiques, dans la mesure où elles permettent de penser la beauté autrement : « Du fond de cette condition, Perse avait réussi l'exploit de transcender l'obscurité ambiante pour nous emplir de beauté. Quand on accède comme lui au commerce exigeant de la beauté, on annule l'ordre minable mis en place par les hommes. On s'installe dans l'architecture des vents, des solitudes visionnaires, des silences symphoniques et des oiseaux qui vont » (Chamoiseau, 2002 : 577). Le guerrier, si important dans *Biblique des derniers gestes*, fait place à un spectre, qui accueille et reflète les préoccupations de l'esclave, du Maître et de toutes leurs déclinaisons. Il ne s'agit plus d'ordonner à la manière du rebelle, en appelant plutôt à l'exigence d'une sensibilité irriguée par l'espoir et par la tristesse. Ce n'est plus la révolte qui est incontournable, mais la conscience inusitée qui se soumettrait aux affres des luttes intimes, tout aussi impitoyables que celles de *Biblique des derniers gestes*. Les divers personnages n'en sont pas pour autant affranchis d'un passé qui les invite plutôt à demeurer vigilants. L'œuvre littéraire, advenue grâce au doute, à la capacité de s'accorder à la vision de l'autre, qu'il s'agisse de celui que l'ordre social définit comme paria ou comme symbole de la violence et de l'oppression, leur permettrait plutôt de limiter les tendances à exclure. Elle créerait, à partir du désastre, une poétique apte à se saisir des zones troubles, où il n'était possible de voir au préalable qu'une absence révoltante de sens, et d'où suinte, en même temps que la souffrance, la conscience d'une expérience valable. Les écrivains sollicités se maintiennent alors en alerte, méditant sur la blessure, comme une déflagration qui les défait et qui les porte. Ils déchiffrent les possibilités qui s'offrent à eux, où se nouent les appels à la résistance et à la création, au refus et à la générosité du don auquel il serait encore possible de consentir. Leur geste correspondrait ainsi à l'indicible, au-delà de la douleur, par la douleur aussi, ces confins de la conscience humaine puisant à la « non-histoire » d'*Un dimanche au cachot* (2007 b : 346) et à la « contre-vie » de Blanchot :

Reste que, tranchant sur notre raison et sans toutefois nous livrer aux facilités d'un irrationnel, ce mot responsabilité vient d'un langage inconnu que nous ne parlons qu'à contre-cœur, à contre-vie et dans une injustice semblable à celle où nous sommes par rapport à toute mort, la mort de l'Autre comme la nôtre toujours impropre. Il faudrait donc bien se tourner vers une langue jamais écrite, mais toujours à prescrire, pour que ce mot incompréhensible soit entendu dans sa lourdeur désastreuse et en nous invitant à nous tourner vers le désastre sans le comprendre, ni le supporter (1980 : 47).

Si la mort en appelle à la langue inconnue et peut-être inexistante de *L'écriture du désastre* ou encore à l'insurrection de *Bible des derniers gestes*, elle est inopérante dans *Un dimanche au cachot*, ne pouvant avoir raison d'une femme qui en est menacée depuis l'enfance. Et l'intention de la poétique occupe le devant de la scène dans *Les neuf consciences du Malfini*, conte où s'insèrent d'ailleurs les réflexions proposées dans *Césaire, Perse, Glissant : les liaisons magnétiques* et dans *La matière de l'absence*. Le parcours rend compte de la recherche d'une conception particulière de la souffrance, selon laquelle elle exige cette transmutation, comme l'indicible qui se dit enfin et qui ouvre alors la voie au réenchantement : la réalité reformulée. Le retrait, la retenue, le refus de définir des expériences mouvantes par des concepts figés seraient alors essentiels. C'est au Foufou qu'il faut se référer, alors qu'il parachève par son exigence envers lui-même tout ce qui a été tenté auparavant. Le Malfini explique :

En refaisant le compte de ce que j'avais observé de lui, je fus contraint d'admettre ceci : tous les impossibles auxquels il s'était confronté s'étaient transmués pour lui en une sorte... d'*expérience*. Là encore, il avait transmuté un manque, une lancinance, une faiblesse, en un ajoutement qui s'en allait rejoindre un vaste faisceau d'acquisitions (2009 : 116).

Alors que *Bible des derniers gestes* en porte les prémices, *Les neuf consciences du Malfini* illustre sans ambages ce refus de s'accorder à des paramètres désormais caducs :

La poétique proposée par Chamoiseau se prête en effet à démanteler les concepts imposés sur le monde. En prêtant la parole au Malfini, Chamoiseau se détache simultanément de toute utilisation langagière courante. [...] L'auteur met donc en garde contre cette usurpation du réel par les mots en expliquant que « [l]e vivant est un événement qui ne peut être pensé, mais qui peut s'artiser, ou se poétiser » (Caradec, 2015 : 90).

En ce sens, les œuvres apparaissent bien comme des jalons, chacune exprimant la volonté de réenchanter le monde à sa manière particulière, irriguée à divers degrés par la pratique du doute, aussi exigeante qu'elle puisse être, en des contextes où les colères et les luttes peuvent pourtant sembler les plus utiles. Il s'agit, ici et là, de regards semblables à ceux des écrivains décrits, de L'Oubliée également, « poétisant » justement un monde où les balises entre vie et mort, souffrance et bonheur, bien et mal s'effritent. Le désastre, sondé et minutieusement mis en exergue, ouvrirait sur des sensibilités telles que celles de la jeune femme du cachot, du Foufou, du Malfini, de Perse, de Faulkner et de Glissant, lucides et déstabilisants,

créateurs peut-être surtout. Les personnages se succèdent et s'allient, dans les prisons physiques ou mentales qui soulignent les injustices tout en proposant l'idée selon laquelle « la mort élabore le vivant et [que] la vie se nourrit de la mort en une spirale inarrêtable » (Chamoiseau, 2013: 83). Si, de l'avis de Leoni, « *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 [...] » (2012: 153), il est possible d'y voir plutôt un parcours où le désenchantement premier d'un Balthazar Bodule-Jules fait place à la tension créatrice du regard des écrivains, des marginaux, mais aussi des dominants, le Malfini, Faulkner et Saint-John Perse confondus. À même la conscience du désastre, des voix s'élèveraient pour en faire de la beauté, réenchanter ce qui est dévasté et réinvestir ainsi la vie. Quelques mots de la bibliothèque « sentimentale » d'*Écrire en pays dominé* rendent compte des appels dont il est question ici : « De Mahmoud Darwich : Contre la haine, la beauté comme public du langage sous des voûtes de terre sainte ; et, sitôt la terre libre soulevée des blessures, le retour au Lieu-rêvé sur de grandes ailes sans illusions... » (1997 : 119). De là, en passant par *Biblique des derniers gestes*, *Un dimanche au cachot* et *Les neuf consciences du Malfini*, la poétique du réenchantement se manifesterait donc comme exigence, ascèse, doute et générosité, à l'instar des images et des imaginaires qui tenteraient, avec ce que la littérature comporte de force et de lucidité, de déceler des univers où le désastre ne serait pas forcément une condamnation.

## Bibliographie

---

- BACHELARD, Gaston (2016 [1943]). *L'air et les songes: essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie générale française.
- BLANCHOT, Maurice (1980). *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard.
- CARADEC, Gwenola (2015). « L'envol (en) chanteur du colibri ou la poétique environnementale du Vivant dans *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau », *Présence francophone: revue internationale de langue et de littérature*, vol. 84,

- n° 1, p. 84-108, [En ligne], [<https://crossworks.holycross.edu/pf/vol84/iss1/7/>] (6 octobre 2019).
- CRAINIC, Corina (2019). *Martinique, Guadeloupe, Amériques: des marrons, du gouffre et de la Relation*, Québec, Presses de l'Université Laval.
- CRAINIC, Corina (2017). «Du Mentô, de l'écrivain et du conteur: mots et magie aux Antilles et en Acadie», *Port Acadie*, n° 31 (printemps), p. 81-101.
- CÉSAIRE, Aimé (1990 [1947]). *Cahier d'un retour au pays natal*, Montréal, Guérin.
- CHAMOISEAU, Patrick (1986). *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1988). *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1992). *Texaco*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1997a). *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (1997b). *Lesclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (2002). *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (2007). *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (2009). *Les neuf consciences du Malfini*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (2011). *Le papillon et la lumière*, Paris, Philippe Rey.
- CHAMOISEAU, Patrick (2012). *L'empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard.
- CHAMOISEAU, Patrick (2013). *Césaire, Perse, Glissant: les liaisons magnétiques*, Paris, Philippe Rey.
- CHAMOISEAU, Patrick (2016). *La matière de l'absence*, Paris, Seuil.
- CHANCÉ, Dominique (2012). «Hybridité, créolisation, tout-monde, aux Antilles», *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 39, n° 2 (juin), p. 125-138, [En ligne], [<https://journals.library.ualberta.ca/crcl/index.php/crcl/article/view/25620>] (2 octobre 2019).
- DE VRIESE, Hannes (2015). «Écritures antillaises entre géopoétique et éco-poétique: sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin», *Revue critique de fiction française contemporaine*, n° 11 (septembre), p. 16-27, [En ligne], [<http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.03/989>] (10 septembre 2019).
- DESCARTES, René (1979 [1641]). *Méditations métaphysiques*, Paris, Garnier-Flammarion.
- GLISSANT, Édouard (1990). *Poétique de la Relation: poétique III*, Paris, Gallimard.
- JENSEN, Deborah (2010). «The Writing of Disaster in Haiti: Signifying Cataclysm from Slave Revolution to Earthquake» dans Martin Munro (dir.), *Haiti Rising: Haitian History, Culture and the Earthquake of 2010*, Liverpool, Liverpool University Press, p. 102-112.
- LEONI, Anne (2012). «Écriture de l'histoire et révolution de l'imaginaire», *Études romanes de Brno*, vol. 33, n° 1, p. 151-163, [En ligne], [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4364810>] (27 octobre 2019).

- MUNRO, Martin (2015). « Disaster Studies and Cultures of Disaster in Haiti », *French Studies*, vol. 69, n° 4 (octobre), p. 509-518, [En ligne], [<https://academic.oup.com/fs/article/69/4/509/2399030>] (10 août 2019).
- TARDON, Raphaël (2002 [1948]). *La Caldeira*, Matoury, Ibis Rouge.
- VIGNOLI, Alessia (2016). « De l'éruption rhétorique : étude de l'hypotypose dans la littérature catastrophique franco-antillaise », *Acta universitatis lodziensis*, n° 11, p. 261-273, [En ligne], [<https://czasopisma.uni.lodz.pl/romanica/article/view/2942>] (12 septembre 2019).
- WALCOTT, Derek (2004 [1998]). *Café Martinique*, Monaco, Éditions du Rocher.