

## Études littéraires africaines

CHANCÉ Dominique, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001, 261 p.

Kathleen Gyssels



Numéro 13, 2002

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1041816ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1041816ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Gyssels, K. (2002). Compte rendu de [CHANCÉ Dominique, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001, 261 p.] *Études littéraires africaines*, (13), 87–88. <https://doi.org/10.7202/1041816ar>

CHANCÉ DOMINIQUE, *POÉTIQUE BAROQUE DE LA CARAÏBE*, PARIS, KARTHALA, 2001, 261 p.

Après *L'auteur en souffrance* (PUF, 2000), essai sur "la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)", Dominique Chancé consacre son nouvel essai à trois auteurs caribéens majeurs pour qui la question du "baroque" est à la fois incontournable et cependant complexe. Avec "le réalisme merveilleux", l'esthétique baroque est considérée comme la marque distinctive des lettres caribéennes, et a servi à de nombreuses études comparatistes (Colette Maximin, 1996 ; D.H. Pageaux, dans la revue *Portulan*, consacrée à l'Esthétique noire, 2000).

Commençant (évidemment) par le Cubain Alejo Carpentier, Chancé décèle dans *Le siècle des lumières* (1962) une leçon sur la "vanité de la Révolution" (p. 46) de 1789, une entreprise qui désillusionne surtout Esteban, ce Candide créole qui se réfugiera dans l'art baroque. Chancé montre comment l'écriture baroque de Carpentier dévoile les "dessous" de la Révolution française dans l'archipel caribéen. L'importation des valeurs égalitaires et démocratiques y a bien sûr déchaîné des cyclones et des tourbillons, mais cette noble Révolution n'a pas sonné pour les esclaves. Elle a lésé les Noirs, détruit des familles.

L'image de la spirale (qui, dans les arts plastiques, correspond aux volutes, friselis et mouvements) domine ce "concert baroque" où les protagonistes se retrouvent à maintes reprises sur la case départ, cependant mieux armés pour capter le sens de l'Histoire. *Le siècle des lumières* est encore baroque par la très grande place de l'art (musique, peinture, que Chancé apprécie en rapprochant telle image de telle toile). Pour Carpentier, le baroque n'est pas "une pure fantaisie, une bigarrure somptueuse ; il n'est pas davantage un style propre aux auteurs de l'Amérique latine, comme une couleur locale. En revanche, [...], il met en œuvre une problématique de la diversité et de l'éclatement, une esthétique anti-classique, du décentrement et de l'entrelacs, de l'archipel et du 'tout-monde'" (p. 56). Cette conclusion vaut certes aussi pour l'écriture du Guadeloupéen Daniel Maximin. Dans la trilogie de Maximin, Chancé montre que *L'Isolé soleil* (1981) est "véritablement baroque dans son déroulement, fait une boucle interminable, peut-être en spirale. [...] il ne permet plus de penser une origine du type racine ou pays natal à retrouver" (p. 93). Ce que Maximin tente dans cette "vaste toile d'araignée", c'est le frottement entre le roman et la poésie, pour réécrire l'Histoire antillaise à travers les très incomplètes généalogies et les alliances fragiles. L'écriture androgyne (voir Ann Scarboro dans *Callaloo*, 15.1, 1992), retient à juste titre l'attention de Chancé qui, cependant, ne mentionne pas une seule fois le concept de "matrifocalité" (Gracchus) pour expliquer l'atténuation des différents rôles sexuels et ce foisonnement confus de voix narratives. Dans cette optique, il n'est pas gratuit que Maximin

rende hommage à Damas, le seul des poètes de la négritude à exprimer des embarras corporels, une masculinité mal assumée dans une société raciste et sexiste. Dans ses romans poétiques et vertigineux, Maximin exprime qu'aux Antilles, on "ne peut désigner une loi, on ne peut qu'éprouver le manque de loi, la nostalgie d'un ordre symbolique" (p. 152). D'où le caractère hybride et baroque : l'écriture maximinienne veut briser la loi du père, réinventer un nouvel ordre, une nouvelle autorité, une nouvelle loi.

Le dernier volet de l'essai tripartite concerne un auteur que nous associons d'autant plus facilement au baroque qu'il a consacré maintes pages à Carpentier et qu'il exige l'opacité, l'écriture rhizomatique et la délinéarisation du roman, parmi d'autres exigences. Chancé considère *Malemort* (1975), *Le discours antillais* (1981) et *La case du commandeur* (1981) d'Édouard Glissant comme une trilogie où le sociologue et philosophe martiniquais, partant du "délire verbal coutumier", s'interroge sur une "cure en profondeur" pour guérir une société aliénée, déprimée. Mahagony (1987) introduit alors à ses yeux une nouvelle étape dans la pensée glissantienne, celle du Tout-Monde et de l'identité rhizomatique : si "la revendication d'une identité collective" était à l'ordre du jour dans les premiers écrits, la pensée du rhizome et d'un monde créolisé, sans frontières, l'occupe maintenant. Psychanalyste d'une société névrosée, Glissant est l'auteur prolifique d'un cycle romanesque où la polyphonie, la structure composite, l'oralité qui se glisse au cœur de l'écrit, se développent en spirales successives, remontant de génération en génération, jusqu'à retracer l'origine touffue du nom (cf. "Celat", dans *La case du commandeur*, p. 176).

Les trois auteurs partagent donc une représentation d'un univers caribéen décentré et "désastré", d'un discours qui, "en l'absence de ce qui lie les signifiants entre eux et oriente le monde, [...] devient délirant, se prend dans la farandole baroque des signifiants" (p. 257). Le seul regret qu'inspire cette étude pertinente, c'est l'absence d'index et d'une bibliographie qui l'auraient rendue bien plus pratique et agréable.