

Fantastique et Histoire chez Patrick Chamoiseau

Lutas, Liviu, Université de Lund

Littérature et fiction françaises

Résumé: Ma communication abordera le dernier roman de Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, publié en 2002. Vu le thème de ce congrès, je me propose d'approfondir un aspect de ma thèse en cours, à savoir le rapport entre le fantastique et l'Histoire/les histoires dans ce roman, en prenant appui sur d'autres œuvres chamoisiennes, aussi bien romanesques que théoriques. Le fantastique est, de toute évidence, un outil approprié pour l'écriture d'une Histoire qui, selon Chamoiseau, se caractérise par le manque et par le refoulement. Inspirés par les pensées des historiographes modernes et des théoriciens postcoloniaux, comme surtout Édouard Glissant, toute une génération d'écrivains antillais contemporains essaient de ressusciter des versions du passé occultées par ce que Georges Perec appelle « l'histoire avec une grande hache ». Parmi un nombre de stratégies au service de cet objectif, stratégies communes à un grand nombre de ces écrivains, Chamoiseau fait souvent appel à l'imagination. Si une certaine partie d'imagination est inévitable dans tout projet d'écriture de l'Histoire, l'utilisation du fantastique semble plus surprenante. Nous trouvons cependant que, grâce à sa capacité de signaler un vide et à son rapport au retour du passé refoulé, le fantastique peut jouer un rôle dans l'écriture de l'Histoire. Le dernier roman de Patrick Chamoiseau en est un exemple éloquent.

Introduction

Dans cette communication, nous nous proposons d'analyser le traitement de l'Histoire dans les romans de Patrick Chamoiseau, surtout dans *Biblique des derniers gestes*, à la lumière de la théorie du fantastique. Le rapport entre Histoire et fantastique dans les romans de Chamoiseau n'a en effet fait l'objet d'aucune étude approfondie jusqu'à maintenant. D'ailleurs, le fantastique chamoisien en général reste plutôt inexploré, ce que nous trouvons étonnant, étant donnée sa récurrence dans les romans. L'Histoire, par contre, est l'un des aspects les plus étudiés dans l'œuvre de cet écrivain. Nous analyserons quelques aspects liés à l'écriture chamoisienne de l'Histoire, aspects sur lesquels la théorie du fantastique pourrait jeter une lumière nouvelle.

D'un point de vue général, un rapprochement entre le fantastique et l'Histoire, deux concepts incompatibles à un premier abord, peut étonner. Cependant, le fantastique peut être un instrument utilisable pour la mise en scène d'une Histoire autre que la version officielle. En effet, nombreux théoriciens ont soulevé le rapport entre le fantastique et le resurgissement d'un passé refoulé. À ce sujet, il est intéressant de noter que certains théoriciens, dont il suffit de mentionner Irène Bessière, Jean Fabre, Rosemary Jackson, et, malgré les apparences, Todorov aussi, considèrent que le passé collectif a le même statut. Son resurgissement, bien que controversé, aurait le même effet fantastique selon eux.

Dans le domaine de l'historiographie, il faudrait mentionner que la théorie d'un passé oublié a eu un grand impact sur les penseurs à partir de l'époque romantique. Ainsi, après Giambattista Vico, les marxistes, les annalistes, Henri Corbin, Hayden White, pour ne mentionner que quelques mouvements et noms, se sont insurgés contre le fait que la version officielle de l'Histoire fait passer sous silence les autres versions possibles, rendant difficile la connaissance du passé dans sa totalité.

La littérature et la théorie postcoloniales illustrent exemplairement l'importance d'un refoulé collectif, étant donnée la situation historique particulière dans laquelle se trouvent les anciennes colonies. L'on trouve appropriée la théorie d'un passé caché derrière l'Histoire avec un grand H, ou avec une grande hache, comme l'a appelée, non sans humour, Georges Perec. Patrick Chamoiseau se propose, par exemple, comme l'une de ses tâches principales de présenter ce qu'il appelle l'Histoire Vraie, c'est à dire l'Histoire qui prene en compte aussi les versions des autochtones, versions qui ont été raturées par un discours historique totalisant, comme l'exprime Édouard Glissant dans son essai *Le discours antillais*.

Notre corpus d'étude sera constitué principalement par le roman de 2002, *Biblique des derniers gestes*, étant donné l'importance du fantastique dans l'écriture de l'Histoire dans ce roman. Effectivement, dans les deux romans chamoisiens les plus récents, *L'Esclave vieil homme et le molosse* et *Biblique des derniers gestes*, le fantastique en général est traité d'une manière plus élaborée que dans les romans précédents, ce que nous essaierons de montrer dans notre thèse en cours.

Le fantastique

Quelques mots sur le fantastique sont sans aucun doute à leur place pour donner un cadre à notre propos. En effet, étant donné le flou qui semble accompagner le discours théorique autour du concept, chaque étude qui l'applique doit se situer par rapport au grand nombre d'approches théoriques divergentes.

Nous sommes tout à fait d'accord avec Dennis Mellier qui, dans sa thèse récente, *L'écriture de l'excès*, essaie de démystifier ce flou. Le chercheur trouve en effet que le flou qui semble caractériser la théorie n'a pas de correspondance dans l'objet étudié. En d'autres mots, le fantastique en tant qu'objet littéraire serait assez facilement définissable et surtout reconnaissable. Les éventuelles divergences sont provoquées par la polysémie du terme 'fantastique' qui peut renvoyer, par exemple, au genre, au sous-genre ou au mode, mais aussi au discours théorique sur le fantastique. Des distinctions rigoureuses seraient bénéfiques pour la théorie française qui, le plus souvent, selon nous, décrit le mode en prétendant décrire le genre. Comme l'a montré Christine Brooke Rose, ceci est symptomatique déjà pour l'essai de Todorov publié en 1970. Malgré le fait qu'il fait autorité, cet essai ne réussit pas à expliquer de manière satisfaisante l'existence du fantastique dans de nouveaux avatars longtemps après la période à laquelle il l'a réduit. L'appel aux concepts anglo-saxons de sous-genre et de mode résoudrait, selon nous, cette situation embarrassante.

De nombreux théoriciens des genres littéraires sont arrivés à la conclusion qu'il est pratiquement impossible d'en fournir des définitions parfaites. Dans son essai, Todorov ne va pas à l'encontre de cette théorie, puisqu'il opère un partage en genres théoriques et genres historiques. La classification anglo-saxonne en genres et sous-genres n'est pas du tout éloignée de celle de Todorov, puisque, selon ces théoriciens, les définitions les plus détaillées sont celles des sous-genres, qui sont des catégories très réduites d'un point de vue historique et géographique. Le problème c'est qu'à cause justement de leurs limitations ces définitions

perdent en généralité, ne pouvant pas être employées en dehors du champ qui leur a donné naissance. Le mode, par contre, est un concept que la critique d'origine anglo-saxonne introduit pour sortir du cadre trop restreint des genres historiques. C'est ainsi que le définit Frederic Jameson en 1975 :

For when we speak of a mode, what can we mean but that this particular type of literary discourse is not bound to the conventions of a given age, nor indissolubly linked to a given type of verbal artifact, but rather persists as a temptation and a mode of expression across a whole range of historical periods, seeming to offer itself, if only intermittently, as a formal possibility, which can be revived and renewed (Jameson, 1975, p. 133).

En prenant le relais, Alastair Fowler fournit une définition heuristiquement plus intéressante, en ce qu'elle approfondit le rapport entre modes, genres et sous genres. Le mode, selon Fowler, est l'extrapolation de certains des critères du répertoire générique : « Modes have always an incomplete repertoire, a selection only of the corresponding kind's features » (Fowler, 1982, p.107).

L'implication positive majeure de cette catégorisation est que beaucoup de ce qui a été écrit sur le fantastique pourrait être utilisé comme outil pour l'analyse des romans, ou même des parties de romans, qui n'appartiennent pas au genre proprement dit. Il s'agit par exemple de parties qui contiennent certains éléments du répertoire générique du fantastique. En l'occurrence, dans les romans de Chamoiseau, un bon nombre d'épisodes qui traitent de l'Histoire peuvent être étudiés à l'aide du discours sur le fantastique, étant donné le fait qu'ils contiennent parfois même tous les trois critères nécessaires au fantastique selon la définition todorovienne, qui sont :

1. Juxtaposition du Réel et du surnaturel, ou mise en crise du Réel, comme diraient la plupart des théories ultérieures
2. Hésitation du lecteur implicite entre les deux ordres incompatibles.
3. Lecture non allégorisante.

La vision historique de Patrick Chamoiseau

Le succès obtenu par Patrick Chamoiseau dans les sphères littéraires française et anglo-saxonne fait qu'il n'a pratiquement pas besoin de présentation. Nous trouvons cependant qu'une mise en contexte de ses œuvres romanesques et théoriques pourrait éclaircir sa vision historique. Ceci est d'autant plus motivé que Chamoiseau s'affilie à la lignée des grands écrivains et penseurs martiniquais représentée par Aimé Césaire et par Édouard Glissant. Á

l'instar de ses deux prédécesseurs, l'un à la tête de la Négritude et l'autre à celle de l'Antillanité, Chamoiseau est le chef de file d'un mouvement, la créolité, mouvement dont le but est de mettre les fondements d'une littérature qui doit s'ancrer à la fois dans le spécifique antillais et dans la modernité occidentale. Les bases de ce mouvement sont explicitées dans un manifeste écrit ensemble avec Raphaël Confiant et Jean Bernabé en 1989, *Éloge à la créolité*, Chamoiseau y ajoutant des approfondissements et des précisions dans les essais ultérieurs.

L'Histoire occupe une place extrêmement importante dans tous ces trois mouvements. Principalement influencée par les théories d'Édouard Glissant, la créolité élabore des stratégies pour la lutte contre l'amnésie historique qui caractérise, selon Chamoiseau, les Petites Antilles. Cette lutte est sans aucun doute l'un des objectifs principaux de Chamoiseau, comme en témoignent d'ailleurs pratiquement tous ses romans. En *Biblique des derniers gestes*, la lutte contre l'oubli est tout aussi centrale que jamais : c'est effectivement l'un des enseignements les plus importants d'Anne Clémire L'Oubliée au jeune Balthazar : « *En perdant la mémoire on perd le monde*, lui dit un jour Man L'Oubliée, *et quand on perd le monde on perd le fil même de sa vie* » (Chamoiseau, 2002, p. 471).

La manière de procéder n'est pas simple, surtout à cause du manque de documentation historique. Cependant, au lieu d'éviter le problème, comme l'ont fait les auteurs douidouistes et, d'une certaine manière, ceux de la Négritude¹, Patrick Chamoiseau se lance à pleine allure dans cette béance historique. Il n'hésite pas à montrer cette béance, ce vide, inculquant en même temps la version officielle de cette situation.

Pour ce faire, il utilise, surtout dans ses premiers romans, la polyphonie des voix narratives, trait typique de la littérature postcoloniale. *Chronique des sept misères* met par exemple en scène les histoires de cinq djobeurs, c'est-à-dire travailleurs saisonniers, ou au noir, de manière compliquée du point de vue de l'énonciation. La thèse de Catherine Wells montre à quel point les outils narratologiques genettiens sont mis à l'épreuve par l'esprit innovateur de ce roman et de *Solibo Magnifique*. La polyphonie des voix a deux capacités intéressantes : premièrement un effet subversif, que nous allons développer ci-dessus, et deuxièmement une capacité de montrer la difficulté de narrer. Comme le fait remarquer par exemple Dominique Chancé, « Il ne s'agit pas tant de raconter l'histoire que de montrer les obstacles que rencontre

¹ La Négritude essaya de trouver les racines du peuple antillais avant leur arrivée sur le sol Antillais, donc avant la Traite négrière. L'Afrique est ainsi devenue le pays natal de ce peuple selon ces penseurs, pour lesquels ce qui comptait le plus était la démarcation de la Métropole. Ultérieurement, les intellectuels antillais critiquèrent l'élimination de la référence antillaise au profit d'un 'fantasme', dont s'est faite coupable, selon eux, la Négritude. D'après ces critiques, l'Afrique est trop lointaine, trop effacée de toute mémoire pour être ressentie comme racine, comme origine. Un retour à la terre maternelle s'avère impossible, ce dont témoignent beaucoup de romans antillais, entre autres ceux de Maryse Condé ou de Simone Schwartz-Barth. Trouver une racine unique, ajoutent ces critiques, serait aussi ignorer l'hybridité qui caractérise la démographie antillaise.

l'historien : [...] moins de narrer que de poser le problème de la narration » (Chancé, 2000, p.9).

Il est important d'observer que la polyphonie des voix semble avoir la capacité de subvertir l'Histoire, si l'on considère l'Histoire, à la suite de Hegel, comme un récit qui ordonne les événements de manière linéaire, les soumettant à une cause supérieure. La subversion de la linéarité du récit ainsi que la multiplication des points de vue sur les événements peuvent subvertir l'autorité du discours historique. Ceci a déjà été noté par des historiens : en effet, l'histoire sérielle de François Furet se définit justement par le fait qu'elle « décrit au contraire [de l'historiographie classique] des continuités sur le mode du discontinu ». Comme la plupart des écrivains postcoloniaux, Chamoiseau essaie de relativiser la version historique officielle, souvent ressentie comme étrangère. Ainsi, suivant la leçon glissantienne, dans ses premiers romans il met en scène ce qu'il appelle des histoires, avec un h minuscule, pour subvertir l'unicité de l'Histoire avec un h majuscule. Cette tentative de redonner la voix aux vaincus est l'une des stratégies explicitées des créolistes, la cacophonie de Raphaël Confiant en étant peut-être le meilleur exemple. À la différence de Confiant, cependant, les histoires de Chamoiseau n'ont pas l'objectif d'éliminer l'Histoire. Il existe dans les romans de Chamoiseau une méga-Histoire, pour reprendre les termes de Philippe Hamon. La définition qu'en formule Hamon convient en effet très bien à la manière dont apparaît l'Histoire chez Chamoiseau : « un texte déjà écrit que [le lecteur] connaît » et qui « double, éclaire et prédétermine » ce que Hamon appelle l'histoire parallèle, qui est tout simplement le récit (Hamon, 1973, p. 425). Évidemment, la méga Histoire chez Chamoiseau est l'Histoire de la France métropolitaine. Non pas parce que les lecteurs visés soient les métropolitains, mais parce que c'est l'histoire que connaissent les éventuels lecteurs antillais ne connaissent que cette version de l'Histoire. À ce sujet, nous renvoyons aux récits autobiographiques de Chamoiseau qui décrivent, souvent d'un ton dérisoire, l'enseignement de l'Histoire de la France médiévale dans l'école martiniquaise.

Dans les romans chamoisiens antérieurs à *L'esclave vieil homme et le molosse*, la méga Histoire fait des intrusions régulières dans la trame des autres histoires. Les histoires se positionnent ainsi par rapport à l'Histoire, ce qui peut donner l'impression qu'elle émerge du silence auquel elles ont été réduites par cette dernière. Cette impression est renforcée par le fait que la Méga Histoire est représentée par des personnages importants et connus de l'Histoire de la France Métropolitaine, tandis que les histoires se caractérisent justement par leur emploi de personnages insignifiants. Il s'agit de personnages du petit peuple, pour la plupart des descendants des esclaves partis pour la ville : djobeurs, drivers, quimboiseurs

(surtout en *Chronique des sept misères*), conteurs (*Solibo*), pacotilleuses, femmes matadors (*Texaco*), etc. Ce sont des personnages non pas serviles, mais qui combinent « servitude et résistance », ce qui selon *Biblique* (Chamoiseau, 2002, p.85) est caractéristique des Antillais.

Pour résumer, ce qui caractérise l'écriture chamoisienne de l'Histoire est son penchant subversif ainsi que sa conscience du vide qui caractérise l'Histoire antillaise. Or, ces deux aspects sont de première importance pour le fantastique aussi, ce qui pourrait expliquer sa récurrence dans les épisodes historiques. Une analyse s'impose en tout cas, puisque nous trouvons que le fantastique chamoisien est plus qu'une modalité de forger un mythe fondateur, comme le prétend Carole Bougenot, en fixant « l'épopée dans des temps immémoriaux » (Bougenot, 2004, p. 28). Sans contredire cette possibilité, nous trouvons que le fantastique a un rôle plus complexe que cela. Ci-dessous nous analyserons deux parmi les nombreuses manières dont le fantastique contribue à l'écriture de l'Histoire chez Chamoiseau.

Analyse

Les deux aspects que nous choisissons d'approfondir dans le cadre de cette communication sont le vide et le resurgissement du passé refoulé. Fréquemment utilisés dans les romans chamoisiens en liaison avec l'écriture de l'Histoire, ces deux aspects ont été abordés par de nombreuses théories du fantastique.

1. Montrer l'oubli en montrant la distance, le trou, le vide

Comme le montre entre autres la théorie de Kathryn Hume, exposée dans son ouvrage de 1985, le fantastique peut être vu comme une façon de mettre en scène le vide, étant donné qu'il présente le surnaturel, et donc l'irreprésentable. L'on peut argumenter que ceci est d'une certaine manière le propre de la littérature en général, mais le fantastique en fait son but. Dans un article de 1974, Jean Bellemin Noël approfondit cette réflexion, soulignant l'importance de ce qu'il appelle « la rhétorique de l'indicible » pour le fantastique. L'analogie à l'écriture de l'Histoire chez Chamoiseau est claire, la présentation du vide, ou de la béance historique pour reprendre l'expression d'Anne Douaire, étant au cœur de ses derniers romans.

En *Biblique des derniers gestes*, ce vide est symbolisé par exemple par le manque de paroles dans le récit que fait le personnage principal Balthazar Bodule Jules (désormais appelé BBJ,

comme souvent dans le roman) de sa vie, et que le narrateur doit essayer d'organiser dans une forme compréhensible. Effectivement, plus que de rendre le récit du héros, le narrateur expose le processus derrière ce travail. Les nombreuses intrusions du narrateur, les 'Notes d'Atelier et autres affres', pourraient presque être lues séparément, comme le récit parallèle de l'écriture en cours, un roman sur le roman naissant. Cette autoréférentialité renforce le sentiment qu'au centre du récit il y a un vide, la métafiction étant une sorte d'ellipse qui ne montre que la fiction, comme le dit entre autres K Hume (Hume, 1985, p. 45). La présence même du personnage principal est ressentie comme un vide qui, comme dans le cas du fantastique, a un attrait inquiétant. « Je ressentais, le regardant », dit le narrateur lors du commencement de l'agonie de BBJ, « une asphyxie envahissante, comme une oscillation aux abords d'un abyme dont je devinais l'importance inclose. Cela me nouait la gorge et m'emplissait d'une trouble excitation » (Chamoiseau, 2002, p.50).

Trois autres personnages de première importance dans le roman sont souvent menacés d'être absorbés par le vide. Tous ces trois personnages apparaissent dans le roman dans des épisodes carrément fantastiques. Leur existence est incertaine, toute une rhétorique de l'hésitation étant à l'œuvre pour souligner le doute. Lorsque, par exemple, BBJ n'arrive pas à trouver Man L'Oubliée une nuit, il doit « se convaincre qu'elle avait existé » (Chamoiseau, 2002, p. 524). La présence de l'Yvonne Cléoste, la diablesse qui persécute BBJ depuis sa naissance, n'est souvent qu'un sentiment de froideur dans la nuque de celui-ci. Pareillement, lorsque BBJ ouvre le cercueil de Sarah, la mystérieuse fille qu'il adora lors de son adolescence, il le trouve vide, le corps de la fille ayant disparu. Sarah fait des apparitions tout aussi douteuses ultérieurement dans un monde interstitiel, capté seulement par les miroirs de sa vieille résidence.

La rhétorique de l'incertitude, de l'hésitation, pour reprendre les termes de Todorov à propos du fantastique, est manifeste dans le roman entier. De nombreux événements sont présentés sous le signe du doute, l'auteur utilisant des techniques typiques du fantastique de l'âge d'or, tels la modalisation, la multiplication des versions et ce que Bellemin Noël appelle la pseudo-prétérition. Cette figure, qui consiste à déclarer l'impossibilité de la représentation, est importante en *Biblique*, qui abonde en termes relevant d'un champ sémantique de l'incertitude.

Il faudrait souligner à ce sujet une autre possibilité de mettre en scène l'irreprésentable. C'est la démarche contraire du fantastique de l'hésitation, et consiste en une profusion de détails, de mots. Les théories du fantastique ont généralement ou bien évité de soulever ce genre de démarche, ou bien elles l'ont renvoyé au merveilleux et à la paralittérature. La définition de

Todorov, par exemple, par l'importance qu'elle accorde à l'hésitation, exclut cette technique du champ générique du fantastique. Cependant, les théories les plus récentes ont commencé à s'intéresser à ce genre de fantastique. Denis Mellier y a même consacré sa thèse, argumentant de manière convaincante en sa faveur. Nous sommes d'accord avec Mellier, d'autant plus que Bibleque contient un bon nombre d'exemples de ce genre de fantastique, que la critique a mis en général sur le compte d'un baroquisme antillais. La fonction reste pourtant la même : de souligner le vide. Jean Bellemin Noël avait en fait souligné que « la présence épaisse des mots masque l'absence des choses » (Bellemin Noël, 1971, p. 112).

2. *Faire ressortir le refoulé, fouiller la terre*

Nous y avons déjà fait allusion : le fantastique est adéquat dans le travail de faire ressortir un passé. Déjà Sigmund Freud, dans un article renommé de 1906, appelé en allemand *Das Unheimliche*, faisait la liaison entre le retour du refoulé et le sentiment fantastique. Cette liaison a été reprise par maintes études ultérieures sur le fantastique. Dans un essai qui soulève principalement le caractère subversif du fantastique, Rosemary Jackson, approfondit la réflexion mais à un autre niveau : elle passe du niveau individuel au niveau collectif, parlant d'un refoulé collectif. Le fantastique serait approprié, fait constater Jackson, dans une tentative de faire ressurgir ce qu'elle appelle « l'invisible de la culture » : « The fantastic traces the unsaid and the unseen of culture : that which has been silenced, made invisible, covered over and made 'absent' » (Jackson, 1981, p.3).

Dans le contexte de la théorie postcoloniale, le retour du refoulé a été employé par certains théoriciens de grande renommée. Frantz Fanon fut probablement le premier à l'utiliser dans le contexte des anciennes colonies. Si Fanon est proche de l'utilisation freudienne, donc à un niveau individuel, pathologique, Homi Babha, lui, opère un transfert pareil à celui de Rosemary Jackson, en faisant la métaphore de la situation des anciennes colonies.

Nonobstant l'importance du retour du refoulé et sa symbolique dans la littérature antillaise, peu d'études ont approfondi le rôle que peut y avoir le fantastique. Dans le cas de Chamoiseau, par exemple, plusieurs études ont montré l'importance du thème du retour du refoulé, mais aucune de ces études n'a approfondi le rôle que peut avoir le fantastique dans ce contexte. Deux des romans de Chamoiseau, *Chronique des sept misères* et *Bibleque des derniers gestes*, sont, selon nous, un terrain privilégié pour un tel éventuel approfondissement. L'une des métaphores les plus récurrentes du refoulé et de son retour chez Chamoiseau est celle de la terre. Comme le fait constater entre autres Anne Douaire (Douaire, 2004, p.138),

fouiller la terre est un motif typique de la littérature antillaise. Édouard Glissant, par exemple, qui l'utilise dans tous ses romans (Douaire, 2004, p.135), est conscient de sa valeur métaphorique, comme en témoigne cet extrait du poème « Un champ d'îles », du recueil *Les Indes* de 1965 (p.20, cité par Douaire, 2004, p. 135) :

Toute parole est une terre
Il est de fouiller son sous-sol
Où un espace meuble est gardé
Brûlant, pour ce que l'arbre dit

Chamoiseau utilise le motif déjà dans son premier roman, *Chronique des sept misères*, quand Pipi, le personnage principal, déterre une jarre d'or, enterrée par un béké, c'est-à-dire un Maître blanc, et gardé par le fantôme de son esclave le plus fidèle, Afoukal, que le béké avait tué après avoir enterré la jarre. Dans un article publié en 1999, Lydie Moudileno fait une analyse très intéressante de la façon dont Chamoiseau reprend et adapte ce motif récurrent dans le folklore antillais. Elle trouve que le fait que la jarre ne contient que de la poussière, au contraire du mythe, transforme le mythe en une allégorie, l'« allégorie de la re-culturation » (Moudileno, 1999, p.114). Prenant appui sur les mots du spectre, « toutes les richesses ne sont pas d'or : il y a le souvenir » (id, p.238), la critique développe une liaison entre la fouille d'un trésor matériel caché et la quête de son passé : « le véritable trésor », écrit-elle, « réside dans la quête elle-même, - la fouille et 'le souvenir' – qui déclenche un resurgissement de la mémoire collective, et un rapport nouveau au passé, aux ancêtres, à la terre et au livre » (Ibid, p.114).

En *Biblique des derniers gestes*, le motif de la fouille de la terre apparaît souvent. La terre en général, aussi bien que l'eau, sont des éléments récurrents, chargés d'une symbolique qui mérite une analyse détaillée. Tous ces deux éléments sont liés à la mémoire et au passé. L'eau représente, certes, la nature incertaine et insaisissable des souvenirs, mais est valorisée positivement tout au long du roman. La terre, par contre, est souvent valorisée négativement, la relation qu'entretiennent les personnages avec elle étant difficile, pour ne pas dire catastrophique. C'est en effet le terme qu'en emploie Anne Douaire (p.137), constatant que « le sous-sol, dans tous les cas, est ferment de malheur, il faut l'assumer, et s'en débarrasser » (p.137). L'histoire de Pipi en *Chronique* est éloquente : en effet, Pipi meurt dans la misère après avoir trouvé le trésor.

Biblique des derniers gestes abonde d'épisodes où la terre est à l'origine de différents malheurs. C'est que, en tant que symbole de la mémoire, la terre est, au contraire de l'eau, liée à l'impénétrabilité. Le passé au dessous de la terre est enterré, et son resurgissement cause des malheurs. Évidemment, ce sont les souvenirs les plus lancinants, les plus douloureux, qui sont enterrés, symbole d'un refoulement dans l'inconscient.

Le plus souvent en *Biblique* ce sont des événements liés à l'esclavage qui surgissent de la terre. Ceci renforce l'association au refoulement, étant donné que l'esclavage justement a été l'objet d'un refoulement massif. Mais, malgré les efforts de passer sous silence cet épisode, il tend à ressurgir. C'est ce que souligne ce passage de *Biblique* à propos de la Malédiction de l'esclavage : « Les anciens s'efforçaient de l'enlever de leur Mémoire et de celle des enfants, mais elle était là, plus que jamais, virulente et terrible » (p. 470). Ces resurgissements ont des manifestations surnaturelles, des effets d'inquiétante étrangeté freudienne, leur évocation formant des récits que l'on peut analyser comme fantastiques². Surtout le lien entre cause et effet ne relève pas d'une logique habituelle, cartésienne. Mentionnons à ce sujet deux exemples.

Un enfant, Bacchus, tombe gravement malade sans qu'aucun médecin sache pourquoi. Il s'avère qu'il était né dans un endroit qui, selon *Man L'Oubliée*, avait servi de cachot où l'on laissait mourir des esclaves rebelles.

Sur les terres d'un béké agriculteur, des jets d'eau glacée jaillissent de partout, sans aucune explication, et ni la messe de l'archevêque, ni les rituels des quimboiseurs n'y peuvent rien. Il s'avère même que les vins de sa cave se sont transformés en « des concrétions opaques semblables à des fœtus, tous martyrisés par une mort empêchée » (p.468). Or cette cave avait servi à l'époque de l'esclavage de salle de contention pour des esclaves sanctionnés.

Man l'Oubliée, le Mentô, est la seule créature à ne pas souffrir à cause du resurgissement du passé refoulé. Au contraire, lors des épisodes où elle est appelée au secours de ceux qui sont touchés par ces malheurs, elle est contente de ce qu'il arrive, car c'est tout une partie de l'histoire antillaise qui revient, une partie qui est pratiquement raturée de la mémoire collective. Elle découvre dans les lieux, les paysages, des événements passés, raturés de la mémoire officielle, mais inscrits dans la géographie antillaise. La recette qu'elle ordonne contre ces maux, c'est des rituels de vénération, un hommage à ce passé refoulé. Lors de l'épisode des cachots, elle ne fait que s'agenouiller pour honorer les victimes (p.443), geste simple qui a l'effet surnaturel de lever la malédiction. Pareillement, lors de l'épisode de la

² Ce que d'ailleurs est mentionné dans la thèse d'Anne Douaire : « Le rapport à la terre est fortement marqué d'étrangeté » (Douaire, 2004, p. 137).

cave du béké (p.468), elle conseille un raclage suivi d'un rituel d'hommage. Ces rituels sont, évidemment, une manière de combattre l'oubli.

Il est intéressant, à ce propos, d'insister sur l'importance du paysage antillais comme gardien de la mémoire vraie. Dans les romans antillais contemporains, dont ceux de Chamoiseau, le paysage est « lisible comme un livre », pour reprendre la formule d'Anne Douaire. Mais, ajoutons-nous, un ce livre est un palimpseste, se cachant, à l'image du refoulé freudien, derrière une surface imposée par la raison raisonnante occidentale. À maintes reprises en *Biblique*, les créatures surnaturelles, dont surtout le Mentô, font découvrir aux gens communs toute une vie insoupçonnée derrière la façade visible. Ces épisodes sont proches d'un fantastique classique, les effets sur les personnages étant déstabilisants.

Conclusion

Les deux derniers romans de Patrick Chamoiseau font souvent appel au fantastique dans l'écriture de l'Histoire. Il est vrai que le fantastique est largement présent dans les premiers romans chamoisiens aussi, mais son utilisation est plus élaborée, plus complexe, particulièrement en *Biblique des derniers gestes*. L'appel à l'imaginaire n'est pas une nouveauté dans l'écriture de l'Histoire, comme l'ont montré un grand nombre de philosophes de l'Histoire. Nous trouvons pourtant que l'emploi du fantastique dans un tel projet n'a pas été suffisamment étudié, les romans de Chamoiseau étant sans doute un terrain privilégié pour un ce faire. Certes, il s'agit d'une œuvre romanesque qui ne peut pas prétendre à la précision des sciences exactes. Cependant, comme l'ont souligné les historiographes modernes comme par exemple Hayden White et Henri Corbin, l'élimination de l'imaginaire dans l'écriture de l'Histoire équivaut à un réductionnisme historicise.

La très volumineuse théorie du fantastique a soulevé des aspects qui peuvent expliquer comment celui-ci pourrait contribuer à un travail historiciste. Dans l'espace de cette communication nous avons choisi d'approfondir deux de ces aspects, puisqu'ils s'avèrent de première importance chez Chamoiseau aussi : le vide et le retour du refoulé. Nous espérons avoir montré que le fantastique et l'Histoire sont plus compatibles qu'il ne paraît, surtout dans le cas d'une Histoire, comme celle des Antilles, marquée par l'incertitude et le doute.

BIBLIOGRAPHIE

Romans et essais de Patrick Chamoiseau :

- Bernabé, J., P. Chamoiseau & R. Confiant (1989) : *Éloge à la créolité*. Gallimard, Paris.
- Chamoiseau, P. (1986) : *Chronique des sept misères*. Gallimard, Paris.
- Chamoiseau, P. (1988) : *Solibo magnifique*. Gallimard, Paris.
- Chamoiseau, P. (1997) : *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Gallimard, Paris.
- Chamoiseau, P. (2002) : *Biblrique des derniers gestes*. Gallimard, Paris.

Ouvrages et articles cités :

- Bellemin-Noël, J. (1971) : Des formes fantastiques aux thèmes fantastiques. *Littérature*, 2.
- Bougenot, C. (2004) : *Écriture de l'Histoire et essor du genre épique dans Biblique des derniers gestes de Patrick Chamoiseau*. Mémoire de DEA, Université de Paris IV Sorbonne, Paris.
- Brooke-Rose, C. (1981) : *A Rhetoric of the Unreal*. Cambridge University Press.
- Chancé, D. (2000) : *L'auteur en souffrance*. PUF, Paris.
- Douaire, A. (2004) : *Contrechamps tragiques : contribution antillaise à la théorie du littéraire*. Presses université Paris Sorbonne.
- Fowler, A. (1982) : *Kinds of Literature*. Clarendon Press, Oxford.
- Freud, S. (2003) : *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Gallimard, Paris.
- Glissant, E. (1997) : *Le discours antillais*. Gallimard, Paris.
- Hamon, P. (1973) : Un discours contraint. *Poétique*, 16, Seuil, Paris, pp. 411-445.
- Hume, K. (1985) : *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. Routledge, London.
- Jackson, R. (1981) : *Fantasy : the Literature of Subversion*. Routledge, London.
- Jameson, F. (1975) : Magical Narratives: Romance as a Genre. *New Literary History*, 7, 1, pp. 133-163.
- Madelenat, D. (1986) : *L'épopée*. PUF, Paris.
- Mellier, D. (1999), *L'écriture de l'excès, Fiction fantastique et poétique de la terreur*. Honoré Champion, Paris.
- Moudileno, L. (1999) : Les discours métalittéraires dans la fiction antillaise : de la jarre d'or au coffre à écriture, in : Durix, J. (éd). *Theory and Literary Creation/Théorie et création littéraire*, Dijon, France : Éditions Universitaires de Dijon, pp. 111-119.

- Todorov, T. (1970) : *Introduction à la littérature fantastique*. Folio, Paris.
- Wells, C. (2001), *Les métamorphoses narratologiques dans Chronique des sept misères et Solibo Magnifique*. Thèse de doctorat, Queen's University, Ontario.