



Pourquoi le romancier-poète imagine-t-il une invisible mémoire ?¹

Milena Fučíková
Université Charles

WHY DOES THE NOVELIST-POET IMAGINE AN INVISIBLE MEMORY?

The article deals with Chamoiseau's Creole imaginary. The text especially presents and analyzes certain important issues with which Chamoiseau tries to cope all his life: the imaginary of Caribbean memory. In the novels *Chronicle of the Seven Sorrows* (1986), *Slave Old Man* (1997), *Biblical Tales of the Last Gestures* (2002), *A Sunday in the Dungeon* (2007), the notion of invisible memory is the central topic. The French humanist author presents a similar concept of approach to memory like Édouard Glissant (*Caribbean Discourse*).

KEYWORDS:

Patrick Chamoiseau; Édouard Glissant; imaginary; memory; Creolness; image of the night; Gilbert Durand.

MOTS CLÉS :

Patrick Chamoiseau ; Édouard Glissant ; imaginaire ; mémoire ; Créolité ; l'image de la nuit ; Gilbert Durand.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.3.13>

INTRODUCTION

J'ai placé mon article sous le signe d'un « romancier-poète » qui évoque la mémoire invisible. Il s'agit d'une citation de *Lettres créoles* que Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant adressent à tous ceux qui désirent déjouer « les blocages de conscience pour diffuser l'opposition à l'esclavage, à l'idéologie coloniale, à la déshumanisation dans les zones opaques où l'inconscient nourrit l'être² ». Le choix de mon titre comporte la

1 Le présent article s'inscrit dans le projet de recherche GAČR n° 20-14919S « Centre and Periphery : Changes in the Postcolonial Situation of Romance-language Literatures in the Americas, Africa and Europe » (« Centre et périphérie : changements dans la situation postcoloniale des littératures de langues romanes en Amérique, Afrique et Europe »).

2 Chamoiseau, P. — Confiant, R. (1991) : *Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature, Martinique, Guadeloupe, Guyanne, Haïti 1635–1975*. Paris : Éditions Hatier, p. 61.



conviction d'une affinité profonde entre la mémoire non écrite et une vérité poétique dans les récits des auteurs martiniquais. D'emblée, on touche donc au problème du savoir historique personnel du romancier qui sera abordé à travers la notion de l'invisible mise en œuvre surtout par Chamoiseau. La prééminence de la question de l'esclavage au cœur de toute littérature antillaise contemporaine est notoire. Chez peu d'auteurs la mémoire historique des Caraïbes et des esclaves a toutefois soulevé tant de questionnements que dans l'œuvre du romancier martiniquais. Chez peu d'auteurs, le silence des ancêtres et son exploration romanesque moderniste (au sens d'un Joyce ou d'un Faulkner) jouent un rôle aussi important que dans ces textes écrits en « pays créole ».

L'histoire invisible des peuples silencieux dans l'écriture de Chamoiseau sera abordée dans un corpus de trois récits : *Chronique des sept misères*, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, et *Un dimanche au cachot* à partir des exemples précis, en rapport avec le paysage antillais, avec l'imaginaire des Caraïbes et des esclaves marrons, y compris la mémoire créole des origines (la traversée de l'Atlantique). Je crois que la mémoire — à ne pas confondre avec « l'hypertrophie de la mémoire » contre laquelle nous mettrait en garde Nietzsche dans *La Deuxième considération inactuelle* — ne peut pas y être résumée à un moment ponctuel, isolé ou rare. Le système énonciatif autour de l'obligation, personnelle et collective, de se souvenir (« Erinnerungskultur ») ainsi qu'autour de la simple nécessité de nommer y est très développé : les images, les scènes sur les traces invisibles du passé, s'agencent et s'accompagnent de façon complexe. Il y a des retours, des reprises et des développements de sens divers, des jeux parodiques, retentissements de plusieurs voix de figures fictives ou historiques. Au sein même de la fiction romanesque un jeu polysémique, contrasté, se crée à partir des frottements et des interactions entre la vision nationale française (majeure) et la vision communautaire créole (mineure).

La réflexion suivante va donc s'inscrire dans une notion de mémoire plus large, comme l'annoncent les deux auteurs martiniquais d'*Éloge de la créolité* (1989)³ et de *Lettres créoles* (1991), qui comprendrait, dans le cas de Chamoiseau, notamment l'invisible de la mémoire nocturne, en Martinique. Chamoiseau, on le sait, tente d'écrire depuis son premier récit *Chronique des sept misères* (1986) la mémoire créole, cette « pseudo-histoire » proche du mythe des origines et de la légende, transmise à l'oral de génération en génération. Pour conclure, je proposerai certains parallèles entre l'écriture de la mémoire invisible et la vérité poétique proposée par Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*.

ÉCRIRE « L'INVISIBLE » ET « L'INCERTAIN » AUJOURD'HUI

La fonction qu'on attribue habituellement à la mémoire est très étroitement liée à une conception démocratique de notre société occidentale qui suppose un minimum d'hospitalité à l'autre ainsi qu'à sa mémoire propre. Certes, il ne faut ni tomber dans la concurrence victimaire ni trop verser dans l'histoire émotionnelle et sentimentale des différentes communautés. Commençons tout d'abord par deux citations. Les

3 Bernabé, J. — Chamoiseau, P. — Confiant, R. (1989) : *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*. Édition bilingue français/anglais. Paris : Gallimard.



auteurs de la créolité évoquent le principe de « la mise à jour de la mémoire vraie », pendant longtemps naufragée et dominée par la France, dans *Éloge de la créolité* :

Notre Histoire (ou plus exactement nos histoires) est naufragée dans l'Histoire coloniale. La mémoire coloniale est notre urgence. Ce que nous croyons être l'histoire antillaise n'est que l'Histoire de la colonisation des Antilles. Dessous les ondes de choc de l'histoire de France, dessous les grandes dates d'arrivée et de départ des gouverneurs, dessous les aléas des luttes coloniales, dessous les belles pages blanches de la Chronique [coloniale], il y eut le cheminement obstiné de nous-mêmes. L'opaque résistance des nègres marrons bandés dans leur refus⁴.

La deuxième citation, proposée par Dominique Viart dans *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations* (2005), représente la singulière conception qu'ont des romanciers contemporains français ou francophones d'écrire le passé aujourd'hui :

[La littérature contemporaine] diffère des romans historiques traditionnels, dans ses contenus et dans la manière qu'elle a de dire le passé : ici, plus de récit linéaire, de chronologie tendue par un sens positif, mais la reconstruction hésitante et inquiète d'expériences partielles, habitée par une double question : comment en est-on arrivé là ? L'homme a-t-il encore un quelconque avenir⁵ ?

Dans ces deux citations, la similarité entre le traitement de la mémoire chez Chamoiseau et la question philosophique sur l'essence de l'expérience historique de Viart est frappante. Le premier cherche à montrer ce qui n'a pas été montré, dire ce qui n'a pas été dit, donner à voir ce qui n'a pas été vu, grâce à l'écriture romanesque. Le second souligne l'idée que l'Histoire n'est plus pour un romancier d'aujourd'hui un thème à relever mais constitue davantage un questionnement ouvert, multiple et, d'une certaine manière, mineur. Nul doute que les récits de l'auteur martiniquais témoignent de plus que d'un simple intérêt porté aux événements historiques ; il y a chez lui le désir, et l'échec à la fois, de dire et d'imaginer l'histoire (les histoires) de son île.

À la fin des années 1980, lorsque Chamoiseau a publié *Chronique des sept misères* et *Solibo Magnifique*, l'Histoire de la Martinique n'avait pas encore obtenu sa place dans l'Histoire officielle française, elle n'était que très peu abordée par la conscience collective. En effet, il y a là une duplicité du regard sur l'Histoire de France qui se manifeste à des degrés divers mais se trouve particulièrement incontournable quand on s'intéresse au genre romanesque en Martinique, région marquée par l'utilisation quotidienne de deux langues (le créole et le français). Il serait simpliste de dire que le romancier se dresse côte-à-côte avec l'historien. C'est plutôt que, sans pour autant invalider son travail, il lui demande un certain partage du monopole de l'interprétation du passé.

⁴ *Ibid.*, pp. 36–37.

⁵ Viart, D. — Vercier, B. (2005) : *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p. 126.

LA « MÉMOIRE VRAIE » ET LA VÉRITÉ HISTORIQUE COMME OBJET DU ROMAN DE LA CRÉOLITÉ



Certains récits de fiction entretiennent un rapport étroit aux récits historiographiques et testimoniaux et ont leurs spécificités propres. Ils mériteraient donc une réflexion théorique et poétique plus approfondie. En d'autres termes, l'enjeu serait de comprendre et de développer les questions génériques pour savoir où commence le roman, comment se définit la fiction et quelle y est la part du témoignage. Si l'œuvre romanesque de Patrick Chamoiseau demeure indéniablement marquée par l'Histoire et la mémoire de son île, il ne s'agit pas pour autant dans son écriture de romans historiques des Antilles. Ce constat soulève cependant plusieurs problèmes.

Chamoiseau tente d'écrire la mémoire de la traite et de l'esclavage. La colonisation et l'esclavage restent souvent des sujets tabous, car à côté de l'histoire véritable, fondée sur des textes et des documents, une pseudo-histoire s'est plus ou moins construite par la tradition, proche de la légende. Il n'est guère possible de toucher à ce qui correspond à des convictions profondes, aussi importantes parfois qu'un mythe d'origine. Certains romanciers de la créolité (Raphaël Confiant, Gisèle Pineau, Daniel Maximin) ont décidé de valoriser ces mémoires mineures qui n'ont pas la capacité de se défendre par la longévité scripturale : la mémoire créole et antillaise en fait partie. De fait, dans leurs romans, ils rappellent les turpitudes du passé, et c'est parfois dangereux.

Patrick Chamoiseau s'est souvent vu reprocher le fait que ses romans ne se préoccupent nullement du *hic et nunc* martiniquais, de l'ici et du maintenant de son île. Dans ses récits, l'axe temporel n'est jamais linéaire, unique ni transparent, le présent est marqué par le passé, tout comme dans la prose moderniste de William Faulkner ou de James Joyce. L'auteur martiniquais s'en défend en soulignant que dans sa conception de l'écriture, il n'y a jamais de présent sans le passé :

La problématique que je soulève, ce réinvestissement dans la culture orale populaire, cette ré-appropriation des stratégies du conteur, cette acceptation de ce que nous sommes, cette exploration de notre histoire, c'est quelque chose qui, à mon avis, est très présent, très contemporain. Et lorsqu'on me dit que je parle du passé, je dis « non, je parle du présent »⁶.

Aujourd'hui, il nous semble évident que le passé colonial de la France ne peut plus être inscrit seulement dans les marges de l'Histoire. De nombreux historiens contemporains (Patrick Boucheron notamment) ont contribué à mettre en doute le récit national français. Benjamin Stora, l'éminent historien français, rappelle les difficultés réelles de transmission de l'Histoire de l'empire colonial français :

[...] la France reste un pays où les travaux sur la question coloniale ne sont pas encore bien connus, ou traduits. On peut comprendre ce retard par le fait que, dans notre pays, l'État joue un grand rôle dans la fabrication des récits

6 Entretien de Patrick Chamoiseau avec Lise Gauvin. Voir Gauvin, L. (1997) : *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala, p. 47.



nationaux. Une vision unitaire est imposée, qui refuse les cultures « indigènes », différentes. Les recherches de grande qualité menées en France, et relevant du droit, de la littérature, de la sociologie ou de l'Histoire, n'ont pas de territoires communs, de textes fondateurs ou de polémiques partagées. La méfiance reste grande à l'égard d'une histoire différente. Le soupçon de « relativisme culturel » est lancé comme une accusation visant à délégitimer toute approche originale, ou critique... Il ne faut porter atteinte aux mythologies nationales⁷.

RECHERCHE DE L'INVISIBLE DANS LE VIVANT (LA MOSAÏQUE DE LA MÉMOIRE CRÉOLE)

C'est précisément dans ce sens que Patrick Chamoiseau, en collaboration avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant, évoque la nécessité de « la mise à jour de la mémoire vraie » dans la citation précédente, tirée d'*Éloge de la créolité*. L'Histoire de la Martinique est, selon ces trois auteurs, avant tout transmise par la mémoire et par l'oralité, elle est alors par définition différente de l'Histoire de la France, liée à l'écriture. L'Histoire des Antilles peut être regardée comme un espace de création artistique du fait de son invisibilité. Son cours paraît moins linéaire que foisonnant, multiple. Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, Chamoiseau évoque « un nœud de mémoires qui nous âcre d'oublis et de présences hurlantes⁸ ». En fait, ses récits reviennent souvent à toutes les étapes importantes de l'Histoire de la Martinique qui sont revisités de manière individuelle. Sans doute que la Traite en symbolise l'événement fondateur. Dans *Bible des derniers gestes*, on nomme à plusieurs reprises « la Traite des nègres à travers l'Atlantique le crime fondateur des peuples des Amériques⁹ ».

Il en va ainsi de l'Histoire invisible des Indiens. Dans « l'Aperçu historique de la période colombienne » de *Littératures francophones* de Jacques Corzani, on apprend qu'« au moment de leur découverte, la Guadeloupe et la Martinique étaient peuplés d'Amérindiens, notamment des Caraïbes venus de Guyane, lesquels avaient exterminé leurs prédécesseurs, les Arawaks¹⁰ ». Cette présentation des faits est étonnante par son côté elliptique. Ainsi, on comprendra très vite que les romanciers de la créolité sont tentés par le souhait sinon de compléter du moins de rendre moins évanescentes certaines lacunes ou allusions jugées insuffisantes dans le travail des historiens, comme par exemple :

Quelques brèves tentatives d'implantations, comme celle d'Antonio Serrano, nommé gouverneur des petites Antilles par Diego Colomb, le fils du découvreur, se heurtèrent à l'hostilité guerrière des Caraïbes [...] les colons [...]

7 Stora, B. (2007) : *La Guerre des mémoires. La France face à son passé colonial*. (Entretiens avec Thierry Leclère). La Tour d'Aigues : L'Aube, pp. 31-32.

8 Chamoiseau, P. (1997) : *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, p. 17.

9 Chamoiseau, P. (2002) : *Bible des derniers gestes*. Paris : Gallimard, p. 59.

10 Corzani, J. — Hoffmann, L.-F. — Piccione, M.-L. (1998) : *Littératures francophones, II. Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyanne, Québec*. Paris : Belin, p. 92.

finirent par contraindre les Caraïbes à se replier sur d'autres îles, notamment Saint-Vincent et la Dominique¹¹.

L'histoire amérindienne, plus invisible encore, plus absente des écrits, apparaît sous la plume de Chamoiseau surtout dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* par la présence végétale des arbres et des plantes qui symbolisent la continuité imaginaire de la mémoire des Indiens de la Caraïbe :

Depuis l'arrivée des colons, cette île s'est muée en un magma de terre de feu et de vents agité par la soif des épices. Beaucoup d'âmes s'y sont dispersées. Les Amérindiens des premiers temps se sont transformés en lianes de douleurs qui étranglent les arbres et ruissellent sur les falaises, tel le sang inapaisé de leur propre génocide¹².

Ensuite, la présence indienne se matérialise dans la roche gravée, couverte de signes, symboles et images :

La Pierre est amérindienne. Ils avaient habité ce pays pendant et-caetera de temps, et gravé ainsi des pierres dans les Grands-bois. [...] Une pierre caraïbe. [...] Une roche volcanique. L'imaginer étonnante. Couverte de signes amérindiens. Guapoïdes. Saladoïdes. Calviny. Cayo. Suazey. Galibis. Toutes les époques s'y bousculant¹³.

Soulignons toutefois le fait que les pierres gravées évoquées par Chamoiseau (« roche gravée » ou « pierre amérindienne ») existent réellement en forêt de la Martinique ! On voit s'il était encore besoin de le démontrer à quel point la compréhension des textes littéraires de Chamoiseau, qui baigne dans sa culture créole de manière naturelle, suppose des connaissances historiques et géographiques sur la Martinique.

LA TRACE DE L'INVISIBLE DANS UNE PAROLE DE LA NUIT

C'est aussi dans *L'Esclave vieil homme* que le romancier revient sur les temps de la Plantation : les champs de cannes, l'industrie sucrière, le Maître avec sa famille et son dogue, les esclaves, leurs fêtes et leur quotidien. L'espace du jour et de l'Habitation est géré par le travail mécanique, l'espace de la nuit et des bois est investi par l'imaginaire créole des contes et par le désir de liberté. C'est aussi le Conteur de Chamoiseau qui est associé à l'image de la nuit, et au temps obscur (qui n'a pas été éclairé et démontré alors par les « faits ») de l'esclavage. Gilbert Durand propose une étude détaillée des images nocturnes (« le régime nocturne de l'image¹⁴ ») dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* où il nous rappelle que « c'est alors qu'au sein de

11 *Ibid.*, pp. 92-93.

12 Chamoiseau, P. (1997) : *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, p. 21.

13 *Ibid.*, pp. 129-143.

14 Durand, G. (2016) : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod, p. 507.



la nuit même que l'esprit quête sa lumière et la chute s'euphémise en descente et le gouffre se minimise en coupe, tandis que dans l'autre cas la nuit n'est que nécessaire propédeutique du jour, promesse indubitable de l'aurore¹⁵ ». Dans ce sens, la fonction de l'image littéraire de la nuit représente l'inversion du jour tout aussi bien que l'inversion des représentations. C'est précisément dans la nuit que le Maître (Béké, colon ou esclavagiste) perd un peu de son pouvoir et que le Conteur devient Maître de la Parole, donc celui qui véhicule la mémoire invisible mais présente grâce à la littérature orale :

Au bas du morne, dans le quartier des esclaves, un personnage émerge de l'une des cases à nègres. Des esclaves sont là, sous un vieil arbre, qui l'attendent, qui l'espèrent. Cet homme n'a pourtant rien de particulier ; d'âge mûr, il n'est ni plus ni moins insignifiant que les autres. Le jour, il n'est qu'un nègre de cannes qui travaille, souffre, transpire, et qui vit dans la crainte, la révolte ravalée. Peut-être même est-il plus discret que plus d'un. Mais la nuit, une exigence obscure dissipe sa lassitude, le dresse, l'habite d'une force nocturne et quasi clandestine : celle de la Parole dont il devient le Maître. C'est le Conteur¹⁶.

Dans *Chronique des sept misères*, Chamoiseau revient sur la période de la Seconde Guerre mondiale. Dans le chapitre intitulé « Robert et Guerre », le narrateur évoque même cette époque avec humour : « il y eut un embarras d'Allemands qui attaquaient les gens dans les pays aux quatre saisons¹⁷ ». Des figures historiques masculines de cette période tels Georges Robert¹⁸, l'amiral et le haut-commissaire aux Antilles, le maréchal Philippe Pétain ou Charles de Gaulle côtoient dans la fiction chamoisienne des personnages inventés, des femmes-courages souvent. *Texaco* retrace l'Histoire de la Martinique du XIX^e siècle et représente une chronique orale et légendaire d'un quartier de Fort-de-France. Enfin, *Solibo Magnifique* ancre une enquête policière dans « l'an mille neuf cent...¹⁹ ».

On sait que l'évolution du roman en Martinique est particulière. On constate qu'à la différence de la littérature européenne, les Antilles n'ont pas d'épopée, pas de récit fondateur, pas de roman historique²⁰. Par conséquent, le roman antillais [en Martinique et Guadeloupe] contemporain « ne cesse de se confronter à l'impossibilité de raconter l'Histoire²¹ ». Ce fait, ce manque, cette part invisible constitue toutefois un savoir particulier qui engage directement la plume des auteurs de la créolité qui désirent accéder à une mémoire perdue. C'est Édouard Glissant, inventeur et théoricien de l'antillanité, qui engage justement le roman antillais dans une vision moins

15 *Ibid.*, p. 202.

16 Chamoiseau, P. (2013) : *Veilles et Merveilles Créoles*. Paris : Square, pp. 7-8.

17 Chamoiseau, P. (1986) : *Chronique des sept misères*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », pp. 53-54.

18 Ce personnage apparaît également dans une vision personnelle de R. Confiant dans son roman *Le Nègre et l'Amiral* de 1991.

19 Chamoiseau, P. (1988) : *Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », p. 17.

20 Voir Chancé, D. (2000) : *L'Auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*, op.cit., p. 12.

21 *Ibidem*.



ethnique et plus géographique. Le grand philosophe martiniquais entreprend un travail de mémoire critique, son œuvre vise à écrire la vraie histoire des Antilles afin de démontrer les mensonges de l'Histoire officielle. Ses romans représentent ainsi un point de rencontre entre la liberté d'un romancier et la volonté d'un historien : une ambition sans doute très ambiguë. Christiane Ndiaye nous fait remarquer la particularité glissantienne dans le traitement de la mémoire :

[...] l'œuvre d'Édouard Glissant sera marqué par l'intrication de la géographie et de l'histoire, une sorte d'alliance structurale entre l'espace et le temps. Les lieux sont chez lui chargés d'une force symbolique, ce sont des lieux de mémoire qui dessinent la carte d'une géographie sentimentale²².

Édouard Glissant explore le silence de la mémoire par rapport à la violence de l'origine du réel antillais : la traite, l'esclavage et la colonisation qui sont, en fin de compte, en rupture totale avec les premiers romanciers békés. Ainsi, le philosophe martiniquais ouvre la voie à la nouvelle formation des auteurs et offre, dans ses formulations théoriques et littéraires, la base du mouvement de la créolité. Certains critiques vont dans le sens d'un rapprochement des romans historiques créoles et du « réalisme magique » d'un Gabriel Garcia Marquez car le travail sur la mémoire se fait sans intermédiaire de l'écriture :

[...] ces romans historiques n'en sont pas vraiment : il n'existe pas d'archives et l'écrivain doit reconstituer l'Histoire à partir des récits collectifs et des légendes écrites. Le roman historique traditionnel garantit sa fiction d'un savoir constitué, celui-ci se construit avec les bribes d'une mémoire diffuse, fabuleuse autant qu'historique²³.

Les auteurs de la créolité revendiquent leur histoire romanesque à partir d'un « non-écrit invisible », composé de mémoire et tiré de l'oubli. Patrick Chamoiseau évoque à plusieurs reprises la trace invisible : « Trace-mémoire ». Il se met en scène en train de chevaucher les ombres du passé ou même d'écouter « des murmures » qui « s'échappent des cavités²⁴ » des roches (Rocher du Diamant). Il écrit volontiers sur « des mémoires qui dorment » ; « la fiente blanche des oiseaux s'inscrit dans les coulées inconsolables des larmes amérindiennes²⁵ ». Édouard Glissant, lui, propose même l'audacieuse idée que la vraie mémoire antillaise serait inscrite dans les paysages. Le philosophe martiniquais invite à chercher les traces historiques non dans les sources écrites et les chroniques des colonisateurs — ce qui risquerait d'aliéner une nouvelle fois la vérité historique — mais surtout et avant tout dans la nature de la Martinique. Et c'est donc au romancier de la déchiffrer, de la révéler par l'écriture,

22 *Ibid.*, p. 163.

23 Viart, D. — Vercier, B. (2005) : *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas, p. 373.

24 Chamoiseau, P. (2007) : *Trésors cachés et patrimoine naturel de la Martinique vue du ciel*. Paris : HC Éditions, p. 10.

25 *Ibidem*.



de la rendre visible. C'est au romancier d'être poète-prophète. C'est encore en ce sens que nous lisons les phrases poétiques de Chamoiseau : « Il faut lire le vol des oiseaux, suivre les jeux de dauphins²⁶ » ou « Les hauts disent liberté. Les bas disent : Habitation et esclavage. Ceux qui savaient vivre là devenaient silencieux²⁷ ». La « nouvelle littérature antillaise » vise alors à respecter un savoir historique invisible : « notre Chronique est dessous les dates, dessous les faits répertoriés » pensent Bernabé, Chamoiseau et Confiant²⁸. L'œuvre littéraire de qualité représente, dans cette perspective originale, une pratique qui permet de retrouver et vivifier la conscience perdue de la mémoire oubliée. On croit à la vérité historique au sein de la vérité poétique : « la connaissance artistique [peut compléter] la connaissance scientifique pour la rapprocher des complexités du réel²⁹ ». On voit à partir de ces exemples cités que pour les écrivains créoles, le roman est un acte de connaissance, la vérité sur un passé invisible semble plus accessible par un récit poétique. Le vœu d'une mémoire et la nécessité de retrouver l'accès à l'histoire mineure, certes, mais pas aliénée, qui avait du mal à se défendre face à une vision dominante, ont pour fonction la transmission de la Trace de l'invisible dans une dimension imaginaire (selon les notions proposées par Gilbert Durand dans son œuvre fondamentale *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*³⁰).

TRANSFIGURATIONS MYTHIQUES DE LA MÉMOIRE DES ESCLAVES MARRONS

Ainsi, selon un modèle esthétique romanesque très singulier, le paysage est considéré comme un monument écrit et gravé que le romancier créole connaît de manière naturelle et qu'il fait découvrir à son lecteur. Les images nocturnes décrivent le peu de liberté, le peu d'individualisation possible auxquels les esclaves pouvaient accéder : « La nuit des contes, nous parlions du grand saut des Caraïbes par-dessus la falaise. La mer leur ouvrit là le plus beau des tombeaux. Belle tracée qui dérouta les dogues de l'esclavage³¹ ! ». La nuit contraste avec le jour. L'esclavage est le fait du jour tandis que la création, la beauté et la résistance appartiennent davantage à la nuit :

Au soleil, notre soumission des champs ; dans la nuit, cette force clandestine qui pouvait tant. Il nous fallut plusieurs générations pour envoyer le poison directement sur le maître, piéger ses jarres d'eau de pluie, infecter les gouttières de bambous³².

26 *Ibid.*, p. 14.

27 *Ibid.*, p. 18.

28 Bernabé, J. — Chamoiseau, P. — Confiant, R. (1989) : *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness. Édition bilingue français/anglais*. Paris : Gallimard, p. 37.

29 *Ibid.*, p. 63.

30 Durand, G. (1992) : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.

31 *Ibid.*, p. 160.

32 *Ibidem*.



Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, seuls les arbres tropicaux séculaires portent la mémoire des esclaves marrons, puis c'est précisément cette fameuse pierre indienne qui cache le souvenir du génocide des Indiens de la Caraïbe. Dans *Un dimanche au cachot*, Chamoiseau se rend même dans un ancien cachot esclavagiste au sein de l'Habitation Gaschette.

Ainsi, le romancier créole donne en exemple qu'une part de l'histoire de la trajectoire collective antillaise était complètement éliminée par le discours dominant. Du reste, il a rejoint une sensibilité historique contemporaine qui se méfie de la grande Histoire nationale (avec majuscule). Peut-être faut-il faire abstraction de la grandeur de l'Histoire de France pour en prendre conscience ? Le paysage naturel (mers, océan, mornes, Habitation, bois, rivières) se voit transformé par le roman de la créolité en un lieu d'écriture poétique de la mémoire invisible.

Dans *L'Esclave vieil homme et le molosse*, le paysage de la forêt tropicale en Martinique représente la matrice de la narration, surtout un important monument de la mémoire. Il est vrai que Chamoiseau revendique l'importance du saisir, qu'il s'agisse du passé refoulé, de la mémoire inconnue ou du souvenir oublié. Mais, à ne mettre l'accent que sur la nécessité de définir, on finirait par aplatir l'écriture chamoisienne. Ici, c'est aussi la mise en œuvre de son « marronnage créateur » ou de sa « pratique du détour » qui entre en jeu. D'une part, l'écriture de Chamoiseau est mise au service d'une stratégie fonctionnelle de définition, mais, d'autre part, elle exprime simultanément le doute et l'incertitude sur ce qui vient d'être désigné comme vrai dans un récit romanesque.

Nous souhaitons rappeler un passage de *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Il s'agit du moment où l'esclave vieil homme se rend au marché du port. Son devoir est d'accompagner le Maître. Ici, le vieil homme questionne pour la première fois son origine. Et, incertain de son passé, à l'aube, il ressent une émotion familière face aux Africains fraîchement débarqués du bateau négrier :

L'esclave vieil homme les sentait incantés de ces dieux dont il avait gardé des traces sans alphabets. Et le bateau lui aussi l'émouvait. Il ne savait plus s'il était né sur l'Habitation ou s'il avait connu cette traversée en cale, mais chaque balancement d'un navire négrier dans les eaux calmes d'une rade, débusquait en lui un roulis primordial. Des claquements simultanés, d'ombres boueuses et de lumières liquides, peuplaient les fonds de son esprit soulé par des algues visqueuses et des hautes-tailles marines³³.

Le personnage de l'esclave vieil homme demeure pendant longtemps un esclave anonyme dans une plantation sans nom. Il accomplit ses tâches alors que « le regard attentif du Maître ne le distingue pas du bloc des machines³⁴ ». L'énonciation se propage comme un mouvement vers une recherche de parole, vers une approche approximative, imagée. L'esclave vieil homme ne semble pas vouloir dire son dernier mot ou trouver l'unique expression pertinente ; d'ailleurs, il exprime plus sur lui par le silence, car les mots ne lui viennent plus, ou pas encore. Souvent, il s'agit simplement

33 Chamoiseau, P. (1997) : *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, p. 37.

34 *Ibid.*, p. 23.



OPEN ACCESS

de nommer une émotion face à son origine, sûrement pour la première fois, non sans l'incertitude, non sans le doute. L'écriture de Chamoiseau nomme la mémoire invisible, émotionnelle, tirée de l'oubli et en elle, de façon heuristique, l'inconnu par le connu. Et en même temps, à travers ce système de constante recherche de nomination, ces récits s'imprègnent d'un mystère et visent à dévoiler l'inconnu dans ce que l'on croyait connaître.

Selon Pierre Brunel, le mythe remonte vers le commencement. On remarque que le commencement mythique littéraire chez Chamoiseau représente toujours ce temps nocturne de l'esclavage en Martinique. Le début véritable en est cependant la prise de conscience de la liberté individuelle et de la responsabilité morale face au destin collectif. Dans la logique de l'imaginaire de Gilbert Durand, cette inversion des valeurs entre le jour du Maître et la nuit (espace du beau, de la parole et de la mémoire) se manifestent soit dans l'acte désespéré de la révolte, donc dans la fuite de l'esclave marron vers l'obscurité des bois (mornes), soit dans la prise de la parole du Conteur à la tombée de la nuit lors des magnifiques veillées créoles.

CONCLUSION

Pour les Français, la Martinique joue toujours encore le rôle d'un beau paradis sur terre. Les auteurs de la créolité ne partagent pas cette vision simpliste. Pour eux, ces images littéraires manquent d'authenticité, notamment « l'insularité est une idée occidentale. Avant l'arrivée des colons européens, les Caraïbes vivaient la mer comme un lieu de jonction [...] La mer n'enferme pas : elle ouvre³⁵ ». Nous croyons qu'il convient de voir dans l'écriture de Chamoiseau moins une inversion de cet imaginaire occidental de toute beauté qu'une exploration romanesque moderniste propre. Personne ne peut contester l'absence de sources écrites ni l'immense travail des historiens antillais. Il est sans doute possible d'expliquer l'écriture du romancier par le vœu de renverser ces valeurs établies au fil des siècles et d'introduire *une autre vision* de son île natale consacrée par le genre romanesque. En ayant une manière particulière d'interroger le réel, Chamoiseau évoque cependant aussi la mémoire qui n'a pas pu être dite : elle comporte sa part d'indicible, sa part de laideur, elle porte atteinte au récit national français. Les récits poétiques de Chamoiseau semblent de ce fait confirmer les propos de Gilbert Durand qui nous rappelle que « la vérité poétique est d'un autre genre que la vérité scientifique et utilitaire³⁶ ». Creuser l'interstice dans le discours elliptique de l'historien permet toutefois au romancier contemporain de poser des questions importantes sur l'interprétation du passé dans l'archipel antillais. Comme le souligne Roland Barthes dans *Sade, Fourier, Loyola* (1971), c'est surtout la langue qui demeure le privilège des puissants, ce sont les Maîtres qui en disposent. Ce qui est frappant dans *L'Esclave vieil homme et le molosse* ainsi que dans *Un dimanche au cachot* c'est que ces scènes sur le marronnage nocturne nous montrent combien

35 Chamoiseau, P. — Chopin, A. (2007) : *Trésors cachés et patrimoine naturel de la Martinique vue du ciel. Textes de Patrick Chamoiseau et photographies d'Anne Chopin*. Paris : HC Éditions, p. 37.

36 Durand, G. « Psychanalyse de la neige ». In Durand, G. (1996) : *Champs de l'imaginaire*. Textes réunis par D. Chauvin. Grenoble : ELLUG, Université Stendhal Grenoble, p. 14.

un esclave peut devenir Maître (de sa vie et de la parole), puis à quel point un Maître peut perdre au moins un peu de sa domination et de son arrogance : « parce que lui, en direct, et sans œuvre, a éprouvé la damnation³⁷ ».

Somme toute, se méfiant des lieux communs trop explorés et des images littéraires trop lumineuses, Patrick Chamoiseau a créé ses propres visions poétiques de l'histoire de l'humanité que nous avons, en partie, analysées — comme des inversions nocturnes des certitudes trop établies et comme un discours sur l'histoire des îles invisible, oubliée puis ressuscitée, par l'acte esthétique même de l'écrire.

BIBLIOGRAPHIE

- Adelaïde-Merlande, J. (1994) : *Histoire générale des Antilles et des Guyanes. Des précolombiens à nos jours*. Paris : L'Harmattan.
- Bernabé, J. — Chamoiseau, P. — Confiant, R. (1989) : *Éloge de la créolité/In Praise of Creoleness*. Paris : Gallimard.
- Boucheron, P. (2010) : *Faire profession d'historien*. Paris : Sorbonne, Itinéraires.
- Chamoiseau, P. (1988) : *Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».
- Chamoiseau, P. (2002) : *Bibliographie des derniers gestes*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1986) : *Chronique des sept misères*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, P. (1997) : *L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, P. (2007) : *Un dimanche au cachot*, Paris : Gallimard.
- Chamoiseau, P. — Chopin, A. (2007) : *Trésors cachés et patrimoine naturel de la Martinique vue du ciel. Textes de Patrick Chamoiseau et photographies d'Anne Chopin*. Paris : HC Éditions.
- Chancé, D. (2000) : *L'Auteur en souffrance. Essai sur la position et la représentation de l'auteur dans le roman antillais contemporain (1981-1992)*. Paris : PUF, coll. « Écritures francophones », 2000.
- Corzani, J. (1992-1997) : *Dictionnaire encyclopédique des Antilles et de la Guyane*. Fort-de-France : Désormeaux.
- Durand, G. (1992) : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Dunod.
- Glissant, E. (1997) : *Le Discours antillais*. Paris : Gallimard.
- Moura, J.-M. (1991) : *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- Rochman, M.-Ch. (2000) : *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise*. Paris : Éditions Karthala.
- Viart, D. — Vercier, B. (2005) : *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris : Bordas.

Milena Fučíková

Maître de conférences

Département de langue et littérature françaises

Faculté de Pédagogie, Université Charles

Magdalény Rettigové 4, 116 39 Prague 1

milena.fucikova@pedf.cuni.cz

37 Chamoiseau, P. (2007) : *Un dimanche au cachot*. Paris : Gallimard, p. 240.