

Danièle Chauvin

Université de Paris IV-Sorbonne

*Biblique des derniers gestes*¹ : les enjeux d'un titre

Patrick Chamoiseau retrace avec ce long roman (860 pages) publié en 2002, la vie de Balthazar Bodule-Jules telle que le grand indépendantiste martiniquais la revoit, la revit peut-être au moment et à l'occasion de sa mort : ou plutôt telle que le narrateur la devine, l'imagine et la crée à partir de gestes, de regards, de silences, d'une lettre d'amour exposée sur la table et de quelques articles rédigés par Balthazar Bodule-Jules et doctement référencés en notes de bas de page : remontées et descentes incertaines du temps, vagues traces ou éclairs lumineux, énigmes : le narrateur, collectif et impersonnel ici², là presque identifié à la figure tutélaire d'Isomène Calypso qui fut, paraît-il, le « biographe-savane » du héros, et dont quelques bribes de cantilènes servent d'épigraphe aux divers temps de la dérive mémorielle, insiste dès le début de son récit sur la difficulté de l'entreprise :

Reconstituer cette agonie est affaire difficile. Elle ouvre à toute une vie, invoque les ombres et les lumières de toute une destinée [...]. Le plus simple fut pour moi de ramasser les gestes de cette affaire, l'un après l'autre, et de les nouer ensemble au gré de leurs hasards et des nécessités (p. 50).

C'est définir d'entrée de jeu le projet du romancier, même si le narrateur, qui n'hésite pas à se présenter comme un scripteur, interrompt ici ou là son récit par des textes entre parenthèse et en italiques intitulés « Notes d'atelier et autres affres », et qui commentent son travail d'interprétation, d'écriture et de composition.

Qu'on ne s'attende pourtant pas à lire les hauts-faits d'un révolutionnaire quasi professionnel : ils constituent l'arrière-plan ou la ligne de fuite du récit qui, « plutôt que de ressasser (comme on eût pu le supposer) les guerres anticolonialistes d'une

¹ *Biblique des derniers gestes*, Gallimard (Folio), 2002 ; c'est à cette édition que nous nous référerons tout au long de l'article.

² « Cette nouvelle nous parvint. [...] On évoqua le temps de sa naissance. [...] L'évocation de Bodule-Jules devint une vague silencieuse, comme une partition majeure qui composait de manière erratique la vie pour le moins insolite du grand indépendantiste. Il aurait fallu comme un réceptacle de notre conscience insue, une antenne réceptrice de notre ombre collective, un point focal capable de recevoir tout cela et (sans trier ni ordonner) d'en sédimenter une vision de cet homme... » (p. 30).

vie interminable » s'attache à évoquer quelques-unes des « sept cent vingt-sept amours qui exaltèrent son existence » (p. 33). Il s'agit de renouer avec le passé le plus intime et le plus personnel, celui qui survit hors du temps, hors de l'histoire même : « Ses gestes étaient empreints d'une pompe inhabituelle, inscrite dans ce temps désormais sans limite qu'ouvre une mort certaine », et que l'écriture relaie.

Je me propose ici de comprendre et de légitimer le titre du roman par une étude de ses structures et de quelques-unes de ses références bibliques, afin de montrer que l'enjeu de *Biblique des derniers gestes* est une réflexion sur les pouvoirs et les devoirs de la littérature : inscrire, par le verbe, l'histoire dans le mythe, afin « d'ouvrir et d'achever »³ son sens.

Je commencerai par examiner les incertitudes sémantiques de ce titre.

Certes, l'expression qui donne son titre au roman renvoie à l'ultime phrase de celui-ci, qui transfigure les derniers moments et les derniers gestes de Bodule-Jules en les ouvrant au devenir de la légende :

M. Balthazar Bodule-Jules était devenu bien plus qu'un simple rebelle, sans doute un grand guerrier, et [...] ses déplacements empreints de majesté gravaient dans nos mémoires, comme pour l'ouvrir et l'achever, la démesure biblique de ses derniers gestes (p. 852).

Mythisation et sacralisation d'une histoire et d'un homme, le roman est ainsi comparé à l'un des livres fondateurs de la conscience occidentale, que le narrateur relie ailleurs à tous les livres de toutes les traditions de tous les peuples :

Ah ! J'ai entendu l'Épopée de Gilgamesh du peuple de Sumer ! Je sais le Kalevala des finlandais. [...] J'ai barboté dans le Livre des morts des Égyptiens [...] j'ai cru comprendre le Popol Vuh amérindien [...] et quatre des huit Livres du Chilam-Balam... Je me suis cherché dans le Mvet Ekang du Cameroun, dans l'Herekali des régions swahilies, dans le Marön Jagu des Soninkés (p. 198).

Il y ajoute aussi le *Gesar* tibétain, *l'Histoire des trois royaumes* chinois et le *Heike monogatari* japonais... La « démesure biblique » s'en trouve mise en perspective et pour ainsi dire légitimée par la comparaison à ces épopées fondatrices :

Il lui aura fallu les apaisements de l'âge pour mesurer combien ces gestes fondaient des communautés d'âmes, et comment, dans ces tissus verbaux, les rebelles puisaient la force de refuser la botte colonialiste (p. 199).

Même si dans le titre « gestes » est au masculin, référant aux derniers mouvements de la vie, on ne peut s'empêcher de les comprendre aussi au féminin qui les déploie et les immortalise dans un roman qui tient de l'épopée sinon de la chanson de gestes...

En faisant d'autre part, et plus fondamentalement, glisser les catégories grammaticales de « biblique », le titre opère un important bouleversement. Ce n'est plus en effet un adjectif chargé de qualifier la démesure mythique, la grandeur sacrée ou la référence religieuse ; très inhabituellement substantivé, il crée en quelque sorte un catégorie nouvelle de récit : « biblique des derniers gestes » comme on pourrait écrire récit, roman ou épopée des derniers gestes... Mais pourquoi biblique et non Bible ? Pour marquer la distance en même temps que la proximité avec un texte

³ Ibidem, p. 852.

fondateur, pour se dégager des catégories génériques et des emplois stéréotypés de Bible liés à son aura religieuse et sacrée (comme on dit, parlant du Gault et Millau par exemple, qu'il est une Bible de la gastronomie). On pourrait ainsi supposer que l'adjectif substantivé « biblique » le fut sur le modèle de la substantivation de l'adjectif « tragique », quand la tragédie comme genre et comme forme ne suffit plus à rendre compte du tragique de l'existence, quand le tragique de l'existence dépasse infiniment l'évocation de toute existence tragique. Le roman de P. Chamoiseau tendrait alors à souligner et exalter hyperboliquement « le biblique » de l'existence de Bodule-Jules. On peut aussi penser à un autre modèle, qui renverrait davantage à l'écriture qu'à la vie, au romancier plus qu'à son personnage : c'est celui de la substantivation de « poétique » qui permet de passer d'une simple qualification à une théorie de la littérature. Et le roman de P. Chamoiseau tendrait alors à définir et mettre en œuvre par l'exemple, une poétique inspirée de la Bible : une « biblique ».

« Le » biblique ici ; « une » biblique là : dans le titre du roman, l'absence d'article permet de jouer sur les possibles ou les incertitudes. Mais il va de soi que les deux hypothèses sont étroitement liées : parce que la vie de Bodule-Jules a atteint cette démesure digne de celle de tous les héros fondateurs, le récit chargé de la relayer va retrouver et renouveler à sa façon une poétique biblique, à moins que ce ne soit l'inverse : cette existence n'acquerra sa démesure que dans et par un récit qui s'inspire du modèle biblique.

1 - J'envisagerai donc dans un premier temps « le biblique » de l'existence de Bodule-Jules.

Je passerai sous silence, l'espace faisant ici défaut, toutes les allusions ponctuelles à la geste biblique qui jalonnent le parcours de Bodule-Jules (Jonas, Joseph, Agur, Saül sont tour à tour sollicités ...) pour m'attacher à quelques références plus longuement développées. Et d'abord, j'insisterai sur les premiers mots du premier chapitre qui se présente comme une genèse : « Au commencement ». Et ce n'est pas sans importance quand on lit les premières pages du chapitre deux, où l'on apprend que Balthazar Bodule-Jules est né il y a quinze milliards d'années, quand « l'univers n'était qu'un infime point rêveur, constitué d'une matière dont la masse, la densité et la température resteraient inconnues à jamais » (p. 54). L'Ancien des jours ? Pas vraiment, mais son contemporain. Et de déployer sous nos yeux ses gigantesques visions cosmiques :

Je vois les condensations fabuleuses, les déluges initiaux, les océans qui naissent comme des mangroves furieuses [...] je vois les continents qui se cherchent, se devinent, se sédimentent. Je vois les îles naître de l'eau vivante comme de songes impossibles des temps géologiques [...]. Et voilà le Vivant qui va de mille manières tout essayer, tout élaborer, tout envisager (p. 56).

Mais il est aussi Joseph (voir surtout Gn 30-50, mais Ex, Nb...), dont le destin, inauguré dans le servage, sera de libérer ses frères qui n'avaient pourtant pas hésité à programmer sa mort :

Son corps, captif dans cette cale, se souvenait à peine de sa terre africaine. Ses frères (complices des négriers) l'avaient forcé à tourner sept fois autour du grand arbre de l'oubli,

avant de le livrer, avec l'esprit brisé, aux chaloupes irrémédiables du navire mangeur d'hommes (p. 61).

Mais il est aussi Jésus annoncé dans les terres de Saint-Joseph (Saint-Joseph, précisément...).

On nous disait : un morceau de fer va venir. Nous, on attendait sans trop savoir de quoi il s'agissait. Comment imaginer que ça serait un bougre des terres de Saint-Joseph, crié : M. Balthazar Bodule-Jules ? C'est pourquoi, croix en croix, on le titrait des fois : L'attendu pas attendu (p. 54).

Ce Jésus, dont les parents, qui se comparent eux-mêmes à Joseph et Marie fuyant devant Hérode⁴, tentent d'échapper à l'Yvonne Cléoste.

Ce Jésus qui doute au moment de mourir, et arpente douloureusement tout au long d'une nuit « le jardin de son âme » comme le Christ au mont des oliviers :

Il eut soudain conscience [...] de ne plus porter en lui cet horizon de choses possibles qu'il avait déclaré conserver comme un fils, un prophète. [...] Dans ce jardin, il arpentaient une part de lui-même, un reflet des paysages sacrés de son esprit, le prolongement de sa propre volonté. [...] Mais, en ce matin-là, chacun de ses gestes fut pour lui douloureux. Ils s'exécutaient à vide comme s'ils avaient rompu leurs invisibles amarres. Et c'est ce vide qui à chaque fois le flagellait (p. 37-38).

Il avait, nous dit-on, pu déterminer le temps qui lui restait à vivre : trente trois jours.

Reste encore à évoquer le nom de quelques femmes, puisque au temps de son agonie, ce sont elles (et non son activisme révolutionnaire) qui se dressent du fond de sa mémoire ou de son imagination pour donner sens à sa vie. Après Manotte, sa mère biologique, et Man l'oubliée qui prendra le relais et le protégera des malédictions de l'Yvonne Cléoste, toutes trois femmes de la terre, naturelles et mystérieuses, fortes de superstitions ancestrales, viendra le temps des femmes d'histoire et de culture qui ont aussi orienté son destin : on ne s'étonnera pas que Chamoiseau leur donne des patronymes bibliques : Sarah et Déborah. Sarah, femme d'Abraham, dont ce dernier avait affirmé qu'elle était sa sœur (Gn 20,2), est dans le roman une jeune femme fragile, sorte de mystique et de « visionnaire céleste » (p. 393) ; son frère Nicol, qui est en fait une sœur, Débora, assume pleinement le destin de la prophétesse biblique qui réveilla et libéra le peuple d'Israël (Jg 4-5) : un jour qu'en proie à une rage anticolonialiste elle rencontra le miroir de Sarah, elle se vit et

reconnut Débora la vieille mère d'Israël qui leva son peuple de nomades endormis contre les hommes de Canaan. Elle vit les cheveux de Débora se libérer comme un défi, puis s'envoler pour laisser place au casque de guerre de Baraq ben-Abinoam. Cette vision transforma sa vie (p. 378).

Dès lors,

à l'intention du jeune bougre [Bodule-Jules], elle mimait la Débora des tribus d'Israël, marchant dans la poussière, seins au vent, le vouloir transfigurant sa belle féminité, donnant de l'énergie guerrière aux éleveurs de moutons, aux Bédouins errants, aux sidérés des champs de cannes, aux ahuris des cases en paille, faisant lever une fougue non pas au nom de Yahvé, mais au nom de la justice, de l'égalité, de la fierté des peuples noirs [...] (p. 382).

⁴ Ibidem, p. 87 : « Je passe sur nos errances, comme Joseph et Marie, sous la pluie, sur les routes... ».

Guerrière et révolutionnaire, elle est aussi grande lectrice de poésie, mais sait distinguer « le lyrique, l'épique et le vers dramatique » (p. 401), autrement dit, le verbe et l'action, contrairement à la fille de Sarah, Anaïs-Alicia, qui « s'abandonn[e] aux agglutinations poétiques », « fait parler ensemble Péguy et Saint-John Perse, [...] assemble mon Baudelaire avec Leconte de Lisle [...] c'est délicieux, mais c'est une barbarie !... murmurait-elle en échappant à cette hypnose » (p. 401), hypnose qui retient « Bibidji » sous son emprise, dès lors définitivement formé par ce couple – ou plutôt ce trio – féminin, biblique et improbable, à la révolte libératrice, au rêve et à la poésie.

La lecture de la Bible qui, en décidant de la métamorphose de Nicol-Débora, décida du destin de Bodule-Jules, ne marqua pas uniquement l'esprit du futur militant anticolonialiste. Elle est au cœur de la structure et de l'écriture du roman, légitimant un féminin pour *Biblique des derniers gestes*.

2 – « Une biblique » des derniers gestes, donc.

On sait que la Bible (*ta biblia*) est un ensemble complexe de textes rédigés sur plusieurs siècles par des auteurs divers, et dont la structuration et la canonicité ont été tardivement (et différemment selon les traditions religieuses) établies. Le roman de Chamoiseau veut-il se donner à lire comme une Bible qui rassemblerait les gestes de la vie et de la mort de Balthazar Bodule-Jules, les « nouer[ait] ensemble » sans remettre en cause le désordre de ses réminiscences supposées, et sans vouloir les passer au crible d'une raison et d'une logique narrative unifiée ? L'auteur nous donne à lire un récit foisonnant où se mêlent en effet

- les souvenirs et les pensées supposés de Bodule-Jules, repensés, revisités, imaginés par le narrateur,
- des bribes de récit à la première personne ; le narrateur s'en explique d'ailleurs :
 J'avais souvent utilisé le « je » en griffonnant mes notes. Pour mieux me mettre à sa place. Mais je savais maintenant qui j'étais devenu lui durant bien des instants, qu'il m'avait habité de ses émotions (p. 842).
- les récits de tel ou tel membre de la communauté présent en esprit dans la chambre de l'agonisant, comme le père de Balthazar Bodul-Jules, sa mère Manotte, ou Gasdo, dont les récits fictifs, typographiquement décalés par rapport au récit principal se développent sur plusieurs pages, interrompus ici et là de commentaires du narrateur, de citations d'Isomène Calypso ou de réactions physiques de Bodule Jules à l'écoute toute intérieure des personnages et des récits qui viennent l'habiter une dernière fois, et même de réactions de l'assemblée à ces récits, ce qui laisserait à penser que Balthazar Bodule-Jules se fait la bouche d'ombre de paroles antérieures. Mais ce n'est pas le cas : il reste silencieux, seuls ses gestes sont identifiables, ses gestes et non ses paroles dernières. On assiste à une sorte de rituel funéraire au cours duquel l'assemblée des vivants convoque tour à tour, au gré de la gestuelle de celui qui s'en va, les ombres et les récits des morts. C'est par exemple Gasdo [une ombre] qui « parle » : « J'entends sa voix ! J'entends sa voix !... » dit-il. Suivent les réactions de l'assemblée et les commentaires du narrateur :

Il y eut une levée d'émotions qui hurlaient : On l'entend Gasdo, on l'entend... ! Et j'étais comme d'habitude le seul à n'entendre qu'un vac de bruissements et de silences troublés (p. 141).

Tout laisse à croire [rapporte-t-il ailleurs] que tous goûtaient au récit d'un parleur invisible qui serait le même pour tous. Moi, j'en étais réduit à capter par-ici et par-là quelques bribes de murmures ; eux semblaient recevoir, de demi-mot en demi-mot, le bloc entier d'un dit qu'ils connaissaient déjà (p. 75).

Ce parleur invisible qui dès l'origine informe tout le « dit », qui confirme par bribes le récit primordial d'une mémoire collective, ce parleur qui surplombe personnages et narrateur, c'est le conteur par excellence : une figure de l'auteur voire du Créateur. Le narrateur n'est qu'un intermédiaire faillible, chargé de faire advenir au grand jour de l'écriture, non sans en conserver l'obscurité native, les diverses versions qui se croisent, se complètent ou se contredisent. Comme la Bible, grand texte inspiré d'une Voix et d'un Geste – un doigt qui trace la Loi – et relayé jusqu'à nous par une théorie de patriarches, de prophètes, ou d'inspirés, comme autant de paroles diffractées du Verbe et du Geste originel... et comme nombre de romans contemporains dont la modernité voire la postmodernité s'inspire de et s'inscrit dans la plus vieille pratique hypertextuelle : l'intertextualité biblique.

Au début du roman le narrateur prend la parole pour annoncer cette « biblique » profane qui, mettant l'accent sur la multiplicité des versions plutôt que sur leur unique origine, fait de la pluralité et de l'incertitude le principe même de son écriture :

C'est pourquoi [...] subsistent ce lot de versions possibles et ce principe d'incertitude qui dans toute cette affaire deviendra structurel. Il est donc possible de dire qu'ici on ne commence pas, mais qu'on diffracte soudain (p. 33).

Et le début de la Genèse n'est-il pas aussi en quelque sorte symbolique de la diffraction de Dieu dans le monde qu'il crée ? Le premier mot du premier chapitre est l'expression biblique même : « au commencement », *Bereschit*... Mais il s'agit ici du « commencement de son agonie », et le livre n'est pas celui de la Genèse mais le « Livre de l'agonie » de Balthazar Bodule-Jules qui va se diffracter en quatre grands chapitres correspondant aux quatre grands moments de la vie du personnage : « Incertitudes d'un commencement », « Incertitudes sur les trente-douze amours de son enfance sorcière », « Incertitudes sur les et cætera amours de son âge de mâle bougre » (qui occupe la majorité du roman, environ 430 pages), « Incertitudes sur les restants d'amours de son âge en vieux-corps ». Cette structure chronologique, qui pourrait aussi convenir à un roman de formation ou une biographie, se trouve contestée par les titres eux-mêmes (*Incertitudes*...), par la pseudo-remémoration, les changements de locuteurs, de point de vue, les ellipses et les silences qui occultent l'essentiel de la vie sociale et politique du « grand indépendantiste » (c'est ainsi qu'on le nomme au début du roman pour l'oublier bien vite). De plus, le chapitre des commencements ne traite pas, comme on aurait pu s'y attendre, de la naissance (ou des commencements) de Balthazar Bodule-Jules qui n'est relatée qu'au second chapitre, mais des incertitudes des débuts du roman, c'est-à-dire, en ce qui concerne l'histoire (au sens de Genette), de l'agonie du personnage, et en ce qui concerne

le récit (toujours au sens de Genette), de la difficulté à reconstituer « les ombres et les lumières de toute une destinée » quand le héros demeure silencieux. Un paradoxe donc à l'orée du récit, mais qui montre aussi que « la biblique des derniers gestes » est une façon d'investir symboliquement, par la parole et par l'écrit, par le verbe et par le texte, des attitudes, des gestes et des silences, pour en faire les signes d'un destin, personnel ici, collectif dans le grand Livre de référence.

Les enfances et les aventures de Balthazar Bodule-Jules, reconstruites et imaginées à l'occasion d'une agonie et d'une mort prévue et annoncée⁵, en quatre grands « dits », ne sont pas sans rappeler la structuration du nouveau testament autour des quatre évangiles, et autour de la mort du Christ dont on a vu que Balthazar Bodule-Jules a quelques traits. C'est la mort du Christ (et sa résurrection) qui a incité les apôtres à raconter la vie du Christ afin que se propage la bonne nouvelle.

Limorelle Bodule-Jules [le père de Balthazar] raconta cette histoire à ses compères de geôle – ultimes compagnons de sa vie. Ces apôtres (pas vraiment du bon genre) transmirent cette histoire au reste de l'univers : de bouche en bouche, de paroles vantardes en silences mensongers, ils permirent qu'elle rôdât parmi nous (p. 111).

Et « l'entassement des versions, très souvent délirantes » (p. 233), voire contradictoires, de la vie de Balthazar Bodule-Jules souligne, nous est-il dit, « l'importance de l'événement » raconté, comme les multiples versions de la Bonne Nouvelle :

La parole ne dit jamais « c'est important, mes amis », elle ressasse et entasse sous différents registres que l'on aurait tort de repousser sans en quérir les symboliques secrètes. Mais l'on aurait tout aussi tort, en s'immergeant dans un de ces récits, de lui allouer une signification autre que celle d'un bavardage pour le moins insensé. Le sens était global. Les symboliques gisaient dans les interactions de toutes les versions (p. 234).

« La symbolique, écrivait P. Ricoeur, est entre les symboles, comme rapport et économie de leur mise en rapport »⁶. Ici, la symbolique la plus importante est certainement le glissement ou le renversement de la mort en vie par une espèce d'osmose entre la vie et l'écriture : la fin de l'une devient l'origine de l'autre : l'agonie du personnage est l'occasion de redire et d'inventer sa vie, une métaphore de l'écriture :

L'agonie n'était plus une fin comme je l'avais imaginé : en focale très instable, elle renvoyait à des avant indéchiffrables, disparates, présents avec force, chacun à son tour ou simultanément, jusqu'à tout envelopper d'un brouillard déroutant [...] je ne pouvais qu'accepter l'aventure. Écrire avec des incompréhensibles, des hasards, des accidents, des événements, et surtout des échecs (p. 436, en italiques dans le texte).

D'où le titre mythico-ironique de l'épigraphe du roman « Annonciation » qui renvoie à la mort de Balthazar Bodule-Jules, comme son homologue biblique renvoyait à la naissance de Jésus, et qui se trouve légitimée parce que cette mort signe bien la naissance d'un homme et celle d'une œuvre : l'agonie est une genèse (p. 33). Cette affirmation est diffractée symboliquement et structurellement dans toute l'œuvre.

⁵ « Le grand indépendantiste, Balthazar Bodule-Jules, annonça qu'il mourrait dans trente trois jours, six heures, vingt-six minutes, vingt-cinq secondes, victime non pas de son grand âge mais des rigueurs de son échec » (ibidem, p. 15).

⁶ P. Ricoeur, *Le Conflit des interprétations*, Paris, Seuil, 1969, p. 62.

Particulièrement dans l'évocation des naissances multiples de Balthazar Bodule-Jules : après la Genèse cosmique héritée des traditions antiques et bibliques, on évoque une « Genèse autre », historique : « En temps normal, M. Balthazar Bodule-Jules avait coutume de déclarer une de ses naissances dans le tombeau d'une cale », au contact horrible d'une chair morte :

Il avait basculé en elle, elle s'était introduite en lui, et l'avait dispersé dans les chairs défaites tout au long de la cale » [...]. M. Balthazar Bodule-Jules se déclarait né là, au pile-exact de cette conscience. Le contact avec la chair glaciale du mort l'avait ébloué d'une lucidité barbare, solaire et nocturne (pp. 62-63).

Cette prise de conscience qui est une Genèse d'un autre ordre, c'est celle du « crime fondateur des peuples des Amériques » (p. 59), la traite des nègres. Et les termes disent bien le renversement de la mort en vie, de l'apocalypse en genèse.

On vit flotter dans l'éclat métallique des icebergs de peau noire et de caillots de sel qui semblaient baliser un songe d'apocalypse.

M. Balthazar Bodule-Jules, dans sa nouvelle conscience, ouvrit les yeux et les oreilles dans cette apocalypse (p. 65).

Le début est genèse apocalyptique, la fin est agonie génésiaque. On se souvient que le canon chrétien de la Bible joue sur les échos structurels de ses septénaires liminaires (dans la Genèse où le monde est créé en 7 jours) et ultimes (dans l'Apocalypse où les visions déferlent en septénaires). Ici, l'agonie de Balthazar Bodule-Jules semble même annoncer et déclencher l'émergence d'un nouveau monde, ou d'un « apaisement du monde » quand la noirceur du mal de l'Yvonne Cléoste se dissout dans la « clarté éblouissante » de Man L'Oubliée⁷, comme la fiancée de l'Agneau effaçait la Prostituée et que Jérusalem resplendissait sur les ruines de Babylone. L'une de trois épigraphes du roman ne se présente-t-elle pas comme une citation de la première épître aux Corinthiens de Paul : « Les choses anciennes sont passées ; voici, toutes choses sont devenues nouvelles » (Sauf que c'est de fait une citation de l'Apocalypse, précisément... erreur délibérée ?) Cependant le même Paul affirmait bien, dans cette épître, que la mort est libératrice⁸. C'est la mort qui libère des dernières entraves, qui donne à des gestes tout simples de bonté et de fraternité (il embrasse les amis, la famille, les « serre sur son cœur », les « baigne de sa nouvelle bonté » et de la « grâce de sa fraternité ») la démesure biblique que n'avaient pas eu ses hauts faits de libérateur et de guerrier. En choisissant de faire la chronique de ses amours c'est peut-être sur ces valeurs très christiques que veut insister Chamoiseau : sur le côté révolutionnaire de la bonté et de la fraternité.

Le roman de Chamoiseau noue inextricablement dans sa remontée mémorielle et imaginaire la force matricielle du mythe, les tribulations de Histoire, la puissance du Verbe. Sa Bible des derniers gestes, celle des Antilles et de tous les peuples opprimés dont Balthazar Bodule-Jules serait le prophète et le messie, est, comme les

⁷ *Bible...*, p. 851.

⁸ I Co 15, 54-55 : « La mort a été engloutie dans la victoire. Où est-elle, ô mort ta victoire, ? Où est-il ô mort, ton aiguillon ? ».

évangiles ou les actes des apôtres, la mise en place d'une figure dont le sens est à chercher plus dans le texte que dans la vie réelle ou dans l'histoire. Le Christ vient réaliser les Écritures antérieures, il est le point d'aboutissement des promesses de l'Ancien Testament. Balthazar Bodule-Jules lui-même, et plus encore son narrateur, inscrit sa biblique dans la littérature antérieure, religieuse ou profane. Point de texte sans textes antérieurs, point de livre sans livres... Balthazar Bodule-Jules est un nom et un moment dans la longue théorie de prophètes, religieux ou profanes. C'est Déborah-Nicol qui instaure le règne des prophètes :

Elle ne voulait pas recourir à ces pauvres prophètes d'Israël qui avaient fait les délices de Sarah [...] ceux-là étaient frappés de cette extase mystique dont Déborah-Nicol se méfiait comme d'une gale ; elle les imaginait toujours en mal d'une hallucination, noyés dans un pathos qui leur donnait des timbres de gargouille et des yeux de comète. Après longue réflexion, elle préféra se placer sous le signe de la poésie : les poètes étaient sans doute les créatures les plus proches des personnes comme Sarah ! [...] Il y aurait le prophète Baudelaire [...] Il y aurait le prophète Rimbaud [...] Il y aurait le prophète Isidore Ducasse [...] Il y aurait le prophète Shakespeare [...] Il y aurait le prophète John Milton [...] (p. 605-606).

Si le narrateur semble suivre les préférences littéraires de Déborah-Nicol, il inscrit néanmoins son récit dans une perspective délibérément biblique, et le titre, comme on vient de le voir, est là pour nous donner des clés de lecture intertextuelle et mythique... Ce roman est une somme : une sorte de Bible profane faite de toute la littérature, et qui s'inscrit dans la lignée des grands livres bibliques, ceux qui mêlent le mythe, l'histoire et la parole : dans le roman de Chamoiseau les Livres les plus sollicités sont en effet, comme on pouvait s'y attendre avec un tel projet, la Genèse, les Nombres, les Livres des Prophètes, et l'Apocalypse de Jean.

On n'est pas loin des propositions de N. Frye qui écrivait dans *La Parole souveraine* : « Mon propos est de déterminer dans quelle mesure l'unité canonique de la Bible indique ou symbolise une unité imaginative beaucoup plus large dans la littérature profane européenne »⁹. Ou, dans *L'Écriture profane* : « Les récits profanes [pourraient bien être envisagés comme] une totalité, composant une vision unie et intégrale du monde, parallèle à la vision chrétienne et biblique »¹⁰.

Intituler un roman *Biblique des derniers gestes*, c'est donc s'inscrire dans cette tradition et dans cette modernité, non sans une bonne dose d'humour (sinon toujours d'ironie) que nous n'avons pas ici, hélas, le loisir ni le temps d'étudier.

⁹ N. Frye, *L'Écriture profane. Essai sur la structure du romanesque*, Circé, 1998 (éd. originale : *The secular Scripture : A study of the structure of romance*, Harvard University Press, 1976), p. 16.

¹⁰ Ibidem, p. 22.