

Steven Urquhart

Solibo Magnifique ou comment le conte devient témoignage

Cahiers ERTA nr 1, 29-38

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Steven Urquhart

Université de Lethbridge

Solibo Magnifique ou comment le conte devient témoignage

Publié en 1988, *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau raconte, à travers les yeux d'un narrateur du même nom que l'auteur, l'histoire tragique d'un conteur qui meurt énigmatiquement d'une « égorgette de la parole »¹ ainsi que les circonstances de l'enquête policière. Objet d'analyses diverses depuis presque vingt ans, le roman a été surtout apprécié pendant des années pour l'originalité du langage qui consiste en un mélange innovateur de créole et d'une variété de registres de français à la fois oral et écrit. Considéré par Euridice Figueiredo² comme une sorte d'allégorie ou de réécriture de l'histoire antillaise, *Solibo Magnifique* a été également examiné en fonction du conte créole par d'autres comme Delphine Perret³, François Lagarde⁴ et Catherine Wells⁵. L'étude majeure et incontournable de cette dernière montre en fait que du point de vue narratologique, il s'agit dans le roman d'un mélange entre un conte, un vénéré funèbre traditionnel et un roman policier moderne⁶. Ces études, qui soulignent chacune à sa façon le rapport entre la fonction du conteur aux Antilles et l'écriture de Chamoiseau, ont cependant négligé de tenir compte du fait que ce roman multidimensionnel peut aussi être analysé sous forme de témoignage littéraire.

¹ P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 25.

² E. Figueiredo, « La réécriture de l'histoire dans les romans de Patrick Chamoiseau et Silviano Santiago », *Études littéraires*, Vol. 25, No. 3, 1992-1993, p. 31.

³ D. Perret, « La Parole du conteur créole : *Solibo magnifique* de Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 67, No. 5, 1994, pp. 824-839.

⁴ F. Lagarde, « Chamoiseau : l'Histoire, la parenté et la Merveille » *Œuvres et Critiques*, Vol. XXIV, No. 2, 1999, pp. 133-147.

⁵ C. Wells, *L'Oralité dans Solibo Magnifique de Patrick Chamoiseau.*, Québec, Presses de U Laval/GRELCA, coll. « Essais », 1994.

⁶ Dans un article tout récent de Wendy Knepper, « Remapping the Crime Novel in the Francophone Caribbean : The Case of Patrick Chamoiseau's *Solibo Magnifique* », *PMLA*, Vol. 122, No. 5, 2007, pp. 1431-1446, cette idée est explorée de nouveau, mais dans le contexte d'une interrogation sur le genre.

Qu'est-ce qu'un témoignage ?

Comme le montrent Shoshana Felman et Dori Laub dans leur texte *Testimony. Crises of witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* où ils analysent entre autres le discours des survivants de la Shoah et *La Peste* d'Albert Camus, il est difficile de relever la spécificité du témoignage. Cependant, cela ne veut pas dire que tout texte peut être interprété de cette manière. Les critiques d'Amérique latine – les premiers à tenter de faire du témoignage un genre littéraire à part – ont dégagé certaines caractéristiques qui se retrouvent d'un texte à l'autre et qui permettent d'élaborer une définition. Ainsi pour George Yudice, le témoignage est l'histoire authentique d'une expérience vécue que raconte

a witness who is moved to narrate the urgency of a situation (war, oppression, revolution etc.). Emphasizing popular oral discourse, the witness portrays his or her own experience as an agent rather than a representative of a collective memory or identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or in exorcising and setting aright official history⁷.

Assez générale pour inclure des textes complexes qui, comme *Solibo Magnifique*, se présentent comme des fictions, cette définition est assez précise puisque le roman, interprété comme une allégorie de la disparition de la tradition orale dans les Antilles, présente ou dit la vérité. Qui plus est, le statut ambigu du narrateur dans cette œuvre, qui se présente comme l'auteur⁸, dissout les frontières entre fiction et vécu ou fiction et histoire, ou du moins, les problématise. Étant donné cette situation, nous montrerons comment ce roman répond à la définition de Yudice ainsi qu'aux critères du témoignage établis par Felman, Laub et d'autres et que, ce faisant, il ajoute à notre compréhension d'un genre qui n'est pas théorie, mais une pratique discursive.

Le statut du témoin

En examinant d'abord le statut du narrateur qui « se fait le double de Solibo », selon Figueiredo⁹ et d'autres de par le caractère ludique et anecdotique de son langage qui rappelle le conteur antillais, on ne peut s'empêcher de remarquer qu'il constitue également un véritable témoin. Dans les premières pages du roman où il évoque l'importance de la parole de Solibo et la mascarade que constitue l'enquête policière, il décrit le but de l'histoire qu'il va raconter : « Frappé d'un blanc à l'âme, il ne me reste plus qu'à en témoigner [...] »¹⁰ (je souligne). Incapable de reproduire par écrit la parole de Solibo, le narrateur prend toutefois la plume pour protester contre

⁷ Cité par George M. Gugelberger dans « Institutionalisation of Transgression, Testimonial Discourse and Beyond », *The Real Thing. Testimonial discourse and Latin America*. Durham & London, Duke University Press, 1986, p. 4.

⁸ Dans la « [l]iste des témoins » de la police que le narrateur fournit au lecteur, il est appelé par « Patrick Chamoiseau, surnommé Chamzibié, Ti-Cham ou Oiseau de Cham » (p. 30). Il est identifié à plusieurs reprises ailleurs par son nom de famille (p. 57) et ces surnoms par Solibo magnifique.

⁹ E. Figueiredo, op. cit., p. 31.

¹⁰ P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, op. cit., p. 27.

la disparition de cet homme du peuple et les abus des autorités qui, en écrivant l'histoire officielle, effacent ce qui ne leur convient pas.

À ce propos, il est aussi à noter que le narrateur ne raconte pas tout simplement une histoire qu'il a entendue, mais qu'il a assisté à la mort de Solibo et à l'enquête policière, ce qu'il fait comprendre en se servant du pronom collectif « nous ». Selon Renaud Dulong dans le *Témoin oculaire*, le fait d'avoir « vu » ce dont on parle le distingue d'un simple narrateur quelconque : « un récit est factuel par l'assertion de la présence de son narrateur à l'événement rapporté »¹¹. Lié à cette idée est aussi le fait que le narrateur s'adresse directement au lecteur : « Mais d'abord, ô amis, avant l'atrocité, accordez une faveur : n'oubliez pas Solibo Magnifique qu'à la verticale, dans ses jours les plus beaux »¹². Quoique le ton soit quelque peu ludique ici, le narrateur signale par cette déclaration « l'urgence »¹³ de la situation qui risque de disparaître et demande au lecteur de se fier à sa parole, voire de témoigner lui-même de ce qu'il va dire, ce qu'il rend explicite par inadvertance par la suite : « Cette parole ne se donne qu'après l'heure de sa parole » (je souligne)¹⁴. Dans ce cas, non seulement le public est-il assuré qu'il ne s'agit pas d'une histoire inventée, mais il est aussi convoqué à porter jugement sur l'événement, ce qu'explique Dulong en disant que la « participation engage aussi la responsabilité morale des personnes, elle convoque leur affectivité, elle réclame de leur part un jugement sur l'événement, jugement qui peut à son tour déboucher sur un débat politique... »¹⁵. Cette observation s'applique parfaitement au narrateur de *Solibo Magnifique* dans la mesure où ce roman est justement considéré comme une mise en application des principes élaborés sous forme théorique dans *L'Éloge de la Créolité* (1989) que Chamoiseau publie par la suite en collaboration avec Jean Bernabé.

Sans nier qu'il s'agisse d'une fiction, l'histoire est tout de même présentée comme authentique et un événement qui est signifiant pour le présent de la mémoire collective. Selon le narrateur, *Solibo Magnifique* est le résultat d'une promesse qu'il s'est faite lors de son emprisonnement par la police : « Sitôt libre, j'avais voulu tout oublier, même cette promesse légère de porter témoignage »¹⁶ (je souligne). La mention de l'oubli ici souligne la nature traumatisante des événements de même que l'usage du mot « légère » qui, en soulignant la nature ironique du discours du narrateur, fait ressortir l'impératif narratif du narrateur qui tient à faire connaître la vérité sur cet homme disparu. En parlant de la fiabilité et de l'engagement du témoin, Paul Ricoeur dans *La mémoire, L'histoire, L'oubli* semble anticiper le narrateur de *Solibo Magnifique* lorsqu'il dit :

¹¹ R. Dulong, *Le Témoin oculaire*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998, pp. 10-11.

¹² P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, op. cit., p. 25.

¹³ S. Felman, D. Laub, *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, New York, Routledge, 1992, p. 114. « The "literature of testimony" is thus not an art of leisure but an art of urgency : it exists in time not just as a memorial but as an artistic promissory note ».

¹⁴ P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, op. cit., p. 25.

¹⁵ R. Dulong, op. cit., p. 14.

¹⁶ P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 221.

Le témoin fiable est celui qui peut maintenir dans le temps son témoignage. Ce maintien apparente le témoignage et la promesse, plus précisément à la promesse d'avant toute promesse, celle de tenir sa promesse, de tenir parole¹⁷.

Dans le cas du narrateur, comme dans celui du témoin dont parle Ricoeur, il s'agit d'une certaine responsabilité envers soi-même et ses semblables afin de dévoiler les enjeux de l'actualité.

Quoiqu'il n'existe pas de témoin idéal pour ainsi dire, le narrateur de *Solibo Magnifique* est tout de même extraordinaire dans le sens où il est considéré comme un « témoin » officiel par la police et où c'est un « ethnographe » de profession qui décrivait au jour le jour la vie de Solibo. En parlant de sa rencontre avec Solibo, le narrateur explique qu'il avait abandonné son étude sur des djobeurs du marché pour étudier le conteur : « J'accumulais des notes derrière des notes et des nuits fiévreuses à les remettre au propre, avec la rage prémonitoire d'un en lutte avec le temps : les conteurs étaient rares, j'en avais trouvé un »¹⁸. Témoin fiable en raison de ses pratiques documentaires, le narrateur explique qu'il n'est ni écrivain, ni historien, mais plutôt « un marqueur de paroles ». Interrogé par la police à ce propos après la mort de Solibo, il s'explique : « Non, pas écrivain : *marqueur de paroles*, ça change tout, inspectère, l'écrivain est d'un autre monde, il rumine, élabore ou prospecte, le marqueur refuse une agonie : celle de l'oraliture, il recueille et transmet »¹⁹. Étant donné cette remarque qui décrit en quelque sorte l'essentiel de la tâche du témoin, il convient de se pencher maintenant sur la nature de ce que le narrateur rapporte.

Témoigner contre l'Histoire officielle

Constitué d'un mélange de français et de créole, le langage du narrateur, malgré sa déclaration à la police, relève toutefois de « l'oraliture » voire d'un mélange entre l'écrit et l'oral. Du point de vue de l'idiolecte, donc, le narrateur se situe entre les autres témoins officiels de l'enquête qui parlent un français créolisé ou un créole pur, et puis la police qui se sert la plupart du temps du français standard. Cette situation linguistique rappelle le fait que le témoin tente de restituer une expérience à partir d'un point de vue à la fois objectif et subjectif. Donc, le narrateur, tel le témoin, est donc *testis*, qui vient de *tertius*, et se pose pour ainsi dire « en tiers » entre les protagonistes, c'est-à-dire entre la *doxa* ou l'opinion des amis de Solibo et l'Histoire officielle des autorités afin de restituer une expérience vécue. Bien que la stylisation de l'écriture semble aller à l'encontre de l'idée que *Solibo Magnifique* représente le témoignage du narrateur, il y a lieu de noter que l'objectif de ce travail esthétique est de faire revivre le langage du conteur ainsi que les circonstances de la mort de Solibo. Figueiredo, qui souligne, elle aussi, la contradiction entre le dire et le faire du narrateur dans le contexte d'un conte, ne peut s'empêcher cependant

¹⁷ P. Ricoeur, *La mémoire, L'histoire, L'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 206.

¹⁸ P. Chamoiseau, *Solibo...*, pp. 45-46.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 169-170.

d'utiliser le mot « témoignage » pour décrire l'intérêt du langage : « il s'inscrit dans le champ de l'oral (ce qui est une contradiction) pour porter témoignage de cette oralité qui se perd [...] »²⁰. En d'autres mots, il n'est pas simplement question d'un exercice de style de la part du narrateur, mais d'un effort pour préserver la vie de cet homme et la gravité de ces événements qui finissent par disparaître sous la plume des autorités et, par conséquent, de l'Histoire officielle.

Le souci de la préservation chez le narrateur se manifeste à travers le fait qu'il accepte la description de la mort de Solibo par Congo, qui appelle celle-ci « une égorgette de la parole ». À la différence de la police qui a besoin d'un coupable, le narrateur ne cherche pas à établir un rapport de cause à effet pour « expliquer » la situation et atteste simplement son « unreality », ce que Felman appelle « the historical vanishing point of its [the event's] unbelievability »²¹. En effet, il ne fait que témoigner du caractère incroyable de l'événement à l'opposé de la police qui ne cesse d'essayer de trouver *une seule* raison pour rendre compte de la mort. Le narrateur agit plutôt comme « un agent » dans toute l'affaire en transmettant le parler des divers témoins et en leur accordant la parole à tour de rôle. Perret souligne à ce propos le caractère polyphonique du roman dans lequel le narrateur met en valeur « des caractères revendiqués comme typiquement créoles, c'est-à-dire la multiplicité et l'hétérogénéité : plutôt que l'individu, c'est le groupe qui va dominer [...] »²². Felman semble résumer indirectement la nature non-linéaire et fragmentée du discours du narrateur dans *Solibo Magnifique* qui s'oppose à l'approche monolithique des autorités :

As a relation to events, testimony seems to be composed of bits and pieces of a memory that has been overwhelmed by occurrences that have not settled into understanding or remembrance, acts that cannot be constructed as knowledge nor assimilated into full cognition, events in excess of our frame of reference²³.

Dans la description de la veillée du corps de Solibo pendant laquelle les amis du défunt attendent le retour de Doudou-Ménar, partie chercher de l'aide au commissariat de police, le narrateur leur cède successivement la parole. Exprimés à la première personne et à tour de rôle, ces souvenirs sont revécus par les amis de Solibo et témoignent dans le sens strict du terme de leurs expériences personnelles avec le conteur. Dans leurs remémorations, ainsi que celles du narrateur, qui composent le roman, il s'agit de ce que Felman nomme un « reliving », une récurrence de l'événement en question – composant intégral du témoignage – qu'elle décrit en parlant de l'« experience itself of *living through* testimony, of giving testimony »²⁴. Effectivement, ces discours, prononcés par instants au présent par ceux qui deviendront plus tard les « témoins » de la police, permettent au lecteur de voir le vieux conteur « dressé là » devant lui comme le narrateur l'avait souhaité au début du roman. Qui plus est,

²⁰ E. Figueiredo, op. cit., p. 30.

²¹ S. Felman, D. Laub, op. cit., p. 103.

²² D. Perret, op. cit., p. 831.

²³ S. Felman, D. Laub, op. cit., p. 5.

²⁴ Ibidem, p. 85.

leurs histoires, qui deviennent des « témoignages » officiels lors de l'arrivée des autorités sur la Savane et encore une fois au commissariat, restent les mêmes : « Toutes les dépositions furent les mêmes »²⁵. Répétés trois fois, ces histoires contribuent par leur constance à ce que Dulong appelle le « procès collectif de fabrication d'un récit commun »²⁶. Ce tissu, qui rappelle par son caractère polyphonique et polymodal « la multiplicité » associée à la créolité, expose la mémoire collective et redresse le vieux conteur qui « était une Voix »²⁷, mais qui « soutenait des dizaines de vies »²⁸ seul par sa présence. Point de repère social et père communautaire, (« Papa (on l'appelait tous Papa, instinctivement) [...] il était présent partout, connu apprécié [...] comme bougre agréable... »), Solibo incarne l'histoire protéiforme des Antilles, ce qu'évoquent ses amis en le décrivant comme explorant « à fond ce que nous sommes »²⁹. Symbole de l'identité culturelle des Antillais, le conteur, qui incarne la mémoire collective, est réanimé par la mise en abyme de témoignages que présente le narrateur. En effet, le narrateur qui témoigne de leurs attestations respectives leur donne une voix et une place dans la société qu'ils n'avaient pas autrefois et n'auraient pas autrement. Ainsi, la remarque de Dori Laub sur l'importance d'écouter dans le contexte du témoignage peut s'appliquer au narrateur de *Solibo Magnifique* : « The listener, therefore has to be at the same time a witness to the trauma witness and a witness to himself »³⁰.

Le contraste entre la version des événements du narrateur et leur inscription historique par les autorités est explicite dès le début de l'enquête policière. En parlant de Didon, maître-djoueur du marché aux légumes, le narrateur décrit son apparence et respecte l'authenticité de sa parole, alors que la police n'accepte ni son nom, ni sa profession : « Justin Hamanah, surnommé Didon, se disant maître djoueur au marché aux légumes, en réalité sans profession »³¹. Dans cet exemple et bien d'autres, il est évident la police ne s'intéresse pas vraiment à l'identité du peuple antillais ordinaire, ni à la vérité, mais plutôt à l'application de la loi.

Le but des policiers se révèle dans la description du brigadier-chef, Philémon Bouaffesse au commissariat et de son arrivée sur la Savane avec ses acolytes. En parlant de Bouaffesse, le narrateur souligne l'ignorance et la brutalité du brigadier et décrit son histoire personnelle, notamment son aventure sexuelle avec Doudou dans son bureau. Bien que le narrateur trahisse le rôle du témoin « oculaire » en rapportant des informations de seconde main, il reste pourtant fidèle aux objectifs du genre en exposant la « vraie » nature de cet homme. Plus qu'un journaliste qui ne fait que décrire les circonstances de la mort du conteur, le narrateur cherche avec son histoire à redresser un tort, voire ce qu'il appelle tout au début du récit, une

²⁵ P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 144.

²⁶ R. Dulong, op. cit., p. 67.

²⁷ P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 81

²⁸ Ibidem, p. 171.

²⁹ Ibidem, p. 190.

³⁰ S. Felman, D. Laub, op. cit., p. 58.

³¹ P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 31.

« injustice »³². Ainsi, il offre ce que Felman décrit comme un « unqualified testimony »³³, c'est-à-dire une histoire qui est destinée à condamner une situation. En citant René Menil, le narrateur explique le but et la nature ludique de son récit ainsi que l'importance de sa présence à l'événement : « dans une écriture, c'est par le rire amer qu'une époque se venge de ceux qui encombrant tardivement la scène »³⁴. Dans le cadre du témoignage, Dulong explique l'importance d'un tel geste : « Une expérience seconde de l'événement est en mesure de générer d'autres témoins »³⁵. En jouant sur l'identité de Bouaffesse tout comme la police lorsqu'elle se renseigne sur le nom et le statut des amis de Solibo, le narrateur renverse l'histoire officielle et attire l'attention du lecteur sur les méfaits que va commettre le brigadier. À l'aide d'un discours ironique, le narrateur s'oppose à l'impact des autorités sur l'identité et l'histoire du peuple, ce qu'il explique en disant que c'est « toute une Force qui inscrit dans la mémoire collective l'unique *attestation* de notre histoire »³⁶ (je souligne).

Cette idée se manifeste dans l'incompréhension de la police et l'approche manichéenne qui caractérise leur enquête. Le narrateur explique que lorsque Bouaffesse arrive sur la Savane où Solibo est décédé qu'« il avait même sorti un calepin et notait ceci, notait cela, avec un sérieux tel que l'endroit prit d'inquiétantes proportions [...] »³⁷. L'ironie de cette observation souligne l'aveuglement de la police et rappelle ce que le narrateur avait dit plus tôt dans le récit au sujet de la perception : « regarder n'est [pas] voir »³⁸. En fait, tout au long de l'enquête, le narrateur souligne les efforts de la police pour prêter *un sens* aux circonstances qui n'en ont pas. Par exemple, il cite directement Bouaffesse qui, ne sachant que faire devant ce mystère, a bêtement recours à la loi : « bon, il y a eu par ici l'assassinat d'une personne [...] le code pénal et les autres disent qu'il faut conserver les indices [...] »³⁹. Plus loin, le narrateur se sert d'italiques pour souligner les présupposés des autorités qui inventent des scénarios quelle qu'en soit la légitimité afin de résoudre la situation : « Car, *on avait tué !* »⁴⁰. Ainsi, le discours du narrateur, tout comme le témoignage, selon Dulong, « s'oppose [...] au discours historique, porteur d'explication »⁴¹.

Le décalage entre *la version* de l'histoire des témoins et *le point de vue* sur l'événement de la police devient une réalité lorsque Bouaffesse interroge le vieux Congo au sujet des circonstances de la mort de Solibo. Faisant semblant de ne pas comprendre le créole du témoin, le brigadier déclare : « Papa, tu vas parler en français pour moi. Je dois marquer ce que tu vas me dire [...] donc pas de charabia

³² Ibidem, p.27.

³³ S. Felman, D. Laub, op. cit., p. 107.

³⁴ P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 28.

³⁵ R. Dulong, op. cit., p. 207.

³⁶ P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 83.

³⁷ Ibidem, p. 85.

³⁸ Ibidem, p. 76. La citation exacte souligne la sélectivité du regard : « regarder n'est plus voir, le regard explore en petits bonds de ces sauterelles qui ne mangent qu'au lieu où elles se posent ».

³⁹ Ibidem, p. 96.

⁴⁰ Ibidem, p. 104.

⁴¹ R. Dulong, op. cit., p. 225.

de nègre noir mais du français mathématique... »⁴². Sorte de traduction, l'histoire officielle déforme de façon dramatique par son approche cartésienne les faits véritables, ce qui est rendu explicite lorsque le narrateur décrit le rapport de l'inspecteur Évariste Pilon qui « rédigea rapidement un rapport où la défenestration de Congo devint une tentative d'évasion »⁴³.

Ce travestissement de la justice, qui constitue une transformation grotesque des événements, est cependant combattu par le narrateur non seulement sur le plan factuel en rapportant la manipulation des faits, mais aussi sur le plan mémoriel en jouant sur la description justement « grotesque » des témoins, victimes de la violence judiciaire. En parlant du cadavre de Solibo par exemple, le narrateur explique que « la police l'a ramassé comme s'il s'agissait d'une ordure de la vie, et [que] la médecine légale l'a autopsié en petits morceaux. On a découpé l'os de sa tête pour briguer le mystère de sa mort dans la crème de sa cervelle »⁴⁴. Questionné au sujet de la signification de ce genre de descriptions⁴⁵ dans *Solibo Magnifique* lors d'un entretien avec Michael Plumecocq en 1996, Chamoiseau explique que « le côté rabelaisien de la caricature, du grotesque [...] devrait discréditer l'histoire policière »⁴⁶. Cette technique, qui protège effectivement les victimes contre l'oubli en marquant le lecteur, évoque la tendance dans un témoignage de mettre en relief le corps pour rendre une description plus vive et donc, visuelle. Felman explique l'importance de ce composant dans le cadre du témoignage littéraire :

The specific task of the literary testimony is [...] to open up in that belated witness, which the reader now historically becomes, the imaginative capability of perceiving history – what is happening to others – in one's own body, with the power of sight (of insight)⁴⁷.

Ainsi, la description hyperbolique des conséquences de la brutalité policière, qui relève du domaine de l'oralité et du langage populaire, surtout quand comparé au langage formel des autorités, représente une forme carnavalesque de « historical eyewitnessing in the flesh »⁴⁸.

Conclusion ou quand le conte devient témoignage

L'analyse de *Solibo Magnifique* ne serait pas complète sans parler du dénouement de l'histoire et de la conclusion de l'enquête policière où le vieux conteur, malgré tout, finit par avoir le dernier « mot ». Face à des témoins (officiels) qui ne changent pas de déposition et à l'avis du médecin-expert (« ce monsieur Magnifique aurait

⁴² P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 105.

⁴³ Ibidem, p. 211.

⁴⁴ Ibidem, p. 25.

⁴⁵ Doudou Ménar, qui se fait battre par Bouaffesse, est traitée de « tomate farcie » (p. 97) par le brigadier qui décrit le sang laissé par cette victime sur la Savane comme une « sauce » (p. 120).

⁴⁶ M. Plumecocq, « Entretien avec Patrick Chamoiseau autour de *Solibo Magnifique* », *Romans 50/90*, No. 27, 1999, p. 131.

⁴⁷ S. Felman, D. Laub, op. cit., p. 108.

⁴⁸ Ibidem, p. 108.

donc été étranglé de l'intérieur »)⁴⁹, l'inspecteur Évariste Pilon ne peut que donner raison à Philomène de Soleil, appelé Pipi qui déclare lors de la dernière interrogation : « chercher qui a tué Solibo n'appelle aucune vérité. La vraie question est : Qui est Solibo ? [...] Et pourquoi Magnifique ?... »⁵⁰. En fait, le projet final de Pilon, qui finit non seulement par se renseigner sur la vie de Solibo et la signification d'une égorgette de la parole, mais aussi par demander au narrateur d'essayer de reproduire les dernières paroles du vieux conteur, constitue une tentative de témoigner de l'importance de cette vie : « Il fallait, conclut Pilon, transmettre au moins l'essentiel de ce qui, en fait, avait été son testament... »⁵¹ (je souligne).

Terme clé dans l'analyse de *Solibo Magnifique*, le testament de Solibo est en fin de compte ce qu'on retrouve dans ce roman où le narrateur avoue que la parole (et donc la présence) du conteur est irrémédiablement perdue : « toute sa parole était perdue pour tous – à jamais »⁵². Composé d'un véritable mélange de stratégies qui communiquent les différentes facettes de la vie de Solibo et les conditions d'énonciation de l'oralité antillaise, le roman semble incarner le genre de texte hybride que Solibo lui-même évoque dans un de ses commentaires :

On écrit jamais la parole, mais des mots, tu aurais dû parler. Écrire, c'est comme sortir le lambi de la mer pour dire : voici le lambi ! La parole répond : où est la mer ? Mais l'essentiel n'est pas là. Je pars, mais toi tu restes. Je parlais, mais toi tu écris en annonçant la parole. Tu me donnes la main par-dessus la distance. C'est bien, mais tu touches la distance⁵³.

En soulevant la distinction entre la parole et l'écrit, ces remarques, insérées dans le texte comme des souvenirs du narrateur, renvoient à une forme d'expression qui comme le témoignage « est toujours sur le point d'être quelque chose, mais sans jamais réellement le devenir »⁵⁴.

Placé dans l'histoire des djobeurs du narrateur, Solibo Magnifique ne constitue pas une histoire particulière qui fonde une tradition, mais plutôt une pratique discursive qui rend une « absence » présente. En parlant de ses écrits dans un entretien avec Maeve McCusker, Chamoiseau dit : « J'écris en devenir, donc je me projette dans le monde qui vient dans le futur »⁵⁵. Cette idée qu'on constate par la mention du vieux conteur à la fin de *Texaco* et qui défie l'oubli et la finalité de l'histoire officielle, se manifeste concrètement dans la composition de l'œuvre qui ressemble à une sorte de déposition judiciaire officieuse sans conclusion. Quoique le roman ne soit jamais explicitement présenté ainsi et que les interpellations

⁴⁹ P. Chamoiseau, *Solibo...*, p. 215.

⁵⁰ Ibidem, p. 185. Le narrateur explique la pensée de Pilon vers la fin du roman : « Après s'être demandé avec peu d'éléments : Qui a tué Solibo ?..., il se retrouvait disponible devant l'autre question : Qui, mais qui était ce Solibo, et pourquoi "Magnifique" » (p. 219).

⁵¹ Ibidem, p. 224.

⁵² Ibidem, p. 226.

⁵³ Ibidem, p. 53.

⁵⁴ A. Conacher, « Les Tragiques d'Agrippa Aubigné : les qualités d'un témoignage ou écho d'une histoire qui est arrivée et d'une histoire qui aurait pu être », *French Studies*, Vol. LVII, No. 1, 2003, pp. 11-25.

⁵⁵ M. McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, Vol. 73, No. 4, 2000, p. 726.

au début des sections et des chapitres rappellent la structure d'un conte, le fait que *Solibo Magnifique* s'ouvre par un « Procès Verbal »⁵⁶ de la police reflète le caractère testamentaire du texte où on trouve entre autre une liste certifiée de témoins, des notes explicatives au bas de certaines pages ainsi qu'une annexe composée du travail ethnographique du narrateur qui ne réussit à produire qu'une sorte « d'ersatz » des dernières paroles du vieux conteur. Œuvre complexe qui raconte en fin de compte l'enquête de la police auprès de Solibo Magnifique ainsi que celle d'un narrateur au même nom que l'auteur, ce « roman » constitue peut-être surtout une révolte contre une réalité historique et culturelle qu'il atteste et qui est en voie de disparition. Ainsi, *Solibo Magnifique* appartient au témoignage, ce genre littéraire à part, en « tiers », situé non seulement entre le conte et le polar, mais aussi entre l'oral et l'écrit qui « assigne un passé à l'avenir »⁵⁷ (comme le souhaite Chamoiseau) et qui, selon le modèle de l'Amérique latine, est né à partir du désir de ne pas disparaître au sein de l'histoire officielle.

⁵⁶ P. Chamoiseau, *Solibo...*, pp. 17–21.

⁵⁷ H. Arendt, *La Crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1972, p. 14.