

12-1-2013

## Archéologie du cachot

Lydie Moudileno  
*University of Pennsylvania*

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>

Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Moudileno, Lydie (2013) "Archéologie du cachot," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 81 : No. 1 , Article 6.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol81/iss1/6>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

**Lydie MOUDILENO**  
University of Pennsylvania

## Archéologie du cachot

**Résumé :** Cet essai examine le rapport entre écriture, prison et mémoire, tel qu'il se déploie dans le dixième roman de Patrick Chamoiseau, *Un dimanche au cachot* (2007). La projection de l'écrivain dans les ruines d'un vieux cachot, sur une Habitation de la Martinique y est rapportée au projet plus large de l'auteur qui consiste, depuis plusieurs décennies, à arpenter le territoire antillais afin de mettre au jour des indices mémoriels. Ici, le geste archéologique exhume une ancienne cellule disciplinaire, et met en marche une série de transformations cruciales : dans *Un dimanche au cachot* l'écriture de la prison revendique un nouveau « Lieu » glissantien, tout en permettant la prise en charge thérapeutique de certains maux du contemporain, et finalement l'émergence dans le récit d'une nouvelle identité de Chamoiseau : celle de l'éducateur spécialisé, qui se combine désormais avec celle de l'écrivain et s'avère tout aussi indispensable au déchiffrement du présent.

Adolescence, archéologie, écrivain, éducateur, engagement, Martinique, plantation, prison

**D**igne héritier de Glissant, Patrick Chamoiseau a fait sienne depuis maintenant plusieurs décennies l'injonction cruciale de la fin des années 80 selon laquelle « l'écrivain doit fouiller le réel » (Glissant, 1981 : 133). La métaphore de l'archéologie, on s'en souvient, est l'une des figures rhétoriques majeures d'*Éloge de la créolité*. S'il y a une constante dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, c'est bien cette détermination à arpenter le territoire antillais, plume à la main (façon de parler), afin d'y saisir les signes et signaux distinctifs d'expériences enfouies « dessous » l'Histoire officielle :

Dessous les dates, dessous les faits répertoriés [...] Dessous les ondes de choc de l'Histoire de France, dessous les grandes dates d'arrivée et de départ des gouverneurs, dessous les aléas de luttes coloniales, dessous les belles pages blanches de la Chronique (*Éloge*:19<sup>1</sup>).

Le geste archéologique est ainsi mis au service de la « vision intérieure » préconisée par Patrick Chamoiseau et ses collègues

---

<sup>1</sup> Désormais, toutes les références à *Éloge de la créolité* ne comprendront que le mot clé *Éloge* et le numéro de page correspondant.

Jean Bernabé et Raphaël Confiat dans *Éloge de la créolité*, pour qui « la minutieuse exploration de nous-mêmes [doit se faire] un peu comme en fouilles archéologiques : l'espace étant quadrillé, avancer à petites touches de pinceau-brosse afin de ne rien altérer de ce nous-mêmes enfouis sous la francisation » (*Éloge* : 22). D'un livre à l'autre, le territoire s'offre effectivement comme un vaste site archéologique que l'écriture se donne pour tâche de « quadriller » dans une multiplicité de genres (de la fiction à l'essai, en passant par l'autobiographie et le cinéma), dans l'espoir de mettre au jour les éléments d'une meilleure compréhension du lieu, de soi et du monde. C'est ce que Chamoiseau appelle « transformer tout Territoire en Lieu » (*Écrire* : 207), c'est-à-dire, passer des modalités de l'in-signifiante, de la superficialité et de la domination coloniale qui caractérisent le rapport historique au « territoire » à celles, opposées, de la profondeur et de la *signifiante* du Lieu. Or, si le Territoire relève du singulier (du « Un » dirait Glissant), l'écriture du Lieu passe nécessairement par la pluralité (le « Divers » dirait Glissant) : chaque projet individuel de Chamoiseau travaille en ce sens à la restitution d'un Lieu particulier, dont la ville, le quartier, la plantation, la mangrove, la plage...

L'œuvre littéraire de Chamoiseau a ainsi tenu la promesse d'une créolité définie comme un engagement esthétique à sonder la surface des choses. Elle nous a montré, par exemple, l'envers de la ville, avec ce monde des « djobeurs » de Fort-de-France si lyriquement décrit dans *Chroniques des sept misères*, ou celui du quartier Texaco, dans le roman qui obtint le prix Goncourt en 1992. Plus tard, cette même volonté de suivre l'histoire « à la trace » si l'on peut s'exprimer ainsi, nous a valu le superbe *Esclave vieil homme et le molosse*, où le chien chasseur de Nègres marrons vient prendre sa place dans le combat agonistique entre le maître et l'esclave, et grâce auquel le bestiaire antillais s'est enrichi d'un nouvel agent, comme ressuscité des traumatismes ancestraux. Bien que radicalement différentes du point de vue du genre, les incursions dans l'autobiographie de *Antan d'enfance* et *À bout d'enfance* ne font pas autre chose que de répondre, elles aussi, à ce qu'on peut appeler l'impératif d'anamnèse, à savoir, la nécessité d'opérer un retour / détour vers la mémoire, pour commencer à élucider le puzzle du présent. *Biblique des derniers gestes* en est certainement l'exemple le plus ambitieux. Plus récemment, un texte comme *L'empreinte à Crusoé* travaille sur un mode inédit la

question récurrente de la « trace », tout en inaugurant un nouveau site d'exploration littéraire, à savoir, le sable et l'espace liminal de la plage.

Dans cet essai, je voudrais examiner comment le geste archéologique se poursuit dans *Un dimanche au cachot*, le dixième roman de Patrick Chamoiseau publié en 2007. D'emblée, tant sont fortes les connotations du mot « cachot », on sent à l'annonce du titre que ce roman ne fera pas exception, et que surgiront de l'écriture certaines des préoccupations essentielles de la littérature antillaise. On y entend la profondeur, le « trou », l'exiguïté, l'obscurité, la répression, la folie, l'oubli ; on y entend, comme autant d'échos à Césaire et à Glissant, la « petite cellule dans le Jura » de Toussaint Louverture et la cale du bateau négrier ; on y entend, au-delà de la Martinique, les bagnes d'Outre-mer de Cayenne et de Nouvelle-Calédonie ; on y entend les cellules psychiatriques que Frantz Fanon étudia en Algérie ; on y entend une histoire coloniale et panafricaine traversée par l'arbitraire carcéral, de l'Afrique à l'Amérique noire d'aujourd'hui.

Effectivement, il va s'agir de tout cela dans *Un dimanche au cachot*, mais dans un texte qui témoigne une fois de plus, non seulement de l'inépuisable richesse de ces *topoi* de la littérature antillaise, mais également, et surtout, de l'extraordinaire capacité de renouvellement de l'écriture chamoisienne. C'est au XXI<sup>e</sup> siècle que commence l'histoire d'*Un dimanche au cachot*. Le narrateur (Chamoiseau) reçoit un appel en détresse de son ami Sylvain, qui est éducateur et qui se trouve confronté au cas « social » d'une adolescente troublée nommée Caroline. La jeune fille est prostrée dans une sorte de ruine sur le domaine d'une ancienne sucrerie esclavagiste, l'Habitation Gaschette. De l'ancienne structure il ne reste, nous dit-on, « qu'un squelette d'enceinte, des chicots de mur, des moellons levant de terre comme des crânes enterrés dans le fleuri des arbustes et des arbres » (2007 : 30<sup>2</sup>). En revanche, le domaine abrite désormais une association d'aide aux enfants en difficulté. C'est là, dans une sorte de trou, que Caroline se terre, refusant toute communication. Devant cette situation bloquée, l'ami éducateur fait appel à Chamoiseau. Celui-ci s'embarque alors, mais sans grande conviction, dans une journée particulière où il utilise ses talents de conteur pour amener la jeune fille à sortir du cachot. C'est notamment en lui racontant l'histoire d'une petite esclave

<sup>2</sup> Désormais, toutes les références à *Un dimanche au cachot* ne comprendront que le mot clé *Dimanche* et le numéro de page correspondant.

condamnée à ce même cachot sur cette même Habitation au XVIII<sup>e</sup> siècle – il la nomme « L'Oubliée » –, que l'écrivain tissera les fils salvateurs entre L'Oubliée du conte et la jeune Martiniquaise en déroute. Tel un Orphée noir, pour reprendre la figure rendue célèbre par Sartre, l'écrivain descendra dans le(s) cachot(s) de l'histoire, dans l'espoir de ramener à la surface une Eurydice moderne. Ce ne sera, cette fois, ni une Négritude triomphante ni une créolité utopique que cette descente infernale rapportera, mais bien une nouvelle forme d'engagement dans le présent, dont la figure de l'écrivain ne sortira pas indemne.

### **Écriture, prison, mémoire**

Qu'il s'agisse de l'écriture qui mène à la prison, de l'écriture depuis la prison, de récits fictifs ayant comme thème la prison ou de personnages de prisonniers, la prison a toujours occupé une place considérable en littérature. De la Chine au Cameroun en passant par l'Afrique du Sud et l'Ouzbékistan, les exemples ne manquent pas de carrières d'écrivains marquées de manière plus ou moins déterminante par l'expérience de la prison. La prison – et ses avatars : l'asile, le camp, la geôle, le cachot – a constitué à travers les nations et les siècles un lieu d'intense production écrite, voire de « venue à l'écriture » : livré à lui-même et coupé du monde, le prisonnier lit, et écrit. Des lettres, des romans, des poèmes, des traités philosophiques. La littérature française ne fait pas exception. De Sade, l'un des plus célèbres prisonniers de la littérature française, Simone de Beauvoir n'écrivait-elle pas : « En prison entre un homme, il en sort un écrivain » ? Mais le divin marquis n'est pas le seul. L'expérience de la prison est fondamentale dans l'œuvre de quantité d'écrivains canoniques, dont Charles d'Orléans, François Villon, Paul Verlaine, Jean Genet, ou Albertine Sarrazin. Le « récit de prison » fonctionne aujourd'hui comme un genre à part entière (Bromberg, 1978 ; Sobanet, 2008).

*Quid* de la littérature non-hexagonale ? Quels exemples les productions coloniales et postcoloniales nous ont-elles donné de textes écrits depuis, après, ou sur l'expérience de la geôle ? En fait très peu. On parle d'une « littérature carcérale » au Maghreb, et notamment au Maroc. Abdellatif Laâbi en est une des figures de proue (Benailil, 2011). Ailleurs, en Afrique sub-saharienne, la

problématique est à ma connaissance limitée à quelques scènes de prison, chez Ferdinand Oyono par exemple. Rien ne me vient à l'esprit pour les Antilles, ni pour la Guyane ou la Nouvelle-Calédonie, pourtant terres carcérales<sup>3</sup>. J'avancerais que la prison comme espace littéraire et la figure de « l'écrivain sous les verrous », récurrentes dans la littérature hexagonale, sont quasiment absentes de la fiction francophone<sup>4</sup>. Je me risquerai à affirmer qu'*Un dimanche au cachot* est le premier roman postcolonial où la prison figure comme espace central, où le rapport entre prison et écriture est explicitement posé dans le texte, et où la singularité de cachot trouve sa place dans la fiction antillaise<sup>5</sup>. Une des tâches de l'écrivain sera, par ce nouveau geste archéologique, de transformer l'espace inédit du cachot en Lieu.

Il existe, dans l'Histoire française et antillaise, un cachot célèbre. Il s'agit du Cachot Cyparis situé dans la ville de Saint-Pierre, en Martinique. Cyparis est le nom de cet homme qui y fut enfermé pour délit mineur qui se retrouva le survivant du tremblement de terre de 1902, la structure du cachot l'ayant protégé des coulées de lave qui recouvrirent la ville entière. Cyparis dut à son statut de miraculé du tremblement de terre une célébrité immédiate (le cirque Barnum l'embaucha même pour exhiber ses brûlures). Depuis un arrêté de 1979, le Cachot Cyparis est classé monument historique et est devenu aujourd'hui un haut lieu touristique de la Martinique. Le cachot de l'Habitation Gaschette, dont il s'agira ici, constitue un site mémoriel tout autre. Le contraste est en effet frappant : contrairement au cachot touristique, il est invisible, insoupçonnable dans le paysage antillais ; il n'est inscrit au patrimoine martiniquais sous aucune forme ; il est la scène d'abjection et de résistance plutôt que de miracles, d'oubli plutôt que d'exhibition. S'il fait partie de l'Histoire antillaise, c'est d'une histoire à *rescaper* plutôt que

<sup>3</sup> La fiction française de l'Hexagone, en revanche, offre quelques exemples de prisons situées dans les colonies, dont le bagne de Cayenne (Paule Constant, *La fille du Gouvernator*, 1994). Noter aussi le célèbre *Au bagne* du journaliste Albert Londres (1923).

<sup>4</sup> Je parle ici de la prison dans son sens physique, littéral. Au sens figuré, on peut penser au motif du langage-prison et de la langue française comme enfermement culturel subi, qui traverse toute la littérature francophone depuis ses débuts.

<sup>5</sup> Dans la littérature antillaise, la thématique de l'enfermement s'est exprimée moins à propos de l'incarcération sous sa forme juridique et institutionnelle (la prison), et davantage dans un discours sur la captivité du temps de l'esclavage. Outre l'espace de l'île, souvent représenté dans une équivalence entre insularité et enfermement, on pense, chez Glissant, à l'espace du bateau et en particulier la cale où sont entassés les esclaves, ou, comme je le notais par allusion au début, la « geôle » symbolique de Toussaint Louverture, enfermé par Napoléon au Fort de Joux, dans le Jura.

d'une histoire de rescapés<sup>6</sup>. Ce cachot-ci est doublement enterré : il est situé sous terre, son entrée étant littéralement recouverte par la végétation, « [i]nvisible dans les racines de ce figuier maudit qui s'availle dans son horreur » (*Dimanche* : 39). Tellement caché – comme le dit son étymologie – que le narrateur lui-même, pourtant attentif à l'Histoire, avoue qu'il en ignorait l'existence (*ibid.* : 38). Autrement dit, ce cachot incarne à bien égards, et peut-être par excellence, cette « autre Histoire », l'Histoire enfouie des Antilles, que des textes comme *Éloge de la créolité* ou *Écrire en pays dominé* invitent à exhumer.

Or, le narrateur accompagne sa morbide découverte – « *cet endroit est un cachot... un cachot effrayant!...* » (*ibid.* : 38) – d'une déclaration étonnante. Effectivement, il annonce sans nuance : « Je refuse de décrire ces cachots que les esclavagistes appelaient "effrayants". Ils balisent une ténébreuse mémoire. Ils émergent dans mes livres, juste nommés ; ceux qui les ont construits doivent en assumer seuls la damnation » (*ibid.* : 38). La déclaration peut surprendre dans la mesure où en tant que « créoliste », Chamoiseau ne nous a pas habitués à telle radicalité concernant les sujets de l'écriture. Au contraire, son discours est toujours allé dans le sens d'une ouverture, voire d'une nécessité d'ouverture à tous les sujets, y compris les moins plaisants. Le cachot constituerait-il ici la limite du geste archéologique ? Une abjection, telle que la décrit Julia Kristeva dans *Pouvoir de l'horreur*, à savoir, un « pôle d'appel et de répulsion » à la fois fascinant et impensable ? Un abîme d'où l'on est certain de ne pas revenir ? « J'avais écrit sur les esclaves encachotés », écrit Chamoiseau, « mais en veillant à ne jamais me rapprocher d'une telle situation » (*Dimanche* : 39)...

À ce point peut-être faut-il tenter de dire ce que furent les « cachots effrayants<sup>7</sup> ». Premièrement, il existe à travers les espaces toutes sortes de lieux d'enfermement qui sont assimilables au cachot. Parmi ceux-ci, les oubliettes médiévales, les *vade-in-pace* des monastères, les cellules psychiatriques et autres trous disciplinaires. Le cachot se distingue généralement de la prison dans la mesure où il s'agit d'un espace qui combine avec davantage d'inhumanité que la prison, les éléments d'exiguïté, d'isolement, d'obscurité, de privation et violence mentale.

<sup>6</sup> J'écris ceci sans nuance pour le plaisir de la langue. Mais il s'avèrera qu'*Un dimanche au cachot* est aussi l'histoire de rescapés, anciens ou contemporains.

<sup>7</sup> La fin du roman nous apprendra que selon les experts, il n'y aurait pas eu de ces « cachots effrayants » en Martinique.

On apprend donc à la lecture que parmi les punitions infligées aux esclaves insoumis – dont les marrons –, il y eut celle dite du « cachot effrayant ». Gabriel Debien, historien du marronnage aux Antilles, écrit ceci :

Les « cachots effrayants » furent aussi une invention des vingt dernières années avant la Révolution. Leur nom dit qu'il s'agit de prisons étroites, de sûreté, et probablement sans jour. Les correspondances des gérants signalent leur construction un peu partout dans les plantations de plus de 150 esclaves. Mais ils servaient surtout à enfermer les esclaves accusés de poison, ou de marrons repris armés. [Ils] se multiplient au moment où les colons ont de moins en moins recours aux tribunaux pour punir les nègres marrons. Ces châtiments se sont substitués aux peines judiciaires (1966 : 14).

Malgré la réserve exprimée plus haut quant à la représentation du cachot, Chamoiseau en donne néanmoins la description suivante, qui mérite d'être citée dans son intégralité ici car elle constitue, en parallèle à celle de Debien, une manière littéraire d'inscription du cachot dans l'imaginaire antillais :

Les cachots effrayants servaient aux Békés à briser leurs esclaves. Ils y jetaient un quelconque indocile qui devenait, alors, l'exemple à ne pas suivre durant les mois d'une agonie. Dans l'estomac des pierres, l'exemple s'en allait au chemin des souffrances. Il *endurait*, comme l'aurait dit Faulkner. Il finissait en cendre de folie ou s'achevait lui-même. Cela figeait les sangs sur les lieux à la ronde, semant l'obéissance dans les Habitations. Les cachots terrorisaient souvent [...] Quasi intact parmi les ruines, ils résistent toujours mieux que toute l'Habitation. Peut-être parce qu'ils concentrent ce qu'il y a de plus virulent dans le principe esclavagiste (*Dimanche* : 39).

Si elle fait partie du dispositif disciplinaire du colon, la pratique du cachot se distingue aussi de la prison, ici, dans la mesure où elle émane non pas d'une justice institutionnalisée, dictée de la Métropole (et dont les pratiques ont été régulées dès 1689 par le Code Noir), mais de l'arbitraire du planteur, c'est-à-dire de sa pratique privée de la discipline. Il s'agit donc d'une invention spécifique au contexte antillais qui doit se comprendre comme le lieu et symbole d'une discipline clandestine, dont l'horreur dépasse celle de l'esclavage comme système institutionnalisé. C'est cette horreur-là, cette « gueule de pierre » (*ibid.* : 34), « voûte hideuse » (*ibid.* : 35) que Chamoiseau se met en devoir d'exhumer, malgré sa réticence. En ce sens, *Un dimanche au cachot* participe de ce qu'on peut voir comme une « poésie du trou », qui jalonne le paysage



et la littérature antillaise (on pense à tous ces creux, ravines, anfractuosités, failles, gouffres, caches, comme autant de « trous »). Le roman nous en donne cependant une version des plus originales, où il s'agira aussi d'une archéologie de l'écrivain lui-même.

### L'écrivain sollicité et le *coming out* de l'éducateur

Dans les autres romans de Chamoiseau, dont *Biblique des derniers gestes*, *L'esclave vieil homme et le molosse* ou *Antan d'enfance*, la plongée dans l'Histoire correspondait à un projet d'écriture. Ici, la mission est imposée de l'extérieur, puisque l'écrivain n'est pas parti volontairement à la recherche de ce trou dont il aurait pressenti l'existence, au contraire.

Je propose donc d'examiner cette nouvelle posture, que j'appellerai celle de « l'écrivain sollicité ». Je choisis ce terme pour la richesse de ses connotations. Un premier sens renvoie à l'appel de l'ami éducateur : l'écrivain est sollicité dans le sens où on lui demande de se rendre sur place. Un deuxième sens renvoie au « ça sollicite » de Julia Kristeva à propos de l'abject. Pour Kristeva, le tiraillement devant l'abject provient du fait que le sujet ne veut pas regarder (pulsion de dégoût), mais ne peut pas ne pas regarder (pulsion de fascination) : l'horreur sollicite, dans le sens où elle exerce un pouvoir d'attraction du regard. Finalement, l'écrivain est sollicité dans le sens, plus proche de l'étymologie – *sollus* (seul) et *citare* (exciter) – du mot, où il est inspiré, excité par un lieu et une situation : « Quand Sylvain m'avait montré le petit édifice, écrit-il dans un joli créolisme, mon cœur avait sauté. Depuis, il gigotait dans ma poitrine » (*ibid.* : 38).

Mais pour commencer, pourquoi solliciter Patrick Chamoiseau dans le cas de la jeune Caroline ? Avant d'appeler Chamoiseau, l'ami Sylvain a « tout essayé » : « La menace, la douceur, la ruse psychologique, un poster de hip-hop, la dédicace d'une chanson de Patrick Saint-Eloi » (*ibid.* : 28) et c'est vraiment parce qu'il est à bout de ressources qu'il fait appel à Chamoiseau (l'autre célébrité, après Patrick Saint-Eloi !) : « L'idée généreuse de Sylvain était d'en profiter pour nouer le contact avec elle. L'enfant m'avait peut-être vu à la télé, ou rencontré un extrait de mes livres dans ces lectures

obligatoires que les maîtres d'école infligent aux êtres humains» (*ibid.* : 33-34).

Il est clair que c'est la célébrité de Chamoiseau l'écrivain qui est mise en avant ici. Or, on le sait, les identités fictionnelles de Patrick Chamoiseau sont nombreuses : Oiseau de Cham, ti-Cham, marqueur de paroles, chroniqueur, etc. On sait aussi que Chamoiseau partage sa vie professionnelle entre deux activités principales, homme de lettres et éducateur spécialisé<sup>8</sup>. Dans ce qui suit, je voudrais montrer qu'*Un dimanche au cachot* est un texte important dans l'œuvre de l'auteur parce qu'il inscrit la figure de l'éducateur au cœur du récit, dans ce qu'on pourrait voir comme une « sortie du cachot » de l'éducateur. Évidemment, cette sortie ne peut se faire sans l'écrivain. Pour le formuler autrement, l'espace du cachot devient le lieu d'une convergence, et peut-être d'une réconciliation des deux fonctions essentielles : celle de l'écrivain et celle de l'éducateur.

Si c'est en sa qualité d'écrivain célèbre que le narrateur intervient dans la crise sociale du début du récit, ce n'est pas en faisant lire ses romans qu'il amadouera la jeune fille. Ou plutôt, ce n'est pas par la lecture dans le sens traditionnel du mot. On aurait pu imaginer que l'écrivain fasse passer par l'entrée du cachot un de ses livres dûment dédié – *Antan d'enfance* par exemple, puisqu'il s'agit de jeunesse – qu'elle aurait lu en solitaire, et dans lequel elle aurait trouvé le moyen de s'identifier à certain personnages. On aurait pu imaginer que l'écrivain lui fasse la lecture de certains passages de ses textes, comme dans une séance de lecture publique. Mais ce n'est pas le cas. Même si le contact avec Caroline se fait sur le mode du conte et grâce aux ressources de l'imaginaire de l'écrivain, c'est un processus thérapeutique qui s'engage : une fois la communication établie, c'est bien d'une expertise d'éducateur que relèvent les moments de dialogue avec la jeune prostrée.

Il est intéressant de noter que la figure de l'éducateur n'est pas présentée très positivement au début. Dans un premier temps, le narrateur fait référence à son « autre » fonction en se présentant comme « éducateur-bidon » (*ibid.* : 30) ou « supposé éducateur » (*ibid.* : 31), enfermé dans une sorte d'orthodoxie professionnelle et guidé davantage par la casuistique que par la réalité des expériences. Le portrait de l'éducateur laisse transparaître un cynisme évident, ne serait-ce que dans le titre d'un des passages

<sup>8</sup> « Patrick CHAMOISEAU est éducateur, précisément pour la réinsertion de jeunes détenus, à Fort-de-France » (*Planète Antilles*, 2005 : site Internet).

qui lui est consacré : « Contre l'éducateur ». Pour mieux comprendre l'opposition potentielle entre le monde de l'écrivain et celui de l'éducateur, et pour la mettre en rapport avec la problématique de la prison qui nous intéresse ici, il vaut la peine de relire un passage d'*Écrire un pays dominé*, texte important dans lequel Patrick Chamoiseau commente son rapport à la lecture et offre le récit de sa propre « venue à l'écriture ». À un moment, l'auteur se rappelle une période d'avant qu'il n'ait commencé à publier, lorsqu'il était éducateur au Centre pénitentiaire de Fleury-Mérogis. La prison, explique-t-il, était pour lui un monde totalement réfractaire à la littérature. Il présente ainsi l'étanchéité radicale des deux mondes, et donc de ces deux identités d'écrivain (en herbe) et d'éducateur :

À cette époque, intervenant comme éducateur, mon approche du travail social auprès des jeunes incarcérés écartait toute présence du livre ou de la littérature. Là j'entrais, me semble-t-il, dans l'univers de la non-lecture par excellence : territoire des urgences, des détresses sans horizon, des angoisses et des handicaps additionnés. La littérature, le livre, la lecture, l'écriture demeuraient dans mon espace domestique, au centre d'une lutte menée à mes cahiers et mes romans rebelles à naître. C'était mon oasis hors du monde pénitentiaire, hors du monde tout court, où je réfugiais un dialogue avec *Malemort* [de Glissant] et *Dézafi* [Frankétienne] : le professionnel et l'écrivain n'étaient pas du même bord de cette ligne d'apartheid (*Écrire* : 85-86).

« Ligne d'apartheid » : les mots sont forts pour décrire la dualité, voire l'incompatibilité entre les deux mondes, et donc entre les deux *personæ* de Chamoiseau à l'époque<sup>9</sup>. Il n'est plus question, pour le Chamoiseau d'*Un dimanche au cachot*, d'une telle radicalité. Au contraire, si le début du texte semble minoriser la fonction de l'éducateur au profit de celle de l'écrivain célèbre, la suite du récit accorde à l'éducateur une fonction absolument cruciale dans la résolution de la crise. À y regarder de près, on se rend compte que l'écrivain ne peut remplir sa mission – faire sortir Caroline du cachot – qu'en sollicitant l'éducateur en lui. Car au fur et à mesure que l'histoire progresse, l'image de l'éducateur rigide laisse la place à celle d'un professionnel inspiré, comme réconcilié avec sa propre

<sup>9</sup> En même temps, comme il est fréquent dans la littérature de prison, la lecture et le rapport aux livres constitue une expérience déterminante dans l'espace carcéral. Ainsi, Chamoiseau se rappelle avoir ouvert le colis d'un jeune détenu martiniquais, qui contient, entre autres, le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire. On voit déjà poindre, dans le récit de cette découverte, l'interrogation sur la pertinence du rôle d'éducateur, par rapport à la littérature. Césaire sera-t-il plus utile à la survie du prisonnier que les discours de l'éducateur ? Quel peut être le rôle de la poésie martiniquaise pour un détenu ? Fonctionnera-t-elle comme supplément de la thérapie institutionnelle, ou peut-elle prétendre la remplacer ? On le voit, il y a déjà en germe dans cette scène de l'éducateur (débutant) face au mentor martiniquais l'intuition d'une alternative, voire d'une rivalité, entre les sciences humaines et la poésie.

profession. J'interprète alors le passage suivant comme une sorte de *coming out* de l'éducateur, où celui-ci revendique sa part dans les identités de l'écrivain : « Je sentais s'ébrouer en moi, dans une crypte ignorée de l'écrivain, un autre personnage : ce fameux éducateur que je tenais en laisse et qui, trouvant la faille, appliquait avec sa parcelle de pouvoir » (*Dimanche* : 119).

L'utilisation du mot « crypte » dans cette phrase est révélatrice, car elle renvoie clairement à la « poétique du trou » que j'identifiais plus haut : elle signale également l'existence d'un cachot intérieur chez l'écrivain lui-même, comme une sorte de placard dans lequel une partie honteuse de lui-même aurait été trop longtemps réprimée (« le fameux éducateur que je tenais en laisse »). L'expression « je sentais s'ébrouer en moi » est puissante : elle permet de visualiser la naissance, ou en tout cas la libération de cet « autre » avec qui l'écrivain va désormais devoir composer.

Il ressort du récit une valorisation progressive de la figure de l'éducateur, qui finit par trouver une place cruciale dans la panoplie des identités chamoisiennes. J'ajouterais même que le parcours qui mène aux multiples « sorties du cachot » du texte ne peut se faire qu'à partir de la reconnaissance de la *part* cryptique de l'éducateur chez l'écrivain. Plus encore, cette reconnaissance est une des conditions de l'approche du cachot. Avec ses seuls livres et imaginaire, aussi riches qu'ils soient, l'écrivain n'aurait pas, je crois, réussi à atteindre l'adolescence. Il aura fallu d'abord, pour l'amener au conte, la parole et le geste d'un Patrick Chamoiseau chez qui se combinent l'expérience professionnelle de l'éducateur et la créativité de l'écrivain. Autrement dit, si la célébrité, et plus tard la « lumière narrative » (*ibid.* : 303) de l'écrivain réussissent effectivement à « éclairer le monde » (*ibid.*) pour Caroline, le relais de l'éducateur aura été tout aussi déterminant. Dans une des scènes les plus importantes du roman – où Caroline donne les premiers signes d'un intérêt au monde extérieur – ce n'est pas de livres ni d'histoires qu'il s'agit :

Je voulus retrouver un aplomb en regardant l'enfant et lui montrai ma découverte.

– *Cela sort de très loin*, lui dis-je.

Je vis qu'il y avait enfin quelqu'un dans son regard (*ibid.* : 38 ; nous soulignons).

Dans ce court passage, les verbes renvoient aux outils fondamentaux de l'éducateur : le regard, les gestes, la parole, le face-à-face physique avec l'autre. Ainsi, au temps de la maturité, l'écrivain ne parle plus de « d'apartheid » mais reconnaît la nécessaire porosité de ses *personæ*. L'éducateur, à la fin de la journée, n'est plus cet administrateur orthodoxe de début de carrière décrit dans *Écrire en pays dominé*, ni le travailleur social blasé du début du texte. Nouvel interlocuteur de l'écrivain, il annonce avec lui qu'être un « Guerrier de l'imaginaire » exige de briser les barrières entre les fonctions du quotidien. Autrement dit, de puiser dans tous les talents, dans toutes les potentialités d'engagement, dans toutes les disponibilités de l'emploi du temps. On pourrait en déduire que la tâche est insurmontable, et porte avec elle le danger d'une plongée dans le réel où l'Écrire se trouverait nécessairement sacrifié aux exigences du « social ». *Un dimanche au cachot* en donne cependant la démonstration inverse : l'Écrire exige aussi d'assumer la perméabilité et la permutabilité des rôles.

## L'Écrire, le portable, et la fin des dimanches

Parallèlement au couple écrivain / éducateur, une autre opposition majeure se défait dans *Un dimanche au cachot* : celle entre le dimanche et les autres jours de la semaine<sup>10</sup>. Loin d'être accessoire, cette opposition s'achoppe à d'autres questions fondamentales du récit, notamment celle de l'écriture et de l'engagement.

On ne rappellera pas la fonction du dimanche dans l'imaginaire chrétien. Il suffira de dire que pour une bonne partie du monde, le dimanche est jour de repos, par opposition aux jours de la semaine qui sont journées de travail. Dans le roman qui nous intéresse, ce jour a un statut particulier pour l'écrivain, puisque c'est le jour de l'Écriture : « Le dimanche, écrit-il, soudain libre, redevenu informe, je m'affecte à l'Écrire » (*ibid.* : 23). On aura compris que le dimanche est un jour sacré pour l'écrivain, non pas pour la dévotion chrétienne mais pour la création littéraire. Or, le roman va marquer la fin de l'équation Dimanche = Écriture. La journée commence mal, en effet, pour l'écrivain qui entendait consacrer sa journée à coucher

---

<sup>10</sup> Trois dimanches « passés au cachot » se superposent dans le récit : le dimanche du narrateur (temps de la narration) ; le dimanche de Caroline (temps du récit) et le dimanche de l'histoire seconde, sur la plantation du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le récit lui-même est structuré comme une journée, avec cinq périodes temporelles – « En-bon-matin », « En-midi », « Après-midi », « Au-soir », « En-nuit » – encadrées par une section « Incommencements » au début et « Recommencements » à la fin.

sur le papier ses « élucubrations » (*ibid.* : 28, 29), plus précisément à avancer le projet d'une épopée romanesque en chantier. L'appel de l'ami Sylvain enclenche, dans ces circonstances, une véritable désacralisation de l'espace et du temps de l'écriture. Les urgences du réel coupent court à l'Écrire, brisant du même coup une discipline temporelle qui vient d'être nommée comme la condition même de l'Écrire. Le roman épique restera donc « en souffrance » – ce sont les termes de l'écrivain<sup>11</sup> –, au profit de personnages réels tout aussi complexes et tragiques que ceux du roman projeté. L'histoire de Caroline l'aura confirmé : « Quand Sylvain m'appelle un dimanche, je tremble et me dérobe : si un dimanche difficile de Sylvain parvient à rejoindre le mien, mieux vaut craindre le pire » (*ibid.* : 19).

Parmi les choses à craindre, il y a ce dérangement symbolique de la tranquillité de l'écrivain, à partir duquel un nouveau rapport au dimanche – et donc, à l'Écrire – devra être réinventé. L'image de l'écrivain quittant sa table de travail un dimanche matin préfigure alors une autre sortie du cachot, dans laquelle le cachot renverrait ici à la fameuse « Tour d'ivoire » des créateurs et autres intellectuels. Dans *Écrire en pays dominé*, Chamoiseau s'était montré tout à fait conscient de la rivalité entre « temps de l'Écrire » et temps de l'engagement : « Mais au chevet de tant de ruines, le temps voué à L'Écrire semblait désengagement. Une tour d'ivoire. Les militants nous le reprochaient » (*Écrire* : 271). Autrement dit, l'appel téléphonique ébranle l'herméticité de l'espace privé de l'écrivain d'une manière, on le verra, irréversible. Désormais, le dimanche n'est plus le lieu et moment privilégié d'une quiétude rêvée, mais rejoint plutôt les autres jours de la semaine en ce qu'il expose l'écrivain à l'in-quiétude du dehors.

Cette journée restera-t-elle exceptionnelle, ou marque-t-elle la fin des dimanches ? L'écrivain sollicité peut-il retrouver son emploi du temps « d'avant » le dimanche au cachot ? En termes plus prosaïques, la question peut se poser ainsi : doit-il, le dimanche, laisser son portable allumé, c'est-à-dire laisser ouverte l'éventualité d'être sollicité par le réel ? ou doit-il éteindre son appareil le dimanche (ou en tout cas ne pas répondre) pour se préserver des irruptions de l'extérieur, au risque de perdre le lien avec le « social » ?

On l'a vu, la frontière n'est plus étanche entre l'écrivain et l'éducateur, ni entre les jours de la semaine et le dimanche, et elle

<sup>11</sup> Sur la figure de « l'écrivain en souffrance », voir Chancé, 2000.

ne le sera certainement plus. Cependant, si cette journée particulière implique une désacralisation de l'espace privé de l'écrivain (et peut-être de la figure même de l'écrivain), elle pointe également l'idée d'un engagement renouvelé. Celui-ci signale la nécessité d'une disponibilité fondamentale au monde où le marqueur de paroles du lundi, le chroniqueur du mardi, l'essayiste du mercredi, le romancier du jeudi, l'historien du vendredi, le guerrier de l'imaginaire du samedi et le Patrick Chamoiseau du dimanche se chevauchent et se relaient dans le projet commun de guérir les maux du contemporain.

Je voudrais avant de finir m'arrêter sur un objet qui traverse tout le roman, et qui peut-être constitue le fil qui relie ces différentes identités : le téléphone portable. Si sa présence dans le récit peut paraître anodine, à y regarder de près, on s'aperçoit que l'objet acquiert une réelle pertinence dans le rapport de l'écrivain au réel et à l'écriture. On a vu qu'au début le téléphone était l'instrument de l'irréversible fin de la quiétude de l'écrivain. Or, on peut aussi interpréter d'autres fonctions de l'objet comme participant de manière plus positive à la pratique créatrice. Je relèverai plus précisément deux fonctions, la première étant l'investigation du réel<sup>12</sup>. En effet, dans une scène assez remarquable, l'écrivain utilise son portable pour éclairer l'entrée du cachot : « J'appuyai sur mon téléphone pour disposer d'un halo de lumière. Toute clarté devenait oxygène » (*Dimanche* : 41). Même si la faible lumière émise par l'appareil demeure insuffisante, le téléphone se fait ici un accessoire de la connaissance et de l'élucidation du réel. On peut le rapprocher, par exemple, de la lampe frontale du spéléologue ou du *speculum* médical. La seconde fonction, plus déterminante encore, concerne l'enregistrement du réel. À plusieurs moments dans le texte, le narrateur annonce, comme un refrain, « je note dans mon portable » (*ibid.* : 120, 122) ; « De temps en temps je pianotais une phrase sur l'écran du portable, balises et silences de ce récit bizarre » (*ibid.* : 82). Instrument initial de l'intrusion des diverses requêtes du réel (parents, amis, éditeurs)<sup>13</sup> le portable devenu tablette d'écriture n'est plus cet ennemi de l'Écrire. Au contraire, il rejoint la diversité des supports de l'écrit qui ponctuent la littérature antillaise, des registres des négriers à ceux des planteurs, en passant par les carnets des voyageurs et ceux des romanciers antillais des temps modernes. La posture de l'écrivain en train de prendre des notes

<sup>12</sup> Outre bien sûr la fonction de communication téléphonique. La journée est ponctuée des appels et « hordes de SMS » de l'ami Sylvain (*Dimanche* : 119).

<sup>13</sup> Le narrateur précise : « Ce jour-là, mon portable avait sonné douze fois... » (*ibid.* : 35).

carnet à la main ou en train d'enregistrer au magnétophone est familière aux lecteurs de Chamoiseau. Il faut désormais y ajouter un nouvel avatar: le guerrier de l'imaginaire avec son portable à la main.

Au final, le récit travaille à de multiples (ré)insertions, dont on retiendra la « réinsertion sociale » de la jeune fille dans le monde, l'inscription de la figure ancestrale de L'Oubliée dans les imaginaires, l'intervention professionnelle de l'écrivain dans le domaine du social, l'avènement de la figure de « l'éducateur », le texte littéraire, et bien sûr, la mise au jour du cachot de Gaschette.

Y-a-t-il sortie du cachot, et dans quels sens ? D'un côté, on peut parler de succès de l'écrivain, dans le sens où la thérapie par la narration a fonctionné. En effet, la jeune fille semble retrouver la parole, le goût à la vie. Un lien humain est rétabli, pointant l'espoir d'une réinsertion de l'adolescence dans le monde. Par ailleurs, le lieu lui-même est du même coup sorti de l'oubli, dans la mesure où la ruine est désormais inscrite dans une histoire et un paysage antillais, rejoignant les autres Lieux créoles que l'écrivain s'est donné la tâche de dé-couvrir. De plus, l'aventure a réconcilié l'écrivain et son double, l'éducateur. Mais, c'est vers le futur que se tourne le récit. En effet, l'Habitation Gaschette est transformée, à la fin du roman, en un vaste site archéologique dont l'investigation revient aux enfants de l'Association, Caroline et Sylvain en tête: « Puis pierre à pierre retrouvée, ils reconstituèrent un peu de cette chose, réservèrent quelques autres dans l'attente des experts. Ils trouvèrent des bouts de poterie, des clés, des chaînes, de petits os, des résidus d'assiette en porcelaine et des peaux de bêtes-longues » (*ibid.*: 315).

Entreprise désormais collective, l'archéologie du cachot sera, on le sent, prise en charge par une nouvelle génération de jeunes Martiniquais, parmi les plus troublés de la population. Et c'est peut-être là la réinsertion la plus remarquable du récit: dans cette promesse d'une archéologie à venir dans laquelle la jeunesse contemporaine trouve les moyens d'un nouveau rapport au Lieu, au monde et à la communauté. En cela, l'écrivain n'aura pas totalement perdu son dimanche.



**Lydie Moudileno** est professeure d'Études françaises et francophones à University of Pennsylvania. Ses travaux et publications, dont *L'écrivain antillais au miroir de sa littérature* (Karthala, 1997) et *Parades postcoloniales* (Karthala, 2007) portent sur les productions culturelles de la France métropolitaine, de l'Afrique et des Caraïbes francophones.

### Références

BENALIL, Mounia (dir.) (2011). « Écritures carcérales dans les littératures maghrébines », *Expressions maghrébines*, Barcelone, vol. 12, n° 2 (hiver).

BROMBERG, Victor (1978). *The Romantic Prison: The French Tradition*, Princeton, Princeton University Press.

CHAMOISEAU, Patrick (2012). *L'empreinte à Crusoé*, Paris, Gallimard, « Blanche ».

-- (2007). *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, « Blanche ».

-- (2005). *À bout d'enfance*, Paris, Gallimard.

-- (2002). *Biblisme des derniers gestes*, Paris, Gallimard, « Folio ».

-- (1997). *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, « Folio ».

-- (1990). *Antan d'enfance*, Paris, Hatier.

-- (1986). *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard.

--, Jean BERNABÉ et Raphaël CONFIANT (1989). *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.

CHANCÉ, Dominique (2000). *L'auteur en souffrance*, Paris, PUF, « Écritures francophones ».

DEBIEN, Gabriel (1966). « Le marronnage aux Antilles françaises au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Institut des études caribéennes*, vol. 6, n° 2 (octobre): 3-43.

GLISSANT, Édouard (1981). *Le discours antillais*, Paris, Gallimard.

KRISTEVA, Julia (1983). *Pouvoir de l'horreur*, Paris, Seuil.

[s.a.] (2005). « La rencontre de Planetantilles : Patrick Chamoiseau », *Planète Antilles*, <<http://planetantilles.com/index.php5?IdPage=1102595400>>.

SOBANET, Andrew (2008). *Jail Sentences: Representing Prison in Twentieth-Century French Fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press.