

Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schoelcher, L'Oubliée)

Historical figures in West Indian literature: the matter of the genre (Delgrès, Schoelcher, L'Oubliée)

Bernadette Cailler

Volume 43, Number 1, Winter 2012

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1014064ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1014064ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cailler, B. (2012). Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schoelcher, L'Oubliée). *Études littéraires*, 43(1), 117–133.
<https://doi.org/10.7202/1014064ar>

Article abstract

Based on Patrick Chamoiseau's *Un dimanche au cachot* ("One Sunday in jail"), this article analyses Victor Schoelcher's character in relation to other persons in the story, namely *L'Oubliée* (the Forgotten One) and Caroline. This analysis relies on a meditation on the various genres and modes available to depict historical figures deemed strongly so by a people, a group of societies or even in today's global viewpoint. This analysis also draws on an author's creative process, the uttermost question being the close interplay between aesthetical, political and ethical considerations.



Le personnage historique en littérature antillaise : la question du genre (Delgrès, Schoelcher, L'Oubliée)

BERNADETTE CAILLER

Ainsi, les images, les sons, les souvenirs, les histoires, surtout les histoires que l'on reçoit ou que l'on forge soi-même, viennent s'ajouter à notre pays intime, comme des plumes nouvelles aux ailes d'un colibri, comme une livrée nouvelle au vieil arbre que la pluie a nourri, et ce feuillage, ce plumage, à mesure qu'il s'installe, fait naître un autre colibri, un arbre différent qui sait tout de l'ancien mais que l'ancien ne peut atteindre.

(*Un dimanche au cachot*, p. 301)

Deux présentations orales relativement récentes, l'une faite dans le cadre d'un colloque international organisé par l'Université de Sousse, en Tunisie, en avril 2010, et l'autre à l'Université Laval, à Québec, durant une rencontre qui eut lieu en octobre 2010, servent de tremplin à l'essai que l'on va lire. Continuant le travail entrepris dans la première présentation sur *L'archet du colonel*, de Raphaël Confiant et, dans la deuxième, sur *Un dimanche au cachot*, de Patrick Chamoiseau¹, cette étude-ci explore une question implicite quoique non développée dans les travaux précédents, à savoir s'il est des genres littéraires qui, de nos jours, peuvent

1 Université de Sousse, 15-17 avril 2010 : « Le sens de l'Histoire dans les littératures francophones », et Université Laval, 7-9 octobre 2010 : « Texte africain francophone et Modernité ». La première communication incluait une section sur une œuvre de V. Y. Mudimbe. À paraître : « La guerre et ses récits : richesses et problématiques du carnet / cahier dans *Shaba deux. Les carnets de Mère Marie-Gertrude* (V. Y. Mudimbe, 1989), et dans *L'archet du colonel* (R. Confiant, 1998) » ; et aussi : « Palimpseste et métafiction historiographique : une lecture d'*Un dimanche au cachot* (2007) ». Désormais, *L'archet*, pour *L'archet du colonel*, et *Dimanche*, pour *Un dimanche au cachot*, suivis de la page, seront placés entre parenthèses dans le corps du texte.

ou doivent paraître particulièrement aptes à la représentation de personnages considérés comme hautement historiques par un peuple, ou par plusieurs, voire dans l’imaginaire mondial contemporain, et en relation, aussi, à l’ensemble du projet créatif entrepris par un auteur ou l’autre.

Dans un premier temps, je ne ferai que soulever une discussion pourtant importante et qui, personnellement, m’intéresse beaucoup, discussion qui pourrait aller jusqu’à miner l’idée même de « personnage historique ». On se rappelle ce que disait Paul Veyne à propos du non-événementiel : « Le non-événementiel, ce sont des événements non encore salués comme tels [...] », ajoutant : « on appellera donc non-événementiel l’historicité dont nous n’avons pas conscience comme telle² ». Il ne me paraît pas illégitime d’étendre un tel concept à la notion de personnage historique. La « personne », alors, elle aussi, devient sans doute « historique » au fur et à mesure qu’elle apparaît dans telle ou telle conscience, tel ou tel discours lui donnant naissance aux yeux du monde. Il faut d’ailleurs beaucoup d’inconscience et de frivolité pour oser déclarer qu’un être humain, ou un groupe d’êtres humains, est hors de l’Histoire. Et pourtant... En relation avec ce qui précède, je dois dire que je n’ai jamais oublié les expressions d’étonnement, d’abord, puis de doute, de protestation, chez certains, et puis d’intérêt, voire d’émerveillement, chez d’autres étudiants, le jour où je commençai un séminaire de quatrième année, il y a de cela des années, par cette question : « La vie de votre grand-mère est-elle moins historique que celles de Jeanne d’Arc ou de Napoléon ? ». Ayant invité les étudiants à se grouper à deux ou à trois pour discuter cette question, je vis la classe se transformer rapidement en une ruche bruissante d’échanges animés, passionnés. Rapide parenthèse : si, à l’époque, le récit rêveur et ancré, socialement, dans l’Histoire antillaise, *Victoire, les saveurs et les mots*, de Maryse Condé avait déjà été publié, je l’aurais certainement mis sur la liste de nos lectures³.

Cette première méditation accomplie, dans un deuxième temps, je proposerai quelques hypothèses liées au choix que pourrait faire un écrivain ou l’autre par rapport, justement, au genre, dans le traitement d’un sujet — thème ou personnage — historique. Je consacrerai ensuite une section à l’étude d’un personnage reconnu « historique » tel qu’il apparaît dans le roman de Chamoiseau. Enfin, avant de conclure, et comme je l’annonçais dans la première partie du travail entrepris à propos de *Dimanche*, dont l’objet principal était d’explorer certains éléments intertextuels du roman⁴, je porterai mon attention sur la dimension proprement philosophique du texte, à savoir celle concernant les rapports possibles entre esthétique, politique et éthique.

2 Paul Veyne, *Comment on écrit l’histoire*, 1971, p. 31.

3 Maryse Condé, *Victoire, les saveurs et les mots*, Paris, Mercure de France, 2006.

4 Une version écrite de la communication présentée à l’Université Laval en 2010 a paru récemment, sous le même titre, dans *Œuvres et Critiques. Écrivains africains et antillais : Du roman comme Histoire*, vol. XXXVI, n° 2 (2011), p. 57-66. Certains commentaires ou références inclus dans cette première étude sont repris ici dans les notes.

La question du genre en relation à la « personne » et à ses représentations

Dans cette étude, la définition du personnage historique paraîtra donc, à première vue, simple : ces personnes/personnages sont restés présents dans la mémoire collective, dans des traditions orales ou écrites, et ont réussi (mot qui pourrait faire sourire) à parvenir jusqu'à nous, vivants du XXI^e siècle. De plus, dans le contexte précis qui m'occupe aujourd'hui, ces personnes/personnages sont liés à la réalité de l'esclavage aux Antilles et à son abolition⁵. Cependant, le lecteur se rendra compte que la question soulevée ici — qui peut-on nommer, au juste, « personnage historique » ? — ne saurait être absente du débat qui suit, tant est complexe, cruciale, et souvent inadéquate, la relation des langages aux vies de tant d'êtres humains, ceux-ci, tous, sans exception — prémisses, pour cette lectrice, de base — en fait, non seulement participants des Histoires, mais artisans, créateurs, de toute Histoire.

Les techniques d'écriture choisies par Confiant dans *L'archet*, l'une des sources, donc, sur lesquelles j'appuie mes propos, inciteront les lecteurs à réfléchir longuement au projet littéraire dans ses relations à l'Histoire : qu'est-ce qui vaut la peine d'être écrit et comment ? Question d'ailleurs présente à l'esprit même d'Amédée, le personnage qui, dans l'œuvre, se cherche une vocation d'écrivain. La discussion engagée avec ce dernier par un autre personnage, son ami communiste autodidacte nommé l'« Historien » (désormais sans guillemets), permet d'exposer les termes de la question que je cherche à examiner ici. Je précise que le temps du raconter est 1935, année du tricentenaire du « rattachement » des Antilles à la France. Écrivain en herbe, donc, Amédée a l'intention première de mettre en roman la vie et les exploits de Louis Delgrès, le célèbre patriote antillais qui se suicida avec trois cents ou quatre cents combattants au Matouba le 28 mai 1802, plutôt que de se rendre aux troupes de Richepanse envoyées par Bonaparte pour rétablir

5 Les ouvrages sur la période révolutionnaire aux Antilles sont nombreux. Parmi les plus connus, on compte : Germain Saint-Ruf, *L'épopée Delgrès. La Guadeloupe sous la Révolution française*, Paris, l'Harmattan, 1977 ; Oruno Lara, *La Guadeloupe dans l'Histoire*, avant-propos de D.J.G. Lara, Paris, l'Harmattan, 1979 [1921] ; Jean Benoist et Hubert Gerbeau, « Victor Hughes, les Neutres et la Révolution française aux Antilles », *Caribena, Cahiers d'études américanistes de la Caraïbe*, n° 3 (1993), p. 13-36 ; Laurent Dubois, « The Price of Liberty : Victor Hughes and the Administration of Freedom in Guadeloupe, 1794-1798 », *Forum Issue, William and Mary Quarterly*, vol. LVI (janvier 1999) ; Nick Nesbitt, « The Vicissitudes of Memory. Representation of Louis Delgrès », *Voicing Memory. History and Subjectivity in French Caribbean Literature* (2003), p. 49-75 ; aussi : « On the Political Efficacy of Idealism : Tocqueville, Schœlcher, and the Abolition of Slavery », dans Aurelian Craiutu et Jeffrey Isaac (dir.), *America Through European Eyes*, Pennsylvanie, University of Pennsylvania Press, 2009, p. 91-116 ; « From Sacrifice to Solidarity : The Truth Politics of Haitian Literature », *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. XXXVIII, n° 1 (mars 2011), p. 14-24. Bien sûr, l'ouvrage d'Aimé Césaire reste une référence importante : *Toussaint Louverture. La Révolution française et le problème colonial*, Paris, Club français du livre, 1961.

l'esclavage, théoriquement aboli par la Convention en 1794⁶. L'Historien, quant à lui, est convaincu que le genre romanesque ne convient pas à la mise en scène de « héros » exceptionnels, tels Delgrès ou Ignace, à la différence de la poésie et du théâtre où de tels personnages peuvent et doivent, selon lui, l'Historien, être haussés à la grandeur de mythes (*L'archet*, p. 182-187). De toute façon, pense l'Historien, la vraie littérature nationale est celle qui raconterait, par exemple, la vie de Maximilien Mauville, le père d'Amédée, avocat, personnage exemplaire, en somme, plutôt qu'exceptionnel, projet finalement choisi par le futur écrivain, projet à venir.

L'un des mérites des techniques utilisées dans ce roman par rapport à la vision sociopolitique projetée — techniques que, par ailleurs, je ne commenterai pas ici en détail, sujet déjà traité dans l'essai présenté à Sousse — réside dans le fait que, dans cette joute entre Blancs, Noirs, mulâtres, colonisateurs, oppresseurs, révoltés libérateurs, bourgeois privilégiés et majorité populaire, intellectuels et travailleurs manuels, les lecteurs découvriront des justes et des injustes dans tous les camps, origines, et couleurs. À noter, ainsi, la discussion entre Amédée et l'Historien, datée du 16 mai 1935, où, paraphrasant Césaire (ironie... Césaire n'a pas encore publié le *Discours*)⁷, Amédée se dit que son camp à lui est bien celui du félon Magloire Pélage, camp de ceux qui ont survécu à force d'« agenouillements... », déclaration suivie de la fine réplique de son interlocuteur, soutenant, lui, qu'« en proportions inégales », certes, les Antillais sont « tout à la fois » Pélage, le félon, Delgrès, l'humaniste idéaliste, et Ignace, le « Révolté fondamental » (*L'archet*, p. 115)⁸. Nul doute, les lecteurs ne pourront qu'apprécier à quel point l'auteur est habile à voiler ses propres positions par rapport à celles présentées respectivement par l'Historien et l'écrivain en herbe, l'ironie, mieux, l'humour créole, ainsi que des passages en cette langue, étant de grands alliés dans l'écriture de Confiant. Il semblerait toutefois que l'auteur entende démythifier la stature épique que poésie et théâtre tragiques donnent, ont donné, aux militants connus, souvent mal connus ou même méconnus des livres d'historiens, en proposant à la mémoire des lecteurs des notes, des paroles, des lettres, des « cahiers » censément consignés ici et là par les « héros » du passé antillais (1789-

6 Né en 1766, Louis Delgrès, selon certaines sources, et contrairement à la filiation dépeinte dans *L'archet*, aurait été le fils naturel d'Elisabeth Morin (dite Guiby), métisse, et de Louis Delgrès, blanc créole martiniquais de Saint-Pierre, qui fut receveur du Roi et directeur des Domaines du Roi à Tobago. Aux archives nationales, il existe deux dossiers : celui de Louis Delgrès père (le receveur) et celui de Louis Delgrès fils (le chef de bataillon). Voir *Réflexions sur la vie du Cdt Louis Delgrès (I)* par le Dr André Nègre, [en ligne], www.lescrutateur.com/article-19454062.html. L'auteur de cette étude n'a aucune compétence pour juger quelle filiation est la bonne. Entré dans la milice en 1783, Delgrès fut rapidement nommé sergent. À sa mort, il était colonel. La tradition l'évoque jouant une sonate de Haendel au violon au moment de l'explosion au Matouba.

7 « Je parle de millions d'hommes à qui on a inculqué savamment la peur, le complexe d'infériorité, le tremblement, l'agenouillement, le désespoir, le larbinisme » (Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, 1955, p. 19).

8 D'ailleurs, la fin annonce le mariage d'Amédée dans son milieu bourgeois arriviste et obsédé par la promotion d'une alliance avec une couleur claire. Toutefois, les lecteurs remarqueront que Maximilien, le père, se révèle moins naïf, moins anti-peuple que le fils ne l'imagine, en rappelant à celui-ci, par exemple, que c'est la France qui « doit » aux Antillais et non l'inverse (*L'archet*, p. 277).

1802), ainsi que par ses traîtres (tel Pélage), textes rapportés, formulés, par le futur écrivain, et mêlés au récit du narrateur omniscient contant la vie de tout un chacun. À noter, les premiers lecteurs de ces cahiers avaient été l'Historien et Clémence Belfond, la maîtresse du père d'Amédée. De plus, il serait impossible de ne pas intégrer au texte de *Confiant* les nombreux paratextes qui paraissent en exergue ici et là, soit en tête d'un cahier ou d'un autre, soit en tête d'un chapitre, où se lisent des paroles de combattants de la liberté, de penseurs antiesclavagistes aussi, ou, au contraire, de racistes invétérés. On notera que le premier extrait cité est tiré de la célèbre proclamation faite par Delgrès le 10 mai 1802, intitulée « À l'Univers entier le dernier Cri de l'Innocence et du Désespoir », texte qui, dit-on, qui fut placardé sur les murs de Pointe-à-Pitre. De plus longs extraits de cette proclamation sont cités en fin d'ouvrage.

Plus importante peut-être que la vision de l'auteur, au sens d'intention, est sans doute celle de la lectrice, du lecteur qui devront décider qui d'Ignace, le partisan de la lutte armée sans compromis, sorte de double de Dessalines, le Haïtien, ou de l'humaniste Delgrès, acquis aux idées de la Révolution, aux principes égalitaires de la République si souvent trahis, à la réconciliation, avait, à ce moment-là, raison. Le lecteur sera porté à comparer l'efficacité de cette grande fresque romanesque, où se mêlent tant de voix, à d'autres œuvres (efficacité au sens de rémanence durable chez le récepteur).

Donc, loin de simplifier la question du genre en relation à la « personne » et à ses représentations, *Confiant* incite les lecteurs à continuer, bien sûr, à réfléchir et, suite logique du débat engagé dans son roman, à examiner mentalement diverses incarnations textuelles de telle ou telle personne devenue, ou potentiellement devenue, « personnage historique ».

Hypothèses sur le choix du genre

Ayant poursuivi la réflexion suscitée non seulement par l'Historien mais par le roman de *Confiant* dans son ensemble, je me trouve maintenant disposée à proposer quelques hypothèses liées à d'autres réflexions. Je me demande d'abord, en effet, si le choix du genre n'est pas en premier lieu lié à un tempérament d'écrivain ou, si l'on veut, à une sorte de créativité propre à un écrivain plutôt qu'une autre et, question corollaire, si, dans le choix d'un genre et de certains modes d'écriture, la position consciente de l'auteur par rapport à son objet ne joue pas un rôle essentiel. Ainsi : a) l'écrivain pourrait donner première place à une sorte de vision sacrée du Bien, du Mal, de la Loi, et en conséquence, proposer l'image du personnage en fonction de ce rêve auctorial. Mis sur le piédestal de l'Histoire, ce personnage deviendrait l'idole figée d'une religion. Pourtant, question, je crois, qui viendra vite à la bouche de tout lecteur fervent de créativité poétique, le « je », justement poétique, narrateur / locuteur ou narrateur / personnage, ou encore l'entité poétique présente dans un personnage à la troisième personne, pourraient-ils s'accommoder sans mélange d'une voix, de postures, d'actions impériales, quasi divines et solitaires ? b) au contraire, l'auteur pourrait sembler s'oublier, faire abstraction, au besoin, d'une théologie dogmatique, et donner préséance à la personnalité même du personnage qu'il cherche à représenter (ce terme : « personnalité » recouvrant des réalités,

somme toute, complexes), à ses rêves à lui, à elle, à ses options de vie, à ses actions quotidiennes, au contexte culturel qui l'entoure, dans la mesure, évidemment, où de tels éléments peuvent lui être connus, ceci pouvant aller jusqu'aux modes et styles choisis. Ici, par exemple, pourra paraître utile le commentaire que Marguerite Yourcenar avait consacré à son personnage Hadrien (dans les *Carnets de notes* présentés à la suite du roman), décidant que le genre « Mémoires » convenait mieux à l'homme d'action que le journal quotidien pour la représentation romanesque de ce personnage ; bien sûr... à supposer que l'homme d'action, à la réflexion, vive assez longtemps pour s'offrir le luxe d'écrire des Mémoires⁹ ; c) enfin, certains écrivains, par une sorte de miracle peu facile à analyser en mots, témoigneraient dans une œuvre ou l'autre d'une rencontre heureuse entre la méditation sous-jacente à l'écriture d'une œuvre, sa philosophie, si l'on veut, et un type d'incarnation textuelle possible pour un personnage particulier. Dans ce cas, vision auctoriale, personnalité du personnage, milieux ambiants et techniques d'écriture formeraient un tissu aux fils habilement entrelacés et difficiles à déconstruire, quoique évidemment analysables, au moins dans une certaine mesure, grâce à des méthodes convenues, par le regard critique.

Qui plus est, élément important, ayant toujours à l'esprit les arguments de l'Historien (Confiant), il me semblerait pourtant en tous cas trop simple de prôner un type de roman, voire un genre littéraire, lorsqu'on sait à quel point ont été diversifiés, au cours des âges et des espaces, les techniques, les styles, les tons des genres. Surtout lorsqu'on songe, évidemment, à la multiplicité d'incarnations possibles des voix poétiques et dramaturgiques, traditions de l'oralité incluses. Très certainement, passant d'un contexte historique et culturel à un autre, on ne saurait, ainsi, parler de la « modernité » d'un texte, voire de sa « postmodernité », sans réflexions, sans études : quiconque s'intéresse aux littératures antillaises saura, nul doute, réfléchir aux idées glissantines concernant le « Roman des Amériques » qui dut faire son « irruption dans la modernité », privé des longues étapes traversées par le roman européen¹⁰.

S'il s'agissait de mettre à l'épreuve, dans cette étude, les quelques hypothèses dessinées ci-dessus en rapport aux trois genres évoqués dans *L'archet* — poésie, théâtre, roman —, parmi un choix possible de textes, et dans le contexte historique qui nous intéresse ici, le célèbre poème qu'Aimé Césaire composa à la mémoire de Delgrès pourrait paraître répondre, à la seule vue du titre, « Mémorial de Louis Delgrès¹¹ », à la fois à l'injonction de l'Historien concernant le choix d'une poésie épique (« moderne », s'entend) capable de mettre en scène le « grand » personnage haussé à la hauteur d'un mythe, ainsi qu'à la préséance donnée par l'auteur à son propre rêve prophétique, sa mission, pourrait-on dire. Que révélerait, en fait, une lecture quelque peu attentive du texte ? Dans le domaine théâtral, par ailleurs, la pièce de Maryse Condé, *An tan revolisyon. Elle court, elle court la liberté*, offrirait peut-être un démenti au désir de l'Historien de voir, ou bien s'écrire un roman sur monsieur

9 Marguerite Yourcenar, *Carnets de notes*, dans *Mémoires d'Hadrien*, 1974 [1951], p. 330.

10 Édouard Glissant, *Le discours antillais*, 1981, p. 254-258.

11 Aimé Césaire, « Mémorial de Louis Delgrès », *Ferremets*, Paris, Éditions du Seuil, 1960, p. 66-71.

et madame-Tout-le-monde, ou bien s'élaborer un poème ou un théâtre pour héros mythifiés. Cette pièce, tout à fait remarquable et qui me paraît très efficace, quoique je ne l'aie pas vue sur scène, et, dont à ce jour, malgré les recherches entreprises pour trouver la version originale en français, je n'ai pu lire qu'une version anglaise, paraît s'écarter, dirais-je, de la Tragédie-Grand-Genre¹². Enfin, dans le domaine de l'écriture romanesque, l'œuvre de Chamoiseau, *Un dimanche au cachot*, présente une incarnation fictive des plus attachantes d'un personnage fort connu de la période envisagée, à vrai dire prolongée jusqu'à la « seconde » abolition (1848), à savoir Victor Schoelcher¹³. Je vois dans la mise en scène de ce personnage l'indice que la vision d'un auteur peut, sans que lui-même semble associer l'idée d'une sorte d'héroïsme personnel à l'image du personnage évoqué, rencontrer la parole, les convictions, les angoisses aussi, du « grand » personnage, vision intégrée, de surcroît, sans difficulté, aux enjeux les plus cruciaux de l'œuvre. Là encore, la question utile de l'Historien — vaut-il la peine d'essayer d'écrire le roman du « grand » personnage, plutôt que celui de tout un chacun ? — se trouve implicitement posée avec pertinence, mais aussi peut-être affaiblie, subvertie, cela reste à voir, par le traitement même de ce sujet par l'auteur. On se demandera quelle sorte de Schoelcher grandit aux yeux des lecteurs, et quelle place, surtout, ce personnage occupe par rapport aux autres personnages du roman¹⁴.

Victor Schoelcher, personnage de roman

Entrepris par souci de clarté, le développement qui suit met en scène l'apparition et l'existence de Schoelcher, personnage de roman.

12 Maryse Condé, *An tan revolisyon. Elle court, elle court, la liberté*, pièce mise en scène au Fort Fleur d'Épée à Gosier, Guadeloupe, le 11 Novembre 1989. Réimprimée en anglais par les soins de Doris Kadish et J.P. Piriou (« Maryse Condé : In the Time of the Revolution », *Callaloo*, vol. 25, n° 2 (2002), p. 454-493).

13 Victor Schoelcher (1804-1893) naquit à Paris, dans une famille de fabricants de porcelaine originaire d'Alsace. Auteur, en 1857, d'une biographie de Haendel, dès sa jeunesse, il avait été grand mélomane et ami des Lettres et des Arts. Envoyé par sa famille pour un voyage d'affaires aux Amériques, en 1829-1830, il devait visiter Mexico, Cuba, et le Sud des États-Unis. En 1840-1841, il voyagea aux Caraïbes une seconde fois, visitant alors la Guadeloupe, la Martinique, la Jamaïque, Antigua, Domenica, St-Thomas, Haïti, et Puerto Rico. Nommé Sous-Secrétaire d'État aux Colonies dans le Ministère de la Marine, pour le Gouvernement Provisoire de 1848, ses actions et sa parole contribuèrent grandement à l'adoption unanime du décret abolissant l'esclavage en France et dans ses colonies — le 27 avril 1848. De 1848 à 1850, il fut député de la Martinique et de la Guadeloupe, dans les rangs des Montagnards. Ferme républicain, avocat des droits des femmes, adversaire de la peine capitale, il partit en exil au moment du coup d'état de Louis Napoléon Bonaparte. À la suite de l'abdication de Napoléon III, il fut réélu député de la Martinique et, en 1875, élu sénateur à vie. À propos des résistances rencontrées par Schoelcher sur certaines questions, ainsi celle du suffrage universel, y compris parmi ses collègues de la Commission d'abolition, lors de la préparation du décret et dans la période qui suivit, voir Nelly Schmidt, *L'engrenage de la liberté. Caraïbes — XIX^e siècle*, Aix-en-Provence, Presses de l'Université de Provence, 1995, en particulier le chapitre III, « La destruction du système esclavagiste dans les colonies françaises », p. 73-177.

14 L'auteur espère explorer dans une autre étude, en particulier, quoique sans doute non exclusivement, les textes de Césaire et de Condé mentionnés plus haut.

À partir de la structure quelque peu paradigmatique mais instable d'un dimanche passé à *La Sainte Famille*, une institution pour orphelins et enfants maltraités située aujourd'hui sur les terres où, autrefois, se tenait l'Habitation Gaschette, en Martinique, peu à peu d'innombrables traces et structures apparaîtront à l'imagination de la lectrice, une lectrice qui se trouve guidée assez tôt dans son exploration par ces mots du narrateur : « Dans la beauté du lieu, sous l'éclat de la pluie, je perçois le terrible palimpseste » (*Dimanche*, p. 30)¹⁵. Néanmoins, quiconque aura entrepris la lecture du texte ne pourra être aveugle à cette architecture du palimpseste, ceci, en des sens forts et complexes des termes, et dont seulement quelques aspects sont étudiés ci-après.

La page externe de l'édifice offre l'histoire créée par les efforts du narrateur pour prendre contact avec Caroline, l'une des enfants de l'institution. Vivant totalement aliénée de tous, celle-ci, comme elle le fait souvent, a, un dimanche, trouvé refuge dans une vieille cellule de pierre, peut-être l'ancien cachot de la Plantation. Là, le narrateur essaie de lui parler¹⁶. Sous cette page prend alors forme un autre dimanche, dimanche lointain, suscité, le laisse entendre ce narrateur, par la magie de deux regards « jumeaux », ceux de lui-même, le narrateur, et de Caroline : au centre de la vision, la figure de « L'Oubliée ». L'Oubliée était / est une jeune esclave qui, comme le révèle l'une des couches enfouies de cet édifice à multiples étages, à un moment de son histoire à elle, se retrouve emprisonnée dans le cachot de la Plantation ; cette jeune esclave est douée d'une endurance, d'une dignité remarquables et de grands talents de thérapeute. Alors que le nom reçu de sa communauté rappelle l'état d'abandon qu'elle a subi depuis sa naissance — sa propre mère ne lui ayant montré aucun signe d'affection —, le narrateur s'aventure à suggérer que, pour les Blancs de la Plantation, elle était Carole... ou Caroline. Parfois, L'Oubliée se confond dans la vision de ce narrateur avec la figure de Caroline, voire dans la vision d'un lecteur ou d'un autre, compte tenu des réactions que pourraient provoquer en tel ou tel lecteur les techniques de l'écrivain. En fait, Caroline devient une sorte de double, personnage-sœur de la jeune esclave. Tout au long de la journée, le narrateur s'attache à atteindre de quelque façon cette fillette absente, repliée sur elle-même tel un animal blessé, dans l'espoir de provoquer en elle une sorte de réveil, de transformation, peut-être un début de guérison, en lui faisant traverser, ainsi qu'à

15 *La Sainte Famille* existe. On trouvera son adresse sur Internet. Le livre est dédié à « Mimi et Sylvain Marc. Et pour tous les enfants de *la Sainte Famille* » (ainsi qu'à quelques autres personnes). Il vaut de mentionner que, dans la vraie vie, Chamoiseau est diplômé en Droit et en Sciences Économiques, et a travaillé pour des Tribunaux Juvéniles. Dans le livre, le narrateur se donne aussi le qualificatif d'« éducateur ».

16 À noter, la richesse évocatrice du mot « cachot » : 1) Il suggère un endroit où une personne est cachée ; 2) en France, les cachots des vieux châteaux s'appelaient souvent « oubliettes » ; 3) ce terme fait aussi penser — dimension également intéressante dans le contexte de l'œuvre de Chamoiseau — à un endroit sombre, dans une maison, où un enfant pourrait être isolé par punition ; 4) quand il fait référence à l'Habitation décadente, étouffante, envahie par la rouille, les rats, les fourmis, avec ses bâtiments et installations vétustes, l'un des personnages les plus importants du livre, le vendeur de porcelaine, aussi appelé « le visiteur », use du mot « oubliette » (*Dimanche*, p. 141). Voir enfin Édouard Glissant, *La case du commandeur*, Paris, Éditions du Seuil, p. 124-126.

lui-même et à la lectrice, maintes rencontres choquantes, étranges, rencontres d'un au-delà du monde : images fragmentées du passé.

Au cœur du double récit élaboré autour des deux dimanches, l'un des niveaux les plus marquants du palimpseste, s'inscrit dans le thème du marronnage l'enfant Caroline, échappée des bâtiments de *La Sainte Famille* et cachée dans son refuge de pierre, comme une image d'aujourd'hui. Très importants dans le paysage du marronnage sont les chiens (« le molosse », « le monstre »), les serpents (« les bêtes longues »), le datura (« datou ») — plante hallucinogène —, et la « pierre ». *Leitmotiv* envahissant, la pierre s'unit étroitement à bien des éléments dans le texte de Chamoiseau. « Machoire de pierres » (*Dimanche*, p. 112-113), le cachot est associé au chien terrifiant lancé par le Maître à l'assaut des esclaves pour une raison ou une autre, surtout en période de marronnage ; mais la voûte de pierre dessine aussi la porte des rêves (« coquille de pierres », *Dimanche*, p. 137), et peut-être même, paradoxalement, s'offre en symbole de libération du monde environnant, lequel inclut la Plantation d'hier, la société d'aujourd'hui dans l'île et, même, l'institution bienveillante, charitable qu'est *La Sainte Famille* (du moins, pour Caroline), ainsi, probablement, que la structure départementale : souvent, on s'en souvient, les écrits de Chamoiseau soulignent que si l'aliénation, dans la structure administrative actuelle, est évidemment moins visible, elle reste cependant insidieuse, réelle (voir *Écrire en pays dominé*¹⁷). Tout compte fait, la pierre témoigne d'une terre baignée d'histoires et de réalités, que cette pierre porte des signes ou non, par exemple, des cultures amérindiennes, qu'elle soit gravée ou non de noms ou d'autres traces. Dans *Dimanche*, la pierre fait aussi partie d'une tombe remplie d'os ; ensemble, pierre et os évoquent le long élan vital qui, d'un pas à l'autre, mène de la matière inerte à la vie pour s'en retourner à la Terre Mère. Et pourtant, la pierre résiste au dévoilement. Elle rappelle constamment que, quels que soient les vestiges qui aient pu survivre au passé, si peu de ce passé viendra au jour ; si peu sera connu de l'esclavage, et de tant d'Oubliées : la pierre demeure aussi énigmatique que le réel lui-même.

L'idée et la réalité du marronnage d'un temps à l'autre, d'un type de société étouffante à l'autre, tournent en fait autour de la famille de L'Oubliée, à savoir sa « manman bizarre » et La Belle, qui est la grand-mère de L'Oubliée, aussi nommée l'Africaine. Douée de clairvoyance, La Belle semble avoir traversé l'océan par choix, à la recherche de sa fille déportée. À noter, empêcher la naissance d'enfants esclaves paraît être son but principal dans la vie, d'où son autre nom : « la Sauvemort ». À l'entour de cette famille gravitent le vieux Maître de la Plantation, père de L'Oubliée — qui abusera d'elle aussi, très tôt dans sa jeune vie —, son fils (le Maître) — demi-frère, donc, de L'Oubliée —, et sa famille à lui, les travailleurs de la distillerie sucrière — en particulier « le vieil homme » —, un autre travailleur — Sechou —, beaucoup d'autres esclaves, le Conteur, les dieux africains, le prêtre chrétien et son « Grand Livre », le tailleur de pierre — qui bâtilra le cachot de la Plantation —, le vendeur de porcelaine — un franc-maçon abolitionniste, aussi appelé « le visiteur ». Comme la dernière section du récit le révélera, ce « visiteur »

n'est autre que Victor Schoelcher lui-même qui, dans un rêve de L'Oubliée, la rendra libre (*Dimanche*, p. 203-220), qui, dans la vision des deux regards jumeaux que le narrateur et Caroline portent sur le passé, et dans l'un des actes finaux de ce long drame, essaiera de briser la serrure du cachot, alors que Sechou, le marron, choisit, une fois de plus, de disparaître dans les bois (*Dimanche*, p. 296). Peu après, une fois la jeune femme libérée, se présentant, il lui dira se nommer « Victor Schoelcher ». Toutefois, confie le narrateur à Caroline, la jeune femme semble n'avoir eu aucune réaction : « Je dis à Caroline que L'Oubliée ne lui a pas répondu » (*Dimanche*, p. 308)¹⁸.

Esthétique, politique et éthique du texte

Il se pourrait que certains lecteurs estiment qu'un tel développement, qui donne tant de poids à la figure de Schoelcher et à son influence libératrice, soit politiquement contestable. Considéré par beaucoup comme le père de l'idéologie assimilationniste jusqu'à ce jour, l'héritage de Schoelcher reste sujet à controverse. Il est bien connu que l'un de ses adeptes les plus fervents, Aimé Césaire, a laissé de

18 L'un des niveaux les plus séduisants et poétiques du roman est celui que je qualifierai rapidement de fausse répétition narrative, niveau lié à la mise en scène du fantastique dans le texte. Pour un assez grand bout de l'aventure, ainsi, on sera tenté de croire que L'Oubliée porte l'enfant du « vieil homme », personnage très important, homme qu'elle imagine être un amant plutôt qu'un prédateur. Pourtant, à un point crucial de l'histoire, ou plutôt de ses méandres, la lectrice assistera à la disparition de tout signe de grossesse avec, en conséquence, nulle apparition d'enfant. La grossesse disparaît lorsque, de son cachot, la jeune femme « perçoit », imagine que « le visiteur » a réussi à ouvrir son cachot, et l'a laissée s'échapper dans les bois à la recherche du vieil homme. Encore dans le rêve et guidée par le chien, elle découvrira bien des os, près de la Pierre, cette « force minérale » qui semble avoir magnétisé le vieil homme. La vue d'une jambe cassée la convaincra qu'il n'avait pas été tué par le chien envoyé à sa poursuite, mais qu'il avait dû mourir des blessures endurées durant sa course à travers bois (*Dimanche*, p. 210-211). Plus tard, Sechou lui rapportera quelques os du vieil homme, faisant du rêve de L'Oubliée une réalité. Peut-être cette mort « naturelle », au sein de la Terre Mère, plutôt que celle, abjecte, courante, sur les plantations — et nommée « la crève » dans le roman —, rend-elle superflu, dans l'inconscient douloureux de L'Oubliée, le prolongement de la vie de l'esclave-vieil homme en son enfant ? Cette vision fantastique s'attache aussi à l'apparition ou l'absence des acacias (réminiscence probable des textes de Glissant : le lecteur se souviendra ainsi que, dans *Le quatrième siècle*, la poursuite de Longoué par la meute de chiens atteint un point crucial près du Morne des Acacias (*Le quatrième siècle*, 1964, p. 44-45). De plus, dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, dont les sections sont entrelacées d'un « entre-dire d'Édouard Glissant » — œuvre de Chamoiseau ayant précédé, on le sait, *Dimanche* —, le lecteur entendra beaucoup des mêmes échos, acacias compris (1997, p. 32)). Dans le rêve de L'Oubliée (*Dimanche*), alors que Sechou vient aussi en contact avec les acacias (*Dimanche*, p. 196-200 et 232), dans le récit plus fiable proposé par le narrateur, quand Sechou retourne au cachot pour être près de L'Oubliée, le lecteur découvre que celui-ci n'avait pas eu un seul acacia sur son chemin (*Dimanche*, p. 295).

puissants arguments en sa défense¹⁹. Dans cette ligne, on lira avec intérêt l'étude de Nick Nesbitt reliant la loi de départementalisation du 19 mars 1946 au processus de décolonisation amorcé en 1802 par les combattants de la liberté aux Antilles — tel Delgrès — et l'abolition de 1848 ; et ceci, quels qu'aient pu être, par la suite, les déboires vécus et avoués par Césaire et maints autres Antillais²⁰. Quant à moi, je me permets d'avancer qu'avant même de discuter l'idéologie dite assimilationniste, il serait opportun de se rappeler comme les idées abolitionnistes de Schoelcher étaient fortes, et de quelles paroles il sut se servir dans son combat contre l'esclavage. Il était partisan de la départementalisation à une époque où quantité de citoyens français passaient probablement très peu de leurs jours, n'en passaient même aucun, à penser à la plaie de l'esclavage, pas plus qu'à la juste cause qu'était l'abolition. Il serait judicieux, c'est certain, de ne pas simplement substituer statues et folklore, au sens petit du terme, laissés dans le sillage de sa mémoire, à la grandeur réelle de ses paroles et de ses actes²¹. Il est tout à fait remarquable aussi que, dans le texte de Chamoiseau, ce personnage acquiert une conscience totale de sa parenté avec les propriétaires d'esclaves : une scène mémorable, dans laquelle lui et le Maître font état, dans une conversation, d'intérêts communs et même d'expériences communes, le montre soudain saisi de nausées et tordu de hoquets (*Dimanche*, p. 135). Comme on peut en juger par les quelques commentaires qui suivent, le hoquet, image récurrente, se retrouve aussi bien dans la structure du roman qu'il témoigne d'une préoccupation majeure sous-jacente à l'œuvre.

19 Voir Victor Schoelcher, *Esclavage et Colonisation*, introduction d'Aimé Césaire, Paris, Presses universitaires de France, 1948 ; aussi, la présentation que fit Césaire à l'Assemblée Nationale le 17 décembre 1982 : « Intervention dans la discussion du projet de loi relatif à la commémoration de l'abolition de l'esclavage » — Loi n° 83-550 du 30 juin 1983 relative à la commémoration de l'abolition de l'esclavage, [en ligne]. http://www.assembleenationale.fr/histoire/esclavage/cesaire_abolition-1982.asp

En voici un extrait :

« Les phrases clefs de son œuvre me paraissent être celles-ci : “Si l'on dit une fois que ce qui est moralement mauvais peut être politiquement bon, l'ordre social n'a plus de boussole. La violence commise envers le membre le plus infime de l'espèce humaine affecte l'humanité entière. La liberté d'un homme est une parcelle de la liberté universelle [...]”. Et je ne résiste pas à la tentation de le citer encore : “La liberté individuelle est antérieure à toutes les lois humaines : elle fait corps avec nous, et aucune puissance imaginable ne peut consacrer la violation de ce principe naturel. L'homme a le droit de reprendre par la force ce qui lui a été enlevé par la force, l'adresse ou la trahison ; et pour l'esclave, comme pour le peuple opprimé, l'insurrection est le plus saint des devoirs”. C'est de phrases de ce genre qu'il faut partir, je crois, pour comprendre l'œuvre de Victor Schoelcher. Je veux dire qu'il faut admettre une fois pour toutes qu'à l'origine de son engagement militant, il y a d'abord une postulation éthique et une exigence morale. Aussi bien est-ce le même mouvement qui porte Victor Schoelcher vers les ouvriers de son pays, les ouvriers de son temps, victimes désignées d'un capitalisme sauvage, et vers les Noirs d'Afrique, raflés par la traite, ou les Noirs des Antilles et d'Amérique, dont le travail et la sueur alimentèrent jadis ce que les marxistes appellent “l'accumulation primitive” ».

20 Nick Nesbitt, « Departmentalization and the Logic of Decolonization », *L'Esprit Créateur*, vol. 47, n° 1 (2007), p. 32-43.

21 À ce sujet, voir la longue note ajoutée par Anny Dominique Curtius au chapitre cinq de *Symbiose d'une mémoire. Manifestations religieuses et littératures de la Caraïbe*, Paris, l'Harmattan, 2006, p. 194, note 1.

L'entité complexe représentée par le narrateur / éducateur / écrivain / lecteur (écrivain devenu lecteur de textes qui l'ont précédé ou l'entourent, y compris ses propres textes ainsi que celui en train de s'écrire) constitue un quatuor dont les opinions, décisions, et argumentations se trouvent bien des fois en compétition les unes avec les autres, dans le processus de cette histoire en gestation, technique qui, certes, n'est pas des moindres en ce qui concerne les dimensions ironiques du texte. Cette entité est tout aussi engagée, plus engagée, peut-être, que toutes les autres entités textuelles, dans la descente au creux de la caverne, abîme d'un passé obscur dont de nombreuses pages demeurent indescriptibles, indéchiffrables, inconnaissables, excepté dans quelques traces fragiles, quoique tenaces, signes, demi-mots, demi-vestiges, vrais ou faux vestiges et réalités et, par-dessus tout, excepté dans le travail ardu de voir, pour paraphraser ici quelques vers connus de William Blake, non pas avec mais à travers les yeux²² : entreprise quasi hallucinatoire, nommée, plusieurs fois, « délire ». Constant, dans cette recherche, est l'effort, mêlé de frustration et de doute et taraudé de questions de toutes sortes, d'écrire un livre utile, conséquent, d'abord pour lui-même, l'écrivain, être humain aussi bien que voix textuelle, et aussi pour le lecteur (virtuel, vous et moi). Engagée dans un esprit ludique, l'œuvre de Chamoiseau, pourtant, ne masque pas, ni ne refoule, ni ne détruit une préoccupation grave, celle montrée ici pour l'Histoire et ses histoires (histories non fictives incluses), pas plus que cet esprit ludique ne dissimule le désir de voir quelque chose de positif advenir dans la société en ce qui concerne les relations humaines. Un tel esprit ludique n'allège aucunement l'angoisse ressentie et exprimée, non seulement face aux trous, au manque de véritables connaissances, ou aux dimensions inexprimables du contact avec la réalité, n'importe quelles réalités, mais aussi, dans la méditation du narrateur, face à « [...] un impossible à vivre, un impossible à dire, un vertige [...] » (*Dimanche*, p. 133-136) ; « impossible » lié, nul doute, à l'immensité du dégoût et de l'effroi ressentis par le personnage Schœlcher dans sa prise de conscience sans appel ; cet impossible à vivre, aussi bien qu'à dire, ce vertige, pour tout dire traduit, donc, dans l'image du hoquet, image prenant forme, par ailleurs, dans les nombreux mini-récits qui, en grande partie, constituent le texte, fragments projetés sur la page, oui, comme autant de hoquets (voir « Poétique du hoquet », *Dimanche*, p. 239-240, 267-268)²³.

Je crois qu'une lecture possible de *Dimanche* est de comprendre que ce visiteur éclairé, Schœlcher, paraît recevoir au moins autant qu'il donne. Sa prise de conscience a désormais atteint un point de non retour ; sa perception de la gent humaine et du monde a été changée pour toujours. Sûrement, si les esclaves lui ont enseigné ce que la force et la beauté du courage peuvent accomplir, conjointement, comme il l'écrit dans son journal, cette expérience a éveillé en lui « la seule étoile qui vaille », le savoir que de telles profondeurs de traitements inhumains des autres

22 « We are led to Believe a Lie / When we see not Thro' the Eye / Which was Born in a Night to Perish in a Night / When the Soul Slept in Beams of Light » (William Blake, « The Pickering Manuscript », *The Complete Poems of William Blake*, 1977, p. 510).

23 Une lecture de l'ouvrage de Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (New York / London, Routledge, 1988) reste sans doute utile dans l'étude des liens de l'écriture de Chamoiseau à la littérature dite postmoderniste.

doivent disparaître de la surface de la terre. Ce dont il a été témoin, « c'est le signe que nous devons commencer autre chose, surtout que nous le pouvons » (*Dimanche*, p. 281).

Ce personnage est certes rêvé par l'auteur. Entre autres éléments, nul lecteur ne peut être sûr que la personne Schœlcher ait accompli telle ou telle action, ou écrit, dans les mots mêmes qui apparaissent dans les notes que Chamoiseau lui fait écrire dans son journal personnel, à ma connaissance, telle ou telle parole. Par ailleurs, ses écrits en attestent, durant ses séjours aux Caraïbes, il eut non seulement l'occasion mais le désir de visiter plusieurs plantations et, en conséquence, de rencontrer esclaves et propriétaires. En fait, rien, dans le texte, de ce qui transparaît de sa personnalité, quand on a lu certains de ses écrits publiés, n'est invraisemblable. Ce qui compte toutefois au plus haut point est que le personnage historique créé par Chamoiseau est l'image, au sens fort du terme, de l'idéal qui habitait la personne Schœlcher, idéal contagieux à la lecture du roman ? On voudrait l'espérer. Sa lutte obstinée, son désir de briser les chaînes du cachot, est une sorte de motif obsédant dans la composition complexe du texte.

En relation avec ce qui précède, il s'avère que la lecture de l'œuvre de Chamoiseau devrait suggérer une liaison particulièrement forte, ici, entre esthétique, politique, et éthique. Une telle liaison, non immédiatement présente à toutes les imaginations, peut-être, mais qui vaut du moins qu'on l'invoque, loin de nier les aspects forcément idéologiques de l'œuvre, de toute œuvre, les rend même encore plus incontournables. Pour cette lectrice, une telle liaison deviendra très claire à l'examen d'un thème envoûtant — au double sens d'un thème recouvrant l'ensemble du texte et conduisant à la vision —, à savoir celui d'une méditation sur la beauté ; un terme, beauté, nul besoin d'insister, qui n'est ni philosophiquement, ni esthétiquement, ni culturellement, innocent. Quant à ce mot : « envoûtant », il me paraît, en effet, convenir parfaitement à l'usage littéral et métaphorique de la « voûte » au cœur du roman, vocable dont l'une des dimensions symboliques (« coquille de pierre ») est de faire du cachot une sorte de bouche d'ombre ou une sorte de conque résonante, lieu de vision et d'écoute, quoique non prophétique, au sens jubilatoire, en tout cas, du terme ; autre image-clé du roman, autre image structurante.

L'extrait métatextuel de *Dimanche* cité ci-dessous (une note écrite « longtemps plus tard » par le « vendeur de porcelaine ») donne l'essentiel de la sorte de beauté dont rêve le personnage Schœlcher :

La beauté est toujours neuve, c'est son signe. Elle se renouvelle et renouvelle toujours, et c'est pourquoi on ne saurait la définir. Elle ne peut entraîner ni tyrannie ni barbarie quand on la cherche toujours et qu'on ne l'arrête pas. De la chercher toujours vous confie à la grâce, cette grâce en nous comme elle fut chez Mozart, cette grâce partout comme une légèreté. Qui vit avec la beauté vivra haut, vivra neuf, verra toujours passer l'inhumain et le crime, ne sera aveugle à aucune tragédie. Car la beauté quand on la cherche toujours n'est jamais dans *un contre de la vie*, jamais hors d'une plénitude de vie, elle demande au contraire que l'on soit *dans* la vie, attentif à toutes ses plénitudes [...] (*Dimanche*, p. 280-281).

De toute première importance me paraît être le fait que le rêve de beauté qui anime Schoelcher est inspiré, dans le roman, par la vie des esclaves, leur force, leur courage et, en particulier, par la vie de maintes femmes antillaises. Cette méditation sur la beauté est un acte qui s'incarne d'abord dans la figure de L'Oubliée, sujet au double sens du terme — personnage et thème — qui atteste de la dimension non frivole de l'art mais, aussi, des exigences sévères que demandent toute action humaine et toute ambition artistique. En deux mots, la proposition est telle : la beauté, dans la vie ou dans l'art, ne peut s'atteindre sans qu'une haute attention soit prêtée aux tragédies de la vie, l'injustice et l'oppression étant les éléments les plus brûlants de ces tragédies, et que quelques êtres parviennent lentement, mais réellement, à se réconcilier avec le monde qui les entoure, s'énonce, dans *Dimanche*, comme le degré le plus élevé de la beauté. Le démêlement et l'inscription de cette sorte de « vérité » semblent être l'élément de base, toutefois essentiel, du « terrible palimpseste » composé par Chamoiseau et, au fur et à mesure où le cycle, voir / lire / écrire, se développe, se retrouvent gravés dans la double image projetée par les deux protagonistes : Caroline et L'Oubliée. Explorant peu à peu des strates profondes du palimpseste, à partir de la bouche d'ombre visionnaire ouverte au narrateur et à Caroline, peu à peu, les lecteurs auront une sorte d'intuition que l'histoire, ou plutôt ces histoires fragmentées, enfouies — en particulier l'histoire qui dit le courage, la dignité, la force de résistance extraordinaire de L'Oubliée, logée dans un corps fragilisé à l'extrême par les sévices endurés, histoire qui dit ses grands talents de thérapeute, aussi —, ces histoires aident Caroline à approcher, à toucher sa propre souffrance ainsi que les souvenirs réprimés des mauvais traitements que, toute jeune enfant, elle avait dû supporter. À la tombée de la nuit, en ce dimanche-ci, alors que l'expérience du voir et du lire s'achève pour toutes les parties engagées dans l'aventure, Caroline, marronne d'aujourd'hui, sort enfin de la structure de pierre, sans résistance, calme, « docile » (*Dimanche*, p. 312), tenant le narrateur-ami par la main, l'aidant même peut-être à sortir lui aussi, réconciliée, semblerait-il, avec elle-même et tout le voisinage. L'effet sur le narrateur de cette expérience, pénible expérience qui lui ouvre les yeux, lui qui est censé être une sorte de sauveur, n'est nullement, me semble-t-il, de moindre importance. Qui aide qui ? Qui sauve qui ? Les dernières pages suggèrent que la structure de pierre est maintenant devenue un lieu amical où Caroline et les autres enfants se réunissent souvent pour enlever quelques herbes près du petit édifice, réarranger quelques pierres, ici et là, ou, encore une fois, écouter la même histoire : la même histoire²⁴ ? L'union de ces figures quasi emblématiques, L'Oubliée et Caroline, à de nombreuses sœurs de l'île paraît accomplie lorsque, proche de ses derniers mots, le narrateur rend un hommage explicite à de nombreux groupes de femmes qui vécurent, qui

24 Pour Chamoiseau l'artiste, et même pour le lecteur de l'Histoire, il n'y a aucune confusion possible entre les référents et les références « réelles », authentiques. À la dernière page du livre, vous et moi, les lecteurs, apprendrons que l'archéologue chargé des monuments et sites historiques a déclaré que non, cet endroit n'était pas, ne pouvait pas être un « cachot » de Plantation : « ça change tout » se plaint alors Sylvain, le directeur de *la Sainte Famille*, ami du narrateur. La dernière ligne du roman présente la réponse de ce dernier : « Ah... et ça change quoi ? ».

vivent sur sa terre natale : « femmes marginales, de connaissance et de sagesse [...] » (*Dimanche*, p. 315), femmes, ô combien « historiques »...

Très important aussi, dans le roman, est le concept de liberté qui en émane. Comme le déclare « l'écrivain » dans un passage où, cette fois-ci, il semble avoir la main haute sur le « lecteur » — l'une des figures (*personae*), on se rappelle, épousées par le narrateur —, rompre ses chaînes passe toujours par une libération intérieure, à partir de ce que tous et chacun « savent en eux-mêmes et sur eux-mêmes » ; et de plus, suppose la force de décider quoi faire ou ne pas faire, incertitudes et risques compris (*Dimanche*, p. 269). C'est comme si Chamoiseau disait à ses lectrices, à ses lecteurs, que la liberté demande une âme poétique, l'acceptation du doute, de l'obscur, de l'impossibilité d'interpréter, de dévoiler la réalité, une fois pour toutes : « cette instable réalité où rien n'apparaît sûr "que la chose incertaine" » (Chamoiseau citant François Villon dans *Écrire*, p. 113-114 ; voir aussi *Dimanche*, p. 316-317). Enfin, une autre impression très forte laissée par le texte chez cette lectrice est la suggestion, commune, nul doute, à bien d'autres œuvres créatives, passées et présentes, que l'art est l'un des meilleurs alliés offert aux humains dans leurs efforts de garder en eux, dans leur survie quotidienne, une santé mentale acceptable : *Un dimanche au cachot*, ou la gestation d'une histoire comme catharsis et, vraiment, antidote à la mélancolie.

Au terme de cette étude consacrée en grande partie au personnage « historique » qu'est Schœlcher dans l'œuvre de Chamoiseau, il me faut reconnaître que j'ai parfois eu la tentation peut-être trop audacieuse de dire de ce personnage ce que Yourcenar paraît avoir pensé de son personnage Hadrien, à savoir qu'il s'était établi entre elle-même et ce personnage une sorte de « magie sympathique²⁵ ». Il y a pourtant quelques signes textuels d'une telle symbiose chez l'auteur de *Dimanche* : comment oublier, en premier lieu, le choix, par l'écrivain, de placer le narrateur et le « visiteur » en deux positions parallèles par rapport, à la fois, au cachot et aux deux jeunes emprisonnées, aliénées ? De plus, Schœlcher, le personnage resté longtemps, dans le roman, sans nom, et qui, parfois, prend des notes, écrit, et Chamoiseau, écrivain, éducateur, narrateur, lecteur, et même personnage, donc, au côté de Caroline, ne prétendent maîtriser aucune H(h)istoire mais, plutôt, sont transformés par ce qu'ils perçoivent ou devinent de telle et telle H(h)istoires²⁶. Voyant naître au texte et y vivre le « visiteur », personnage anonyme, donc, on — le lecteur — ne devine pas — ou à peine ? — qu'il est ce personnage historique tant discuté et lu des événements précédant et accompagnant ceux de 1848. En fait, jusqu'à la phase

25 Marguerite Yourcenar, *Carnets de notes*, dans *Mémoires d'Hadrien*, *op. cit.*, p. 330.

26 Dans mon livre sur Glissant qui, dans une large mesure, est une longue méditation sur les rapports entre Histoire, Fiction, Temps, et Mémoire, je me suis expliquée sur l'orthographe adoptée : H(h)istoire. Voir Bernadette Cailler, *Conquérants de la nuit nue. Édouard Glissant et l'H(h)istoire antillaise*, 1988, p. 104, note 84 : « Histoire (celle des historiens) ; *histoire*, au triple sens qu'envisage Genette dans son "Discours du récit" : histoire, signifié, contenu narratif, plus ou moins en rapport du point de vue "événementiel" avec l'Histoire ; récit proprement dit, signifiant, énoncé, discours ou texte narratif ; narration, l'acte narratif producteur (équivalent dans la poétique, je crois, de ce que Benvéniste appellerait énonciation) ». Voir Gérard Genette, *Figures III*, 1972, p. 72.

finale du récit, on ne sait pas, insistons, qui il est : c'est un « vendeur de porcelaine », un commerçant itinérant, parmi d'autres, même si les notes qu'il inscrit dans son journal, les méditations qui l'animent, ne manqueront pas d'intriguer tel ou tel lecteur attentif, créant une sorte de suspense dans la découverte progressive de l'histoire. Personnage historique, il le redevient, ou plutôt le devient comme image d'un idéal de vie fraternel, humanisé, grâce, en partie, donc, aux réflexions inscrites dans les fragments imprimés de son journal, ainsi, évidemment, qu'à ses postures et actions. Pourtant, sa qualité de « grand personnage historique » reste jusqu'au bout en retrait. Quand les deux dimanches du texte viennent à leur terme, quand une nouvelle aube se lève, l'effet créé par l'ensemble du récit sur l'imagination de celui, de celle qui referme le livre, en tout cas sur l'imagination de cette lectrice, est qu'au premier rang des personnages historiques des pays antillais s'avancent ces femmes, ces Oubliées des temps anciens et, souvent, d'aujourd'hui, dont eux, les personnes, personnages, écrivains Schœlcher, Césaire, Condé, Confiant, Chamoiseau ont tant appris, femmes qui ont été ou auraient pu être, sont ou pourraient être, en tout cas, ces femmes qui font, défont, et refont les H(h)istoires. La question du genre ? Peut-être bien en plus d'un sens :

Hégésippe croit qu'il est bel esprit, pour broder francé comme pas un. Il gratte sur papier ça même que je bouleverse dans ma nuit. C'est un jeu entre nous, il a son mystère, j'ai le mystère de son mystère. Ses yeux ferment, voyez, il suppose je ne sais pas. La procession de femmes sait. Depuis le bateau du grand voyage la procession de femmes sait²⁷.

Références

- BLAKE, William, « The Pickering Manuscript », *The Complete Poems of William Blake*, Harmondsworth, Penguin Books, 1977 (éd. Alicia Ostriker), p. 498-512.
- CAILLER, Bernadette, *Conquérants de la nuit nue. Édouard Glissant et l'H(b)istoire antillaise*, Tübingue, Gunter Narr Verlag, 1988.
- CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1955.
- , « Intervention dans la discussion du projet de loi relatif à la commémoration de l'abolition de l'esclavage », Discours à l'Assemblée Nationale (17 Décembre, 1982), [en ligne]. http://www.assembleenationale.fr/histoire/esclavage/cesaire_abolition-1982.asp
- CHAMOISEAU, Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997.
- , *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997.
- , *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007.
- CONFIANT, Raphaël, *L'archet du colonel*, Paris, Mercure de France, 1998.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- GLISSANT, Édouard, *Le quatrième siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 1964.
- , *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1981.
- , « Eudoxie », *Mahagonny*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 50-61.
- VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1971.
- YOURCENAR, Marguerite, *Mémoires d'Hadrien* suivi de *Carnets de notes*, Paris, Gallimard, 1974 [1951].