



HAL
open science

Arpenter la trace dans Un Dimanche au Cachot de Patrick Chamoiseau

Alexandra Roch

► **To cite this version:**

Alexandra Roch. Arpenter la trace dans Un Dimanche au Cachot de Patrick Chamoiseau. La Tortue verte. Revue en ligne des littératures francophones, 2014. hal-01972057

HAL Id: hal-01972057

<https://hal.science/hal-01972057>

Submitted on 7 Jan 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Arpenter la trace dans *Un Dimanche au Cachot* de Patrick Chamoiseau

Alexandra ROCH

Université des Antilles Guyane, Martinique

«Nos monuments demeurent comme des douleurs.

Ils témoignent de douleurs

Ils conservent des douleurs ». ¹

Dans son essai intitulé : *Guyane : Traces-Mémoires au baigne* l'essayiste martiniquais Patrick Chamoiseau souligne le caractère vivant des vestiges, des traces matérielles dans la société caribéenne. C'est d'ailleurs, cette capacité des monuments comme des cachots coloniaux à transmettre des émotions que Chamoiseau retranscrit dans son œuvre romanesque *Un Dimanche Au Cachot*².

Ce roman publié en 2007 aux éditions Gallimard narre l'histoire de Caroline, une jeune fille recueillie au sein de l'habitation Gaschette au Robert qui reste prostrée sous une voûte de pierre. Etonné par la réaction de l'enfant, l'animateur Sylvestre fait appel à Patrick Chamoiseau en tant qu'éducateur afin de porter secours à celle-ci. Comprenant que la voûte n'est rien d'autre que la ruine d'un ancien cachot, l'écrivain mêle et entremêle l'histoire de cette enfant Caroline et celle d'une esclave rebelle, du nom de L'Oubliée, mise au cachot à cause de son insolence envers le maître d'habitation.

Conscient que la trace n'est pas inerte, statique, l'écrivain plonge le lecteur dans la trace du cachot de l'habitation Gaschette et fait revivre sous sa plume l'histoire, la mémoire de son île natale. La trace désigne une marque, une empreinte laissée par un passage, un reste d'évènement, un fragment, une quantité infime. Toutefois, la trace ne représente pas seulement ces différents aspects ; en Martinique, elle fait également allusion à la route sinueuse, parallèle à la route nationale, reliant le centre de l'île au nord. Cette même route du nom de la Trace rappelle les sentiers tortueux et dangereux empruntés par les esclaves qui échappaient aux brutalités de l'habitation. La trace est passage, histoire, mémoire, elle est constamment en mouvement et porteuse de sens. A ce propos, le philosophe français Jacques Derrida observe dans *Marges de la philosophie* que la trace serait « [non] pas une présence mais le simulacre d'une présence qui se disloque, se déplace, se renvoie n'a proprement pas lieu, l'effacement appartient à sa structure »³.

Si la trace apparaît en premier lieu comme un élément tactile et visible, le philosophe martiniquais Edouard Glissant propose aussi dans *Introduction à une poétique du divers*, une pensée de la trace.

¹ Patrick Chamoiseau, *Guyane : Traces-mémoires du baigne*, Paris, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1994, p.13.

² Patrick Chamoiseau, *Un Dimanche au Cachot*, Paris, Gallimard, coll. folio, 2007.

³ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, ed.de minuit, coll. Critique, 1972, p.25.

Elle apparaît pour Glissant comme une résistance à la pensée européenne puisque « contre ces renversées des vieilles routes, la trace est la pensée tremblante du toujours nouveau [...] la trace est à la route comme la révolte à l'injonction et la jubilation au garrot »⁴. Dans cette même perspective, Patrick Chamoiseau développe dans *Un Dimanche Au Cachot*, une esthétique de la trace qui marque son éloignement au roman occidental. Inspiré par ce cachot, la trame de l'écrivain conjugue les paradoxes conduisant à une écriture de l'embrouillement. Entre décomposition et recomposition, reconstruction et déconstruction, réel et fiction, passé et présent le roman travaille les antagonismes. En effet, Chamoiseau semble vouloir jeté le lecteur dans la confusion en déconstruisant le rôle du narrateur en multipliant les voix, tantôt c'est l'éducateur, l'écrivain, le narrateur qui s'exprime. Cette confusion est ressentie également dans l'espace-temps du roman puisque le lecteur est projeté dans un temps paradoxal, un va et vient incessant entre le passé et le présent qui est intimement lié à ce vestige.

Cet article propose donc une étude de la trace à partir de l'imaginaire de Patrick Chamoiseau. Ce travail se divise en trois axes. D'abord, il conviendra d'analyser la trace en tant que représentation d'un passé douloureux dans le roman : *un dimanche au cachot*. Puis nous aborderons la question de l'exorcisme de cette trace-mémoire. En effet, nous tenterons de démontrer comment Chamoiseau se sert de la trace afin d'exorciser le mal qu'elle peut provoquer. A la fin du roman, le narrateur dit : « je prétendis qu'ils [les enfants] pouvaient les toucher car le maçon-franc les avaient libérés de leur terrible pacte et qu'elles n'étaient plus que des traces-mémoires » (P, 345). Enfin, nous étudierons l'écriture de la trace comme un élément participant à la créativité et l'inventivité de l'écrivain.

Trace : passé et mémoire

La trace se présente comme la marque d'un passé révolu. Elle entretient un lien intime avec le temps : « la trace visible ici et maintenant est une présence matérielle et aussi une absence de qui a disparu. »⁵ écrit la chercheuse en littérature comparée Gabrielle Napoli. Jacques Derrida souligne cette ambiguïté de la trace à travers cette illustration de « présence-absence ». Elle représente une connexion entre le passé et le présent qui dans certain cas s'avère douloureuse. La trace dans l'œuvre de Chamoiseau s'identifie au passé esclavagiste et colonialiste de la Martinique. Dans le récit, le lien avec l'histoire s'établit rapidement avec l'espace géographique qui est marqué des stigmates de cette période violente et traumatisante. La présence ou les restes de l'habitation Gaschette témoignent de la survivance du passé dans le présent que l'écrivain décrit comme suit :

L'habitation Gaschette était une sucrerie esclavagiste. Elle est située en hauteur, dominant la commune du Robert et sa baie magnifique. Des bâtiments, il ne reste qu'un squelette d'enceinte, des chicots de

⁴ Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.69.

⁵ Gabrielle Napoli, « Poétique de la trace pour une représentation spectrale de l'Histoire » dans *Le Chercheur de traces* d'Imre Kertész, *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano et *Sheol* de Marcello Fois », *TRANS-* [En ligne], 12 | 2011, mis en ligne le 17 octobre 2011, consulté le 10 avril 2014. URL : <http://trans.revues.org/464>.

murs, des moellons levant de terre comme des crânes enterrés dans le fleuri des arbustes et des arbres. (P, 32).

En ce sens, les ruines de l'habitation Gaschette apparaissent comme une des caractéristiques de la trace au même titre que les archives écrites.

Si, à première vue, l'habitation Gaschette semble être un lieu d'une extrême beauté par sa localisation géographique, Chamoiseau s'empresse de rappeler que « dans la beauté du lieu, sous l'éclat de la pluie, je perçois le terrible palimpseste » (P, 32) ; La ruine comme le rappelle l'écrivain au fil du roman ramène l'être à ce passé déstructurant et horrible. Le cachot fait ressurgir une histoire ténébreuse enfouie dans l'inconscient collectif, un passé de déshumanisation de l'homme noir inscrit dans la ruine. Le cachot est cette cellule étroite, petite et obscure qui servait à punir les esclaves désobéissants ; Chamoiseau précise l'horreur et la férocité de ce lieu quand il écrit :

Les cachots effrayants servaient aux maîtres békés à briser leurs esclaves. Ils y jetaient un quelconque indocile qui devenait 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 finissait en cendres de folie ou s'achevait lui-même. Cela figeait les sangs sur des lieux à la ronde, semait l'obéissance dans les habitations. (P, 42).

Les ruines de l'habitation Gaschette et du cachot apparaissent comme des traces matérielles c'est-à-dire des indices d'une période historique révolue. Richard Bégin, professeur en études cinématographiques précise à juste titre :

qu'il s'agisse de ruines, de décombres ou d'amas, de ferrailles, ces « restes » évoquent un passé révolu qui persiste et résiste dans les traces qu'il nous lègue [...] bien qu'elles se présentent à nous, par le biais de l'expérience concrète ou par des représentations poétiques et médiatiques, comme la marque du tragique ou de la fatalité, elles évoquent peut être avant tout un temps qui fut ainsi qu'une présence qui ne sera plus.⁶

Les vestiges coloniaux sont considérés comme des mémoires vivantes. C'est ce caractère mémoriel de la trace que le philosophe Jacques Derrida souligne quand il déclare que le concept de trace serait « incommensurable avec celui de rétention, de devenir-passé ce qui a été présent. On ne peut penser la trace- et de la différence- à partir du présent ou de la présence du présent » (P, 22). Ainsi, les paysages et les traces matérielles « vont là où les archives ne vont pas car ces lieux permettent des fouilles de la mémoire et de la trace qui ne substituent alors à ces documents écrits afin de donner une voix au passé »⁷. C'est d'ailleurs ce que l'écrivain martiniquais Chamoiseau souligne quand il dit : « ils [les cachots] balisent une ténébreuse mémoire » (P, 41), ou encore quand il déclare « cette ruine m'enlevait à la réalité » (P, 38). Ces propos démontrent la résistance de ces édifices au temps mais aussi à l'histoire car même si elle témoigne d'une époque passée, la ruine rappelle de façon constante le passé

⁶ Richard Bégin, André Habib, *Présentation l'imaginaire des ruines*, Protée, vol.35, n°2, 2007, p. 5-6, <http://id.erudit.org/iderudit/017461ar>.

⁷ Laurence Clerfeuille, *Révolte sans témoin : la trace du marronnage dans la littérature haïtienne*, 2010, p.4, <http://udini.proquest.com/view/revoltes-sans-temoin-la-tracee-du-goid:750474074/>.

obscur de la colonisation. L'anthropologue et ethnologue français Marc Augé illustre cette pensée dans son ouvrage *le temps en ruines* :

Ruines et décombres ont ceci en commun qu'ils évoquent un passé et fait surgir une mémoire. Ces restes, quels qu'ils soient, parlent d'une époque révolue mais gardent en eux la trace ou la faille qui permet au temps présent de faire époque à partir d'une survivance, de faire de la perception du vestige un évènement.⁸

La fonction mémorielle de la ruine est exprimée dans la notion de « trace-mémoires » que Patrick Chamoiseau développe dans son essai *Guyane : trace-mémoires au Bagne* :

Qu'est ce qu'une trace-mémoires ? C'est un espace oublié par l'histoire et par la mémoire-une, car elle témoigne des histoires dominées, des mémoires écrasées et tend à les préserver [...] la trace mémoire peut être matérielle comme la roche d'où les caraïbes se sont jetées en masse pour échapper à l'esclavage. Elle peut être symbolique comme le morne où se réfugiaient les esclaves-marrons ou comme l'arbre fromager. Elle peut être fonctionnelle comme un temple kouli ou une case de vieux- nègres ou un tambour gros kâ. (P, 16-17).

Dans ce rapprochement avec l'histoire, Chamoiseau propose le récit de « L'Oubliée », esclave rebelle prisonnière au cachot qu'il fait vivre à travers le marronnage. Le marronnage constitue l'une des « traces-mémoires » que nous voulons explorer dans la fiction car elle métamorphose l'écriture et l'imagination de l'écrivain en l'installant dans une dynamique de rupture et de subversion. Il paraît important de rappeler que le marronnage est l'un des actes radicaux de résistance pendant l'esclavage avec le monde de la plantation. Les esclaves fuient dans les régions inaccessibles de l'île comme les mornes, les forêts, les montagnes et se constituent en véritable communauté organisée. De ce fait, le nègre marron et le marronnage permettent aux assujettis de réinventer le monde et son identité. D'ailleurs, l'écrivain haïtien René Depestre évoque dans *Ecrire la « Parole de la Nuit »* l'importance de ce phénomène de résistance dans la formation identitaire et culturelle des asservis. C'est en ces mots qu'il affirme que : « le marronnage fut le premier catalyseur politique et culturel qui permit aux hommes et aux femmes enfermés à vie dans les plantations de commencer à se donner peu à peu une échelle monde de valeurs bien à eux »⁹. L'une des représentations du marronnage est celle du personnage de L'Oubliée. En écrivant l'histoire de cette esclave, Patrick Chamoiseau définit la figure du nègre marron qui veut que le marronnage soit uniquement un acte viril que Richard D.E. Burton explique en ces mots : « moins consciemment, le nègre marron figure une protestation *virile* contre le monde 'féminisé' de la plantation et de l'ordre assimilé »¹⁰. Le marronnage reste dans l'inconscient collectif, un acte de résistance essentiellement masculin. Il est vrai que le marronnage est souvent associé à la fuite dans les grands bois que Chamoiseau illustre à travers le personnage de Sechou, le vieil homme. La fuite semble être pour ce vieil homme l'unique solution pour se libérer du carcan de l'esclavage. Chamoiseau écrit au sujet du marronnage du vieil homme :

⁸ Marc Augé, *Le temps en ruines*, Paris, Galilée, 2003, p.38.

⁹ René Depestre, *Les aventures de la créolité lettre à Ralph Ludwig dans Ralph ludwig ed. Ecrire « La parole de nuit »*, Paris, Gallimard, 1994, p.162.

¹⁰ Richard Burton, *le roman marron : étude sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'harmattan, 1997, p.24.

Sechou court vers les grands bois. Les atteint. Il y plonge. Il sait comment courir et à courir. Il ne voit pas les acacias mais il sait qu'ils sont là. Qu'ils l'accompagnent. Il ne sait pas où est la Trace mais il ne craint rien. Il attend qu'elle surgisse : c'est sa course qui va la lui donner. Il ne sent ni douleur, ni fatigue, juste l'ivresse de courir, juste la force de son sang, juste ses muscles qui se libèrent enfin, non pas dans une de ces besognes qui ont peuplé l'inexistence mais dans la décision. (P, 217)

Patrick Chamoiseau utilise l'histoire de L'Oubliée dans cette voûte pour rejeter cette vision exclusivement masculine du nègre marron. Il présente L'Oubliée comme une héroïne au même titre que le nègre marron. Car pour Chamoiseau, le véritable marronnage ne réside pas dans la fuite de l'habitation vers un ailleurs inconnu. Richard Burton relève dans son essai intitulé *Le Roman Marron : études sur la Littérature Martiniquaise Contemporaine* que pour Chamoiseau le marronnage à l'intérieur de l'habitation serait le plus important :

Ce n'est plus le « grand marron »- celui qui, à l'instar de l'ante –Longoué et de ses descendants, se retranche de façon inconditionnelle et permanente dans les mornes- qui représente le « héros » de l'histoire antillaise, mais celui qui, comme l'ante-Béluse, reste dans la plaine et qui, au cœur de l'ordre esclavagiste et plus tard habitonnaire, en brouille les structures par un jeu oppositionnel astucieux qui lui permet de se ménager des zones de liberté ambiguë dans les interstices d'un système qui reste pour sa part, intact. (P, 17)

Ainsi, Chamoiseau attribue à L'Oubliée le statut d'héroïne car elle a su résister à toutes sortes d'obstacles dans l'espace carcéral du cachot. Elle a su affronter l'environnement hostile du cachot : l'obscurité et l'étroitesse du lieu, la « bête longue »¹¹, « les bestioles [...] des moucheron. Des moustiques. Des bestioles... », le molosse mais surtout l'enfermement lié à la ruine qui est souvent mentionné comme destructeur sur la psyché de l'être. A ce propos, L'Oubliée ne s'empêche pas de souligner que rares sont ceux qui sortent indemnes de cet espace carcéral : « ceux qui en sortirent, sous une faveur du Maître, ne purent jamais se redresser l'échine et donnèrent l'impression d'y demeurer encore. Ils moururent tantôt, yeux béants, consumés du dedans, recroquevillés dans la fosse à païens » (P, 89).

Face à cette démolition physique et morale causée par le cachot, la résistance par l'imaginaire semble la plus appropriée pour survivre dans un tel monde. Face à l'asservissement du corps physique dans le cachot, l'imaginaire est une façon de résister et de demeurer vivant dans ce lieu. L'imagination et plus particulièrement le rêve constitue une forme de résistance que L'Oubliée utilise pour affronter l'étroitesse et la dureté de la ruine. L'imagination est la capacité, le processus à inventer à partir d'éléments personnels ou pas quelque chose. Dans le récit, l'imagination sert de refuge à L'Oubliée. Elle lui permet de se créer un monde, une vie, une aventure face à cette oppression et cet emprisonnement. La liberté de L'Oubliée n'est pas celle qu'offre le grand marronnage c'est-à-dire une liberté physique d'aller et de venir. Ce qu'elle obtiendra de cette ruine est une évasion spirituelle. La liberté de L'Oubliée se situe dans la faculté de penser ce qu'elle veut sans être entravé par le pouvoir colonial. Chamoiseau lui-même déclare à la fin du roman « j'avais seulement incarné dans ce cachot la *douloureuse liberté* que L'Oubliée était forcée de s'inventer » (P, 346). Cette forme de résistance est

¹¹ Nom métaphorique créole pour désigner le serpent.

apparente chez l'esclave emprisonnée par sa faculté d'aspirer à l' « au-delà ». Notion empruntée au philosophe indien Homi Bhabha qui l'identifie comme « un sentiment de désorientation, une perturbation de la direction »¹². L'au-delà que la prisonnière se crée, se fonde sur son vécu, son histoire, mais aussi ses aspirations. Le personnage féminin reconnaît à la fin du roman que cette expérience à l'intérieur du cachot lui a permis de constater l'existence d'autres formes de résistance. Chamoiseau - écrivain dit de ce marronnage par l'imaginaire : « Que cette femme ait pu survivre dans ce cachot indique qu'il y a une manière non humaine d'être humain. Qu'il subsiste de l'humain au plus profond du déshumain, sans doute au dernier cran, comme une matière ultime, une beauté» (P, 307).

L'exorcisme de la trace

La trace physique du cachot renvoie le personnage Patrick Chamoiseau dans un espace de souffrance. A la vue de ce monument, le personnage remonte la trace et se trouve face à une période qu'il a du mal à affronter. Les sentiments d'angoisse et de tourment éprouvés par Chamoiseau-personnage renvoient sans aucun doute aux différentes épreuves endurées par les esclaves. Comme une machine à remonter le temps, le cachot jette sans états d'âmes le protagoniste dans l'horreur de la chose :

Je me tortillai ; le dos au mur, le cou rentré, loin de la voûte hideuse chaque fibre du corps resserrée pour ne pas trop m'entendre [...] cette ruine m'enlevait à la réalité. Un lent empoisonnement déconstruisait mes cartes cérébrales. Ma pauvre conscience ne parvenait plus à relier des perceptions disjointes qui pulsaient de partout. (P, 38)

Cette ruine est la trace d'une expérience humaine qui apparaît à Chamoiseau comme un lieu hanté qu'il faut absolument fuir, éviter car « les cachots terrorisaient souvent. Longtemps. Tomber sur l'un d'entre eux relevait d'une malchance : impossibles à définir et à rien d'autres semblables, difficiles à reconnaître et de raide évidence» (P, 42). L'environnement et la mémoire macabre de ce cachot agissent sur le discours et le comportement du narrateur. Les propos d'angoisse et d'affolement relèvent d'une attitude d'évitement. L'évitement en psychologie est un comportement de défense mis en place pour ne pas se trouver confronté avec une situation redoutée. Cet évitement est dépeint dans le roman par des comportements d'angoisse :

Caroline est très appétissante, Caroline est très chaude... c'est ce que je fredonnai pour réprimer une bouffée d'angoisse devant la construction qui m'était désignée. Du coup j'eus envie de rebrousser chemin et pivotai déjà [...] j'eus du mal à l'entendre. Et j'avais reculé de trois pas. Devant cette voûte de pierres d'où s'élevait un jeune figuier maudit, j'avais perdu toute assise rationnelle. (P, 36)

Ainsi, le cachot pour Patrick Chamoiseau tout comme la ruine, la trace dans l'espace caribéen est la représentation vivante de l'horreur de l'esclavage, une mémoire que les afro-descendants ont tendance à ignorer ou éviter. Chamoiseau démontre dans son œuvre romanesque la persistance de la trace matérielle à l'oubli, en disant : « en la voyant, la renvoyant tout s'était remis en place dans sa mémoire

¹² Homi Bhabha, *Les Lieux de La Culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, p.30.

malade car cet oubli n'était pas un oubli, c'était un souvenir coincé » (P, 232). La trace matérielle permet de lutter contre l'amnésie collective. L'amnésie collective fait référence à l'effacement de certains faits historiques ou certaines actions atroces d'une partie de la mémoire collective. La meilleure illustration de cette amnésie est présente à travers les lourdes tâches qu'effectue l'écrivain tout au long de la semaine:

En semaine, on dispose des compulsions que le capitalisme occidental nous a mises dans les os. [...] comme bien d'autres, j'ai communiqué lundi aux fervents libéraux qui servent de politique ; mardi, j'ai figuré au jeu de ces pouvoirs locaux qui veulent se croire réels ; mercredi j'ai admiré la science des télé-sociologues qui nous dissèquent sous la modernité. Jeudi et vendredi, j'ai pleuré dans le mélo-médiatique à l'occasion d'une catastrophe, et (constituante aubaine) me suis réjoui d'être matière vive pour fines cellules psychologiques... comme les autres, je n'en sors que dans la vacuité d'un dimanche. (P, 23-24)

La description de Chamoiseau correspond aux différentes stratégies mises en place par la politique des gouvernements successifs français pour éloigner le peuple martiniquais d'une réflexion sur soi et sur l'histoire, d'où ce phénomène d'oubli. Selon l'écrivain, les martiniquais disposeraient uniquement du dimanche pour ce genre de réflexion. Il précise le retour de cette humanité en disant : « Mais le dimanche, soudain libre, redevenu informe, je m'affecte à l'Ecrire. Et dans l'Ecrire, hélas, il n'y a que le monde et ses incertitudes. Je ne peux que questionner ce monde qui maintenant s'est refermé sur nous ; et qui dans cette fermeture, nous a ouverts à lui. » (P, 24). La ruine du cachot est là pour résister à cette amnésie collective ; elle est une source de remplacement des archives écrites pour reconstituer ce qui s'est réellement passé. Si l'on croit Caroline, l'enfant prostrée, la ruine n'est pas un simple souvenir du passé, elle parle et retransmet certains faits, certaines émotions. A ce propos, l'écrivain met en scène le caractère vivant et le dynamisme du cachot par l'exploration que fait Caroline de ce lieu :

Sa main posée contre le mur lui racontait les pierres ; l'autre, posée au sol, explorait la poussière. Cette poussière sous ses doigts était pleine de douleurs. Larmes lourdes desséchées. Cristaux de hoquets. Désespoirs pétrifiés. Peaux effeuillées de terreur. Pulvérulences des agonies... » (P, 113)

C'est ainsi que dans *Un Dimanche au Cachot*, Chamoiseau se livre à un travail d'exorcisme de ce lieu mais aussi une lutte contre l'oubli collectif. Par une série d'approche, il cherche à chasser la négativité que peut dégager ce lieu mais aussi à transformer l'image que les colonisés ont de leur propre histoire.

C'est donc à la chercheuse martiniquaise Patricia Donatien-Yssa que nous emprunterons le concept de blès pour analyser le roman *Un Dimanche au Cachot*. La blès est avant tout une maladie physique que l'on retrouve dans la Caraïbe. L'anthropologue française Catherine Benoit prend soin de décrire dans *Corps, jardins, Mémoires : anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe* :

La blès, c'est lorsque le corps « s'ouvre » les reins s'écartent, le thorax est ouvert, la matrice de la femme tombe. Cette ouverture du corps s'accompagne de l'enfoncement du coccyx et de la luxation des côtes. Le sang circule mal « se bloque », devient noir, forme un abcès à un endroit du corps, et surtout le bouktté

se déplace. La personne maigrit, a des nausées, plus rarement elle grossit à l'endroit de la blès et un creux apparaît dans l'organe touché surtout s'il s'agit des reins¹³

Au-delà de ces symptômes physiques que développe la maladie de la blès, Patricia Donatien-yssa offre un autre aspect de la blès en tant que « une affection qui irait d'une mélancolie sans conséquence sur le corps à une pathologie psychosomatique grave qui altérerait la santé mentale et physique. »¹⁴. D'après la chercheuse martiniquaise cette maladie est récurrente dans les espaces colonisés car :

L'esclavage ajouté à la colonisation ont enfermé les êtres humains dans un carcan de souffrance et de déni que pour survivre les individus ont développé progressivement une forme de renoncement, un refoulement, qui a engendré ce traumatisme fondamental, cette blessure inguérissable, la mal existentiel que l'on appelle la blès.¹⁵

Dans *Un Dimanche au Cachot*, le cachot semble être l'une des caractéristiques de la blès. Certes, le cachot est cet espace de torture mais il correspond pour l'écrivain à l'enfermement, la souffrance que provoque le joug colonial sur la société martiniquaise. Le cachot serait donc la métaphore de l'enfermement psychique, l'emprise, l'aliénation du peuple caribéen. L'Oubliée, esclave rebelle « encachotée » ne cesse de répéter « que le cachot est autant de leur bord que du sien », « qu'elle découvre que ce qu'elle vit dans ce cachot, ils le vivent ou l'ont vécu aussi et qu'elle n'est pas seule à confronter cette ombre. » (P, 183-184). Caroline est la représentation de cet autre aspect du cachot mentionné par L'Oubliée. La maltraitance et le caractère atroce du système d'emprisonnement des esclaves ressurgissent sur l'espace physique du corps de la jeune enfant. Elle semble être possédée par la ruine et son histoire mais également son propre cachot. L'écrivain brosse le portrait d'une jeune fille plutôt étrange s'agissant de Caroline. Patrick Chamoiseau, curieux, mais l'œil craintif, déclare : « Je détournai la tête pour ne pas voir ça, mais du coin de l'œil je crus distinguer, dans les traits juvéniles, les rides d'une démonsse dans une transe » (P, 44). Caroline a pris possession de la voûte comme la voûte a pris possession d'elle. Ce cachot est son espace de vie, de bien être « l'enlever de là [...] c'est comme l'extraire du paradis pour le feu de l'enfer » (P, 35) précise Sylvestre, l'un des éducateurs. Caroline prend soin du cachot, tel un espace habitable ; elle le nettoie : « elle avait gratté les parois. Elle avait décroché des stalactites de fougères sèches et de toiles d'araignée, soulevé des plaques de mousse humide » (P, 39). On comprend bien que le rapport qu'entretient Caroline avec le cachot est ambigu. En dépit de la peinture brutale, sauvage et démoniaque que fait le narrateur de la voûte, Caroline voit en cette ruine un espace de refuge, de paix, de sérénité. Ce lieu en apparence austère, sombre s'avère être un lieu de liberté. Comment peut-on alors vaincre la souffrance du cachot ?

Si au premier abord les descriptions de Caroline et de L'Oubliée les positionnent en tant que victimes, personnages sombres et traumatisés, on constate toutefois que ces femmes ne se laissent pas

¹³ Catherine Benoit, *Corps, Jardins, Mémoires, anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris, CNRS éditions, 2000, p.61-62

¹⁴ Patricia Donatien-Yssa, *l'exorcisme de la blès vaincre la souffrance dans Autobiographie de ma mère de Jamaica Kincaid*, Paris, éditions Le Manuscrit, 2007, p.16.

¹⁵ Patricia Donatien-Yssa, *L'Esthétique de la Blès dans la Littérature Caribéenne*, dans Africultures le site et la revue de référence des cultures africaines, 2008, <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=7978>.

abattre par leur sort. Caroline, fille unique, connaît toutes sortes de sévices physiques et mentaux. Sylvain, l'animateur, relate les étapes de sa vie qui s'apparente à un gouffre de violence. Enfant maltraitée, violée, placée en famille d'accueil, elle est l'incarnation même de la violence et de la souffrance. Néanmoins, face à tant d'oppression, Caroline tout comme son ancêtre L'Oubliée refuse les attitudes d'évitements et ose faire face à la monstruosité de leur cachot. Car le cachot ne se réfère pas uniquement à l'espace physique, il symbolise la partie sombre, la souffrance d'un individu allant jusqu'à l'enfermement psychique ou physique de celui-ci. La libération de ces protagonistes s'opère par un long cheminement à l'intérieur de soi et en soi. Tel un chemin de croix, les stations conduisant à la libération du cachot semblent de plus en plus pénibles et douloureuses. Le narrateur explique ce voyage coriace à l'intérieur de soi en précisant qu'il est parsemé d'embûches, de moments de doute, de nostalgie et de tentatives suicidaires. La retranscription de la pensée de L'Oubliée prouve la difficulté du personnage à accéder à la liberté : « elle ignore combien de cris, combien de plaintes, et combien de soupirs suffiront pour la désagréger, ni combien se poursuivront, et durant combien de temps, quand rien ne substituera d'elle. » (P, 92). Le champ lexical de la lutte est omniprésent dans le récit montrant qu'il faut toucher le fond de l'abîme pour pouvoir renaître et vaincre le cachot. A travers cette narration, Chamoiseau veut démontrer que le véritable marronnage ne correspond pas à la fuite hors de l'habitation mais plutôt dans la capacité de l'assujetti à résister à l'intérieur de ce système. La comparaison qu'il effectue entre le marronnage de Séchou et celui de L'Oubliée le montre clairement car la liberté physique ne délivre pas l'être mentalement :

Il prétend aussi que tout est désormais à L'Oubliée, car elle est libre en son dedans, bien plus libre que Séchou. Il prétend que Séchou était parti sous une décharge, c'est-à-dire *sans intention*, qu'il avait fui sans même s'être libéré l'intérieur, et qu'il vivra peut être sans chaîne mais aussi sans aucune liberté s'il ne trouve pas en lui comment *aller vraiment*... il prétend que le grand geste de la grande liberté n'est pas de revenir, de s'en aller, ou de rester mais de décider ce que l'on fait, d'évaluer et de soutenir ce que l'on fait sans jamais emprunter une quelconque évidence. (P, 294)

Dans *Un Dimanche Au Cachot*, il ne s'agit pas simplement de l'exorcisme des deux femmes du roman mais aussi d'un travail libérateur de l'écrivain. L'écriture permet à Chamoiseau lui-même d'exposer et de partager cette démarche spirituelle avec son lecteur. Il montre comme le dit Patricia Donatien-Yssa « la nécessité d'un cheminement complexe qui mène l'individu d'une descente en soi qui permet de trouver la voie de l'extirpation de la « matrice coloniale ». (P, 188) Selon le narrateur, l'écriture est nécessaire dans la libération de la trace ténébreuse. Il met en exergue la fonction thérapeutique de l'écriture et l'aptitude à celle-ci de dire l'intraduisible :

Aller avec l'écriture dans cette mort de l'esclavage c'est y aller avec la vie, car toute écriture est d'abord vie. Mais il apparaît difficile au regard de la vie d'explorer de manière juste et exacte (c'est-à-dire sans le prendre) le secret absolu de cette mort. Il aurait fallu y aller avec la mort elle-même, au moins avec ce que la littérature peut savoir de la mort. [...] La vie de la littérature est le principe même de la vie. Alors elle peut deviner la mort en son principe. Deviner ce secret sans le dénaturer. Elle peut s'y rendre avec cette vie autre, cette vie haute, que seule la vie en son principe peut imaginer. Saisir ce secret sans le prendre. C'est une sorte d'impossible. (P, 196-197)

Ainsi, l'exorcisme pour Chamoiseau consiste à vaincre le mal par le mal c'est-à-dire que pour l'écrivain, il faut combattre cette souffrance uniquement en étant en contact avec le cachot et l'histoire qui en ressort. A la fin du roman, Chamoiseau annonce « C'est étrange : je n'ai plus aucune envie de sortir. Je suis bien là, dans cette nuit moelleuse » (P, 329). L'expérience de Chamoiseau dans *Un Dimanche au Cachot* en tant qu'écrivain et personnage consiste à un travail sur sa propre personne. Par le biais de l'écriture, il s'affranchit du carcan de la colonisation et de sa blés. L'écriture apparaît en ce sens comme une libération de l'être, elle libère la parole prisonnière et oubliée. C'est ainsi que l'exorcisme du cachot passe dans ce roman par le travail de mémoire et la délivrance de la parole.

L'écriture de la trace

Comment se frayer un passage à travers le travail aliénant de la colonisation ? Comment penser en dehors du modèle européen ? Sont les problématiques qui interpellent Patrick Chamoiseau dans son essai *Ecrire en Pays Dominé* : « comment écrire alors que ton imagination s'abreuve du matin jusqu'aux rêves, à des images, des pensées, des valeurs qui ne sont pas les tiennes ? Comment écrire quand ce que tu es, végète en dehors des élans qui déterminent ta vie ? Comment écrire, dominé ? »¹⁶. Conscient du travail aliénant et de dépersonnalisation engendrés par l'esclavage et la colonisation, Chamoiseau annonce puiser son originalité propre dans son histoire, de son expérience passée, de ce qui a été renié, dénigré, rejeté. Pour cela, l'écrivain remonte et retranscrit la trace laissée par ses ancêtres afin de créer une stylistique non pas inspirée de ces lectures imposées par le colonialisme mais plutôt une écriture basée sur la mémoire du « monde noir » :

Pour me reconstituer une identité archétypale censée être dissoute par le colonialisme, mes lectures se concentrent sur « le monde noir » de la négritude, sur les touffeurs noires occidentales de l'Afrique, sur les nègres marrons rebelles à l'esclavage, sur les combats des résistants africains durant colonisation et décolonisation sur les sanglantes ripostes des noirs américains. (P, 59).

Dans ce contexte, l'écrivain s'empare de la trace physique du cachot et lui donne vie à travers une écriture romanesque. Il utilise les éléments occupants l'espace physique comme la ruine du cachot colonial et en fait l'esthétique de son roman.

Écriture de la ruine, écriture du cachot ou encore écriture de la trace sont les différentes approches que l'on peut attribuer à *Un Dimanche Au Cachot*. De cette narration de la trace se dégage une écriture du fragment qui rompt avec le modèle occidental. Le fragment dans son sens premier renvoie à la rupture. Le chercheur en esthétique Dominique Berthet retrace dans la revue n°14 de recherche en esthétique intitulée « fragments » plusieurs acceptions qui font penser à cette idée de séparation :

Il concerne le morceau d'une chose, déchirée ou brisée une partie extraite d'une œuvre réalisée sous forme discontinue, ce qui reste de quelque chose de perdu ou encore un élément subsistant d'un travail inachevé. Le caractère éclaté, brisé, détaché, isolé du fragment évoque une violence. Il renvoie à une

¹⁶ Patrick Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1994, p.17.

blessure, une fracture, une rupture, une perte, une solitude. [...] l'esthétique du fragment est indissociable de l'esthétique du choc. Elle s'affirme aussi en tant que rupture avec l'esthétique classique¹⁷.

La pensée du fragment s'installe dans la même dynamique que la pensée de la trace développée par Glissant. En effet, Glissant précise le caractère novateur de la pensée de la trace qui passe par une phase de rejet de la norme. Il déclare dans *Introduction Pour une Poétique du Divers* :

La pensée de la trace me paraît être une dimension nouvelle de ce qu'il faut opposer dans la situation actuelle du monde à ce que j'appelle les pensées de système ou les systèmes de pensée. Les pensées de système ou les systèmes de pensée furent prodigieusement féconds et prodigieusement conquérants et prodigieusement mortels. La pensée de la trace est celle qui s'appose aujourd'hui le plus véritablement à la fausse universalité des pensées de système. (P, 17).

En effet, influencé par sa rencontre avec le cachot colonial de l'habitation Gaschette, l'écrivain inscrit son œuvre, dans une écriture de rupture, anticonformiste, qui sort des sentiers battus. Dans *Ruptures, continuité*, Yves Vadé identifie ce concept de rupture comme le « changement profond dans les structures institutionnelles, économiques et culturelles. [...] Au centre de ce changement se trouve la représentation que les hommes se font d'eux même, de leur condition humaine, sociale, métaphysique, et des rapports qu'ils entretiennent entre eux. »¹⁸. Les techniques adoptées par l'écrivain afin d'inscrire *un Dimanche au Cachot* dans la pensée de la trace s'inspire du paradoxe temporel qu'évoque le cachot. Dans le récit, la temporalité perturbe la direction de l'écriture et de la lecture. Au lieu d'être confronté à un récit linéaire, un ordre chronologique bien défini, le lecteur se trouve face à deux récits qui se font écho : celui de la jeune Caroline, placée à la Sainte Famille¹⁹ et celui de L'Oubliée, esclave jetée au cachot à cause de son insolence vis-à-vis du Maître d'habitation (P, 82-83). Comme la trace renvoie à la fois au temps passé et présent, la trame narrative reproduit cet effet de présence absence liée à la notion. C'est donc dans un va-et-vient et un entremêlement incessant que se profile le style de l'écrivain. Ces deux récits s'alternent d'une ligne à l'autre, une page à l'autre, d'un chapitre à l'autre provoquant même la fusion et la confusion des deux histoires et des deux personnages féminins : Caroline et L'Oubliée. Cet aspect est illustré à travers les comportements de similitudes entre les deux femmes que l'on retrouve tout au long de la narration : « Caroline criait, comme L'Oubliée se découvrant dans le cachot. Je voulais me persuader d'une coïncidence. Ce qui irradiait d'elle ressemblait tant à ce que mon personnage vivait à cet instant que je sentis une nouvelle fois l'embrouille de la folie. » (P, 88).

Dans cette narration, l'écrivain se livre à un exercice de ramassage et de collecte de la trace : trace matérielle, trace psychique, trace-mémoire, trace historique. Aux récits principaux de Caroline et de L'Oubliée, on retrouve des bribes, des morceaux, des fragments d'histoires : celle de Séchou, de L'Africaine, du Maçon Franc. Tel un artisan préparant son patchwork, Chamoiseau assemble et tisse différents aspects de la trace pour donner une originalité à sa fiction. Dans cette même dynamique de

¹⁷Dominique Berthet, *Fragments*, Revue du CEREAP recherches en esthétique n°14, Octobre 2008, p.5.

¹⁸ Yves Vadé, *Ruptures, Continuités*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2000, p.40.

¹⁹ « Association [...] qui] recueille sous mandat de justice parfois des orphelins mais souvent des enfants blessés ou mis en danger par des parents calamiteux ». Patrick Chamoiseau, *Un Dimanche Au Cachot*, op.cit., p.19.

patchwork narratif, l'écrivain transgresse le rôle du narrateur puisque plusieurs voix narratives peuvent être identifiés : celle de Chamoiseau-écrivain, Chamoiseau-personnage, Chamoiseau-éducateur, Chamoiseau-narrateur, Chamoiseau-Marqueur de parole comme si plusieurs personnes se fusionnent en lui. A la représentation fragmentaire du cachot, Chamoiseau donne la parole aux divers fragments qui forment son moi.

Inspiré également par la trace mémoire du marronnage, l'écriture de Chamoiseau peut être assimilée à une écriture marronne. En effet, ce que l'écrivain retient du marronnage, c'est cette notion de rupture, de ruse et de subversion qu'il a reproduit à travers la pensée de la trace. L'utilisation du marronnage dans la littérature sert à déjouer voire déconstruire les codes et les normes du roman traditionnel pour établir ses propres règles. L'artiste peintre martiniquais René Louise confirme cette notion de créativité qu'offre le marronnage dans son *manifeste du marronnisme moderne* en spécifiant que: « quand nous marronnons c'est pour créer une nouvelle voie créatrice, pensée par nous qui prend en compte notre histoire et qui nous permet d'éclairer notre future dans une vision planétaire »²⁰. Cette pensée de René Louise illustre clairement la conception du roman chez Chamoiseau et de la notion de marqueur de parole qu'il s'attribue.

Trouvant sa source dans l'art du conteur, Chamoiseau se définit et se positionne en tant que marqueur de parole. Lui-même déclare dans *Ecrire La « parole de nuit »* dans son article intitulé « Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit » :

Demeurent pour l'écrivain, des lambeaux de mémoire orale, disséminés, à travers le pays, des bouts de conte, des bribes de comptines, des éclats de titimes, des haillons de paroles diverses, qui se bousculent, s'entrechoquent qui ont subi les effets de la francisation et de diverses aliénations et qui surtout semblent en voltige permanente quasiment inaccessibles dans leur essence, dans la mesure où aucune approche systématique, rationnelle, méthodique de récupération de l'oralité n'existe en Martinique. (P, 155)

Le marqueur de parole permet d'unir parole (tournures créoles, conte...) et écriture dans la littérature. La chercheuse Chiara Molinari précise toutefois au propos du marqueur de parole : « ayant reconnu dans les conteurs le lieu d'une mémoire collective dépositaire de la culture et de l'identité créole, le marqueur se met à l'écoute de leur parole et cherche des moyens permettant de la recueillir et de la transmettre aux générations à venir. »²¹. Cette tâche paraît difficile pour l'écrivain puisque dans le récit une sorte de lutte semble exister entre Chamoiseau écrivain et Chamoiseau conteur. L'écrivain expose la complexité du marqueur de parole à rendre la parole orale dans la littérature. C'est dans un dialogue imaginaire avec son lecteur que l'écrivain indique par exemple la manière dont il écrira la liberté de L'Oubliée : « le lecteur pense qu'il faudrait exprimer cette liberté par un monologue intérieur. L'écrivain fait la moue et se demande plutôt comment exprimer cette liberté intérieure sans monologue intérieur et surtout comment ne rien en exprimer » (P, 295).

²⁰ René Louise, *Manifeste du Marronnisme Moderne Philosophie de L'esthétique pour le Métissage Culturel*, Paris, éditions Lafontaine, 2006, p.4.

²¹ Chiara Molinari, *Parcours d'écritures francophones, poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2005. p.146.

Sur les traces de son mentor, le conteur, Chamoiseau définit son style littéraire dans une véritable oralité. La créolisation de la langue est l'une des premières étapes dans la réhabilitation du conteur. Dans *Un Dimanche au Cachot*, Chamoiseau plonge dans un univers linguistique créole. Le champ lexical de la faune et la flore le prouve tout au long de l'œuvre : « le datou »²², « la bête longue », « jasmin blanc », « fromager »²³. Par ailleurs, la langue utilisée par le marqueur de parole se veut le reflet de la société martiniquaise. Ainsi, sous sa plume l'écrivain met en scène une langue orale qui n'est ni française ni créole mais plutôt un français créolisé. A la différence du conteur, la parole de Chamoiseau ne s'envole pas avec le temps, elle reste gravée par le biais du roman. A l'image de la trace, Molinari analyse le rôle du marqueur de parole en ces mots : « attentif à la parole orale du conteur, le marqueur de parole vise l'inscrire dans le temps, et donc à l'écrire afin de lutter contre la mort culturelle du peuple créole » (P, 147).

Ainsi, l'esthétique de Patrick Chamoiseau est une esthétique de la recomposition et de la recréation qui positionne son écriture dans une originalité. La réactivation de la mémoire des différentes traces participe à la créativité de *Un Dimanche au Cachot*.

Conclusion

Un Dimanche Au Cachot constitue une aventure romanesque de et dans la trace de la Martinique. Dans ce roman, le lecteur est confronté à différentes acceptions et fonctions de la trace. Chamoiseau a su exploiter dans son récit ces deux dimensions antagonistes qui se dégagent de la trace : celle de connexion et celle de la rupture. En effet, cette écriture de la trace dans ce récit constitue un moyen pour Patrick Chamoiseau de concilier passé et présent pour mieux appréhender le futur. En remontant la trace et en lui donnant vie dans son récit, Chamoiseau a voulu mettre à jour ce passé oublié volontairement ou pas et mettre en lumière la résistance des femmes durant cette période. Souvent oubliée dans le marronnage, la rébellion à l'assujettissement, la femme mérite d'être honorée. Ainsi, dans cette même dynamique de marque qui résiste au temps, Patrick Chamoiseau inscrit *Un Dimanche Au Cachot* dans la trace.

D'autre part, la rupture à laquelle renvoie la trace du cachot colonial s'impose comme l'un des éléments de résistance à l'écriture romanesque dans la Caraïbe. L'originalité de l'écriture créée par Patrick Chamoiseau réside dans sa capacité à dire la trace mais surtout à développer une esthétique de la trace qui s'affranchit des normes et des codes du roman traditionnel occidental. Dans cette forme d'écriture, l'écrivain recompose et recrée les traces tout en installant sa littérature dans une dimension de rupture et de mémoire.

Un Dimanche au Cachot se veut être un roman de la trace qui permet de lutter contre l'oubli car « Tracer c'est savoir ce qu'on laisse derrière soi » (P, 224).

²² Nom créole du Datura : « fleurs pendantes en forme de trompettes blanches roses ou rouges. » dictionnaire encyclopédique Désormeaux, Fort de France, Editions Désormeaux, 1992, p844.

²³ Arbre imposant originaire des Antilles

Références Bibliographiques

AUGE Marc, *le temps en ruines*, Paris, éditions Galilée, 2003.

BEGIN Richard, HABIB André, *Présentation de l'imaginaire des ruines*, Protée, vol.35, n°2, 2007, p. 5-6, <http://id.erudit.org/iderudit/017461ar>.

BENOIT Catherine, *Corps jardins, mémoires : anthropologie du corps et de l'espace à la Guadeloupe*, Paris, CNRS éditions, 2000.

BERTHET Dominique, *Fragments*, Revue du CEREAP recherches en esthétique n°14, Octobre 2008.

BHABHA Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

BURTON Richard D.E., *Le roman marron : étude sur la littérature martiniquaise*, Paris, L'harmattan, 1997.

CHAMOISEAU Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1997.

_____, *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2007.

_____, « Que faire de la parole ? Dans la tracée mystérieuse de l'oral à l'écrit » dans Ralph Ludwig (ed.) *Ecrire « la parole de nuit » la nouvelle littérature antillaise*, Paris, Gallimard, 1994, p.151-158.

_____, *traces-mémoires au Bagne*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.

CLEREFEUILLE Laurence, *Révolte sans témoin : la trace du marronnage dans la littérature haïtienne*, 2010, <http://udini.proquest.com/view/revoltes-sans-temoin-la-tracee-du-goid:750474074/>.

DEPESTRE René, *Les aventures de la créolité lettre à Ralph Ludwig* dans Ralph Ludwig (ed.) *Ecrire la parole de nuit*, Paris, Gallimard, 1994, p.159-170.

DERRIDA Jacques, *Marges de la philosophie*, Paris, ed.de minuit, coll. Critique, 1972.

DESORMEAUX, *Dictionnaire encyclopédique Désormeaux*, Fort de France, Editions Désormeaux, 1992.

DONATIEN YSSA Patricia, *L'esthétique de la blès dans la littérature caribéenne*, dans *Africultures*, le site et la revue de références des cultures africaines, 2008, <http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=7978>.

_____, *L'exorcisme de la blès : vaincre la souffrance dans autobiographie de ma mère de Jamaica Kincaid*, Paris, éditions Le Manuscrit, 2007.

LOUISE René, *manifeste du marronnisme moderne philosophie de l'esthétique pour le métissage culturel*, Paris, éditions Lafontaine, 2006.

MOLINARI Chiara, *Parcours d'écritures francophones, poser sa voix dans la langue de l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2005.

NAPOLI Gabrielle, « Poétique de la trace pour une représentation spectrale de l'Histoire dans *Le Chercheur de traces* d'Imre Kertész, *Rue des boutiques obscures* de Patrick Modiano et *Sheol* de Marcello Fois », *TRANS-* [En ligne], 12 | 2011, mis en ligne le 17 octobre 2011, consulté le 10 avril 2014. URL : <http://trans.revues.org/464>.

VADE Yves, *ruptures, continuités*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2000.