

# Écritures de la *réclusion*

Sous la direction de Isaac Bazié et Carolina Ferrer



Presses  
de l'Université  
du Québec







*Écritures*  
*de la réclusion*

Membre de  
L'ASSOCIATION  
NATIONALE  
DES ÉDITEURS  
DE LIVRES

## Presses de l'Université du Québec

Le Delta 1, 2875, boulevard Laurier, bureau 450, Québec (Québec) G1V 2M2

Téléphone: 418 657-4399

Télécopieur: 418 657-2096

Courriel: puq@puq.ca

Internet: www.puq.ca

### *Diffusion/Distribution:*

**CANADA** Prologue inc., 1650, boulevard Lionel-Bertrand, Boisbriand (Québec) J7H 1N7  
Tél.: 450 434-0306 / 1 800 363-2864

**FRANCE** AFPU-D – Association française des Presses d'université  
Sodis, 128, avenue du Maréchal de Lattre de Tassigny, 77 403 Lagny, France – Tél.: 01 60 07 82 99

**BELGIQUE** Patrimoine SPRL, avenue Milcamps 119, 1030 Bruxelles, Belgique – Tél.: 02 736 68 47

**SUISSE** Servidis SA, Chemin des Chalets 7, 1279 Chavannes-de-Bogis, Suisse – Tél.: 022 960.95.32



La Loi sur le droit d'auteur interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

# *Écritures* de la *réclusion*

Sous la direction de Isaac Bazié et Carolina Ferrer

**Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales  
du Québec et Bibliothèque et Archives Canada**

Vedette principale au titre :

Écritures de la réclusion

Comprend des références bibliographiques.

ISBN 978-2-7605-4235-8

1. Captivité dans la littérature. 2. Récits de captivité – Histoire et critique.

I. Bazié, Isaac. II. Ferrer, Carolina.

PN56.C36E27 2015

809'.93358

C2014-942565-1

Les Presses de l'Université du Québec  
reconnait l'aide financière du gouvernement du Canada  
par l'entremise du Fonds du livre du Canada  
et du Conseil des Arts du Canada pour leurs activités d'édition.

Elles remercient également la Société de développement  
des entreprises culturelles (SODEC) pour son soutien financier.

*Conception graphique*

**Michèle Blondeau**

*Image de couverture*

iStock

*Mise en pages*

**Info 1000 Mots**

**Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 2015**

- › Bibliothèque et Archives nationales du Québec
- › Bibliothèque et Archives Canada

**© 2015 – Presses de l'Université du Québec**

*Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés*

Imprimé au Canada



# Table des matières

<b>Introduction</b>	1
Isaac Bazié et Carolina Ferrer	
<b>Littérature hispano-américaine et violence d'État</b>	5
Carolina Ferrer	
<b>Enfermement et liberté dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau</b>	27
Ching Selao	
<b>Réclusion et narrativité délinquante</b>	47
Isaac Bazié	
<b>L'intransigeance du reclus : faire vivre et faire mourir</b>	65
Julien Kohlmann	
<b>Aveux de comploteurs en Guinée : des témoignages sous influence</b>	79
Alpha Ousmane Barry	
<b>Le Centre de rééducation civique de Tcholliré : 1965-1992</b>	103
Joseph Woudammiké	
<b>Enfermement médiatique et sortie en coulisse dans <i>La fabrique de cérémonies</i> de Kossi Efoui</b>	125
Caroline Giguère	
<b>Des lieux qui laissent entendre</b>	137
Entrevue avec Kossi Efoui réalisée par Caroline Giguère	
<b>Notices biographiques</b>	149





# Introduction

**Isaac Bazié et Carolina Ferrer**

Université du Québec à Montréal (Canada)

La réclusion fait partie de cette forme de violence directe qui vise le sujet en limitant sa mobilité physique<sup>1</sup>. Nous entendons par « écritures de la réclusion » les diverses formes d'expression écrite qui rendent compte de cette expérience de l'enfermement visant à contrôler les sujets selon un principe de localisation « forcée » et d'assignation à un lieu<sup>2</sup>. Cette assignation devient un espace-temps intermédiaire, entre mobilité et contrainte, dans la prise en otage du sujet. Cette question suscite un grand intérêt chez plusieurs auteurs, qui traitent dans leurs œuvres les diverses formes de l'enfermement dans des contextes de violence explicite ou implicite ; l'enfermement (même apparent) fait par ailleurs l'objet de réflexions théoriques dont l'une des plus citées est celle de Foucault relative à l'histoire de la prison.

Les auteurs qui réfléchissent sur ce phénomène de la réclusion dans le présent ouvrage campent leurs propos dans deux axes complémentaires qui illustrent bien le lien entre le politique, le social et le traitement qu'en fait l'art, en l'occurrence la littérature. C'est ainsi que *Carolina Ferrer* pose son regard sur le traitement que fait la littérature

- 
1. Galtung, Johan., « Violence, peace and peace research », *Journal of Peace Research*, vol. 6, n° 3, 1969, p. 167-191.
  2. Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

hispano-américaine de la violence dictatoriale des années 1970 et 1980. En plus de faire un survol très instructif sur le développement de la littérature en lien avec la violence d'État en Amérique latine, elle aborde un roman de l'écrivain uruguayen Carlos Liscano qui permet d'illustrer le rapport complexe entre individu, pouvoir et modalités de fonctionnement de celui-ci, lieu de réclusion et violence, témoignage et subjectivité.

Après la littérature postdictatoriale en Amérique latine, c'est avec l'œuvre de Patrick Chamoiseau que *Ching Selo* pense la réclusion en contexte antillais. Elle montre de manière très éclairante le mode de fonctionnement du principe carcéral à partir des réflexions de Foucault, appliquées au cachot dans le système esclavagiste, et illustre la dynamique de l'enfermement et de l'effraction, avec un regard au plan épistémologique sur les modalités de construction des savoirs face aux violences historiques.

Après ces deux contextes – hispano-américain et antillais –, c'est à l'Afrique subsaharienne qu'*Isaac Bazié* consacre son attention. Dans son texte, il fait un survol de la thématique de la réclusion et de la violence dans une reconsidération des classiques africains, afin d'illustrer la manière dont les pouvoirs répressifs perçoivent les sujets dont ils veulent limiter le degré de nuisance. Les œuvres analysées montreront que la narration de la réclusion est aussi la narration de la capacité d'adaptation et de survivance des sujets.

Le chapitre de *Julien Kohlmann* permet, dans l'ensemble des réflexions proposées dans cet ouvrage, d'illustrer un cas inusité de réclusion : celle d'un personnage de Jean Améry qui s'emmure et vit les mêmes conditions que l'on retrouverait dans le contexte d'un enfermement obligé, soit introspection, critique du système social, surconscience du corps et temps de la mémoire.

Les essais présentés ci-dessus démontrent que la réclusion dans la littérature s'inspire des violences historiques faites aux sujets et dont la littérature se saisit, soit sous la forme de biographies ou de « pures » fictions, afin de produire ce qui peut donc être considéré comme une parole hors murs, réfractaire à l'enfermement et à même de dévoiler

les mécanismes complexes entre pouvoir et subjectivité, domination et résistance. Dans la contribution d'*Alpha Ousmane Barry*, le dévoilement de ces mécanismes passe littéralement par les aveux de comploteurs en Guinée. Barry travaille à partir d'un précieux corpus de témoignages et éclaire, par l'analyse du discours, le fonctionnement du témoignage en contexte de violence et de réclusion.

C'est exactement dans le même registre du dévoilement de ce qui est censé rester en marge de la société et dans l'enceinte de la prison que travaille *Joseph Woudammiké*. Son texte apporte un rare éclairage sur une pratique de l'enfermement violent et abusif, peu connue et qui a sévi au Cameroun sur une trentaine d'années. Cette recherche de Woudammiké est une contribution essentielle à la compréhension des pratiques d'enfermement, mais aussi de la mémoire liée au parcours de sujets victimes des violences d'État et destinés à l'oubli.

Pour clore l'ouvrage, *Caroline Giguère* nous conduit dans une analyse de l'œuvre de Kossi Efoui qui donne une excellente prise sur notre rapport au réel caractérisé par une hypermédiation croissante. De la geôle physique à la geôle symbolique que sont les représentations médiatiques dans l'œuvre qu'elle analyse, elle illustre bien la prise en otage des sujets par la machine du sens. Dans une entrevue inédite avec le célèbre auteur Kossi Efoui, elle apporte un intérêt supplémentaire à cet ouvrage qui vise à offrir un cadre large et varié pour réfléchir sur les violences institutionnelles faites aux collectivités et aux individus, sur leurs modes de fonctionnement et sur ce qu'en fait l'art, et la littérature en particulier.





# Littérature hispano-américaine et violence d'État

**Carolina Ferrer**

Université du Québec à Montréal (Canada)

Tantas veces me mataron tantas veces me morí  
sin embargo estoy aquí resucitando.  
Gracias doy a la desgracia y a la mano con puñal  
porque me mató tan mal y seguí cantando<sup>1</sup>.

---

María Elena Walsh

Dans *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*<sup>2</sup>, Todorov remonte aux textes de Bernal Diaz del Castillo et de Bartolomé de las Casas afin d'analyser ce qu'il appelle « la destruction des Indiens au seizième siècle sur deux plans, quantitatif et qualitatif<sup>3</sup> ». En comparant ces sources aux données compilées par des historiens contemporains, il parvient à déterminer que les chroniqueurs des Indes avaient tout à fait raison lorsqu'ils parlaient de millions de morts comme résultat de la conquête espagnole. Todorov affirme : « Sans entrer dans le détail, et pour donner seulement une idée globale [...], on retiendra donc qu'en 1500 la population du globe doit être de l'ordre de 400 millions, dont 80 habitent les Amériques.

---

1. Walsh, María Elena, *Como la Cigarra*, [Enregistrement sonore], 1972, <<http://letras.com/maria-elena-walsh/1003791/>>.

2. Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

3. *Ibid.*, p. 169.

Au milieu du seizième siècle, de ces 80 millions il en reste 10<sup>4</sup>. » Selon l'auteur, il s'agit non seulement d'un génocide, mais du plus grand génocide de l'histoire de l'humanité. Du point de vue qualitatif, ce massacre a trois sources, en ordre d'importance croissant : le meurtre direct, les mauvais traitements et les maladies. Voici l'acte fondateur du continent. Par ailleurs, les cinq siècles suivants n'ont pas exactement épargné les habitants des Amériques. En ce qui concerne les territoires conquis par les Espagnols, la colonisation s'étend sur plus de trois siècles parsemés de guerres. Épuisés du joug espagnol et après de longues guerres contre le roi, vers 1810 et grâce à l'invasion de l'Espagne par Napoléon, la plupart des pays hispano-américains vont obtenir leur indépendance. Cependant, cet événement ne transformera pas exactement le sous-continent en une zone de paix. En effet, les deux siècles suivants sont traversés par des guerres, des révolutions, des guerres civiles et des tyrannies de toutes sortes.

En particulier, de nombreux dictateurs vont se succéder dans pratiquement tous ces pays. Aussi, la littérature hispano-américaine développera-t-elle des liens très complexes avec la dictature. Autant celle-ci est le sujet de nombreux textes littéraires, autant le pouvoir exercé par les dictateurs va déterminer les conditions de production et de diffusion des œuvres artistiques.

Je présenterai dans cette étude quelques éléments essentiels afin de comprendre la rencontre qui a lieu entre la violence d'État<sup>5</sup> et les lettres de l'Amérique hispanophone. Je ferai dans un premier temps un survol des différentes étapes de la littérature dictatoriale hispano-américaine, des sous-catégories qu'on y retrouve et des principaux sujets abordés par celle-ci. Je me concentrerai ensuite sur un roman en particulier, *Le fourgon des fous* (2006) de l'auteur uruguayen Carlos

---

4. *Ibid.*, p. 170.

5. En 1919, Max Weber définit le monopole de la violence de l'État : « Il faut concevoir l'État contemporain comme une communauté humaine qui, dans les limites d'un territoire déterminé – la notion de territoire étant une de ses caractéristiques – revendique avec succès pour son propre compte le monopole de la violence physique légitime. » Max Weber, *Le savant et le politique*, Paris, Union générale d'éditions, 1963, <[http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/savant\\_politique/Le\\_savant.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/savant_politique/Le_savant.html)>.

Liscano<sup>6</sup>. Je m'attarderai enfin sur certains concepts que l'on peut repérer dans ce genre de littérature : la notion d'injustice radicale, élaborée par Brett Levinson<sup>7</sup>, et le concept de société fermée, établi par Mario Vargas Llosa<sup>8</sup>.

## Dictateurs et littérature

Parmi les cinquante éléments qui constituent *Le guide suprême. Petit dictionnaire des dictateurs*<sup>9</sup>, nous retrouvons plus d'une douzaine de tyrans hispano-américains. En effet, depuis l'indépendance de l'Espagne jusqu'à nos jours, la dictature est une forme d'organisation politique qui a très souvent prédominé dans les pays de ces latitudes. Malgré leurs efforts, les forces démocratiques n'ont pas toujours eu le dessus dans la lutte contre le totalitarisme. Héritiers d'une double lignée autoritaire, celle du caudillo espagnol et celle du cacique précolombien, les dictateurs hispano-américains sont très nombreux. Voici une liste non exhaustive des noms les plus célèbres :

- José Gaspar Rodríguez de Francia (1766-1840), Paraguay
- Antonio López de Santa Anna (1794-1876), Mexique
- Mariano Melgarejo (1820-1871), Bolivie
- Francisco Solano López (1826-1870), Paraguay
- Rafael Trujillo (1891-1961), République dominicaine
- Anastasio Somoza, dit Tacho (1896-1956), Nicaragua
- Fulgencio Batista (1901-1973), Cuba
- Alfredo Stroessner (1912-2006), Paraguay
- Augusto Pinochet (1915-2006), Chili

---

6. Carlos Liscano, *Le fourgon des fous*, Paris, Belfond, 2006. Les renvois à cette œuvre seront désormais signalés, dans le corps du texte, par la seule mention FF, suivie du numéro de page.

7. Brett Levinson, *The Ends of Literature: The Latin American « Boom » and the Neoliberal Marketplace*, Stanford, Stanford University Press, 2001.

8. Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2002.

9. Patrick Boman, Bruno Fuligni, Dr Lichic, Stéphane Mahieu et Pascal Varejka, *Le guide suprême. Petit dictionnaire des dictateurs*, Paris, Ginkgo, 2008.

- Luis Somoza (1922-1967), Nicaragua
- Anastasio Somoza, dit Tachito (1925-1980), Nicaragua
- Fidel Castro (1926-), Cuba
- Omar Torrijos (1929-1981), Panama
- Manuel Noriega (1934-), Panama

Par ailleurs, entre 1976 et 1983, l'Argentine fut gouvernée par une junte militaire dirigée à tour de rôle par :

- Jorge Videla (1925-2013)
- Roberto Viola (1924-1994)
- Leopoldo Galtieri (1926-2003)
- Reynaldo Bignone (1928-)

Du point de vue de la littérature, le thème de la dictature est si présent dans la culture hispano-américaine que le roman de dictature constitue un genre à part entière. D'après Castellanos et Martínez, « [dans le continent hispano-américain] le nombre de romans qui, directement ou indirectement, porte sur le sujet dictatorial est énorme<sup>10</sup> ». Pour l'instant, je me contenterai d'établir les différentes étapes traversées par la littérature dictatoriale et de repérer certaines de ses caractéristiques.

Selon de nombreuses sources, la littérature dictatoriale est inaugurée en 1840 avec la publication d'*El matadero* de l'auteur argentin Esteban Echeverría<sup>11</sup>. Le roman dictatorial se caractérise pendant cette période, à quelques exceptions près, par un ton pamphlétaire qui l'empêche d'atteindre un certain niveau esthétique et qui constitue « l'axe formel du roman de dictature<sup>12</sup> ».

---

10. Jorge Castellanos et Miguel A. Martínez, « El dictador hispanoamericano como personaje literario », *Latin American Research Review*, vol. 16, n° 2, 1981, p. 79 ; traduction de l'auteur.

11. En particulier, voir Juan Carlos García, *El dictador en la novela hispanoamericana*, thèse soutenue à l'Université de Toronto, 1999.

12. Castellanos et Martínez, *op. cit.*, p. 80.

À partir des années 1920, il est possible de constater un changement artistique dans le genre dictatorial, notamment avec la publication de *Tirano Banderas* (1926) de Ramón del Valle Inclán. Cependant, ce n'est que pendant les années 1970 que le genre prendra son envol avec la publication des romans *El recurso del método* (1974) d'Alejo Carpentier, *Yo el supremo* (1974) d'Augusto Roa Bastos et *El otoño del patriarca* (1975) de Gabriel García Márquez. Désormais, ce type de livres recevra le nom de « roman de dictateur<sup>13</sup> ». Ces romans se démarquent des précédents dans la mesure où ils parviennent, en premier lieu, à tracer un portrait psychologique détaillé du dictateur. Il est question, en deuxième lieu, de créations d'une grande valeur artistique. Finalement, du point de vue de la sociocritique, Mercedes Durán-Cogan insiste sur le syncrétisme que ces romans renferment quant à l'identité latino-américaine :

[À] partir d'un ensemble d'expériences sociopolitiques, particulières aux différents espaces et périodes de l'Amérique latine, nous arrivons à l'expression textuelle d'une expérience syncrétique *singulière*, donc universelle, latino-américaine, qui englobe son identité ainsi que sa praxis, et qui est capable d'incorporer l'expérience réelle du continent, et non seulement l'histoire officielle (ou les multiples histoires officielles) de cette expérience<sup>14</sup>.

Le lien que Durán-Cogan établit entre ces romans et l'identité, et l'expérience hispano-américaines est d'autant plus remarquable que sur ces romans retombera la très classique critique faite aux œuvres des auteurs du *boom* du roman hispano-américain : le niveau esthétique est si élevé qu'on perd le contact avec la réalité sociopolitique<sup>15</sup>.

---

13. *Ibid.*, p. 79.

14. Mercedes F. Durán-Cogan, *Construcciones imaginarias de la identidad. La « novela épica » del dictador en el debate identitario latinoamericano*, thèse soutenue à l'Université Simon Fraser, 1997, p. 169 ; traduction de l'auteur. L'étude de Durán-Cogan porte sur les romans *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, *El recurso del método* de Alejo Carpentier, *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos et *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez.

15. Malgré le fait que les trois romans mentionnés ci-dessus furent publiés après 1973, ils s'inscrivent dans le *boom*, car leurs auteurs figurent parmi les principaux écrivains qui participèrent à l'essor du roman hispano-américain.

Alors que la signification du *boom* du roman hispano-américain est une affaire très controversée, tout le monde est d'accord pour affirmer que ce mouvement touche à sa fin le 11 septembre 1973<sup>16</sup>. En effet, la série de coups d'État qui a lieu à l'extrême sud du continent (Uruguay [1973], Chili [1973] et Argentine [1976]) vient changer la donne pour un grand nombre de citoyens hispano-américains<sup>17</sup>. De toute évidence, les écrivains ne sont pas exemptés de ce changement de contexte, d'autant plus qu'ils sont censurés, détenus et torturés par les militaires qui détiennent le pouvoir.

Très souvent, les artistes devront prendre le chemin de l'exil<sup>18</sup>. Évidemment, les romans de l'exil portent sur des personnages qui ont dû fuir la dictature. Cependant, à la fin de son étude sur l'œuvre d'écrivains argentins, chiliens et uruguayens exilés en Europe et aux États-Unis pendant les années 1970 et 1980, Kaminsky arrive à la conclusion que l'exil est un état qui ne se termine jamais : « *After years of exile, of alienation and acculturation, of adapting the palate and the ear and the line of vision, the exile – and the exile's palate, ear, and eye – is no longer fully at home anywhere. The end of exile is a richness that must always bear a sense of loss and a desire for what is elsewhere*<sup>19</sup>. » Ainsi, même après un éventuel retour au pays d'origine, l'exilé continue de vivre en exil.

---

16. Voir, par exemple, le texte d'Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latino-americana : ensayo*, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1972. Voir aussi José Donoso et María Pilar Serrano, *Historia personal del «Boom»*, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, 1984.

17. De 1973 à 1985, l'Uruguay tomba sous l'emprise d'une dictature militaire. De 1973 à 1990, le Chili endura la dictature du général Augusto Pinochet. Le nombre de victimes de l'État chilien s'élève à 3 000 personnes (*desaparecidos*). L'Argentine fut dirigée par une junte militaire de 1976 à 1983, période connue sous le nom de « guerre sale ». Cette dictature fut responsable de la mort de plus de 30 000 personnes (*desaparecidos*). Dans les trois cas, il faut ajouter qu'en plus des *desaparecidos*, des milliers de personnes furent emprisonnées et torturées ou durent subir l'exil.

18. En ce qui concerne la littérature hispano-américaine de l'exil, voir, par exemple : Parizad Tamara Dejbord, *Cristina Peri Rossi, Escritora del exilio*, Buenos Aires, Galerna, 1998 ; Sophia McClennen, *The Dialectics of Exile. Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*, West Lafayette, Purdue University Press, 2004 ; Amy K. Kaminsky, *After Exile. Writing the Latin American Diaspora*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

19. Kaminsky, *op. cit.*, p. 144.

Par ailleurs, sous les dictatures, la création d'un roman dictatorial deviendra un tout autre exercice littéraire. Écrits en cachette et publiés des années plus tard, lors du retour de la démocratie, de nombreux textes qui proviennent des années 1970 et 1980 reçoivent le nom de littérature postdictatoriale<sup>20</sup>. À l'intérieur de cette catégorie, nous trouvons deux types de fiction. La littérature testimoniale, d'une part, se construit à partir d'une approche réaliste et a pour but la dénonciation de l'horreur vécue sous la dictature. Comme l'affirme Estripeaut-Bourjac, l'écriture testimoniale se caractérise par « son historicité et son ancrage dans un contexte précis<sup>21</sup> ». Plus précisément, par rapport à la relation entre témoignage et histoire, l'auteure arrive à la conclusion que « [l]e témoignage raconte des histoires réelles, à partir d'un singulier et d'un vécu, qui possèdent cependant une dimension collective. Aucun point de vue extérieur ne pourrait reconstituer, en effet, ces pans entiers de l'Histoire, racontés depuis leur dimension personnelle. Ces expériences sont exceptionnelles<sup>22</sup> ». Ainsi, nous observons encore une fois l'étroite relation qui existe, en Amérique hispanophone, entre la littérature et l'Histoire.

En opposition au discours monolithique du dictateur, surgit, d'autre part, une littérature axée sur « la perception de la réalité, sur le sens et l'absence de sens de cette réalité<sup>23</sup> ». Ce type de fiction, affirme Castañeda, « n'établit pas un lien mimétique avec la réalité, mais surgit plutôt comme son complément, comme une sorte de réalité parallèle, alternative ou subordonnée<sup>24</sup> ».

- 
20. Voir, entre autres : Idelber Avelar, *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, Durham, Duke University Press, 1999 ; Emilia I. Deffis, *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial*, Buenos Aires, Biblos, 2010 ; Irene Wirshing, *National Trauma in Postdictatorship Latin American Literature. Chile and Argentina*, New York, Peter Lang, 2009.
21. Marie Estripeaut-Bourjac, *L'écriture de l'urgence en Amérique latine*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012, p. ix.
22. *Ibid.*, p. 423.
23. María Cristina Pons, *Más allá de las fronteras del lenguaje: un análisis crítico de Respiración artificial de Ricardo Piglia*, México D.F., Universidad Autónoma de México, 1998, p. 45 ; traduction de l'auteur.
24. Luis Hernán Castañeda, « Simulacro y Mimesis en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia », *Ciberletras*, vol. 20, 2008, p. 1-2, <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/castaneda.html>> ; traduction de l'auteur.

Dans son article « Le roman de la dictature au Chili », Mario Lillo<sup>25</sup> analyse le thème de la dictature dans la production romanesque de plus de trois décennies. L'auteur détermine que l'année 2006 constitue une limite, car il constate, dans deux romans en particulier, un changement par rapport aux textes précédents. Il s'agit des livres *El desierto* (2005) de Carlos Franz et *Las manos al fuego* (2006) de José Gai. Selon Lillo, ces romans « abordent les années du gouvernement militaire de front et à partir de perspectives narratives et thématiques qui suggèrent, de prime abord, un nouveau paradigme, une nouvelle étape par rapport au roman de la dictature<sup>26</sup> ».

À mon avis, le changement perçu par Lillo n'est pas exclusif au roman chilien et on peut l'observer aussi dans d'autres littératures hispano-américaines<sup>27</sup>. Ainsi, il pourrait bien s'agir d'une nouvelle étape concernant le rapport aux gouvernements totalitaires : une époque de transition vers une démocratie plus stable et permanente qui implique un changement dans la production romanesque. Je nommerai cette nouvelle catégorie « littérature de transition ».

Du point de vue des genres littéraires, il me semble possible d'avancer que la littérature dictatoriale hispano-américaine se compose d'au moins six grands sous-genres : la littérature de dictature, la littérature de dictateur, la littérature de témoignage, la littérature de perception, la littérature de l'exil et la littérature de transition.

---

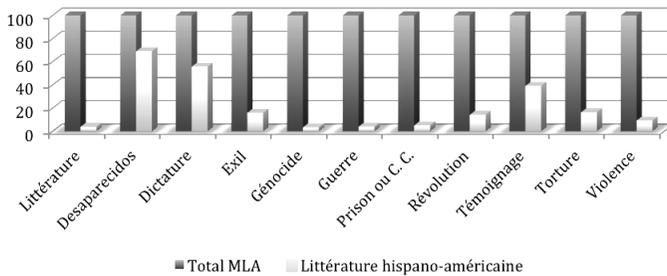
25. Mario Lillo, « La novela de la dictadura en Chile », *Alpha*, vol. 29, 2009, p. 41-54 ; traduction de l'auteur.

26. Lillo, *op. cit.*, p. 53 ; traduction de l'auteur.

27. À ce sujet, voir, par exemple, mon article : Carolina Ferrer, « La novela de transición : aproximaciones a la injusticia radical en *El desierto* de Carlos Franz, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa et *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays », *Congreso abierto 2011. Actas del XLVII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas*, Fredericton, Université du Nouveau-Brunswick et Université Saint-Tomas, 28-30 mai 2011, <[http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso\\_abierto/2011/Ferrer.pdf](http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso_abierto/2011/Ferrer.pdf)>.

## Les marques des thèmes de la violence dans la littérature hispano-américaine

Au-delà des genres et sous-genres littéraires, il me semble important de repérer les marques laissées par la violence dans la littérature hispano-américaine. Afin d'établir l'ampleur de ces marques, j'ai interrogé la base de données *MLA International Bibliography*<sup>28</sup> (MLAIB) en utilisant plusieurs mots clés relatifs à la violence : camps de concentration, *desaparecidos*, dictateur, dictature, exil, génocide, guerre, prisons, révolution, témoignage, torture, violence. À travers la méthode de fouille de données, j'ai obtenu, dans un premier temps, pour la totalité de la base MLAIB, le nombre de références qui ont ces termes en tant que descripteurs. En identifiant les références relatives aux littératures nationales des 19 pays hispano-américains et du sous-continent en général, j'ai obtenu, dans un deuxième temps, les références relatives à ces termes pour la littérature hispano-américaine. Tous descripteurs confondus, le volume total de documents sur ces thèmes pour la littérature hispano-américaine est de 3 984 références. Afin de déterminer l'importance relative de ces différents descripteurs par rapport aux lettres hispano-américaines, j'ai construit les indicateurs que nous pouvons observer à la figure 1.



**Figure 1** Littérature hispano-américaine et du monde entier par thème

28. Modern Language Association, *MLA International Bibliography*, s. d., <[www.mla.org](http://www.mla.org)>.

Le premier indicateur montre l'importance relative de la critique sur la littérature hispano-américaine par rapport aux 2 200 000 références contenues dans la base MLAIB, ce qui correspond à seulement 3,78 % des données. En ce qui concerne les descripteurs associés à la violence, les mots clefs *desaparecidos*, 69 %, et dictature/dictateur, 56 %, sont, sans l'ombre d'un doute, des thèmes hispano-américains. La littérature de témoignages, avec un indicateur de 39 %, est aussi un descripteur important pour la littérature de ces latitudes. Ensuite, nous trouvons les thèmes de la torture, 16 %, de l'exil, 16 %, de la révolution, 14 %, et de la violence, 9 %, indicateurs qui ont une pondération relative nettement supérieure à celle de la littérature hispano-américaine en général. Enfin, les thèmes de la prison/camps de concentration, 5 %, de la guerre, 4 %, et du génocide, 3 %, semblent être moins présents dans les lettres du sous-continent.

### **Des auteurs et des livres**

En poursuivant avec les références obtenues, sans faire de distinction entre les différents descripteurs, j'ai classé les 3 984 références de l'échantillon obtenu. J'ai déterminé, d'une part, quelles sont les œuvres étudiées dans ces documents et, d'autre part, qui sont les auteurs des œuvres qui s'inscrivent dans ces thématiques.

Il me semble que le volume du corpus en question ne laisse aucun doute par rapport à la marque des thèmes reliés à la violence dans la littérature hispano-américaine : il s'agit de 1 076 titres. Au tableau 1, nous pouvons apprécier les 20 œuvres hispano-américaines qui s'inscrivent dans la thématique de la violence et qui présentent le plus grand nombre de références. Ensemble, ces textes correspondent à seulement 18 % de l'échantillon.

En premier lieu, nous trouvons le texte de témoignage *Me llamo Rigoberta Menchú* de l'auteure guatémaltèque Rigoberta Menchú Tum, qui reçut le prix Nobel de la paix en 1992. Nous constatons que cette œuvre a été l'objet d'un nombre très élevé de critiques. Curieusement,

il s'agit essentiellement d'études publiées en anglais par des chercheurs états-uniens. Par la suite, il y a une série de textes appartenant à plusieurs littératures nationales, en ordre d'importance : Mexique, Cuba, Chili, Colombie, Guatemala, Paraguay et Pérou.

**Tableau 1**

Vingt principales œuvres hispano-américaines qui s'inscrivent dans la thématique de la violence

Œuvre	Références	Cum	%	% Cum
<i>Me llamo Rigoberta Menchú</i> (1983)	75	75	3,41	3,41
<i>Los de abajo</i> (1915)	26	101	1,18	4,60
<i>Biografía de un cimarrón</i> (1966)	25	126	1,14	5,74
<i>La fiesta del chivo</i> (2000)	23	149	1,05	6,78
<i>La Virgen de los sicarios</i> (1994)	23	172	1,05	7,83
<i>El otoño del patriarca</i> (1975)	20	192	0,91	8,74
<i>Hasta no verte, Jesús mío</i> (1969)	19	211	0,86	9,60
<i>El siglo de las luces</i> (1962)	18	229	0,82	10,42
<i>De amor y de sombra</i> (1984)	17	246	0,77	11,20
<i>Yo el Supremo</i> (1974)	17	263	0,77	11,90
<i>La casa de los espíritus</i> (1982)	16	279	0,73	12,70
<i>Cartucho</i> (1931)	15	294	0,68	13,38
<i>El águila y la serpiente</i> (1928)	15	309	0,68	14,06
<i>La muerte y la doncella</i> (1990)	15	324	0,68	14,75
<i>Nocturno de Chile</i> (2000)	15	339	0,68	15,43
<i>Cien años de soledad</i> (1967)	14	353	0,64	16,07
<i>Pedro Páramo</i> (1955)	14	367	0,64	16,70
<i>In the Time of the Butterflies</i> (1994)	13	380	0,59	17,30
<i>Conversación al sur</i> (1981)	12	392	0,55	17,84
<i>Dreaming in Cuban</i> (1992)	12	404	0,55	18,39

Par rapport aux auteurs des œuvres contenues dans le corpus, la liste est composée de 938 écrivains. Au tableau 2, je présente les 20 auteurs qui ont le plus grand nombre de références dans l'échantillon.

**Tableau 2**

Vingt principaux auteurs hispano-américains dont les œuvres s'inscrivent dans la thématique de la violence

Auteur	Références	Cum	%	% Cum
<i>MENCHÚ TUM, Rigoberta (1959)</i>	79	79	2,68	2,68
<i>GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1928-2014)</i>	60	139	2,04	4,72
<i>CARPENTIER, Alejo (1904-1980)</i>	53	192	1,80	6,52
<i>VARGAS LLOSA, Mario (1936-)</i>	50	242	1,70	8,21
<i>CORTÁZAR, Julio (1914-1984)</i>	42	284	1,43	9,64
<i>ARENAS, Reinaldo (1943-1990)</i>	39	323	1,32	10,96
<i>MARTÍ, José (1853-1895)</i>	39	362	1,32	12,29
<i>ALLENDE, Isabel (1942-)</i>	37	399	1,26	13,54
<i>BENEDETTI, Mario (1920-2009)</i>	37	436	1,26	14,80
<i>BOLAÑO, Roberto (1953-2003)</i>	37	473	1,26	16,06
<i>BARNET, Miguel (1940-)</i>	36	509	1,22	17,28
<i>AZUELA, Mariano (1873-1952)</i>	35	544	1,19	18,47
<i>ELTIT, Diamela (1949-)</i>	35	579	1,19	19,65
<i>PONIATOWSKA, Elena (1933-)</i>	35	614	1,19	20,84
<i>GARRO, Elena (1920-1998)</i>	31	645	1,05	21,89
<i>PERI ROSSI, Cristina (1941-)</i>	31	676	1,05	22,95
<i>ROA BASTOS, Augusto (1917-2005)</i>	31	707	1,05	24,00
<i>VALENZUELA, Luisa (1938-)</i>	31	738	1,05	25,05
<i>GELMAN, Juan (1930-)</i>	29	767	0,98	26,04
<i>GAMBARO, Griselda (1928-)</i>	27	794	0,92	26,95

Encore une fois, nous retrouvons en tête Rigoberta Menchú. En ce qui concerne le pays d'origine des 20 auteurs les plus cités, nous retrouvons : Argentine, Cuba, Chili, Mexique, Uruguay, Guatemala et Paraguay. Rappelons qu'il s'agit là d'un portrait partiel, car ces 20 auteurs ne correspondent qu'à 27 % des références de l'échantillon.

Afin de donner un aperçu de la littérature qui s'inscrit dans ce corpus, je fais l'analyse d'un texte en particulier : *Le fourgon des fous* de Carlos Liscano.

### **Étude de cas : le roman de Carlos Liscano**

Le roman *Le fourgon des fous*, de l'écrivain uruguayen Carlos Liscano, se situe au croisement de plusieurs sous-genres. D'une part, il s'agit d'un roman de témoignage et, d'autre part, il est l'œuvre d'un écrivain et s'inscrit dans le sous-genre du roman de transition. Du point de vue des thématiques qui y sont abordées, il est question de deux aspects essentiels : la prison et la torture. Né à Montevideo en 1949 et arrêté en 1972, Liscano est emprisonné jusqu'en 1985. En 2001, alors qu'il croyait avoir tout dit sur cette période dans son livre précédent, l'auteur se trouve une autre voix et raconte l'expérience de la torture et de l'enfermement. L'écrivain révèle trois aspects essentiels de ces longues années. Dans la première partie, intitulée « Deux urnes dans une voiture », il expose les sentiments qu'il éprouve envers sa famille et, en particulier, les liens très complexes qui existent entre sa détention et la mort de ses parents. En deuxième lieu, dans « Soi et son corps », il raconte les connexions qui s'établissent entre la souffrance, le corps humain et la dignité. Enfin, dans la section « S'asseoir et attendre ce qui arrivera », il s'attarde sur la relation entre emprisonnement et liberté.

Au début du livre, l'auteur dédie quelques pages à un souvenir d'enfance en particulier : la naissance de sa sœur en 1956, alors qu'il a 7 ans. Ensuite, il fait un saut temporel de plus de quinze ans :

Montevideo, 27 mai 1972. Il y a trois jours, ma sœur a eu seize ans, et ce soir on fait une fête pour elle. Je ne suis pas là à l'heure de cette réunion familiale. [...] J'avais l'intention d'aller à cette fête, et je l'avais annoncé, mais je n'irai pas. Je ne peux pas. À deux heures du matin, les militaires viennent me chercher chez moi. Ils me tirent du lit, nu-pieds et en maillot, me mettent une cagoule, me lient les mains dans le dos, et me mettent sur le trottoir, face au mur. Puis ils me jettent dans une camionnette et nous partons (FF, p. 16).

---

Quatre ans plus tard, le 31 mai 1976, il reçoit la visite inattendue de son père, qui lui apprend que sa mère est morte d'un infarctus. En décembre 1978, son père se suicide. Lors des deux événements, Liscano décide de se renfermer, de ne rien montrer de ses sentiments, de ne pas laisser transparaître sa tristesse afin de se protéger de ses tortionnaires. Le 14 mars 1985, quatre jours avant son 36<sup>e</sup> anniversaire de naissance, il sort de prison, mais ce n'est que le 1<sup>er</sup> novembre 1986, alors qu'il visite un cimetière en Suède, qu'il pleure la mort de ses parents. En 1995, de retour à Montevideo, il se rend au cimetière, trouve leurs urnes et fait les démarches nécessaires pour leur donner une sépulture. « Je viens de remplir, tard, un devoir, le devoir d'enterrer mes morts. C'est une dette que j'avais envers mes parents, et envers moi-même. Je ressens une grande paix » (FF, p. 49).

Ce n'est qu'après avoir décrit quand et comment il a payé cette dette familiale que Liscano commence véritablement la narration de ce qu'il a vécu pendant les treize années d'emprisonnement. Il décrit à maintes reprises des épisodes de torture, l'étape de ramollissement, le jeu entre le tortionnaire gentil et le méchant, les étapes de l'interrogatoire. Ensuite, il s'étend sur la relation qui se tisse entre le prisonnier et son bourreau ainsi qu'entre le prisonnier et lui-même : « Les combats que livre le prisonnier sont au nombre de deux, et tous deux sont inégaux. L'un est contre les tortionnaires qui sont nombreux, qui peuvent tout, et le prisonnier est sans défense. [...] L'autre combat inégal que livre le prisonnier est contre lui-même. Il parle ou il ne parle pas » (FF, p. 61-62). L'auteur s'explique alors sur la façon de résister :

Le torturé s'accroche à quelque chose qui est au-delà du rationnel, du formulable. Ce qui le soutient, c'est sa dignité. [...] Ce n'est pas une dignité abstraite, mais une dignité très spécifique. Celle de savoir qu'un jour il devra regarder en face ses enfants, sa compagne, ses camarades, ses parents. Même pas autant de personnes : il lui suffit de vouloir, un jour, se sentir digne devant une seule personne. C'est pour ces yeux-là qu'il résiste, c'est pour ce regard futur qu'il sombre dans sa propre misère et se réincorpore, crie, ment, veut mourir pour calmer sa douleur, et veut vivre pour se rappeler un jour que même sous la torture il a maintenu la dignité qu'on lui a enseignée (FF, p. 81).

---

Dans ce même ordre d'idées, Liscano essaie de faire comprendre le très étrange rapport qu'il crée avec son corps : « Je ne trouve pas comment expliquer à quel point le dégoût de son propre corps fait qu'on se voit différemment, et que cette connaissance est là pour la vie » (FF, p. 89). À la toute fin du livre, il reviendra sur ce point : « Mon corps, qui durant tant d'années fut la seule chose que j'avais, en dépit des coups, des misères, du dégoût qu'il m'est arrivé de ressentir pour lui, aujourd'hui, sur le chemin de la vieillesse, m'est toujours fidèle » (FF, p. 161). À la fin, il exprime son souhait : choisir la mort de son corps. Mourir d'une façon paisible et que par la suite ses restes reposent auprès de ceux de ses parents. Ainsi, l'auteur boucle la boucle entre la torture, le corps, la dignité et ses parents : « La seule chose que j'aie demandée à mon corps sous la torture, c'est qu'il me permette un jour de regarder [mes parents] en face avec dignité » (FF, p. 161).

Le long de la section centrale du livre, Liscano décrit les nombreuses casernes, prisons, régiments et préfectures où il est enfermé. Il s'attarde sur les procédures devant les tribunaux militaires. Son premier avocat est arrêté, enfermé et torturé dans les mêmes conditions que lui. Par la suite, son avocat est un militaire, toujours absent. Il raconte les différents traitements qu'il subit, ses relations avec les autres. À un moment donné, il décrit une scène qui en dit long sur les relations entre les prisonniers :

On me menotte dans le dos, on me conduit jusqu'à une porte et on me pousse très fort. Juste au moment où je vais donner violemment de la tête contre le mur, deux prisonniers qui sont assis, menottés dans le dos, se lèvent et s'interposent pour que je ne me cogne pas. Je tomberai sur eux de tout mon poids, et leur ferai mal. Tendresse de prisonniers, éviter que l'autre ne se brise le crâne (FF, p. 130).

---

La dernière section du livre est la plus courte au regard du nombre de pages, mais couvre la longue attente de la liberté, période qui s'étend sur de nombreuses années pendant lesquelles, au moins, il ne sera plus cagoulé, il ne sera plus torturé. Du 23 novembre 1972 au 13 mars 1985, il restera dans un établissement militaire de réclusion, connu sous le nom de pénitencier de Libertad.

Ici, je deviendrai adulte, j'aurai mes premiers cheveux blancs, je me ferai mes meilleurs amis, je lirai des centaines de livres bons, passables, mauvais, nuls. [...] Je souffrirai du froid, je connaîtrai les punitions, les maladies, l'inconfort, l'angoisse, la dépression. [...] Je commencerai à écrire. Je déciderai de devenir écrivain (FF, p. 157).

---

L'arrestation de Carlos Liscano se traduit par des souffrances énormes directement infligées à sa personne par la torture, les mauvais traitements, l'enfermement. Cependant, même si l'auteur ne le dit pas explicitement, le lecteur le comprend bien : son emprisonnement a provoqué la mort de ses parents. En 1985, lorsque Liscano est relâché, sa liberté est nettement marquée par leur disparition : « Quand le fourgon me laissera chez mes parents ces derniers ne seront plus là. Ma sœur m'attendra. Nous pleurerons ensemble un instant. Je me coucherai très tard cette nuit-là » (FF, p. 158). Puisqu'ils ne sont plus là, le vœu qu'il a formulé pendant les sessions de torture ne peut s'accomplir que dans la mort : regarder ses parents en face avec dignité.

Évidemment, Carlos Liscano rêve du moment de sa délivrance, mais lorsque finalement elle se matérialise, il est angoissé :

Des années durant, en prison, la liberté c'était une plaine infinie, blanche, dans une lumière de crépuscule. Je courais à travers cette plaine, je pouvais aller dans la direction que je voulais, vers l'horizon. [...] Maintenant la liberté commence. Et ce n'est plus la plaine. C'est un fourgon qui avance dans la nuit à travers la ville, dans des quartiers et des rues que je ne parviens pas à identifier, que je ne connais peut-être pas. Ce n'est pas stimulant, c'est inquiétant, c'est un défi (FF, p. 39).

---

Il me semble que cette description dévoile un autre aspect du désaxement que la détention de milliers de femmes et d'hommes signifia pour la société uruguayenne. Il est question, certes, d'arrestations, de tortures et de disparitions décidées par les détenteurs du pouvoir. Sans l'ombre d'un doute, c'est un cas du monopole de la violence d'État, pour reprendre l'expression de Weber. Mais les conséquences de ces événements pour le développement futur du pays restent à voir, car les survivants de cette « guerre sale », pour reprendre le terme employé en Argentine, éprouveront de graves problèmes pour se réintégrer à la société :

Jusqu'à hier, je me prenais pour un individu fort, physiquement et mentalement fort. Maintenant je me sens faible. Je ne sais pas ce que je vais faire dans la société. Je n'ai pas de travail, je n'ai pas de domicile, je n'ai pas de papiers. Mes amis sont ces gens qui sont avec moi, ceux qui ont été prisonniers. Ils sont dans la même situation que moi (FF, p. 39).

---

L'auteur a été repoussé vers les marges du pays et il lui sera pratiquement impossible de s'en sortir. Même après sa libération, il vit dans l'isolement. Alors, cette même année, il prend le chemin de l'exil et s'installe à Stockholm. Il ne revient à Montevideo qu'en 1994.

## Remarques finales

Dans les pays hispano-américains qui ont subi des dictatures militaires, il y a des milliers de cas comme celui de Carlos Liscano. Malgré les efforts mis en place par les gouvernements de transition, malgré les tables de concertation, et les commissions de paix et de vérité, la plupart de ces nations demeurent des pays déchirés. Dans ce contexte, il me semble que la littérature joue, ou peut jouer, un rôle qui va au-delà de l'aspect esthétique.

D'une part, comme nous pouvons l'observer dans le roman de Liscano, les victimes de l'État totalitaire se trouvent, pratiquement à jamais, dans les marges de la société. Comme le signale Brett Levinson : « Le sujet de l'injustice radicale [...] surgit non au-delà ou à l'extérieur des politiques de la représentation, mais à ses limites : précisément au moment et à l'endroit historiques de l'échec absolu des conventions<sup>29</sup>. » Cette idée décrit dans son essence la situation vécue par les victimes de l'expérience totalitaire et se trouve au centre des questionnements caractérisant les pays qui, à la suite d'une dictature, essaient d'emprunter le long chemin de transition vers une nouvelle démocratie. La littérature testimoniale constitue ainsi un moyen pour les victimes d'exprimer les atrocités vécues. L'écriture devient une façon d'essayer de communiquer au reste de la société l'expérience de l'injustice radicale.

D'autre part, protégés par des lois d'amnistie, non seulement les bourreaux ne seront ni jugés ni condamnés pour leurs crimes, mais un voile couvrira tout un pan de l'histoire de ces pays. Il ne faut pas oublier que, comme l'analyse Alain Rouquié, dans ce contexte, « [l]es nouvelles démocraties, hantées par le retour en arrière toujours possible, se donnent pour objectif prioritaire la gouvernabilité<sup>30</sup> ». Dans ce sens, il me semble que la littérature constitue une possibilité de transmettre la réalité passée pratiquement sous silence par les différents gouvernements de transition. Déjà en 1990, l'écrivain péruvien Mario Vargas Llosa

---

29. Brett Levinson, *The Ends of Literature*, Stanford, Stanford University Press, 2001, p. 50; traduction de l'auteur.

30. Alain Rouquié, *À l'ombre des dictatures. La démocratie en Amérique latine*, Paris, Albin Michel, 2010, p. 172.

signalait que, dans certains types de société, la frontière qui sépare la fiction de l'histoire est extrêmement floue. Selon cet auteur, « la meilleure façon de définir une société fermée est de dire que dans celle-ci la fiction et l'histoire ne sont plus des choses différentes et se mélangent et se substituent l'une à l'autre en changeant constamment d'identité comme dans un bal de masques<sup>31</sup> ». Après des années de dictature, de censure et de lois spéciales, les pays en transition vers la démocratie correspondent, me semble-t-il, à des sociétés fermées.

Nous constatons ainsi que, parmi les multiples enjeux qui caractérisent les pays qui veulent reprendre la voie de la paix et de la justice sociales, bien au-delà de son essence esthétique, la littérature postdictatoriale a une fonction très importante à remplir : l'inscription et la transmission de l'expérience vécue sous le passé totalitaire.

Concernant les études littéraires, au fil du temps, les littératures nationales hispano-américaines ont engendré un énorme corpus critique. Malgré les nombreux biais et les éventuels désavantages que peut signifier l'utilisation de la base MLAIB, celle-ci nous a permis d'obtenir des renseignements détaillés sur la bibliographie critique reliée à la violence d'État. En outre, ces résultats nous ont permis d'obtenir un corpus considérable pour de futures recherches sur le sujet.

Il me semble enfin que ces constatations sont une excellente démonstration de la pertinence des méthodes quantitatives en études littéraires, dans la mesure où celles-ci nous permettent de dresser des panoramas plus vastes des problématiques abordées.

## Bibliographie

Avelar, Idelber, *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, Durham, Duke University Press, 1999.

Boman, Patrick, Bruno Fuligni, Dr Lichic, Stéphane Mahieu et Pascal Varejka, *Le guide suprême. Petit dictionnaire des dictateurs*, Paris, Ginkgo, 2008.

---

31. Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2002, p. 26 ; traduction de l'auteur.

Castañeda, Luis Hernán, « Simulacro y Mimesis en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia ». *Ciberletras*, vol. 20, 2008, <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/castaneda.html>>.

Castellanos, Jorge et Miguel A. Martínez, « El dictador hispanoamericano como personaje literario », *Latin American Research Review*, vol. 16, n° 2, 1981, p. 79-105.

Deffis, Emilia I., *Figuraciones de lo ominoso. Memoria histórica y novela posdictatorial*, Buenos Aires, Biblos, 2010.

Dejbord, Parizad Tamara, *Cristina Peri Rossi: Escritora del exilio*, Buenos Aires, Galerna, 1998.

Donoso, José et María Pilar Serrano, *Historia personal del « Boom »*, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, 1984.

Durán-Cogan, Mercedes F., *Construcciones imaginarias de la identidad. La « novela épica » del dictador en el debate identitario latinoamericano*, thèse soutenue à l'Université Simon Fraser, 1997.

Estripeaut-Bourjac, Marie, *L'écriture de l'urgence en Amérique latine*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2012.

Ferrer, Carolina, « La novela de transición : aproximaciones a la injusticia radical en *El desierto* de Carlos Franz, *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa y *Un lugar llamado Oreja de Perro* de Iván Thays », *Congreso abierto 2011. Actas del XLVII Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas*, Université du Nouveau-Brunswick et Université Saint-Tomas, Fredericton, 28-30 mai 2011, <[http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso\\_abierto/2011/Ferrer.pdf](http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso_abierto/2011/Ferrer.pdf)>.

García, Juan Carlos, *El dictador en la novela hispanoamericana*, thèse soutenue à l'Université de Toronto, 1999.

Kaminsky, Amy K., *After Exile. Writing the Latin American Diaspora*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

Levinson, Brett, *The Ends of Literature. The Latin American « Boom » and the Neoliberal Marketplace*, Stanford, Stanford University Press, 2001.

Lillo, Mario, « La novela de la dictadura en Chile », *Alpha*, vol. 29, 2009, p. 41-54.

Liscano, Carlos, *Le fourgon des fous*, Paris, Belfond, 2006.

McClennen, Sophia, *The Dialectics of Exile. Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*, West Lafayette, Purdue University Press, 2004.

Modern Language Association, *MLA International Bibliography*, s. d., <<http://www.mla.org>>.

Pons, María Cristina, *Más allá de las fronteras del lenguaje: un análisis crítico de Respiración artificial de Ricardo Piglia*, México D.F., Universidad Autónoma de México, 1998.

Rodríguez Monegal, Emir, *El boom de la novela latinoamericana: ensayo*, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1972.

Rouquié, Alain, *À l'ombre des dictatures. La démocratie en Amérique latine*, Paris, Albin Michel, 2010.

Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.

Vargas Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2002.

Walsh, Mareía Elena, *Como la Cigarra*, [Enregistrement sonore], 1972, <<http://letras.com/maria-elena-walsh/1003791/>>.

Weber, Max, *Le savant et le politique*, Paris, Union générale d'éditions, 1963, <[http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/savant\\_politique/Le\\_savant.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/Weber/savant_politique/Le_savant.html)>.

Wirshing, Irene, *National Trauma in Postdictatorship Latin American Literature. Chile and Argentina*, New York, Peter Lang, 2009.





# *Enfermement et liberté dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau*

**Ching Selao**

Université du Vermont (États-Unis)

Les écrivains de la Caraïbe n'ont cessé de souligner la frontière poreuse entre le colonialisme et le postcolonialisme. De Maryse Condé à Édouard Glissant en passant par Patrick Chamoiseau, plusieurs ont mis l'accent sur le « néo » que cache bien souvent le « post », ce préfixe devenu incontournable dans la critique universitaire. Pour Glissant, on le sait, les départements français d'outre-mer dont fait partie la Martinique sont des colonies modernes, de sorte que les blessures – concrètes ou symboliques – sont des violences coloniales plutôt que postcoloniales, d'autant plus « dangereuses », selon lui, qu'elles sont insidieuses et sournoises, transmises « dans l'horrible sans horreurs d'une colonisation réussie<sup>1</sup> ». Bien que s'étant déclaré à jamais fils d'Aimé Césaire dans *Éloge de la créolité*<sup>2</sup>, Chamoiseau est davantage le fils ou le frère spirituel de Glissant, avec qui il entretient depuis plusieurs années, quoique après quelques difficultés et conflits, une complicité allant de la solidarité dans l'opinion

---

1. Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1997, p. 20.

2. Patrick Chamoiseau, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1995 [1989], p. 18.

politique à la collaboration littéraire<sup>3</sup>. En écho à Glissant, Chamoiseau écrira : « Je soupçonnais que toute domination (la silencieuse plus encore) germe et se développe à l'intérieur même de ce que l'on est. Qu'insidieuse, elle neutralise les expressions les plus intimes des peuples dominés<sup>4</sup>. » Laisant le corps libre, sans contraintes de mouvement, la domination culturelle et économique s'attaque à l'intériorité, à l'intimité d'une personne et, par conséquent, à son imaginaire. Dans *Écrire en pays dominé*, Chamoiseau parle de l'écrivain qui suffoque sous la « modernité coloniale » (EPD, p. 17) et qui devient lui-même son « geôlier attiré » (EPD, p. 18), à la fois gardien et prisonnier de son écriture. L'imaginaire peut certes libérer de cet emprisonnement par une « pensée marronne » (EPD, p. 23), mais celle-ci ne peut échapper aux territoires et aux symboles d'enfermement qui constituent la fondation de la mémoire caribéenne. À l'instar des romans de Glissant, l'écriture en pays dominé de Chamoiseau est donc hantée par l'esclavage de son île et tente de ressusciter les histoires de brutalités coloniales, de vies et de morts dans des conditions inhumaines et d'enfermement dans des endroits infâmes, dont les conséquences, selon eux, sont loin d'appartenir au passé.

Ce regard constant vers le passé et les limites topographiques de son imaginaire ont valu à Chamoiseau plusieurs critiques, notamment celle d'être « enfermé » dans sa petite île<sup>5</sup>. Son œuvre se situe

- 
3. Voir la bibliographie pour les collaborations. Dominique Chancé, dans un texte intitulé « Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, du tout-monde à la pierre-monde : construire un paradigme antillais » (dans Lise Gauvin *et al.* [dir.], *Parodies, pastiches, réécritures : la question des modèles dans les littératures francophones*, Lyon, ENS Éditions, inédit, manuscrit en évaluation pour publication), revient sur le refus initial de cette paternité par Glissant, malgré la filiation ouvertement et fréquemment revendiquée par Chamoiseau. Le rôle paternel a aussi été refusé par Césaire, sans qu'il y ait eu, dans ce cas, de rapprochement.
  4. Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 21. Les renvois à cette œuvre seront désormais signalés, dans le corps du texte, par la seule mention EPD, suivie du numéro de page.
  5. Dans un entretien, Chamoiseau s'en défend d'ailleurs : « Je ne suis pas enfermé dans cette petite île ; je n'ai pas le souci, le problème de dire, "bon, pour élargir mon expression, pour élargir mon champs, [sic] je vais faire une histoire qui se déroule en Irlande ou qui se déroule aux États-Unis". [...] Ce qui fait le modernisme et "l'universalisme" ou alors le diversalisme, c'est vraiment la problématique » (Maevae McCusker, « De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau », *The French Review*, vol. 73, n° 4, 2000, p. 727).

effectivement dans les limites de la Martinique : dans *Chronique des sept misères*<sup>6</sup>, c'est de la disparition des djobeurs de Fort-de-France, tels que Pierre Philomène Soleil, alias Pipi, qu'il est question ; dans *Solibo magnifique*, c'est lors du carnaval de Fort-de-France que meurt le grand conteur d'une « égorgette de la parole<sup>7</sup> » ; dans son célèbre roman couronné par le Goncourt, c'est l'épopée de l'île qui nous est offerte grâce à Marie-So Laborieux, fondatrice et combattante du quartier de Texaco, toujours à Fort-de-France ; et même dans son gigantesque *Biblique des derniers gestes* qui déploie un imaginaire nous transportant dans des lieux phares des luttes anticoloniales comme le Vietnam, le Congo et l'Algérie, les aventures extraordinaires de Balthazar Bodule-Jules partout dans le monde sont racontées à partir d'un seul lieu, limité, reclus, qui est la case du héros indépendantiste située dans la commune de Saint-Joseph<sup>8</sup>. La topographie littéraire de Chamoiseau est en ce sens restreinte, ce que confirment plus que ne contredisent ses publications plus récentes<sup>9</sup>. Plutôt que de parler d'une écriture confinée à une seule histoire, en l'occurrence celle de la Martinique, et confinée au passé, sans doute est-il plus juste de parler d'une écriture tournée vers le passé mais reliant le passé au présent, mettant en relation – pour reprendre un mot cher à Glissant – la période coloniale et l'ère dite postcoloniale.

Cet entrecroisement, voire cette confusion temporelle, est exploré dans *Un dimanche au cachot*<sup>10</sup>, qui aborde de front, comme l'annonce le titre, ce lieu par excellence de l'enfermement des esclaves « insoumis » ; espace clos, inhumain, auquel le lecteur est convié à

- 
6. Patrick Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, préface d'Édouard Glissant, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988 [1986].
  7. Patrick Chamoiseau, *Solibo magnifique*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988, p. 25.
  8. Patrick Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 34.
  9. Dominique Chancé (*op. cit.*) note à cet égard qu'il y aurait un « premier Chamoiseau », celui qui avait revendiqué la diversalité dans *Éloge à la créolité* mais dont les romans n'étaient pas représentatifs de cette ouverture, et un autre Chamoiseau, depuis *Écrire en pays dominé* et *L'esclave vieil homme et le molosse*, tous deux publiés en 1997, dont l'œuvre participe du tout-monde glissantien.
  10. Patrick Chamoiseau, *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007. Les renvois à cette œuvre seront désormais signalés, dans le corps du texte, par la seule mention DC, suivie du numéro de page.

pénétrer par sa lecture. Le texte qui suit propose une lecture de ce roman, dans lequel le narrateur devient en quelque sorte le « geôlier attitré » du cachot, gardien et prisonnier d'un récit d'enfermement du temps ancien. L'analyse tentera de montrer comment de cette « Chose » abominable qu'est le cachot esclavagiste émerge, paradoxalement, un imaginaire de liberté défaisant les chaînes de l'Histoire et détournant le regard du Maître. Il sera particulièrement intéressant de voir comment Chamoiseau « applique » la logique panoptique, mais pour renverser le pouvoir et faire du lieu d'enfermement et de punition un lieu de contrôle et de dés-enfermement.

### **Le cachot panoptique**

Avec *Un dimanche au cachot*, l'auteur nous amène à l'Habitation Gaschette située dans la commune du Robert. Le narrateur, écrivain, Marqueur de Paroles et éducateur – vous aurez reconnu Chamoiseau lui-même – est sollicité par son ami Sylvain, impuissant devant une fillette qui s'est réfugiée dans un « abri de pierre, une ruine dont on ignore l'usage » (DC, p. 28). Absorbé par un roman qui ne veut pas s'écrire, « un roman en souffrance » (DC, p. 35), le narrateur finit tout de même par se rendre à l'ancienne Habitation sur les insistances de son ami, constatant à son arrivée que le refuge en pierres n'est rien d'autre que cette horreur portant le nom de cachot. Étrangement, l'enfant qui s'y trouve est apaisée et calme, mais devient une diablesse dès qu'on tente de la sortir de force de l'endroit. En bon éducateur, quoiqu'à son corps défendant, le narrateur accepte alors lui aussi d'être avalé par la « gueule de pierres » (DC, p. 34), pénétrant dans ce lieu exigü qu'il n'avait osé qu'effleurer par l'écriture : « J'avais écrit sur des esclaves encachotés mais en veillant à ne jamais me rapprocher d'une telle situation. L'expérience directe ne vaut rien pour l'Écrire [...] J'avais donc vu les cachots de loin, jamais entré dedans, touché à peine » (DC, p. 39). En pénétrant dans le cachot, littéralement mais aussi littérairement, le narrateur opère avec ce roman le glissement d'une écriture sur la réclusion à distance à une écriture de la réclusion, pour ne pas dire dans la réclusion.

Enfermés dans cet « utérus fétide » (DC, p. 40), la fillette prénommée Caroline et le narrateur plongent au cœur de l'origine, au cœur de ce qui représente pour Chamoiseau la fondation de la Martinique, à savoir la violence esclavagiste, pour donner naissance au récit de L'Oubliée, jeune rebelle enfermée dans ce même cachot au XIX<sup>e</sup> siècle. L'Oubliée a été traînée dans le cachot à la suite de la fuite du vieil esclave, personnage que l'on avait déjà rencontré dans *L'esclave vieil homme et le molosse*<sup>11</sup>. Le marronnage de celui-ci, de qui la jeune femme *s'imagine* être enceinte, provoque chez elle un délire incantatoire en mots anciens venus de la terre des ancêtres qui rend le Maître, déjà furieux de la fuite de l'esclave, hors de lui. L'intérêt de ce roman – en particulier pour la problématique de cet ouvrage collectif – ne vient pas des raisons de sa réclusion, mais de la façon dont le cachot est présenté comme fonctionnant selon le *Panopticon* de Jeremy Bentham analysé par Michel Foucault dans *Surveiller et punir*<sup>12</sup>. Il n'est pas inutile ici de rappeler l'étymologie du mot « cachot », qui vient du verbe « cacher ». Le cachot est en effet généralement caché, une cellule construite dans le sous-sol ou un terrain isolé d'une prison, devenant par conséquent le lieu d'un double enfermement : il sert à punir et à enfermer une personne déjà prisonnière. Dans *Un dimanche au cachot*, Chamoiseau parle de l'Habitation comme d'un « vaste cachot » (DC, p. 170), de sorte que le cachot symbolise également un espace d'enfermement à l'intérieur d'un grand lieu d'enfermement, bien que l'espace ouvert de l'Habitation donne une illusion de liberté. Double enfermement, la petite construction en pierres représente, selon les mots de Sechou, un esclave parfait pourtant « persuadé que cet endroit [l'Habitation] était une fatalité dans l'ordre juste du dieu juste » (DC, p. 58), « *la mort dans la mort* » (DC, p. 76 ; italiques de l'auteur).

---

11. Patrick Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse*, avec un entre-dire d'Édouard Glissant, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997. Les renvois à cette œuvre seront désormais signalés, dans le corps du texte, par la seule mention EVH, suivie du numéro de page.

12. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

En ce sens, le cachot, lieu sombre de torture physique loin du regard des autres prisonniers, va à l'encontre de la logique panoptique qui vise au contrôle du corps non par la torture mais par la force de la visibilité, par le pouvoir de la surveillance :

Le dispositif panoptique aménage des unités spatiales qui permettent de voir sans arrêt et de reconnaître aussitôt. En somme, on inverse le principe du cachot; ou plutôt de ses trois fonctions – enfermer, priver de lumière et cacher – on ne garde que la première et on supprime les deux autres. [Le détenu] est vu, mais il ne voit pas; objet d'une information, jamais sujet dans une communication. [...] De là, l'effet majeur du Panoptique: induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir<sup>13</sup>.

---

Mais contrairement aux cachots « cachés » des prisons, ceux des Habitations étaient bien en vue, puisque l'« encachoté », selon le néologisme utilisé par Chamoiseau, servait d'exemple aux autres esclaves tentés de se rebeller contre le Maître :

Les cachots effrayants servaient aux Maîtres-békés à briser leurs esclaves. Ils y jetaient un quelconque indocile qui devenait, alors, l'exemple à ne pas suivre durant les mois d'agonie. Dans l'estomac des pierres, l'exemple s'en allait au chemin des souffrances. [...] Il finissait en cendre de folie ou s'achevait lui-même. Cela figeait les sangs sur des lieux à la ronde, semant l'obéissance dans les Habitations (DC, p. 39).

---

Avalant et consommant la chair d'esclave, le cachot fonctionne ici à la manière de la prison panoptique de Bentham, dans la mesure où sa vue constante décourage les autres esclaves. Le cachot devient dès lors un instrument de surveillance davantage que de punition, puisque sa visibilité constante rend la *perspective* de la punition effroyable au point où celle-ci n'est plus aussi nécessaire. À la différence de la logique

---

13. *Ibid.*, p. 234.

panoptique dont le but ultime était de « désenfermer<sup>14</sup> » le corps tout en le contrôlant, le cachot dans les plantations servait bien sûr à punir et à enfermer le corps ; cependant – et c'est ce que cette citation de Chamoiseau met en lumière –, un seul corps dans le cachot permettait le contrôle des autres corps, tant que les souffrances étaient vues et entendues, l'exemple exerçant un contrôle suivi sans que le Maître-béké soit physiquement toujours présent.

Ce pouvoir de la vision n'échappe pas au « visiteur », au vendeur de porcelaine qui n'est nul autre que Victor Schoelcher, de passage sur l'Habitation :

*Le visiteur note encore : Ils sont tous enfermés dans des tâches sans âme, aucune œuvre, nulle ouvrage, que des besognes parcellaires où le corps s'exécute et la conscience s'absente. Le maître-plantateur est le seul à disposer d'une vision d'ensemble, depuis la terre elle-même jusqu'à la vente du sucre : un champ de savoir qui ne sert qu'à nourrir son pouvoir sur toutes ces âmes et sur cette plantation (DC, p. 70 ; italiques de l'auteur).*

Le vocabulaire des notes de ce visiteur a des résonances curieusement foucaaldiennes, tant certains mots sont ceux privilégiés dans les ouvrages du philosophe français et en particulier dans *Surveiller et punir* : « corps », « vision d'ensemble », « champ de savoir », « pouvoir » et « âme ». Les prisons, les asiles, les hôpitaux et les écoles sont pour Foucault des espaces de contrôle, de vision d'ensemble, à partir desquels se développent des disciplines et un champ de savoir qui maintiennent le pouvoir sur le corps et sur l'âme d'un individu. Dit autrement, le pouvoir produit du savoir et le savoir renforce le pouvoir, les deux étant, dans la pensée foucauldienne, en constante corrélation et interaction. Foucault souligne également le lien étroit entre le corps et l'âme lorsqu'il est question d'assujettissement de l'homme : « Une "âme" l'habite et le porte à l'existence,

---

14. *Ibid.*, p. 243.

qui est elle-même une pièce dans la maîtrise que le pouvoir exerce sur le corps. L'âme, effet et instrument d'une anatomie politique ; l'âme, prison du corps<sup>15</sup>. »

Si l'âme est la prison du corps, c'est donc qu'elle a aussi le pouvoir de le libérer. Cet aspect est particulièrement important pour le principe panoptique, dans la mesure où sa logique mise sur le pouvoir de l'impression d'être constamment surveillé et non sur la surveillance en tant que telle. Le prisonnier n'ayant aucun moyen de savoir, de vérifier s'il y a ou non quelqu'un dans la tour centrale, il doit se comporter comme s'il était continûment surveillé afin d'éviter la punition. Foucault met ainsi l'accent sur l'enfermement profond d'un individu, sur les chaînes intérieures qui dictent le corps, aspect qui est justement repris dans *Un dimanche au cachot*. Dans ce roman, réclusion du corps n'est pas synonyme d'enfermement de l'âme, puisque l'attitude de L'Oubliée – inventée de toutes pièces par le narrateur-écrivain-éducateur et pourtant crédible – ne correspond pas à la « victime modèle » de ce jeu morbide d'un voyeurisme colonial. Même physiquement enfermée, l'âme de L'Oubliée n'est pas docile au regard du Maître-béké qui s'attendait à ce qu'elle soit une victime agonisante et suppliante. C'est dans ce lieu régi par la loi esclavagiste que L'Oubliée devient hors-la-loi, esclave marronne dérogeant au contrôle du béké. Si le cachot servait à discipliner les soi-disant insoumis, c'est plutôt dans le cachot que la protagoniste devient véritablement une rebelle, refusant de se soumettre au jeu du regard et s'emparant à son tour du pouvoir de la visibilité. Celle qui est vue de tous devient effectivement celle qui voit tout à partir de son cachot, renversant le principe panoptique : le lieu d'enfermement devient aussi la tour centrale.

Ici, la visibilité est double, ambivalente, puisqu'elle place L'Oubliée dans la position d'être vue, tout en lui offrant la possibilité de s'emparer du pouvoir de voir. Cette vue lui révèle une connaissance impossible à atteindre sur l'Habitation, mais à laquelle elle accède par et dans son emprisonnement, c'est-à-dire qu'il existe des cachots sans murs

---

15. *Ibid.*, p. 38.

et qu'un corps en mouvement, non enfermé, n'est pas forcément libre. Ce personnage qui incarne la liberté presque absolue à l'intérieur d'un espace clos, étouffant, horrifiant, transforme ainsi la figure de l'esclave marron des livres de Chamoiseau et d'autres écrivains établis. Celle qui porte le nom vague de L'Oubliée devient plutôt L'Inoubliable<sup>16</sup>, car c'est autour d'elle que se déploie un imaginaire libre, ouvert, à partir même du cachot. Depuis *Et les chiens se taisaient*<sup>17</sup> de Césaire jusqu'au *Quatrième siècle*<sup>18</sup> de Glissant, le marronnage a traditionnellement été associé aux mornes<sup>19</sup>, qui symbolisent le rêve de liberté et à la fois l'impossible de ce rêve, car l'esclave ayant traversé les mornes se trouve face à la mer, à cet immense tombeau le séparant de la terre des ancêtres. Déjà, dans son célèbre *Cahier d'un retour au pays natal*, Césaire parlait de « cet horizon trop sûr [qui] tressaille comme un geôlier<sup>20</sup> ». Lieu d'enfancement et d'enfermement de la mémoire caribéenne, l'ouverture de la mer semble au premier abord l'opposer au cachot ; néanmoins, la pratique de l'esclave indocile jeté par-dessus bord devant les autres, en exemple, n'est pas sans participer du même principe panoptique que le cachot

- 
16. Au sujet de ce nom vague, Chamoiseau écrit : « ce personnage est sans nom sans visage parce que, là où elle se trouve, ces choses ne servent à rien » (DC, p. 47-48). Plus loin, on apprend que le Maître se souvient : « Ah oui, voilà... Il sait que sitôt sa naissance tout le monde la criait L'Oubliée mais que lui, le Maître, l'avait nommé Carole, comme son père lui-même qui l'appelait Caroline... Mais ce prénom n'avait pas tenu en face du "L'Oubliée" que lui donnaient les nègres. Tous avaient vu combien sa mère Congo la délaissait, et l'oubliait souvent... » (DC, p. 244 ; italiques de l'auteur). Cette esclave pourrait être la version plus jeune de la mystérieuse Man L'Oubliée dans *Biblique des derniers gestes*.
17. Aimé Césaire, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence africaine, 1956.
18. Édouard Glissant, *Le quatrième siècle*, Paris, Gallimard, 1997 [1964].
19. Il n'est pas inintéressant de noter que si l'esclave marron est également associé aux mornes chez Maryse Condé, sa représentation de ce personnage est en quelque sorte « dé-sacralisée », comme on peut le lire dans *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem* (Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1988 [1986]), dans lequel le « chef » des marrons, Christopher, n'est finalement qu'un lâche et un traître (p. 235, 259, 262). Condé elle-même, dans un article critique (« The stealers of fire : The French-speaking writers of the Caribbean and their strategies of liberation », *Journal of Black Studies*, vol. 35, n° 2, 2004), précise : « Another similar sacrilege is Césaire's poetic and dramatic writing, which bears the trace of the Maroon, fleeing the world of the plantation in search of his Negritude. Edouard Glissant systematized this theme to make it the keystone of Caribbean history. Maryse Condé [sic], however, inconveniently recalled that the famous Maroons were nothing but opportunists. In Jamaica, for example, they turned themselves into servants and informers of the English to safeguard their freedom » (p. 163).
20. Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, préface d'André Breton, Paris/Montréal, Présence africaine/Guérin littérature, 1990 [1947], p. 24.

des habitations. Qui plus est, la mer entoure littéralement le bateau négrier, ce qui empêche les esclaves d'échapper à sa vue, d'échapper à ce « gouffre-matrice<sup>21</sup> », pour emprunter l'expression à Glissant.

Contrairement à la mer, l'île n'engloutit pas les indésirables, mais elle n'en représente pas moins un espace davantage circonscrit, qui enferme l'esclave dans les limites d'un territoire duquel il ne peut s'échapper. Comme l'écrit Chamoiseau, commentant la fuite de l'esclave marron dans les romans de Glissant, la mer se dresse comme un mur dans la quête du pays perdu : « Même quand l'esclave né sur place marronnera à son tour, il portera en lui la trace désirante de ce pays perdu, il s'élançera vers ce pays perdu, cherchera la piste hagarde du Retour vers le Territoire : et là encore, en face d'un tel désir, la mer sera géôlière, et l'île close » (EPD, p. 158 ; majuscules de l'auteur). La mer est donc la gardienne de la prison que symbolise l'île, (en)fermée par cette puissante enceinte qui détruit tout espoir de liberté. Suivant cette perspective, l'« encachotement » est alors le résultat d'un triple enfermement pour l'esclave arraché à la terre maternelle, qui se retrouve en réclusion sur l'île, en prison sur la plantation et enfermé dans le cachot. Chamoiseau a choisi de se saisir du plus restreint des lieux d'enfermement pour proposer un marronnage de l'imaginaire. La liberté étant interdite, impossible à atteindre, il faut la réinventer, la redéfinir, la rendre possible dans son impossibilité même.

## **Le marronnage de la réclusion**

Dans son *Introduction à une poétique du Divers*, Glissant parle de la Caraïbe comme d'« une sorte de préface au continent américain<sup>22</sup> », d'une introduction grâce à l'entrée de la mer. Bien que la mer soit un espace ouvert, son ouverture est cependant un piège pour l'esclave jeté dans l'océan, qui se noie littéralement dans son immensité et peut difficilement représenter un symbole de résistance, même dans l'imaginaire, car son engouffrement assez rapide ne lui permet pas de défier les négriers. Dans

---

21. Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 18.

22. Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 12.

*L'esclave vieil homme et le molosse*, le vieux marron n'atteint d'ailleurs pas la mer, cet espace matrice qui offre l'illusion de liberté ; plutôt, sa lutte contre le molosse s'effectue dans un espace relativement clos, les hauts-bois. Ce roman, dont le personnage principal est ressuscité dans *Un dimanche au cachot*, annonce le marronnage possible dans les endroits circonscrits, voire exigus. C'est en effet paradoxalement dans un cachot, où l'agonie est lente, où les douleurs corporelles semblent s'éterniser et où l'esclave est réduit à une bête qui doit dormir dans son urine et ses excréments, que L'Oubliée se met à marronner, non physiquement mais mentalement, par une force intérieure qui ébranle le Maître-bébé. L'exiguïté et la noirceur du cachot – qui sont l'exiguïté et la noirceur qui ont avalé le narrateur et la petite Caroline – effraient d'abord la jeune esclave, qui hurle et hurle et dont les échos lointains font hurler la fillette du temps présent plongée dans le passé. Malgré la peur, l'obscurité, la faim, la soif, les odeurs ; malgré la mangouste affrontant l'innommable bête-longue (le serpent) qu'elle entend mais ne peut voir ; malgré le dur combat contre la tentation de se laisser crever dans cette gueule de pierres, le cachot devient graduellement un refuge pour L'Oubliée, comme il l'est pour Caroline, son alter ego contemporain, qui a senti les possibilités de ce lieu.

Certain[e]s [épaves] avaient essayé de soulever une parole mais ils n'avaient pu qu'éclater en sanglots. L'Oubliée aurait aimé leur dire de ne pas pleurer, que ce n'est pas le plus grave qu'elle soit dans ce cachot. Que le cachot est autant de leur bord que du sien [...] elle éprouve alors le sentiment d'être à l'abri. D'être perdue à tout jamais et, en même temps, *d'être à l'abri de cette Habitation* (DC, p. 169-170 ; italiques de l'auteur).

Il est significatif que le mot « épaves » désigne ici non pas L'Oubliée, mais ceux qui s'approchent du cachot, les autres esclaves davantage en détresse qu'elle, ce qui renforce l'idée de l'absence de liberté hors du cachot. Impossible sur l'Habitation, sur l'île, d'échapper à l'enfermement, impossible de retrouver la liberté, si bien que celle-ci doit être réévaluée, accessible par l'esprit, à défaut de l'être par le corps.

De manière assez intéressante, L'Oubliée se sent à la fois perdue et en sécurité, condamnée à un état bestial tout près de la folie mais du même coup libérée du gigantesque cachot que représente l'Habitation, cette prison sans chaînes ni barreaux. Le roman propose ainsi une réflexion sur la libération de la perte, voire de la libération *par* la perte. D'une part, le cachot signe la perte de L'Oubliée, puisque cette réclusion la déshumanise ; d'autre part, ce lieu infâme lui révèle une force et une dignité enfouies, cachées au fond d'elle et qui renvoient au Maître un reflet inattendu, déstabilisant, d'une esclave qui lui résiste malgré le cachot, ce lieu d'où personne n'est sorti la tête haute, d'où personne n'est sorti *vivant*, même lorsque le Maître décidait de le « libérer ».

Allant à l'encontre de la perspective historique, puisque l'emprisonnement dans un cachot est de toute façon inénarrable, impossible à raconter car celui ou celle qui a vu le fond du cachot ne sort pas indemne de ce qu'il a vécu, Chamoiseau a choisi de profiter de l'écart entre le dicible et l'indicible, du hiatus propre au récit de l'horreur, pour faire du cachot un lieu de résistance. En plus d'être un lieu de résistance pour L'Oubliée, le cachot est un lieu de refuge pour Caroline, qui a subi de multiples violences – brutalités physiques, agressions sexuelles, enfermements, humiliations : « cette enfant a vécu tous les cercles d'enfer, et ce qu'elle porte en elle nul ne peut le savoir et nul ne saurait l'exprimer » (DC, p. 120). L'histoire de la petite Caroline est tout aussi inénarrable que celle de L'Oubliée, les deux ayant survécu à l'enfer et frôlé le trépas, quoique dans un contexte très différent<sup>23</sup>. Conscient de l'indicible de chacune de ces histoires, Chamoiseau s'approprie un espace originaire

---

23. Le caractère indicible dans *Un dimanche au cachot* peut être rapproché de ce que Giorgio Agamben (*Ce qui reste d'Auschwitz*, traduit de l'italien par Pierre Alferi, Paris, Rivages Poche, 2003) appelle l'« intémoinable » (p. 36) du témoignage, l'impossibilité de témoigner de l'expérience concentrationnaire. Certes, Agamben parle plus précisément du témoin des camps de concentration, cette expérience « unique », mais son propos n'en est pas moins pertinent pour tout récit testimonial sur une expérience traumatique menant au plus près du trépas. Les camps avaient bien entendu pour but d'exterminer les Juifs, alors que le cachot se voulait un moyen de discipliner, de punir le corps afin de le rendre plus docile et, par conséquent, plus rentable, puisqu'un esclave mort devenait tout à fait inutile ; mais l'expérience du cachot plongeait également l'esclave dans l'insupportable, dans une expérience dont il était difficile, voire impossible de revenir, comme pour le rescapé des camps.

de l'esclavage, un lieu matrice comme l'est le bateau négrier, pour transformer cet « utérus fétide » (DC, p. 40) en un imaginaire fécond lui permettant de mettre en place une pratique transgressive ou, pour le dire avec les mots de Glissant, une stratégie de détour, c'est-à-dire un moyen de détourner les sens originels tout en s'inspirant de textes fondateurs ou des traces fondatrices. On sait que pour l'auteur du *Discours antillais*, le conteur créole est l'incarnation de la diversion qui transmettait une parole subversive sous le couvert du camouflage et que l'esclave marron, le seul vrai héros de la Caraïbe selon Glissant, est la figure par excellence de la ruse<sup>24</sup>.

Dans *Un dimanche au cachot*, l'héroïne marronne déconstruit le pouvoir panoptique du béké en renvoyant l'image d'une prisonnière indocile et insoumise. Non seulement elle survit au cachot, mais son enfermement la libère, lui donne la force, par sa seule présence, par son seul regard, de confronter le Maître, étonné de la sentir « infiniment vivante » (DC, p. 243) au fond de cette « Chose », infiniment distante : « Et elle regarde le Maître, tellement craint et tellement respecté, tellement haï aussi, comme une parcelle du monde qui ne la concerne plus » (DC, p. 246). Cette « absence incroyable, insoupçonnée » (DC, p. 261) lancée au visage du Maître a de quoi le dérouter : « Comment cette virgule, brisée par le cachot, pouvait lui opposer cette étrange résistance ? Pourquoi refusait-elle de quitter cet endroit ? » (DC, p. 260). L'Oubliée ne se précipite pas hors du cachot et c'est précisément cela qui désespère le Maître, décontenancé par la métamorphose imprévisible de la jeune femme, qui agit comme si elle n'était plus une esclave, mais un être humain en contrôle de son destin.

---

24. Richard Burton, dans *Le roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine* (Paris, L'Harmattan, 1997), a analysé la création d'un « mythe marroniste » (p. 59) par des écrivains comme Glissant. Selon le critique, cette représentation des marrons en littérature est « inexacte » et ne correspond pas aux documents historiques. Le constat est certes valable, mais le romancier qu'est Glissant n'est-il pas libre d'imaginer, de mythifier l'esclave marron, tout en puisant aux sources historiques ?

L'Oubliée finira par sortir du cachot, tranquillement et avec dignité, et c'est le Maître qui, après avoir été attaqué par son propre molosse, pourtant entraîné pour flairer le sang des esclaves et pour la chasse aux marrons, doit se réfugier dans le cachot. Ce renversement de positions transforme cet endroit de punition ultime pour les esclaves en un refuge pour le Maître, après avoir été un lieu de révélation pour L'Oubliée. La vue du cachot ne peut donc plus effrayer autant, puisque celle-ci en sort « illuminée » et que le cachot peut aussi « avaler » le Maître. Du fond du cachot, le béké voit la jeune femme partir vers les grands-bois en compagnie du chien ; or, celle qui ne devait pas revenir revient sur l'Habitation, revient vers le cachot, alors que le molosse ne revient pas auprès de son Maître. Ce retour inexplicable, illogique, voire impossible au lecteur – aux lecteurs que nous sommes et au lecteur qu'est le narrateur – s'explique ainsi par l'écrivain qu'est également le narrateur : la fuite, le marronnage vers les bois ne mène pas l'esclave vers la liberté, tant et aussi longtemps que ce dernier n'est pas libéré de l'intérieur.

[L'écrivain] prétend aussi que tout est désormais possible à L'Oubliée, car elle est libre en son dedans, bien plus libre que Sechou. Il prétend que Sechou était parti sous une décharge, c'est 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 liberté n'est pas de revenir, de s'en aller ou de rester, mais de décider ce que l'on fait (DC, p. 269 ; italiques de l'auteur).

L'Oubliée, sachant ce qu'elle sait d'elle-même, ayant atteint la libération intérieure nécessaire à la libération du corps, est *libre* de partir ou de revenir, est désormais consciente qu'elle peut mourir dans le cachot, mais non y crever. Avant son « encachotement », elle croyait ne pas avoir droit à la mort, seulement à la Crève, car « [d]ans mourir, il y a la vie qui se réalise » (DC, p. 176), dans mourir, il y a la dignité, alors que « [t]out crevait autour d'elle, bêtes et nègres » (DC, p. 176).

D'aucuns seraient tentés de dire que l'écrivain verse ici dans une vision romantique du marronnage de l'esprit, mais le narrateur anticipe déjà ce reproche lorsqu'il écrit, dès le premier tiers du roman : « la "vérité" de l'esclavage américain était perdue à jamais pour le monde, sauf à rester intransmissible dans les songes d'un cachot » (DC, p. 101). Cette brève citation résume l'impossible récit du cachot et, paradoxalement, la liberté que permet justement cette impossibilité. Puisque nul ne peut saisir la vérité de ce passé sombre, tragique, autant l'aborder par la possibilité de l'impossible. Qui plus est, le cachot, cette « Chose » innommable, demeure inénarrable, incompréhensible, comme le confie le narrateur, de sorte que seul l'imaginaire permet de s'en approcher, d'y pénétrer sans recourir au regard d'historien ou d'archéologue se réclamant de l'objectivité. Mais cette « Chose » n'en reste pas moins une trace, une pierre testimoniale permettant de remonter vers le passé. Autrement dit, le cachot, tout en évoquant un enfermement abject, est un lieu-relais entre réclusion et résistance. Dans *Poétique de la relation*, Glissant écrit : « La Relation relie (relaie), relate. Domination et résistance, osmose et renfermement, consentement de langage et défense des langues<sup>25</sup>. » Ce lieu-relation entre hier et aujourd'hui est ce qui permet la (re)construction d'une mémoire à partir des traces « durables », à partir des « preuves » de la violence esclavagiste : « Quasi intacts parmi les ruines, [les cachots] résistent toujours mieux que toute l'Habitation. Peut-être parce qu'ils concentrent ce qu'il y a de plus virulent dans le principe esclavagiste » (DC, p. 39).

## La libération

Dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, le narrateur termine le récit par ces mots : « Ni rêve, ni délire, ni fiction chimérique : l'immense détour qui va jusqu'aux extrêmes pour revenir aux combats de mon âge, chargé des tables insues d'une poésie nouvelle. Frère, je n'aurais pas dû, mais j'ai touché aux os » (EVH, p. 147). En paraphrasant cette toute dernière

---

25. Glissant, *Poétique de la relation*, op. cit., p. 187 ; majuscule et parenthèses de l'auteur.

phrase de ce roman, qui porte en exergue la même question que celle placée au début d'*Un dimanche au cachot*, à savoir « Le monde a-t-il une intention ? », le narrateur aurait pu écrire ceci en ce qui concerne le récit de L'Oubliée et de Caroline : « Frère, je n'aurais pas dû, mais j'ai pénétré dans le cachot. » Non seulement le narrateur ne voulait pas y entrer, et peut-être n'aurait-il pas dû, mais il l'a fait, libérant la petite Caroline de sa réclusion et, du coup, se libérant lui-même. En effet, on ne sait trop qui a libéré qui vers la fin du « radotage » du narrateur : « Je lui ai passé un bras sur l'épaule. [Caroline] s'est abandonnée un peu contre mon flanc. Je perçois sa chaleur, lointaine, fragile, et sa main qui me presse le bras comme pour me rassurer. Elle veut m'aider. Elle me porte dans cette ombre du cachot qui s'est allié à la nuit du dehors » (DC, p. 297).

Vers la fin du récit de L'Inoubliable Oubliée, il réalise que lui, homme du présent, du temps où l'esclavage a été aboli depuis plus de 150 ans, éducateur pour les jeunes en difficulté comme Caroline, écrivain-Marqueur-de-Paroles-Guerrier-de-l'Imaginaire pour les lecteurs, n'est pas aussi libre qu'il l'avait cru. Venu porter secours à cette fillette maltraitée, abusée, venu la libérer du cachot, c'est finalement le narrateur qui se trouve « porté » par Caroline, *dans* le cachot, l'enfant étant non seulement le personnage-relais entre L'Oubliée et lui, mais aussi la source du dés-enfermement du « monde fixe en nous comme une pierre » (DC, p. 302). Cette libération fait en sorte que le cachot, d'abord qualifié d'horreur, devient un refuge pour lui aussi, qui ressent, auprès de Caroline, l'étrange sentiment d'être bien dans ce lieu de réclusion. Le mouvement de libération est réciproque, car le soutien et le réconfort qu'apporte la fillette au narrateur est le résultat de son récit, si l'on en croit l'éducateur qui s'adresse à l'écrivain : « Avec ton histoire, par le seul fait de raconter, tu as peut-être démantelé la coque morbide où elle était recluse » (DC, p. 302).

Entre le pari des historiens de dire « vrai » et l'impossibilité du témoin de dire « juste », Chamoiseau a choisi de miser sur le pouvoir de l'imagination, sur le pouvoir de la fiction, afin de révéler l'éclat du monde au cœur même de la violence coloniale, dans ce lieu de paradoxe où

l'enfermement devient liberté, où le cachot devient matrice de libération. Plutôt que d'être déshumanisée par le cachot, c'est plutôt L'Oubliée qui humanise cet endroit inhumain, révélant par là la possibilité de la beauté au cœur même de l'horreur. « *Que cette femme ait pu survivre dans ce cachot nous 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...* » (DC, p. 281 ; italiques de l'auteur). Cette beauté, perçue par le visiteur, est le résultat du marronnage de l'imaginaire, des rêves de survie de L'Oubliée. Il semble que l'écrivain ait gagné le pari, car impossible à la fin de la lecture de ce roman de ne pas être saisi d'effroi et, à la fois, d'émerveillement, sensation contradictoire et intense qui est sans doute le premier pas essentiel vers le dés-enfermement de l'esprit. Au terme d'*Un dimanche au cachot*, comme pour jouer avec notre imaginaire parfois reclus dans notre soif d'avoir plus que des traces, d'avoir des preuves et des murs de bonne conscience, Chamoiseau laisse le lecteur sur ce dialogue entre Sylvain et le narrateur.

- J'ai eu l'archéologue des monuments historiques et des sites [dit Sylvain].
- Hon [dit le narrateur].
- Il dit que le cachot n'est pas un cachot.
- Ah bon ?
- Ouais, nègre.
- Et c'est quoi ?
- Il ne sait pas encore mais il jure que ça ne peut pas être un cachot !
- Ah.
- C'est embêtant ça...
- Pourquoi c'est embêtant, Sylvain ?
- Si c'est pas un cachot ça change tout...
- Ah... Et ça change quoi ? (DC, p. 318-319).

Ce dialogue, qui clôt le roman, souligne deux choses : d'une part, une sorte de déni du regard archéologique historique qui, tout en ne sachant pas ce que peut bien être cette construction en ruine, assure que cela ne peut absolument pas être un cachot ; d'autre part, que cette gueule en pierres, qu'elle soit un cachot ou non, ne change rien à la tracée vers le temps ancien, ne change absolument rien à l'imaginaire auquel cette trace a donné lieu.

## Bibliographie

Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, traduit de l'italien par Pierre Alferi, Paris, Rivages Poche, 2003.

Burton, Richard D. E., *Le roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, préface d'André Breton, Paris/Montréal, Présence africaine/Guérin littérature, 1990 [1947].

Césaire, Aimé, *Et les chiens se taisaient*, Paris, Présence africaine, 1956.

Chamoiseau, Patrick, *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007.

Chamoiseau, Patrick, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2002.

Chamoiseau, Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1997.

Chamoiseau, Patrick, *L'esclave vieil homme et le molosse*, avec un entre-dire d'Édouard Glissant, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1997.

Chamoiseau, Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1992.

Chamoiseau, Patrick, *Solibo magnifique*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1988.

Chamoiseau, Patrick, *Chronique des sept misères*, préface d'Édouard Glissant, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1988 [1986].

Chamoiseau, Patrick, Jean Bernabé et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993 [1989].

Chamoiseau, Patrick et Édouard Glissant, *L'intraitable beauté du monde. Adresse à Barack Obama*, Paris, Galaade/Institut du tout-monde, 2009.

Chamoiseau, Patrick et Édouard Glissant, *Quand les murs tombent : l'identité nationale hors-la-loi*, Paris, Galaade/Institut du tout-monde, 2007.

Chancé, Dominique, «Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau, du tout-monde à la pierre-monde : construire un paradigme antillais», dans Lise Gauvin *et al.* (dir.), *Parodies, pastiches, réécritures : la question des modèles dans les littératures francophones*, Lyon, ENS Éditions, inédit, manuscrit en évaluation pour publication.

Condé, Maryse, «The stealers of fire : The French-speaking writers of the Caribbean and their strategies of liberation», *Journal of Black Studies*, vol. 35, n° 2, 2004, p. 154-164.

Condé, Maryse, *Moi, Tituba sorcière... Noire de Salem*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1988 [1986].

Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. «Folio/Essais», 1997.

Glissant, Édouard, *Le quatrième siècle*, Paris, Gallimard, 1997 [1964].

Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995.

Glissant, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

McCusker, Maeve, «De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau», *The French Review*, vol. 73, n° 4, 2000, p. 724-733.





# Réclusion et narrativité délinquante

Isaac Bazié

Université du Québec à Montréal (Canada)

## Temps de la réclusion : j'écris parce que je n'existe plus

Les lecteurs du classique de Sembène Ousmane, *Le docker noir*, s'en souviennent certainement : Diaw Falla, accusé du meurtre de Ginette Tontisane, est jugé coupable et condamné à la prison à perpétuité. Ce Sénégalais qui a réussi à écrire un roman pendant les rares moments volés à la fatigue de la vie de docker, à Marseille, adresse de sa prison une lettre à son oncle resté au Sénégal : « Tu dois te dire que je n'existe plus<sup>1</sup>. » Le temps de l'enfermement est un temps documenté comme une non-existence, du point de vue du reclus Falla. Sa réclusion marque une expérience fondatrice à partir de laquelle il y a un avant et un après. En la matière, l'expérience fictive d'un Diaw Falla rejoint, presque dans les mêmes termes, celle plus avérée et historiquement documentée des détenus de Tazmamart, dans *Cette aveuglante absence de lumière*<sup>2</sup>.

Temps de la mort, temps « mort », vécu comme une expérience « parenthétique ». J'entends par expérience parenthétique l'expérience, du point de vue du reclus, d'une vie dans l'enfermement sur la ligne chronologique d'un cheminement social, un passage entre parenthèses. Le contenu parenthétique, l'expérience carcérale, se distingue par sa

---

1. Ousmane Sembène, *Le docker noir*, Paris, L'Harmattan, 1956, p. 205.

2. Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.

double nature de visibilité et d'absence : visible, socialement documentée et parfois perçue comme constructive, elle reste pour celui qui la vit un temps de la non-contribution, de l'absence et de la soustraction du commerce collectif.

Ce temps mort donne lieu à une parole spectrale, non convenue, pourtant venue documenter un être-encore-là, au monde, une insistance incongrue de ce qui persiste dans l'espace de la mort sociale, le lieu de l'enfermement. La parole en question trouve sa fonction en ce qu'elle émerge donc pour dire une autre forme de vie, celle entre les murs, les parenthèses visant à isoler le sujet. Diaw Falla le formule dans une question qui n'attend pas de réponse : « Avant de t'adresser ces lignes, j'ai eu des mois et des mois d'hésitation : enfin ma volonté l'emporte. Comment ne pas écrire quand on dispose d'autant de temps dans l'attente de la mort<sup>3</sup> ? »

L'évidence de la réponse attendue et tue dans la forme même de la question rhétorique établit un lien essentiel entre écriture et enfermement. Falla écrit une longue lettre à son oncle, pensant qu'il n'y en aura pas une deuxième. Les détenus de Tazmamart écrivent *a posteriori*, après avoir survécu en partie grâce aux récits qu'ils se racontaient.

Le lien ainsi établi entre enfermement et écriture/narrativité n'est pas le seul fait des littératures africaines francophones. Wole Soyinka, dans *Cet homme est mort*<sup>4</sup>, livre un chant lyrique venu d'outre-tombe, pour ne pas dire d'outre-prison, dans l'ambivalence d'une existence qui se dit par le sujet constatant sa propre mort, et donne à entendre une parole singulière, cristalline et dépouillée des disharmonies cacophoniques du quotidien trop bruyant. C'est aussi ce personnage aveugle de José Saramago dans *L'aveuglement*<sup>5</sup> qui, dans le contexte de réclusion massive liée au mal anonyme et dévastateur qu'est la cécité blanche, écrit son récit. Si l'emprisonnement ici est mise en quarantaine et finalement fermeture dans la cécité, cet aveugle-là, du fin fond d'une

---

3. Sembène, *op. cit.*

4. Wole Soyinka, *Cet homme est mort*, Paris, Belfond, 1986.

5. José Saramago, *L'aveuglement*, traduit du portugais par Geneviève Leibrich, Paris, Seuil, 1997.

anormalité collective qui est cependant pour lui une chose normale (il est aveugle de naissance), écrit pour signaler que réclusion et écriture vont souvent de pair.

En somme, ce qui nous intéresse dans cette réflexion, c'est certes l'acte d'écriture, et subséquemment le récit qui en découle, mais c'est surtout la fonction narrative, la capacité sémiotique des sujets déclarés morts socialement qui, dans une posture aux confins de l'exiguïté, vont paradoxalement à l'assaut des sens peu communs, explorent les lieux de la réclusion, lieux géographiques, mais aussi psychiques, et se déploient dans un nouvel espace que seul rend capable ce qui, initialement, devait les tenir à l'étroit et rendre impossible toute communication. Parole enfermée, dont l'existence est étrangement tributaire de son état de réclusion, elle est ce non-lieu discursif qui naît dans l'exiguïté et sort comme par effraction. Interdite, elle dit l'intérieur dans le geste prospectif d'un avenir social en dehors de la prison ou à tout le moins elle se propulse comme espoir d'une survivance liée à la lecture du récit né derrière les barreaux. Introspective et rétrospective, cette parole enfermée affronte l'extériorité, le monde dans lequel elle se donne pour mission de rendre lisible une expérience hors du monde, soit quand elle s'écrit après le temps de la réclusion. Dans ce cas, elle ressemble à une parenthèse dont le contenu déborde et s'expose dans le corps du texte, difficile à contenir, hors contexte au sens propre, dérangeante et non seulement illisible, mais rendant parfois illisible le discours convenu d'une société restée figée dans ses lieux communs et ses sens convenus. Tel fut le sort des témoins de la Shoah au sortir des camps dans un horizon qui n'était pas prêt à accueillir les récits des rescapés ; tel fut également le cas des détenus de Tazmamart, pour ne citer que ceux-là.

### **Écriture de la réclusion : axes de réflexion**

Un présupposé important sous-tend la perspective à partir de laquelle je considère le lien entre enfermement et narrativité : celui de la violence. Il est important de noter que la réclusion dont il est question ici n'est pas le fait d'une décision délibérée du sujet de se retirer du commerce

quotidien avec ses pairs, mais bien plus la conséquence d'un processus au bout duquel il y est contraint dans son espace vital et dans ses mouvements. Ce processus est celui de la violence dont le sujet fait les frais. Il se décline sous différentes formes : avec Ramatoulaye, dans le célèbre roman de Mariam Bâ, c'est un temps de deuil dicté par les rites religieux et vécu au propre comme une réclusion dont la minuterie est tout aussi bien réglée que les conditions d'emprisonnement les plus explicites<sup>6</sup> ; chez Tanella Boni, c'est l'« assignation à résidence » arbitraire pour une période de 9 mois<sup>7</sup> ; dans le roman de Ben Jelloun sur Tazmamart, c'est une séquestration brutale qui s'étendra sur 18 ans ; Diaw Falla, quant à lui, subit une sentence rendue selon les règles de l'art juridique, en France.

Ces cas d'enfermement, cités pour exemple mais non exhaustifs, font tous état d'un exercice de la force sur l'axe dont l'une des extrémités est la brutalité sauvage et explicite, et l'autre, le raffinement policé des sociétés dites évoluées. Peu importe cependant la légitimité dont cette force jouit et le vernis discursif et institutionnel (laïque et religieux) dont elle se recouvre, elle se révèle sous la forme d'une violence faite aux sujets. Celle-ci devient plus visible dès que nous nous éloignons de sa logique interne et des modalités légitimatrices grâce auxquelles elle s'exerce et s'impose aux consciences collectives. Avec cette distance, qui permet de reconsidérer les mécanismes présidant à la réclusion et les modalités du temps réclusif, il devient possible d'en faire une lecture à rebrousse-poil et de prendre, grâce au détour par la conscience du sujet reclus, la mesure de la violence dont il est la victime. Diaw Falla a une obsession :

Lorsque je me trouvais du côté de la société, je me croyais un homme parmi tant d'autres, je pouvais penser à ma guise [...] Et maintenant, oui maintenant, je suis esclave de mes divagations, mon corps est captif de la société, une

- 
6. La protagoniste écrit : « Je vis seule, dans une monotonie que ne coupent que les bains purificateurs et les changements de vêtements de deuil, tous les lundis et les vendredis. [...] Les murs qui délimitent mon horizon pendant quatre mois et dix jours. » Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Dakar, Les nouvelles éditions africaines du Sénégal, 2000, p. 18.
  7. Tanella Boni, *Matins de couvre-feu*, Paris, Le Serpent à plumes, 2005.

idée emprisonne mon esprit, plus rien que cette implacable obsession – « vivre ici » jusqu’à ma mort – entre quatre murailles froides et nues sans espace ni horizon où ma vue puisse s’élancer<sup>8</sup>.

---

Ramatoulaye, quant à elle, soupire de soulagement : « Je calcule. Demain, c’est bien la fin de ma réclusion [...] “Fin ou commencement” ? Mes yeux décèleront tes moindres changements. J’ai déjà fait la somme des miens : la réclusion m’a tannée. Les soucis m’ont ridée ; ma graisse a fondu. Je tâte souvent des os là où se gonflait la chair<sup>9</sup>. »

Partant de ces situations d’enfermement, plusieurs avenues s’offrent à notre réflexion. En les explorant, il faudra garder à l’esprit, d’une part, la posture particulière d’un « je » qui s’énonce dans l’exiguïté donc, puisque c’est la parole, voire l’activité narrative du sujet reclus qui devient l’écran sur lequel la violence se lit le mieux ; d’autre part, parallèlement à cette narrativité, c’est à la conscience nette des « murs » qui lui barrent l’horizon qu’il faudra également accorder l’attention, pour voir de quelle manière cet être qui socialement est disqualifié du commerce avec ses semblables signale un être-encore-là selon les contraintes mais aussi les potentialités nouvelles que lui offre cette posture dans l’exiguïté.

À côté de ces deux axes – *réclusion et énonciation* –, il faut en relever un troisième : la question de la *violence* responsable de la réclusion. Elle n’est pas des moindres. Les exemples cités ci-dessus donnent une bonne indication de la direction à prendre dans l’investigation visant à mettre en évidence les formes et modalités des violences liées à l’enfermement. L’analyse des pratiques concrètes au plan des institutions de toutes natures et la considération critique des pratiques discursives conçues ici comme un indispensable espace de licitation, et visant à établir la légitimité des réclusions, constituent un défi important.

---

8. Sembène, *op. cit.*, p. 205-206.

9. Bâ, *op. cit.*, p. 107.

Le quatrième axe de réflexion est bimodal ; il se situe dans la tension palpable entre *fiction et réalité*, quand vient le moment de parler de la réclusion. Dans ce cas, nous nous attardons plus à des textes de témoignages, récits de vie dont l'objectif est de rendre compte d'un enfermement vécu par le sujet et, subséquemment, le défi, d'en parler pour sortir cette expérience fondatrice des murs du silence, après la sortie du sujet reclus des murs de sa prison. Il sera moins important de traquer les limites de l'autobiographique au sens classique dans les textes que de les aborder dans la conscience des limites très généreuses des récits de soi, pour voir en quoi les sujets reclus, simultanément ou dans l'*a posteriori* de leur expérience carcérale, travaillent à trouver le mot juste pour rendre compte de ce qui s'est passé loin des regards et qui s'inscrit dans une ambivalence pourtant fondatrice de cette expérience singulière : ce dont ils veulent parler n'est pas fait pour être dit en public, puisque par définition l'espace de la réclusion est un espace fermé, dont l'efficace est ultimement fonction de son hermétisme. Ce qui se déroule dans l'enceinte de cet espace que l'on veut hermétique à des degrés variables est donc frappé *ipso facto* du sceau d'une non-existence, un non-être au monde. Du point de vue de celui qui se trouve en dehors de l'enceinte, ce discours est de l'ordre de ce qui n'a jamais été ou qui a été dans une sorte de hors-lieu, tabou, infranchissable et rebutant. Ce type de récits aboutit presque toujours à un discours de coloration variable sur le système qui produit la violence : discours pamphlétaire et dénonciateur (c'est le cas de Diaw Falla et le ton de la lettre qu'il écrit, de Ramatoulaye également dans *Une si longue lettre*, etc.), discours essayistique à saveur heuristique (c'est le cas de Wole Soyinka), discours carrément philosophique teinté d'une orientation idéologique ou métaphysique (c'est le cas de Gramsci), etc., visant le démontage et la compréhension des mécanismes de domination en place.

### Réclusion et idée du sujet

Michel Foucault expose dans l'examen qu'il fait du système carcéral ce qu'il appelle «les sept maximes universelles de la “bonne condition pénitentiaire”». Abordant la question de l'éducation comme l'une de ces

sept maximes, Foucault cite le texte de la réforme pénitentiaire de 1945 : « le traitement infligé au prisonnier, hors de toute promiscuité [...] doit tendre principalement à son instruction générale et professionnelle et à son amélioration<sup>10</sup> ». L'analyse de la vocation de la réforme entreprise par Foucault avait pour but de démonter les perspectives trompeuses d'une prison qui, dans la lettre, prétendait lutter contre la délinquance mais, paradoxalement, avait tout l'air de la produire dans sa structure et son mode de fonctionnement. Dans notre cas, les éléments mentionnés par Foucault permettent de mettre deux faits importants en évidence dans la réflexion sur la réclusion. L'utilisation de l'enfermement a pour présupposé d'existence une définition du sujet selon laquelle il est ré-préhensible dans un double sens.

1. Il peut être tenu, selon une certaine loi, pour responsable des actes qu'il pose ; ce faisant, il est répréhensible dans l'entendement que donne Ricoeur du passage de l'ascription (que l'on peut comprendre comme la congruence entre une personne et une action qui désormais lui est identifiable en dehors de toute axiologie) à l'imputation<sup>11</sup>, qui nous intéresse dans ce qu'elle constitue la base même de la violence liée à la réclusion comprise comme représailles intrinsèquement liées à l'imputation à un sujet donné d'une action ou d'une pensée répréhensible.
2. Le deuxième élément majeur de cette perception du sujet reclus est d'ordre plus technique et pratique qu'éthique et métaphysique. En tant que sujet (ré)préhensible, il peut faire l'objet d'une préhension, il est donc vu et perçu comme un élément atteignable et saisissable sur lequel on peut exercer une (em)prise. Cette prise en prison s'exercera donc immanquablement au degré le plus primitif de la conception de l'altérité,

---

10. Cité d'après Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 315.

11. « Sur cet acte encore au point de vue moral se greffe l'acte d'imputation qui revêt une signification explicitement morale, en ce sens qu'elle implique accusation, excuse ou acquittement, blâme ou louange, bref estimation selon le "bon" ou le "juste". » Paul Ricoeur, « L'identité narrative », *Esprit*, n<sup>os</sup> 140-141, vol. 7-8, juillet-août 1988, p. 297-298.

celle du corps que l'on peut saisir et faire souffrir. Il n'est pas étonnant que l'histoire de la prison de Foucault fasse la part belle au corps. Dans son ouvrage intitulé *Le biologique et le social*<sup>12</sup>, Nadia Khouri postule, du point de vue de l'analyse du discours, une mise à distance du paradigme biologique et racial qui permettrait de faire ressortir les présupposés d'existence qui les fondent. En clair, il s'agit de mettre en lumière ce qui relève des *a priori* et ces constructions implicites à partir desquelles l'appareil social fonctionne et traite, classe et authentifie le sujet en fonction du corps.

L'incarcération de premier ordre, telle qu'étudiée par Michel Foucault, ne commence pas avec l'équarrissage à vif du condamné Damiens pour des raisons malsaines de voyeurisme.

Damiens avait été condamné, le 2 mars 1757, à « faire amande honorable devant la principale porte de l'église de Paris », où il devait être « mené et conduit dans un tombereau, nu, en chemise, tenant une torche de cire ardente du poids de deux livres », puis, « dans le dit tombereau, à la place de Grève, et sur un échafaud qui y sera dressé, tenaillé aux mamelles, bras, cuisses et gras des jambes, sa main droite tenant en icelle le couteau dont il a commis le dit parricide, brûlée de feu de soufre, et sur les endroits où il sera tenaillé, jeté du plomb fondu, de l'huile bouillante, de la poix résine brûlante, de la cire et soufre fondus et ensuite son corps tiré et démembré à quatre chevaux et ses membres et corps consumés au feu, réduits en cendres et ses cendres jetées au vent »<sup>13</sup>.

Ce traitement réservé au corps du condamné à mort, jusqu'à celui réservé aujourd'hui à celui du prisonnier, expose des pratiques qui s'appuient sur des conceptions plus implicites du corps.

---

12. Nadia Khouri, *Le biologique et le social*, Longueuil, Le Préambule, 1990.

13. Foucault, *op. cit.*, p. 10.

Il ressort clairement que le corps reste non seulement la surface idéale d'inscription des normes sociales<sup>14</sup>, quand ce n'est pas la pâte à modeler sur laquelle celles-ci appliquent parfois très subtilement leurs empreintes et le moulent. Le carcéral ne fait pas exception à cette construction du corps. Il saisit le sujet en se saisissant de son corps. Les pratiques de réclusion fonctionnent par conséquent sur l'*a priori* d'un sujet atteignable par le corps, maîtrisable dans l'immobilisation physique qui est aussi retranchement de la sphère de communication sociale, éjection de cet espace sémiotique qui fonde sa socialité. À l'extrême, cette conception du sujet qu'expose son corps est à l'origine de la destruction de celui-ci, dans les cas extrêmes, à des fins d'éradication du mal dont le sujet s'est rendu coupable. Maîtriser ce corps par l'enfermement devient pour l'institution carcérale maîtrise du sujet et contrôle de sa capacité à nuire.

Antérieurement à l'enfermement, le sujet reclus est donc un corps perçu comme prenable et une personne éthique et juridique vue comme capable de faire face aux représailles. À cela s'ajoute, dans ce que l'on peut dériver des réflexions de Foucault sur le système pénitentiaire en France, la conception méliorative du sujet reclus. Cela se voit dans la vocation que décline la réforme de 1945 à travers les sept principes dont le cinquième vise l'éducation, la formation professionnelle et, globalement, l'amélioration du prisonnier<sup>15</sup>. Dans le « meilleur » des systèmes donc, les pratiques réclusives s'appuient sur cette conception triadique du sujet en cause :

- a) son devoir de rendre compte – responsabilisation subjective, sur le plan éthique ;
- b) son accessibilité par le biais du corps punissable parce que prenable ;
- c) et sa capacité à s'améliorer dans un espace et un temps (ceux de la réclusion) aménagés à cet effet.

---

14. Michel de Certeau, « Des outils pour décrire le corps », *Traverses*, n<sup>os</sup> 14-15, avril 1979, p. 3-14.

15. « La détention pénale doit donc avoir pour fonction essentielle la transformation de comportement de l'individu. » Foucault, *op. cit.*, p. 314.

Dans le « pire » des systèmes, là où s'exerce ce que Foucault appelle l'« emprisonnement hors-la-loi », c'est-à-dire celui qui se pratique sans aucune forme de procès, la troisième articulation de cette perception – la visée ultimement méliorative du processus de réclusion – cède la place aux deux premiers et aboutit souvent à la mort des sujets.

Cela nous conduit donc forcément à qualifier ces pratiques d'enfermement, à les examiner à l'aune de leurs modalités d'exercice. C'est là que la dimension de la violence entre en ligne de compte, comme notion regroupant les diverses pratiques de réclusion.

Au cœur de la prison et des formes d'exercice du pouvoir se situe le sujet, à tort ou à raison jugé dangereux et pernicieux, en tout cas retors, qui se voit visé par les pratiques coercitives pour finalement subir l'emprisonnement. C'est la question du rapport entre sujet et institution, le premier étant une *construction*<sup>16</sup> à partir de laquelle le pouvoir coercitif conçoit ses mécanismes d'asservissement et construit les murs de l'enfermement. Jusqu'à un certain degré, cette violence institutionnelle est une violence légale, dans la loi et non hors la loi, revendiquée par le plus grand nombre dans le souci de sa protection contre les sujets jugés nocifs<sup>17</sup>. Dans une autre dimension, elle s'avère une violence telle que le plus grand nombre en souffre et cherche à s'en défaire. Les cas à l'étude dans les œuvres convoquées ici relèvent plus de cette violence hors la loi.

Ces considérations permettent de faire le constat suivant, basé sur ce que l'on peut appeler le principe de l'effet attendu, dans une visée pragmatique et communicationnelle : le système de réclusion, en se saisissant du sujet – *a priori* par le corps –, lui applique un certain traitement, depuis l'isolement du corps social jusqu'aux sévices subis dans l'espace-temps de l'enfermement selon la perspective d'un complexe d'effets attendus que les pratiques mises en place visent à susciter. L'effet attendu, d'un point de vue pragmatique, peut dans ce

---

16. Voir la conception triadique ci-dessus.

17. « La généralité carcérale, en jouant dans toute l'épaisseur du corps social, et en mêlant sans cesse l'art de rectifier au droit de punir, abaisse le niveau à partir duquel il devient naturel et acceptable d'être puni. » Foucault, *op. cit.*, p. 354-355.

cas être défini comme cette observation parfois anxieuse d'un sujet que l'on veut « casser », rééduquer, éliminer d'une certaine façon, et qui, face au traitement carcéral bien pensé auquel il est soumis, doit répondre d'une certaine façon.

Le carcéral dont parle Foucault est soumis à des processus judiciaires et trouve *ipso facto* une légitimité collectivement approuvée à la suite de fins mécanismes visant à le faire accepter. Ce type d'incarcération est normé, souhaité, parfois même réclamé. À l'opposé, les formes de réclusion que j'étudie dans le contexte des violences postcoloniales ont ceci de particulier que, travaillant avec les mêmes constructions du corps du sujet, elles ne se soumettent à aucune licitation juridico-sociale : incarcération dans la clandestinité, quand ce n'est pas au vu et au su de tout le monde, mais dans un contexte de peur et de terreur généralisée, les pratiques étudiées ici relèvent de ce que Foucault a qualifié d'« enfermement hors la loi ». C'est, en d'autres termes, l'expression d'une violence directe qui cherche moins à rééduquer le sujet qu'à l'éradiquer soit biologiquement, soit symboliquement.

Florence Bernault explique à ce sujet :

La contrainte des corps, la restriction de la mobilité physique et sociale existent partout mais ne prennent pas la forme d'enfermements systématiques. Elles ne sont pas assimilables à une forme de réparation des délits, encore moins à un traitement curatif des vices. Dans les états centralisés et militaristes, comme dans nombre de sociétés dites lignagères, la réclusion n'est qu'un moment temporaire qui souligne la puissance de l'autorité publique, puis achemine le détenu vers l'intégration subalterne dans une maisonnée ou la disparition physique, ultime effacement du crime. Elle ne cherche pas à redresser, mais saisit et inflige<sup>18</sup>.

---

18. Florence Bernault, « De l'Afrique ouverte à l'Afrique fermée : comprendre l'histoire des réclusions continentales », dans *Enfermement, prison et châtements en Afrique – Du 19<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Karthala, 1999, p. 23.

Sans refaire l'excellent historique que propose Bernault dans son étude sur l'évolution du système d'enfermement dans l'Afrique coloniale et postcoloniale, il faut retenir ce constat de ce qui équivaut donc chez Foucault à l'enfermement hors la loi, qui caractérise le corpus que je traite de manière symptomatique dans la présente réflexion. Le principe de l'effet attendu demeure, mais avec une autre finalité. Suivant Bernault, et loin de la fonction méliorative et ultimement intégrative de l'enfermement telle qu'étudiée par Foucault, l'effet attendu dans ce contexte colonial ou postcolonial d'une réclusion qui « saisit et inflige » est souvent l'annulation de la capacité sémiotique des sujets au sens large du terme. J'entends par là leur disqualification de la sphère sociale et sémiotique du faire-sens, qui, pour valoir – ce faire-sens ontologique –, présume des sujets une capacité à faire signe. L'éloignement et la réclusion hors la loi visent les deux. En enfermant le sujet, on prive toute son activité sémiotique de l'aboutissement ultime qui est l'espace social, le commerce intersubjectif, le jeu des échanges et des frontières avec l'altérité signifiante censée lui répondre. En le tuant finalement, on ne rend pas seulement inefficace l'acte communicationnel par l'absence d'un vis-à-vis, on abolit dans l'absolu la compétence sémiotique des sujets.

### **Enfermement hors la loi et narrativité délinquante : l'effet inattendu**

Il a été indispensable jusqu'à présent de considérer les principes de la réclusion et de la violence sous leur aspect le plus tangible : aussi bien sur le plan de l'histoire de leurs formes et modalités que de leurs contextes. Cela nous permet de voir de quelle manière l'écriture de la réclusion travaille à positionner des subjectivités fortes aux prises avec des mécanismes visant à les contraindre, comme nous l'avons exposé dans les préliminaires de cette réflexion.

Le corpus des œuvres portant sur la réclusion est hétérogène. Il comporte aussi bien des textes autobiographiques au sens propre du terme, avec une fonction testimoniale absolue dans ce cas, et des textes de fiction dont la matière provient tant de faits avérés que de la fiction. Il

est évident que la portée des textes ne sera pas la même et qu'un travail systématique rendant justice aux spécificités de chaque type est indispensable. Par contre, les principes que j'ai mis en évidence restent opératoires et constituent la base à partir de laquelle la narrativité trouve son importance. L'un de ces principes que je veux convoquer pour illustration est celui de l'effet attendu, décrit ci-dessus.

Les sujets reclus et soumis aux mécanismes de l'enfermement sous ses diverses formes trouvent dans l'acte narratif un moyen de faire face à l'enfermement et de déjouer les modalités d'un système qui visait à les faire taire. Au lieu donc des résultats escomptés et des effets attendus, c'est à des processus complexes que nous assistons dans les récits d'enfermement où un « je » pris prend à son tour la parole dans un lieu de la non-écoute présumée, de l'inefficacité sémiotique et de l'absence ultime de communication.

Il est ici question du point de vue du sujet reclus, de sa capacité d'énonciation dans ce contexte particulier. L'étude de ces textes exige d'être sensible à plusieurs facteurs *a priori* anodins mais riches d'implications : la configuration des lieux d'énonciation, lieux carcéraux, lieux de réclusion, hors-lieu et hors temps quand ce n'est pas un temps mort ; de quelle manière la conception du lieu physique modèle la vie du reclus et régule ses rapports avec l'extérieur ? Le personnage de Tanella Boni, assigné à résidence, entend les bruits de la rue, lit les journaux et reçoit de la visite. Il est donc aussi question dans ce lieu de la porosité des frontières entre le dedans et le dehors, surtout quand on pense aux prisonniers de Tazmamart qui, pendant plusieurs années, n'ont pas vu la lumière du jour. Dans ce lieu particulier qu'est celui de la réclusion, il s'agit donc d'être vigilant quant aux compétences sémiotiques des sujets, à leur capacité de redéfinir les lieux de réclusion pour en faire des lieux d'énonciation, de se projeter dans des territoires de significations et de pertinences tout à fait inexplorés et dans lesquels le non-sens devient intelligible.

Ces espaces clos sont finalement des lieux d'une énonciation redevenue possible, délinquante par essence parce qu'inattendue sur le plan institutionnel, déviante dans sa pratique parce qu'effective à la marge du système communicationnel en place. Cette dynamique de sujets parlant dans un lieu de la non-communication comporte au moins deux conséquences :

- a) elle déconstruit en fin de compte l'effet attendu à travers les pratiques de réclusion : en lieu et place de la cassure prévue par le système carcéral émerge un sujet qui endure les murs ;
- b) en lieu et place de l'ex-communication et du silence attendu s'énonce un sujet qui – une fois de plus retors et irréductible – démontre, par des compétences préalables au temps mort de la réclusion, qu'il sait faire, comme de tout bois feu, de toute parcelle de signe un message duquel dépendent finalement son être-au-monde et sa pérennité.

Un autre principe que déconstruit l'écriture de la réclusion est celui de la frontière que prétend ériger le système carcéral autour du reclus, frontière sans laquelle le principe même de l'enfermement ne serait pas opératoire<sup>19</sup>. Il y a dans la conception initiale de cette enceinte l'illusion d'un isolement possible et d'un hermétisme pouvant aller jusqu'à l'absolu d'une barrière infranchissable sans autorisation. C'est ce principe que déconstruisent les récits de la réclusion sous la forme d'une narrativité délinquante. En se révélant non pas seulement comme un corps répréhensible et en prison, mais également comme un corps résistant et capable de se dire, les sujets reclus mettent à mal le principe de la frontière physique et sémiotique.

Il est approprié dans ce contexte de suivre la réflexion de Michel de Certeau dans son questionnement sur la frontière, que j'applique à celle à laquelle se bute le prisonnier dans l'écriture de la réclusion :

---

19. Il faudra évidemment réfléchir sur cette notion de frontière comme moyen d'enfermement du sujet en lien avec les formes modernes de la répréhension et du contrôle du sujet : il suffit de penser au port du bracelet électronique grâce auquel l'enceinte murale est remplacée par l'anneau électronique.

À qui appartient-elle ? Le fleuve, le mur ou l'arbre fait frontière. Il n'a pas le caractère de non-lieu que le tracé cartographique suppose à la limite. Il a rôle médiateur. Aussi bien la narration le fait parler : « Arrête », dit la forêt d'où vient le loup. « Stop ! » dit le fleuve en montrant son crocodile. Mais cet acteur, du seul fait qu'il est la *parole de la limite, crée la communication autant que la séparation*<sup>20</sup>.

---

Ainsi, les murs de la réclusion, par cette ambivalence intrinsèque, fixent toujours, selon la posture de l'observant, l'extériorité à soi (d'un sujet en dehors de la prison) et l'intériorité d'un sujet à l'intérieur de la prison. Ce lieu est, peut-être justement du fait de cette exigüité, celui d'une subjectivité qui se découvre contrainte mais accrue, paradoxalement, dans un espace où elle devrait être contrainte et réduite.

Mieux, les murs de la réclusion sont – à la suite de De Certeau – une parole, celle de la limite. En tant que telle, cette parole qui est censée entériner la limite fonde en raison même de son existence une dynamique communicationnelle de laquelle le sujet reclus devait être banni. Ainsi, au cœur de l'isolement et des murs de solitude se bouscule une foule, derrière les murs, au cœur du vide communicationnel, émergent des voix fortes et discordantes, contre la mort postulée et attendue se déploient des forces vitales capables de tenir le coup :

- C'est ce que permet le recours à la mémoire sociale d'une vie antérieure, à l'extérieur des murs de la réclusion.
- C'est à ce niveau également qu'un autre type de mémoire devient important, celle que l'on pourrait appeler une mémoire littéraire ou sémiotique, qui convoque à des fins de survie des histoires connues des sujets reclus. Ainsi, par le biais de la littérature, tout un monde vient envahir la prison et paradoxalement, l'exigüité devient le réceptacle difficile à imaginer de la vastitude extérieure.

---

20. Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 186-187 ; l'auteur souligne.

- Enfin, à la suite de cette bouée qu'est le récit littéraire revécu par la reconvoation de mémoire, il faut considérer l'importance de la capacité narrative des sujets capables non seulement de répéter les histoires – sans les livres – mais de les compléter et de les enrichir. Et quand le tour de la bibliothèque est fait, il restera encore cette faculté d'inscrire son propre texte dans l'ensemble de ceux qui sont venus meubler l'univers de la réclusion<sup>21</sup>.

De là toute l'efficacité de la mémoire et de la narrativité comme moyen de résistance face à l'illusion de la frontière et de l'enfermement. Elles sont à l'origine d'une production pléthorique d'effets inattendus et donnent lieu à une expérience dynamique et non statique du lieu, que De Certeau appelle topologique, à l'opposé des écritures et configurations topiques des lieux.

Le topologique dans ce cas d'une dynamique mémorielle et scripturaire est transversal, le topique stable et fixe ; le premier est soumis à la mobilité, dépasse les découpages cartographiques et les configurations carcérales (dans notre cas), alors que le second est limité, s'inscrit dans l'enceinte et se défend d'en sortir.

De là également la notion de narrativité délinquante : elle est le propre de la transgression, d'un dire qui se joue de la clôture et décide de franchir la barrière. Dans ce cas, franchir la barrière et sauter *par-dessus le mur*, c'est moins littéralement sortir physiquement du lieu de la réclusion qu'adopter cette posture d'énonciation qui, dans ses moindres manifestations, résiste au principe de l'*enfermement* et de l'*ex-communication* ; il s'agit de la capacité minimale du sujet à déconstruire, même dans une passivité apparente, le principe limitatif de l'espace de la réclusion, pour en sortir, en reconfigurant les lieux et en changeant les formes d'énonciation dans un recyclage de signes, de récits, et une réinvention de soi imprévisibles. Cette parole qui advient par effraction s'inscrit parfois en porte-à-faux des formes et attentes d'énonciation convenues ; elle se voue entièrement à cet élan narratif qui, dans l'intériorité du sujet condamné à vivre à l'extérieur de la cité, en prison, devient un privilège

---

21. Cette dynamique est illustrée à la perfection dans le roman de Ben Jelloun, *op. cit.*

intime, un dernier espace à soi dans lequel, paradoxalement, on trouve l'ouverture dans le lieu clos. Le « je » reclus du roman de Tanella Boni dira d'ailleurs à juste titre :

Les murs sont partout. Ils m'encerclent. C'est le moins que l'on puisse dire. Heureusement, pour l'instant, je ne suis pas encore devenu claustrophobe. Je dois dire à ce crayon qui me fait sortir de ces murs, me fait courir les pages de mon carnet de comptes. Je parle de moins en moins, [...] c'est mieux comme ça<sup>22</sup>.

---

## Bibliographie

Bâ, Mariama, *Une si longue lettre*, Dakar, Les nouvelles éditions africaines du Sénégal, 2000.

Ben Jelloun, Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.

Bernaut, Florence, « De l'Afrique ouverte à l'Afrique fermée : comprendre l'histoire des réclusions continentales », dans *Enfermement, prison et châtements en Afrique – Du 19<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Karthala, 1999, p. 13-64.

Boni, Tanella, *Matins de couvre-feu*, Paris, Le Serpent à plumes, 2005.

De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

De Certeau, Michel, « Des outils pour décrire le corps », *Traverses*, n<sup>os</sup> 14-15, avril 1979, p. 3-14.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.

Khouri, Nadia, *Le biologique et le social*, Longueuil, Le Préambule, 1990.

Ricoeur, Paul, « L'identité narrative », *Esprit*, vol. 7-8, n<sup>os</sup> 140-141, juillet-août 1988, p. 295-314.

Saramago, José, *L'aveuglement*, traduit du portugais par Geneviève Leibrich, Paris, Seuil, 1997.

Sembène, Ousmane, *Le docker noir*, Paris, L'Harmattan, 1956.

Soyinka, Wole, *Cet homme est mort*, Paris, Belfond, 1986.

---

22. Boni, *op. cit.*, p. 256.





# *L'intransigeance du reclus*

## *Faire vivre et faire mourir*

**Julien Kohlmann**

Université du Québec à Montréal (Canada)

De son vrai nom Hans Mayer, né à Vienne en 1912, Jean Améry se réfugie en Belgique en 1938. Arrêté et déporté par les Allemands en 1940, il s'échappe du camp de Gurs et, retourné dans son pays d'adoption, il entre dans la résistance. En 1943, il est déporté à Auschwitz. Jean Améry écrit *Lefeu ou la démolition*<sup>1</sup> pendant les années 1970 et y présente une réclusion bien particulière qui oscille sans cesse entre les forces internes et externes au sujet, créant cette fluctuation de présence au sein de la réclusion, dans le rapport tendu qu'elle entretient également avec le vécu et ce qui est soustrait à l'individu.

Au premier abord, il ne semble pas qu'on ait forcé Lefeu, le protagoniste, à être reclus, ni que ce soit tout simplement une réclusion : un vieil homme, peintre, souhaite simplement rester dans son appartement malgré les demandes de promoteurs pour le reloger afin de détruire son immeuble du 5, rue Roquentin, dans le 5<sup>e</sup> arrondissement de Paris. La première chose qui nous vient à l'esprit à la lecture de ce récit est bien plutôt la vue d'un homme qui résiste à la société que le portrait distinct d'un reclus. L'appartement, l'atelier de peintre, le voisinage, les visites,

---

1. Jean Améry, *Lefeu ou la démolition*, traduction de Françoise Wuilmart, Paris, Actes Sud, 1996. Les renvois à cette œuvre seront désormais signalés, dans le corps du texte, par la seule mention LD, suivie du numéro de page.

tout cela indique une certaine vie sociale incluse dans un espace social. D'ailleurs, la résistance de Lefeu à la société ne lui paraît pas être tout à fait de la résistance.

Le simple fait de dire non, non au projet de démolition de la maison, non à l'affectation dans un immeuble à appartements aux abords de la ville et même à la compensation financière substantielle qui permettrait sans doute que le champagne coule à flots dans la chambre le matin, le seul fait de dire non n'est pas un acte de Résistance. Dans la plupart des cas, et notamment dans celui dont il est question ici, ce n'est rien d'autre qu'un retrait, une fuite, une vague consolation (LD, p. 11).

---

Nous verrons donc comment le laisser-aller du personnage frôle sans cesse ce que nous connaissons de la réclusion, comment le langage et la mémoire peuvent être « réclusifs » et comment par ce biais nous retrouvons l'intensité propre à l'expérience du reclus, qu'elle soit forcée ou choisie, monastique ou prisonnière.

### **Se laisser aller à la réclusion : nommer et se souvenir**

Nous nous retrouvons donc dès le début de ce texte, que Jean Améry qualifie lui-même de « roman-essai », devant les flux serrés d'un homme pris dans ses questionnements sur la langue, restreint, chez lui, à ses propres réflexions, à sa propre négation comme fuite, retrait, consolation. Il suffit d'ailleurs de prolonger le premier extrait que nous avons cité en introduction pour comprendre le volume narratif très particulier de ce livre :

La Résistance, ça [...] c'était autre chose. Ohé, Saboteur, dynamite. Dans les rues brûlantes de soleil, du sang qui sèche. Ici le non se réduit à lui-même, il ne s'est pas encore dressé, mais il le fera peut-être, on ne sait jamais. En attendant, il s'agit de laisser venir les choses, de patienter, de tenir bon (LD, p. 11).

---

« Laisser venir les choses. » Voilà l'incipit du roman qui se distingue une nouvelle fois dans le texte, comme un leitmotiv. Que signifie donc laisser venir les choses dans un espace reclus, que peut-on laisser venir, qu'y a-t-il à laisser venir ? On voit bien dans la deuxième partie de notre citation, ce qui peut venir : des souvenirs, la mémoire, un sens aigu des mots, qui surpasse par son intensité signifiante le sens que l'on peut en faire aujourd'hui. Le terme de résistance par exemple. Il apparaît alors clairement que la narration ne fera pas que vivoter au sein du temps présent de la voix, des voix qui la portent : un certain travail de la mémoire, une archéologie pourrait-on dire, un sens affectif des mots fait ici surface, afin de faire vivre et faire mourir, dans une espèce de mise en procès linguistique du Moi et du corps. Notons enfin ici que ce « laisser venir les choses » correspond au lieu esquissé à un laisser-aller, qui justifie les propos précédents sur la Résistance : il s'agit bien plutôt d'une fuite, d'une décadence, d'une déchéance, en accord avec le mouvement de décadence clinquante que Lefeufeu perçoit dans la société contemporaine à la narration : toutes les descriptions liminaires de l'appartement du peintre montrent un certain état avancé de délabrement, d'usure, de crasse, de désordre. Être reclus est ici lié à la volonté de sortir d'un cadre, qui, même s'il signifie l'extériorité, une présence sociale au monde, est aussi un enfermement.

Laisser venir les choses. Et elles viennent, elles se rapprochent : le chevalet et le tableau à moitié achevé avec la rangée de façades, le lavabo où les couleurs à l'huile sont restés accrochées en couches épaisses, la vaisselle sale, qui s'entasse, les murs lézardés où la peinture s'écaille, des murs de couleur sale, comme le tableau auquel il offre un refuge, le visage gris et mal rasé que renvoie le miroir (LD, p. 11).

---

## **Prisonnérification et paysage mental**

Murs, tableau, miroir. Voilà les trois surfaces décrépités, qui ne font qu'une, de la réclusion de Lefeufeu. Tout ici semble usé, tout devrait

être démolí même : car jamais il n'y a d'espoir pour Lefeu dans le fait de changer d'adresse, événement qui irait même à l'encontre de son esthétique de la décadence.

Toilettes inutilisables. Pas d'eau dans les W-C. et pas moyen de fermer la porte, la bise hivernale vous gèle les fesses, ça peut même être salubre. [...] Nous sommes enracinés dans cette maison. Enracinés, voilà le terme exact. Le linge sale adhère à notre peau et pousse lui-même ses profondes racines dans le sol en putréfaction (LD, p. 11).

---

L'homme et le milieu ne font qu'un contre l'expansion de la société. C'est un des traits que l'on retrouve souvent dans les expériences de réclusion. C'est ce phénomène que Clemmer, dans *The Prison Community* (1940), mettait en lumière :

C'est d'ailleurs pour désigner l'assimilation du détenu par le milieu carcéral qu'il inventa le terme de prisonnérification. De même qu'un immigrant doit se faire à un nouveau pays et s'intégrer dans une nouvelle communauté, le détenu, plongé dans un nouvel univers, acquiert de nouvelles habitudes de vie et adhère à de nouvelles valeurs<sup>2</sup>.

---

C'est ici que l'ambiguïté de la réclusion de Lefeu surgit : dans la difficulté de lier l'enracinement dans l'insalubrité et ce que signifie le nouvel univers du reclus. Mais c'est bien dans l'archéologie permanente de sa mémoire, de son Moi et de son corps qu'un temps nouveau se dessine, et que l'espace de sa propre réclusion s'actualise à chaque instant par son discours et par sa critique toujours acerbe de la société. Alors, dans les phrases hirsutes, dans les voix narratives délabrées par le temps mais de plus en plus aiguisées, la parole semble elle aussi recluse, se mêler avec la topologie de l'appartement, tout comme Lefeu, comme l'Histoire qu'il voit se décrépiter et se perdre à l'extérieur.

---

2. Marion Vacheret et Guy Lemire, *Anatomie de la prison contemporaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Paramètres », 2006, p. 16.

## Une esthétique de la réclusion

Dans cette géographie délabrée, recluse, Lefeu développe donc une certaine pensée du social et de l'esthétique qu'il intitule ainsi : la décadence clinquante de la société. On sent que, pour Lefeu, l'idée d'expansion est à bannir. Mais les raisons n'en sont pas tout de suite évidentes, leur pleine signification ne pourra venir que par le travail de mémoire toujours assourdissant, toujours titubant.

Car on a beau dire que le concept de décadence clinquante n'est qu'une boutade sémantique, il n'empêche que le terme de décadence ne peut être prononcé et ne l'est d'ailleurs effectivement, que lorsqu'il s'accompagne d'une vague idée de ce qui déchoit. Donc décadence, peut-être, de la civilisation bourgeoise (LD, p. 51).

---

C'est alors que cette décadence clinquante se retrouve par et dans le langage. Que le sens de la phrase, provenant de l'expérience, est tronqué aujourd'hui, et que la réclusion s'effectue par un mouvement inverse. Si l'esprit actuel est à l'expansion, le personnage vivra de manière intensive, c'est-à-dire confiné. Pourquoi ? Parce qu'ainsi il s'oppose à l'esprit actuel :

[...] profondément imprégné de l'idée capitaliste d'expansion, idée qui à son tour est au service du fonctionnel. Même là où triomphe la devise de la qualité de la vie, encore révolutionnaire il y a quelques années mais bien compromise aujourd'hui, on est forcé de revenir à des facteurs quantitatifs, et donc intimement liés à l'expansion (LD, p. 51).

---

N'y a-t-il pas de meilleure manière de lutter contre l'expansion que par la réclusion ? Du moins contre une expansion quantitative, dans l'étendue, dont le sens, on le voit à plusieurs reprises, est basé sur plusieurs conflits. Lutter donc contre l'expansion qui est « négation de la vie elle-même » (LD, p. 15) par une autre négation, celle du regard porté sur l'expansion. Changer de logement participe du même ordre : le clinquant du logement offert participe à cette expansion du fonctionnel.

C'est alors que le personnage développe une esthétique de la différence qu'il défend comme amour de la vie, comme faire vivre, contre le générisme du fonctionnel. La voie narrative de Lefeu est ce « cri humain de protestation contre l'idée originelle biologiquement légitimée d'une vie en expansion rationnelle » (LD, p. 19). De même, par-delà le cri qui avait déjà été critiqué esthétiquement par le nazisme lorsqu'il était prôné par les expressionnistes, « [l']acceptation de ce déclin est un service qu'il rend à la vie mais qui entonne le thème ambigu d'un érotisme de la mort. Le plaisir profond suscité par la destructuration est une forme pervertie de la joie de vivre. Le reconnaître équivaut à débouter toute esthétique fondée sur le fonctionnel » (LD, p. 23).

À l'étendue quantitative de l'expansion capitaliste, Lefeu oppose, par son esthétique et par le rythme particulier de sa narration, une sorte d'expansion qualitative, une narration intense qui ne cherche en rien la vie soumise à la logique de l'expansion mais bien plutôt ce qu'il y a d'illogique dans la vie, dans son caractère intense. De même, on peut lire une conversation que le narrateur rend, et qui montre bien comment l'esthétique de la décadence et de la différence s'articule par rapport à la protestation du reclus : « Vous verrez quel essor prendra votre création artistique dans le cadre clair et accueillant d'un atelier propre et moderne ! » (LD, p. 17). Mais la réponse de Lefeu est sans compromis : l'expansion est la réelle décadence.

### **L'espace de la réclusion : un lieu intensif**

L'espace du 5 de la rue Roquentin, espace de la réclusion, semble un lieu contre l'expansion, un lieu de négation et d'intensité utilisé par Lefeu pour lutter, renversant alors les schèmes établis autour d'une telle expérience : si c'est la société qui se défait habituellement d'individus en les enfermant, en en faisant des reclus, un homme semble ici avoir choisi de SE reclure, non pas pour se protéger vraiment de la société, mais pour la juger, pour la mettre toujours en procès. Et cela avec toute l'intégrité qui découle d'une telle démarche. SE reclure comme SE suicider : la réclusion et la mort volontaire, qui hante l'œuvre et la vie de l'auteur Améry, va

au-delà de la logique de la vie. Comme l'auteur le développe dans *Porter la main sur soi. Traité du suicide*<sup>3</sup>, publié en Allemagne dès 1976, l'homme qui veut faire le grand saut se tient « une jambe dans la logique de la vie, tandis que l'autre pend déjà dans la logique illogique de la mort » (PMS, 32). La réclusion de Lefeu se situe ici : ce dernier se soustrait à la logique de la vie qui se révèle de l'extérieur sous la forme de la loi sociale, et de l'intérieur, sous la forme de la loi naturelle, d'où son esthétique de la décadence. Tout être porte alors en soi sa propre contradiction, le non-être, ou, sur le plan du langage, ceci, qui vient de Wittgenstein :

Seulement, la défaite du mot devant la réalité nous oblige à reconnaître qu'il ne faut pas parler de ce dont on n'est pas capable de parler [...] d'un autre côté donc le chaos de l'Être demande à être structuré par le verbe. La réalité, pour autant qu'elle doit être saisie, comprise, est tributaire du verbe ; mais en même temps le mot, qu'il soit sommaire ou au contraire métaphorique et emphatique, détruit justement cette réalité qui ne se réalise qu'en lui, et en rien d'autre. La réalisation et la non-réalisation sont les aboutissements d'un processus désespéré qui se condamne lui-même (LD, p. 147).

---

Voilà à travers quoi se dessine l'espace de la réclusion, voilà ce que cache toute expérience de réclusion, qu'elle soit voulue ou subie. Ainsi, chez Améry, le reclus ou le suicidant attire violemment à lui ce non-être et devient ainsi l'« homme du non-sens » (PMS, p. 42), celui qui aborde ou entame l'impensable, de manière qu'il puisse apparaître comme « quasi pensable » (PMS, p. 41). Ce qui ne signifie pas nécessairement que le suicidant soit en proie au délire ou que son esprit soit détraqué. Le non-sens n'est pas synonyme de déraison ou de folie. La raison de l'homme du non-sens emprunte une autre voie que celle de la logique commune qui se met au service de la vie considérée comme « bien suprême » (PMS, p. 27). Voilà la verticalité de l'expérience et de

---

3. Jean Améry, *Porter la main sur soi. Traité du suicide*, traduction de Françoise Wuilmart, Paris, Actes Sud, 1996. Les renvois à cette œuvre seront désormais signalés, dans le corps du texte, par la seule mention PMS, suivie du numéro de page.

l'espace de réclusion de Lefeu. « Tant pis pour vous si je ne parviens pas à me débarrasser de mes tableaux ; tant pis pour vous si je décide de croupir jusqu'à pourrir. » Il est alors « le pionnier de ce qui va venir mais n'est pas encore, pour l'instant, percevable et énonçable que comme un dépérissement, une disparition » (LD, p. 22).

### **Contre la raison**

Mais il y a une défiance plus profonde de la part de Lefeu, à ce qui régit l'expansion fonctionnelle de la vie, qui se défend du pathos et de l'affect : c'est la raison, la logique.

L'hypothèse selon laquelle le beau est ce qui est de plus en plus différencié, et donc manifesté sur le mur là où la peinture s'écaille, plutôt que sur cet autre mur tout propre recouvert de peinture plastique tel que le studio miniature de Sarcelles l'arbore tout clinquant pour l'édification spirituelle du jeune bourgeois, cette hypothèse peut être tout au plus acceptée ou rejetée, mais elle échappe au rayonnement lumineux de la raison (LD, p. 24).

---

L'espace de réclusion est alors un espace d'intégrité, de lutte, mais aussi de déchéance, un espace pour laisser venir les choses, toutes ces choses qui échappent et doivent échapper au rayonnement lumineux de la raison, qui tend vers le fonctionnel, vers le clinquant, vers le salubre, mélangé au château kafkaïen. Car contre quoi lutte au final Lefeu, et derrière lui Améry, à travers cet espace de réclusion ? : « Tenir bon dans une maison où même les travailleurs algériens ne voudraient pas habiter, résister au Nouveau, qualifié de "décadence clinquante", qu'il s'agisse des billevesées d'Aline ou du building de la rue Monge ou de la musique de Stockhausen ou des productions d'Andy Warhol, filmiques ou autres » (LD, p. 24).

Car ce qu'est cet espace de réclusion, ce n'est pas vraiment une lutte contre l'expansion qui est déjà bien ancrée, qui régit l'activité. C'est bien plutôt un hors-l'Histoire recherché pour mieux laisser venir

les choses, au sein d'une réclusion « transtemporelle ». Faire vivre et faire mourir, selon une logique qui est assise à la fois sur la vie et sur la mort. Comme le dit le narrateur :

Reste donc ce qui, sur le plan culturel, n'est ni vieux  
ni nouveau, mais transtemporel, comme le devenir: reste  
la décadence, que l'on peut sans doute justifier par toute  
une série de réflexions, mais à laquelle on s'abandonne aussi  
en dehors de toute espèce de considération abstraite.  
Se sentir bien au milieu des choses qui dégoûtent les autres.  
Et qui les dégoûtent vraiment (LD, p. 25).

---

L'espace de réclusion est donc bien une manière de se placer en dehors de l'Histoire, de la raison fonctionnelle, au profit du laisser-aller, de la mémoire, de l'affect, de l'intensité même de l'expérience pour l'intégrité du sujet, même si celle-ci doit mener au plus grand délabrement.

Ainsi, les véritables décadences et archéologies sont solitaires et recluses. Lefeu s'y abandonne d'une manière aveugle, pour ne pas être appréhendé par la raison, la réclusion étant à l'écart, dehors, dans les zones sombres de la collectivité. La réclusion de Lefeu est donc également transtemporelle et, ce faisant, elle perd tout sens à l'intérieur d'un système de points de repère où ne s'inscrivent que des phénomènes temporels. Car le travail de Lefeu est bien hors de la ligne d'expansion ou de progrès du temps. Il se situe bien plutôt dans cette archéologie de la mémoire dont nous avons parlé, amputé par l'intensité des expériences passées, ne pouvant mettre tous les moyens de son côté, ne pouvant finalement sortir de sa propre réclusion. Comme le dit le narrateur, « la dissolution se déroule peut-être dans le temps, mais elle va imperturbablement dans le sens de ce qui cesse d'être temporel » (LD, p. 37). Tentative donc, à travers la narration, de faire apparaître ce qui décline et perd son intensité. Comme pour la mort, Lefeu cherche le mystère enfoui en lui, à la fois dans son corps et dans son Moi : « Nous ne connaissons pas de mystère qui soit plus tourmentant que la mort, et à l'intérieur de celle-ci la mort volontaire qui accroît encore et multiplie jusqu'à l'incommensurable la

contradiction et l'absurdité de la mort en général » (LD, p. 37). Car tout ce qu'est Lefeu, alias Feuermann, tout ce qui l'a structuré par le passé dépasse en résonance la temporalité logique de l'expansion et nécessite en quelque sorte la densité inhérente de la réclusion. Expérience de camp, de l'enfermement, de la raison implacable, de la déshumanisation du sujet et de ses affects. Les choses à laisser venir sont donc celles qui dépassent le cadre de l'Histoire, dépassent même le cadre de la fiction, de la parole, qui a été perdue : « *Ach, ich möchte wie ein Quell versiechen!* Si vous connaissiez l'allemand je vous réciterais tout le poème, *c'est très beau vous savez?* Les Allemands ne font pas que des bonnes voitures ou une musique électronique rébarbative : jadis ils avaient la parole, mais ils ne l'ont plus, ils croient que le temps de la parole est révolu, dommage, dommage » (LD, p. 54).

Parole, expériences passées qui se retrouvent dans l'éternel présent de la réclusion, dans l'intensification de la mémoire et des sens, par l'intensification de la fiction. Au-delà du témoignage, la réclusion du personnage en appelle à l'éternelle réclusion de la langue, dans le monde.

L'entreprise littéraire, ou plus exactement culturelle, vit et s'affaire dans la langue qu'elle a développée et que rien ne relie, aussi loin que l'on cherche, à la source de toute réalité : les données du vécu fournies par les sens. Elle est donc complètement « dépourvu[e] de sens » dans son rapport à la structure logique du monde. Il est impossible de traduire en énoncés logiques ce que l'on affirme par ailleurs d'un certain texte en disant qu'il est aussi bien immanent à la langue que transcendant à la langue et que cette contradiction s'abolirait dialectiquement et se maintiendrait dans ce même processus d'abolissement (LD, p. 91).

---

Ainsi cette réclusion n'est pas uniquement celle de Lefeu, elle est celle, voulue, de Jean Améry lui-même. Et c'est dans la concentration de la langue, dans son intensification que la réclusion devient le cadre adéquat pour Lefeu, et pour Améry lui-même, de cette entreprise.

### **Fiction et réclusion : étouffer et transporter la narration**

Les voix narratives sont en effet le plus souvent mêlées ici, sorties tout droit des pensées, et le « on » impersonnel que l'on retrouve partout ne semble pas se rapporter à un seul sujet. Dans cette polyphonie, c'est Améry lui-même qui s'exprime, qui multiplie Lefeu, les départs de feu même, en une narration quasi incendiaire. Il crée alors une réclusion fictionnelle pour sa propre voix, pour laisser venir ce qu'il a lui-même vécu. La réclusion est ainsi d'autant plus « transtemporelle, comme le devenir » (LD, p. 25). Des mémoires s'y fondent, s'y confondent, forcent les voies pour aller s'écraser contre les murs de cet enfermement fictionnel. Lefeu est l'image même de la réclusion. Améry fait vivre et mourir afin de laisser la mémoire et les affects reprendre leur place, bien qu'ils ne soient jamais soumis aux traumatismes du passé. C'est pourquoi l'image de la destruction est toujours présente, destruction par le feu, comme sous les bombardements, le feu étant « une décomposition ramassée dans le temps, dont il peut contempler le flamboiement fulgurant et foudroyant » (LD, p. 162). Car il y a, en corrélation avec cette réclusion lente, décadente, une vengeance, ici par les flammes qui persistent, sous les traits du cavalier de Feu « reste l'attirance pour toi, l'ami qui chevauches, je suis las d'en explorer les tréfonds, je ne te vois plus que lançant ta croix de feu sur les buildings de Bourges, qui téméraires, osent dépasser la cathédrale » (LD, p. 195).

Il s'agit pour Améry, dans cet espace de réclusion, de tenter de faire disparaître Lefeu, et son enfermement. Alors plus le roman avance, plus les voix se mêlent dans cet espace confiné.

Primo, ma dépendance de la décadence, en tenant compte de ses dimensions philosophiques et esthétiques ; secundo, un désir qui s'accroît de voir disparaître dans les flammes la décadence clinquante ou tout symbole qui la figure clairement ; tertio, la découverte, reconnue par moi comme telle, que tout ce que j'ai fait, tout ce que j'ai laissé faire depuis 1945 est conditionné par l'évidence que je n'ai pas pu surmonter le fait que j'aie surmonté (LD, p. 163).

C'est alors que les remparts de la réclusion tombent. C'est alors que les murs se doivent de finir dans les flammes, maintenant que les choses sont venues, ont eu le temps de se laisser venir. Cette réclusion fictionnelle, narrative, s'établit ici sur une tentative pour cerner le moi, aller à la découverte du moi de la part d'Améry : « la figure du futur Lefeu, la très ancienne envie de raconter, et les ruminations obstinées sur mon intention de rester autobiographique "pour ne pas dire, dans un style plus recherché : sur mon souci de recherche du moi, de découverte du moi" » (LD, p. 203).

C'est donc Lefeu qui est placé en réclusion par Améry, comme une brèche dans le système de valeurs défendues au cours du texte. Cette réclusion n'a pas été choisie. Ce sont ces choses en train de venir, de devenir, de revenir sans cesse qui l'y ont placé. « Pour le reste, c'est mon propre moi qui entra dans le personnage, l'emplit, le métamorphosa » (LD, p. 215).

### **Intensité et affects de la réclusion**

C'est de cette manière qu'Améry peut critiquer la raison : « Le point de vue objectif, ou pour être plus précis : réifiant, et l'évidence subjective ne parlent pas la même langue » (LD, p. 217). Voilà le leitmotiv que permet la réclusion et qui importait à Améry : laisser venir les choses. Il s'agit donc ici d'échapper à la réification du sujet par l'Histoire, en utilisant la réclusion, la mémoire, les affects et la contestation, loin de la raison qui a déjà permis le plus grand malheur, pour ne jamais banaliser le Mal : « Qui de ses yeux le Mal contempla. Oui, il s'en était déjà remis à la mort, il n'était plus bon à aucun service sur terre. Parce que l'objectivité réifiante savait parler de la banalité du Mal. Le Mal n'est Mal que pour celui qui l'endure, pas pour celui qui l'exerce, ni pour l'observateur non concerné, pour ces deux-là le Mal peut en effet être banal » (LD, p. 223).

Faire vivre Lefeu, la mémoire, et Améry lui-même comme une inclination à la mort. Car il ne s'agit pas de pulsion de mort dans cette réclusion, il ne s'agit pas d'un anéantissement : « on peut parler de pulsion de mort, c'est une hypothèse de travail bien jolie, et même poétique. Mais

il ne lui manque que la précision nécessaire » (LD, p. 14). Améry estime en effet que l'expression freudienne de « pulsion de mort » est trop associée au concept de destruction ou d'anéantissement. Il lui préfère celle d'« inclination à la mort », car la mort évoque « l'image de cheminement ou de progression » (PMS, p. 84). Lefeu et Améry par lui font partie de ceux « qui se tien[nent] sur le seuil de la mort volontaire et entame avec [leur] corps, avec [leur] tête, avec [leur] moi, un long dialogue, tel qu'ils n'en ont jamais tenu auparavant » (PMS, p. 47). Comme le suicidant dans les thèses d'Améry qui manifeste « une tendresse croissante envers quelque chose qu'[il] est sur le point d'éliminer [...] ce Moi qui n'est plus là et un corps devenu chose » (PMS, p. 75), Lefeu fait vivre et mourir des débris de lui-même, un devenir transtemporel, une narration intensive, une archéologie de la mémoire dans et par l'espace de la réclusion.

Faire vivre et faire mourir : voici l'espace de la réclusion elle-même, où toutes les lignes du temps se précipitent dans la conscience du devenir, de la fiction, où toutes les altérités d'une expérience (Lefeu, Améry) ne peuvent être portées que par l'intensité de l'inclination à la mort, au sein des virtualités de vie et de mort, à l'écart. Ainsi, derrière ce laisser-aller à la réclusion, dans cette tension toujours actuelle de l'espace réclusif, pour prendre à revers l'expansion de la raison, ce sont les affects, la mémoire, les multiples voix narratives qui se lient dans la vie pour créer une structure de réclusion jamais soumise à l'aliénation et à la réification du sujet, du langage, de la parole. C'est alors que la fiction prend le relais de cette structure à la fois dystopique et adaptée, toujours jetée contre l'autre. « Toi, l'Autre, qui fus mon enfer, mais aussi ma félicité, tu ne me regretteras pas, ou pas longtemps ; mais moi, je te regrette et à travers toi, je me regrette moi-même » (PMS, p. 125).

Alors, d'un même cri, mais toujours démultiplié, Améry et Lefeu se font entendre. « Ce qui s'est passé, s'est passé. Mais le fait que cela se soit passé ne peut être pris à la légère. Je m'insurge : contre mon passé, contre l'histoire, contre un présent qui permet que l'Inconcevable soit historiquement gelé et dès lors scandaleusement falsifié<sup>4</sup>. »

---

4. Jean Améry, *Par-delà le crime et le châtiment*, traduction de Françoise Wuilmart, Paris, Actes Sud, 2005, p. 20.

## **Bibliographie**

Améry, Jean, *Par-delà le crime et le châtement*, traduction de Françoise Wuilmart, Paris, Actes Sud, 2005.

Améry, Jean, *Lefeu ou la démolition*, traduction de Françoise Wuilmart, Paris, Actes Sud, 1996.

Améry, Jean, *Porter la main sur soi. Traité du suicide*, traduction de Françoise Wuilmart, Paris, Actes Sud, 1996.

Vacheret, Marion et Guy Lemire, *Anatomie de la prison contemporaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Paramètres », 2006.



# *Aveux de comploteurs en Guinée*

## *Des témoignages sous influence*

Alpha Ousmane Barry

Université Bordeaux-Montaigne (France)

### **Le contexte sociohistorique**

Comme le souligne si bien Lewin<sup>1</sup>, aujourd’hui encore, peu d’États du monde sont aussi mal connus que la Guinée – cette ancienne colonie française – qui s’est affranchie de la tutelle de la métropole en votant « Non » au général de Gaulle le 28 septembre 1958, et où s’est instauré un régime à parti unique. La marche forcée vers un État totalitaire a eu pour corollaire la dénonciation régulière de complots contre la sûreté de l’État, laquelle reposait sur le simulacre d’un conflit permanent entre révolutionnaires et réactionnaires. L’amplification de la propagande orchestrée par le régime s’est manifestée dans les faits par des purges massives.

Cette propagande inaugurée dès 1959, et surtout après le débarquement militaire du 22 novembre 1970, précipita la Guinée dans un brasier expiatoire. L’épuration peut être qualifiée de « saignée démographique<sup>2</sup> ». Eu égard au retour cyclique des arrestations et au nombre de

---

1. André Lewin est ancien ambassadeur de la France en Guinée. Il a publié deux ouvrages sur la Guinée : *La Guinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1984 ; *La mort de Telli Diallo Lewin*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.

2. Aucune donnée chiffrée sur les victimes du régime de Sékou Touré n’est fiable, mais plusieurs observateurs évaluent leur nombre à 50 000.

victimes, cette période sombre de l'histoire guinéenne portera, après la mort de Sékou Touré en 1984, le nom de « pèlerinage douloureux ». La pratique courante dans les pays dits progressistes qu'on appelle processus de l'autodévoration de l'État permettait au comité révolutionnaire (commission d'enquête) de confectionner un dossier lourd d'accusations d'un « vaste complot ourdi » contre la Révolution et son Responsable Suprême. Les nombreuses purges consécutives, perpétrées par le comité révolutionnaire pendant les vingt-six ans de pouvoir de Sékou Touré, étaient censées avoir un caractère préventif. Elles garantissaient la pérennité du pouvoir et, entretenaient la psychose d'une insécurité menaçant la stabilité de la Révolution. Une fois qu'un complot était annoncé, des boucs émissaires, à qui l'on imposait le poids d'accusations de sabotage, étaient désignés et emprisonnés. Dans le sillage de ces purges, des aveux extorqués aux accusés par le « comité révolutionnaire » étaient publiés par le Bureau des presses au service de Sékou Touré pour se garantir devant l'opinion. C'est autour de ce corpus que se construit mon projet de revisiter l'histoire politique de la Guinée.

Depuis la mort de Sékou Touré, un lourd silence pèse sur cette page sombre de l'histoire postcoloniale. Dans l'indifférence totale des autorités en place, victimes, familles des victimes et bourreaux se côtoient tous les jours. Rompant ce silence, un historien chantre du régime de la révolution publie en 2002 un ouvrage<sup>3</sup> appuyant la thèse officielle des complots contre le premier président guinéen. Le débat ainsi relancé, il me semble tout à fait opportun d'apporter ma contribution à la revivification de la mémoire collective guinéenne. L'étude des aveux de conspiration contre la sûreté de l'État effectuée selon les méthodes de l'analyse du discours permettra une meilleure compréhension, une interprétation rigoureuse et solide de la situation qui a prévalu pendant la période de la révolution. L'intérêt de cette réflexion, première étape d'un travail à long terme, se situe dans la contribution qu'elle est susceptible d'apporter à l'histoire politique postcoloniale de la Guinée.

---

3. Sidiki Kobélé Kéita, *Des complots contre la Guinée de Sékou Touré (1958-1984)*, Conakry, Éditions Soguidip, 2002.

## Les catégories de témoignages

Avant d'esquisser une analyse du corpus de référence, il me semble nécessaire de proposer une catégorisation des objets composant la banque de données des témoignages sur le régime répressif de la révolution guinéenne. Or toute typologie nécessite au préalable la définition d'un noyau générateur autour duquel s'articulent les catégories. S'impose alors la question suivante : comment définir la notion de témoignage ? Quelle que soit la diversité de ses formes, comme le montrent les études sur ce sujet, le témoignage appartient à un genre discursif hétérogène dont les limites s'avèrent difficiles à établir. En général, il s'agit d'un discours dont la forme textuelle est à prédominance descriptive et narrative. Il se caractérise par une factualité attestée des événements. Dans le cadre de la théorie des actes de parole de Searle, le témoignage relève de l'assertion qui vise à « engager la responsabilité du locuteur (à des degrés divers) sur l'existence d'un état de choses, sur la vérité de la chose exprimée<sup>4</sup> ».

Compte tenu du caractère exceptionnel et des conditions particulières dans lesquelles sont extorquées les dépositions des « comploteurs », que j'inclus dans le champ des témoignages sous influence, cette définition pose problème dans la mesure où le corpus d'aveux qui fait l'objet de ma contribution se définit selon d'autres critères. En respectant l'hétérogénéité des témoignages de la Grande Guerre, Norton Cru<sup>5</sup> propose les cinq catégories suivantes : carnets, lettres, souvenirs, réflexions et romans de guerre. Tout en reconnaissant la validité et la pertinence de cette catégorisation, j'observe que celle-ci ne peut pas s'appliquer au contexte guinéen. En raison du contexte politique, de la confrontation dialogique des aveux, des textes officiels, du fait qu'ils sont des pseudo-témoignages de culpabilité et que les témoignages postérieurs en sont l'envers, nous sommes en présence d'une configuration discursive complexe. C'est pourquoi je propose de classer les témoignages en trois catégories, lesquelles seront subdivisées en sous-catégories.

---

4. John Searle, *Sens et expression*, Paris, Minit, 1982, p. 52.

5. Jean Norton Cru, *Témoins et témoignages*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993 ; *Du témoignage*, Paris, Allia, 1997.

### ***Les aveux***

Dans cette catégorie, je range toutes les dépositions – devant le comité révolutionnaire – de Guinéens accusés de complot contre la sûreté de l'État. Il s'agit de nombreux documents écrits publiés par la presse du régime instauré par le Parti démocratique de Guinée. Les textes de ces dépositions sur lesquels je vais revenir obéissent à un canevas bien précis. Les prévenus déclinent leur identité et certifient ou attestent dans la déposition la vérité d'actes d'accusation prédéterminés. L'aveu ou la déposition du « comploteur » est un texte bien documenté. Il est suffisamment étayé pour paraître vraisemblable. La déclaration sous forme de déposition n'est ni l'œuvre d'un témoin volontaire, ni celle d'un spectateur qui apporte sa version des faits, mais elle est obtenue après que l'accusé eut subi des sévices physiques et moraux. La fonction d'aveux extorqués devant avoir valeur de témoignage s'inscrit donc dans des pratiques discursives telles qu'elles ont été institutionnalisées par les régimes communistes et totalitaires.

Qu'on désigne ces témoignages par le terme de déposition ou par celui d'aveu, peu importe la terminologie utilisée. Pour ma part, j'observe que la difficulté réside dans le fait que fiction et réalité constituent un lacs inextricable. Étant donné, d'une part, que la déposition est documentée sur la base de la vie réelle de l'accusé et que, d'autre part, l'accusation est fabriquée de toutes pièces, cette proximité rend quasiment impossible la distinction entre le vrai et le faux, la fabulation (du discours contraint) et la réalité. Ce qui m'amène à émettre l'hypothèse que la révolution guinéenne fonctionne comme un simulacre qui trouve sa place dans la théâtralité sociale. Ainsi, parler de complot à propos d'un mouvement révolutionnaire comme ce fut le cas en Guinée relève de la propagande. L'aveu s'inscrit donc dans un cadre d'effervescence révolutionnaire et de communication politique. Il est un discours propagandiste qui crée le complot, construit la figure du traître et met en scène une déposition enregistrée comme pièce à conviction de la culpabilité après que la résistance des inculpés eut été brisée. Il en résulte que l'aveu est imposé par une combinaison de pressions et de manipulations convergentes.

Les dépositions des comploteurs dans leur version guinéenne sont un avatar des aveux qui se sont amplifiés avec les procès soviétiques des années 1930, 1940 et 1950, et dans les « démocraties populaires ». Selon Artur London<sup>6</sup>, l'aveu des procès politiques n'est pas une « déclaration verbale ou écrite par laquelle on reconnaît avoir fait ou dit quelque chose, mais signifie qu'on reconnaît avoir fait ou dit quelque chose qu'on n'a ni fait ni dit ». Ainsi dans les dépositions, la victime livre ce que lui impose l'enquêteur. C'est ce qui m'amène à poser que la particularité de ce genre discursif se situe dans la soumission au mensonge, au pouvoir des bourreaux qui en sont les agents. Les procès-verbaux qui résultent d'un jeu diabolique contraignent le « traître » à signer un texte formulé par écrit parfois même avant l'interrogatoire. Comme en témoigne Diallo,

selon mes « aveux », j'avais été recruté par les services de renseignement français qui me versaient des sommes folles. J'ai noirci des dizaines et des dizaines de feuilles de papier, après des séances de tortures qui me laissaient épuisé. Á la fin, j'ai signé un récit qui faisait de Telli Diallo l'âme d'un complot visant au renversement du régime actuel et devant faire de lui le futur président de la république<sup>7</sup>.

Si l'on peut considérer l'aveu comme un curieux mélange de demi-vérités et de mensonges, j'avance l'hypothèse suivante que je vais m'efforcer de valider tout au long de mon argumentaire. Il apparaît rationnel de considérer l'aveu comme le témoignage non pas d'un seul sujet, mais de deux auteurs : le bourreau et le « traître ». Cette double autorité discursive se donne à voir comme une imposition qui consiste à dire vrai ou à faire croire au vrai. Mais avant d'explorer cette piste de réflexion, il convient de présenter la deuxième catégorie de témoignages.

6. Artur London, *Aux sources de L'Aveu*, Paris, Gallimard, 1997, p. 320-321.

7. Amadou Diallo, *La mort de Telli Diallo*, Paris, Karthala, 1983, p. 30.

### ***Les témoignages des victimes***

Plusieurs survivants des geôles du régime de Sékou Touré se sont acquittés de leur fonction testimoniale en transmettant à la postérité le récit de leur calvaire. Ces témoignages sont de deux ordres.

1. On peut dénombrer une dizaine de publications dans lesquelles sont décrits avec précision les sévices subis par les rescapés. Si les descriptions des lieux, des procédures d'interrogatoire et les récits des événements vécus sont identiques dans leur ensemble, l'hétérogénéité des formes discursives se remarque aussi bien dans les scénographies énonciatives que dans les modes d'organisation textuelle. Ainsi, les témoignages écrits débordent largement le cadre de la vie du prisonnier politique pour englober l'atmosphère qui a prévalu en Guinée durant la période révolutionnaire. Cela provient du fait qu'entre la volonté d'assumer la fonction testimoniale et l'impératif de situer les faits dans leur contexte sociopolitique, les témoignages ne peuvent pas se refermer dans la clôture du seul « complot », mais il faut que la représentativité des faits évoqués aide à la compréhension de l'histoire d'une époque, de sa culture et des mœurs politiques qui l'ont dominée. C'est pourquoi la disposition du témoignage obéit à la structuration suivante : la période avant l'arrestation de l'accusé est une présentation rétrospective de l'histoire politique postcoloniale de la Guinée et de tous les « complots » qui ont précédé la mise en cause du témoin. La deuxième partie concerne le témoignage sur l'arrestation, l'interrogatoire, les sévices subis et la vie carcérale. La troisième partie décrit les conditions de la libération et la nouvelle vie sociale du prisonnier ; elle est parfois suivie de réflexions diverses.

Cette homogénéité dans l'organisation textuelle et dans la disposition du témoignage est altérée par la mise en littérature ou le dispositif éditorial. À titre d'exemple, *Prisons d'Afrique* de

Jean-Paul Alata<sup>8</sup>, premier témoignage publié sur la vie dans les prisons politiques en Guinée, est un ouvrage qui s'inspire du *Zéro et l'infini* d'Arthur Koestler. La relation intertextuelle entre ces deux témoignages écrits se reconnaît clairement dans la mesure où le chapitre 9 chez Jean-Paul Alata porte le même titre que l'ouvrage d'Arthur Koestler. Cette parenté génétique entre les deux témoignages écrits montre, d'une certaine manière, que l'expérience personnelle vécue par l'un des auteurs est appropriée par l'autre.

On peut penser que cette résonance intertextuelle s'explique par l'impossibilité de témoigner de l'indicible. Placé devant la nécessité d'assumer la fonction testimoniale et celle de ne pouvoir témoigner de l'indicible que par détour, l'auteur compare son vécu à celui d'un autre. L'interprétation des événements présentés dans le texte postérieur est soumise à la validation d'une énonciation première par simple regard surplombant de l'histoire évoquée. Des allusions de plusieurs ordres assurent un lien métaphorique pour suggérer les faits vécus en réalisant une économie verbale. Ainsi, les faits sont décrits sous le prisme d'une conscience souffrante qui évite d'exhumer des souvenirs pénibles. Il ne fait d'ailleurs aucun doute que le témoignage met en scène la nudité de tout homme qui a vécu une quelconque souffrance. C'est à ce niveau que l'acte de témoigner trouve sa raison d'être dans la tentative de rétablir la vérité et de reconstruire un sujet bafoué dans sa dignité.

Outre l'ancrage de la foi et la relation intertextuelle avec la Bible, le témoignage de l'archevêque monseigneur Raymond-Marie Tchidimbo<sup>9</sup> et celui du lieutenant-colonel Kaba 41 Camara<sup>10</sup> se terminent par des poèmes. On observe au contraire

---

8. Jean-Paul Alata, *Prison d'Afrique*, Paris, Seuil, 1976.

9. Monseigneur Raymond-Marie Tchidimbo, *Noviciat d'un évêque : huit ans et huit mois de captivité sous Sékou Touré*, Paris, Fayard, 1987.

10. Lieutenant-colonel Kaba 41 Camara, *Dans la Guinée de Sékou Touré : cela a bien eu lieu*, Paris, L'Harmattan, 1998.

une ouverture et des réflexions sur l'avenir de la Guinée dans le témoignage de Thierno Mahmoud Bah<sup>11</sup> dont le titre, *Construire la Guinée*, s'en fait d'ailleurs l'écho. Cette ouverture est aussi valable pour le témoignage écrit d'Alpha Abdoulaye Diallo Portos<sup>12</sup>.

Les ouvrages que je viens d'évoquer sont ceux de témoins directs qui sont animés par la volonté délibérée d'assumer la fonction testimoniale, laquelle consiste à léguer à la postérité des traces écrites sur l'époque de la révolution, sur ses dirigeants et sur les événements qu'ils ont vécus. D'autres témoignages écrits – tout aussi intéressants que les premiers – sont ceux de témoins indirects. Ces témoignages sont de trois catégories : ce sont des romans, des réflexions sur le régime de la révolution et sur l'avenir de la Guinée, et enfin des œuvres de critique sociale et politique qui dénoncent les exactions de la dictature commises sur les citoyens. Ces scénographies énonciatives, qui sont loin d'être exhaustives à cause de la diversité de leurs formes discursives, méritent qu'on leur accorde une attention particulière pour répondre aux questions : comment cela a-t-il été possible et comment en est-on arrivé là ?

2. Après la mort de Sékou Touré le 26 mars 1984 et la prise du pouvoir par l'armée le 3 avril, la Voix de la révolution, rebaptisée Radiodiffusion télévision guinéenne (RTG), a ouvert dans ses antennes une émission intitulée *À vous la parole*<sup>13</sup>. Cette émission visait à recueillir des témoignages de prisonniers politiques sur le régime de la révolution. On peut également ranger dans cette catégorie toutes les interviews réalisées par les médias étrangers tels que RFI.

---

11. Thierno Mahmoud Bah, *Construire la Guinée après Sékou Touré*, Paris, L'Harmattan, 1990.

12. Alpha Abdoulaye Diallo Portos, *La vérité du ministre. Dix ans dans les geôles de Sékou Touré*, Paris, Calmann-Lévy, 1985.

13. Cette émission animée par Facély II Mara a interrompu ses programmes à la suite de la diffusion d'une lettre de menace de mort adressée au journaliste.

### ***Les témoignages de fidélité***

Si l'on reconnaît aux régimes communistes la tradition de grands rassemblements comme une épreuve de démonstration de force, le régime de la révolution de Sékou Touré en a fait grand usage. Parallèlement à ces manifestations quasi quotidiennes, une autre orchestration consistait à déclencher un afflux de messages de félicitations et de soutien ; des motions de confiance ou de fidélité adressées à la direction nationale du parti. J'ai relevé dans un ouvrage antérieur<sup>14</sup> que l'adresse de ces messages de soutien « n'était pas forcément une preuve de foi révolutionnaire, dans la mesure où même de simples citoyens, que la notoriété mettaient en danger, se prêtaient à ce conformisme en vue d'échapper à toute action répressive susceptible d'être dirigée contre eux ou contre d'éventuels comploteurs ».

Ce témoignage de fidélité, comme indice de conformisme logique ayant pour fonction inavouée de se protéger contre une éventuelle accusation de complot, entretient un lien avec l'acte de repentance qui place le « comploteur » emprisonné ou gracié, sa famille ainsi que sa communauté ethnique dans une chaîne infernale de sévices moraux dont ils ne peuvent se protéger. Puisque la révolution aime vivre dans l'ordre, elle conçoit la politique comme une aliénation absolue de l'individu qu'elle transforme en sujet. Le « complot peul » proclamé en 1976 par Sékou Touré en est un exemple. C'est sur les témoignages de cet épisode du « complot permanent » que portera mon analyse.

Maintenant que j'ai dressé le catalogue des témoignages, il me semble opportun de passer à l'examen approfondi de quelques caractéristiques discursives du témoignage en Guinée. Comme je l'ai précisé précédemment, le témoignage de culpabilité tout comme le témoignage de fidélité engagent la responsabilité du témoin sur l'existence d'un état de choses fausses. Or l'aveu a pour fonction d'attester que ces choses fausses doivent passer pour vraies. Je reprends donc les archives des aveux pour les étudier. Mon propos n'est pas de faire œuvre d'historien,

---

14. Alpha Ousmane Barry, *Parole futée, peuple dupé. Discours et révolution chez Sékou Touré*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 203.

car ma préoccupation est l'étude d'objets discursifs comme voie possible d'explication et donc de compréhension des mécanismes du système complexe de l'arrestation, de la mise en accusation et de la justification de faits non avérés. Ma contribution vise donc à déchiffrer le discours caché auquel la révolution ne se réfère jamais de manière explicite bien qu'elle en définisse les lois de fonctionnement.

Je tente donc de montrer la mécanique par laquelle des personnes sélectionnées – accusateurs et accusés – se sont accordées à valider des complots imaginaires, alors que les aveux qui en sont les pièces à conviction sont extorqués en usant de la violence physique et morale. Je considère que l'aveu porte les stigmates de la procédure de l'interrogatoire, ce qui signifie une similitude des formes discursives, des dispositifs textuels et des topiques qui donnent un semblant de cohérence à un amas d'accusations monstrueuses. Ce discours est le plus souvent disparate puisque vie privée et vie publique s'entremêlent en vue d'apporter une caution à des détails parfois très curieux. Ainsi, la figure du « traître » présente une cohérence et une rationalité déconcertantes. C'est sur l'évidence de ces détails fournis par la masse verbale d'aveux que je vais concentrer mon attention. Je me propose donc de percer le brouillard des mots qui participent de la banalisation de la force du pouvoir dans son caractère inexplicable. Ainsi se fera jour la critique d'une forme de captation de la parole qui ne fonctionne plus sur la circulation. J'en déduis que si la parole est manipulée et retenue, elle devient doctrine devant sauvegarder les acquis du pouvoir politique dans le présent et dans l'avenir.

### **Dispositif des aveux de complot**

En raison du contexte dans lequel il s'inscrit et des buts qui sont les siens, l'aveu est un discours très contraint. Pour cela, il se construit sur la base d'un formulaire à remplir qu'on remet au prisonnier après qu'il eut capitulé. Selon Alpha Abdoulaye Diallo Portos<sup>15</sup>, la fiche d'adhésion

---

15. Diallo, *op. cit.*

de l'aveu comprend les rubriques suivantes : 1) Nom et prénoms, 2) Date d'adhésion, 3) Intermédiaire, 4) Prime d'adhésion, 5) Appointments, 6) Complices, 7) Réseaux d'espionnage, 8) Actions menées.

Obéissant à la disposition classique d'un discours, c'est-à-dire à l'art d'ordonner les arguments et à les assembler selon un plan, l'aveu est un discours préfabriqué aussi bien dans sa structure que dans son contenu. Il se subdivise en trois parties : l'exorde (mon identité), la narration (sur les faits) et l'épilogue (imploration du pardon). Cette disposition n'a pas varié de 1970 – date d'enregistrement des premiers aveux – à 1984, date de la mort de Sékou Touré. En s'appuyant sur la fiche d'adhésion, la fiche de police et les dossiers personnels et administratifs des agents de la fonction publique, le comité révolutionnaire sélectionnait à partir de cette large documentation des actes d'accusations de haute trahison, d'espionnage et de sabotage. Ainsi, le grief est lui-même fantaisiste, mais tous les détails sur la vie privée et publique du dossier d'accusation sont vrais. Ces pièces à conviction font référence en général : aux dates de déplacement, aux carnets de notes, aux cartes postales, aux chéquiers conservés, etc.

J'avance l'idée que si l'effervescence révolutionnaire est comparable à un simulacre social, un spectacle gigantesque où toutes les sphères de la vie courante sont investies par une élite qui opère entre technique de domination et violence, je peux également admettre que l'aveu en tant que témoignage fondé sur une manipulation s'inscrit dans une scène d'énonciation qu'implique le texte. Maingueneau<sup>16</sup> considère que cette scène d'énonciation comprend : une scène englobante, une scène générique et une scénographie.

En Guinée, la scène englobante donne un statut pragmatique au discours social dominant qui est de type manichéen : révolutionnaires/ réactionnaires. La scène générique est celle du contrat rattaché à un genre ou à un sous-genre du discours : l'aveu en tant que témoignage de culpabilité. La scénographie n'est pas imposée par l'aveu, mais elle est

---

16. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.

construite par le texte lui-même. Maingueneau<sup>17</sup> définit la scénographie comme « la scène de parole que le discours présuppose pour pouvoir être énoncé et qu'en retour il doit valider à travers son énonciation même ». Ainsi, tout discours, par son déploiement, prétend instituer la situation d'énonciation qui le rend pertinent. La scénographie est donc ce que l'énonciation instaure progressivement comme son propre dispositif de parole. La scénographie de l'aveu, avec l'ethos du traître qu'il participe à construire, implique un processus en boucle.

### ***L'exorde***

Comme le montre l'exemple suivant, l'aveu s'ouvre brusquement par l'identité de l'accusé : « Je me nomme Alpha Abdoulaye Diallo dit Portos, ex-secrétaire d'État à la Jeunesse, aux Sports et à la Culture Populaire, ex-secrétaire d'État aux Affaires Étrangères. Né le 26 septembre 1934 à Conakry. Fils de Diallo Saliou et de feu Diallo Fatoumata. Marié, un enfant. Jamais condamné<sup>18</sup>. »

Après avoir décliné son identité, l'accusé doit progressivement procéder à la déconstruction de son image, ce qui correspond au processus unilatéral au cours duquel il endosse la nouvelle figure qu'on lui attribue. Ce processus d'autodéconstruction est plus lisible lorsque le « complotteur » est un haut fonctionnaire de l'État. En faisant précéder sa fonction initiale par le préfixe « ex », il déserte les rangs des cadres révolutionnaires jouissant de la confiance du responsable suprême de la révolution pour endosser la figure du traître. Assumer cette figure passe par le détour de l'état civil qui inscrit dans le texte de l'aveu le « traître » et son identité. Par le je autodésignatif, « je me nomme », l'aveu propose l'identité référentielle du « traître ». Celle-ci est assumée sur le plan de l'énonciation et de son contenu par l'enregistrement de la déposition. Ainsi, le contrat de communication (lecture ou écoute de la déposition) porte la signature vocale et la photo du complotteur désigné.

---

17. *Ibid.*, p. 64.

18. *L'impérialisme et sa cinquième colonne en République de Guinée*, livre blanc, RDA n° 43, Conakry, Imprimerie Patrice Lumumba, 1971, p. 349.

### *L'épilogue*

L'exorde et l'épilogue constituent les indicatifs d'ouverture et de fermeture de l'aveu. Ces deux parties, qui encadrent la narration – noyau principal où se déploie l'accusation –, sont brèves. L'épilogue est le lieu du discours qui s'autorise à faire écho à la narration. Ainsi, en implorant le pardon, le prisonnier politique aura collaboré jusqu'au bout puisque le désir de se racheter souligne sa décomposition complète et le triomphe total des bourreaux. Le plaidoyer de l'accusé dont la culpabilité est établie une fois pour toutes présente une variété sur le plan formel, car la scène prédictive de l'aveu définit une structure modale. Elle est taillée sur mesure en fonction de la tête du client et de sa personnalité. Alors qu'elle est longue chez Telli Diallo, comme le montrent les exemples suivants, elle est composée de deux phrases seulement chez le docteur Alpha Oumar Barry.

En effet, la déposition de Telli Diallo se clôt de la manière suivante :

Je reconnais avoir fauté par ambition, par inexpérience et par une connaissance imparfaite du Parti démocratique de Guinée (PDG), de sa vigilance et de la solidité de son système de sécurité. Au-delà de moi, j'ai entraîné dans le gouffre de nombreux cadres qui, sans moi, seraient restés fidèles à la Révolution. Je présente mes sincères excuses au peuple de Guinée, à son Parti-État et à son guide. Je sollicite la clémence du responsable suprême de la Révolution pour me permettre de me racheter par mon travail et mon dévouement et me permettre enfin de payer une partie de mes dettes au peuple de Guinée<sup>19</sup>.

---

19. André Lewin, *La mort de Telli Diallo Lewin*, Paris, Presses universitaires de France, 1984, <[http://www.campboiro.org/bibliotheque/andre\\_lewin/Destin\\_Tragique/chap-7.html](http://www.campboiro.org/bibliotheque/andre_lewin/Destin_Tragique/chap-7.html)>.

Trois paramètres énonciatifs en palier structurent ce plaidoyer :

1. La première assertion, « Je reconnais », est la reprise de la narration qui s'ouvre par « Je reconnais ma participation au mouvement subversif intérieur guinéen visant à renverser le régime ». Il s'agit d'une parole performative, une vérité typique qui s'inscrit dans un devoir-dire gage ou garant d'authenticité. Qu'on parle de mimétisme discursif, de discours autoréférentiel, de relation intradiscursive ou de reprise en écho, la terminologie ne fait pas défaut pour désigner un discours qui assure sa propre représentation. L'assertion qui valide l'autoaccusation s'organise autour de trois foyers argumentatifs qui construisent la figure du « traître » sur la base d'une ambition politique personnelle donnant à voir un certain égoïsme de la part de Telli Diallo. Si cette interprétation des choses peut paraître fondée, le second argument évoqué est douteux, car il serait illusoire de considérer que ce diplomate chevronné soit inexpérimenté au point de ne pas apprécier le totalitarisme du régime politique du PDG.
2. En jouant sur le registre de la mimésis, la seconde assertion est une validation de la longue liste des complices que chaque accusé est obligé de dresser au cours de son interrogatoire. Ainsi, Telli Diallo endosse la figure de l'instigateur principal ayant entraîné dans un « complot » plusieurs personnes. L'utilisation de « gouffre » laisse supposer que la faute est suffisamment lourde pour ne laisser aucune lueur d'espoir à l'accusé.
3. Enfin, le plaidoyer se clôt par l'acte de repentance qui se noue autour de la demande de pardon adressée à la trilogie : Peuple-Parti-Guide. L'expression de cette demande, qui se veut sincère, correspond au désir de se racheter. Mais ce désir cache la vraie nature des choses puisque le discours correspond à un autre épisode de la descente aux enfers du prisonnier qu'on devait briser moralement par tous les moyens. J'observe notamment que ces moyens consistaient à reconnaître publiquement ses erreurs et ses déviations, à se déconsidérer en se coupant de la

collectivité et à se placer ainsi dans une situation périlleuse. C'est cet acte d'autoaccusation que Pennetier et Pudal<sup>20</sup> appellent la « (dé)capitulation politique ». Le plaidoyer qui s'énonce sur le registre de la culpabilité est une séquence discursive régie par des contraintes autoréférentielles, lesquelles pèsent sur l'énonciation dans son ensemble. Ainsi, tout se passe comme si la rupture de la fidélité au Parti ou le péché envers la norme révolutionnaire était une transgression de la frontière interdite qui nécessite désaveu et repentance.

Contrairement au plaidoyer de Telli Diallo, celui du docteur Alpha Oumar Barry est bref. Il s'énonce comme suit : « Je regrette aujourd'hui amèrement de m'être laissé entraîner dans le sillage de Telli Diallo. Je demande le pardon et la clémence du secrétaire général du Parti-État de Guinée, Responsable Suprême de la Révolution, le Président Ahmed Sékou Touré<sup>21</sup>. » Malgré sa brièveté, cette formule de clôture entre en résonance avec le plaidoyer attribué à Telli Diallo. En effet, Telli exprime le regret d'avoir entraîné plusieurs cadres dans un complot et le docteur Alpha Oumar Barry s'en fait l'écho en regrettant amèrement d'avoir été entraîné par Telli Diallo dans le même complot. Cette circularité des paroles est l'indice le plus parlant de ce que j'ai appelé auparavant un discours autonymique qui assure sa propre représentation. Car le discours énoncé par le sujet de parole lui-même reconstruit une « vérité » en conformité avec la vérité officielle. L'effet de vérité s'exprime donc selon plusieurs régimes de croyances.

Ainsi qu'on le voit dans la clôture, l'aveu réorganise la vision du prisonnier dans la perspective d'une attestation de sa culpabilité. L'inculpé est d'autant plus coopératif qu'à la suite de la désarticulation de son système de pensée et de référence, il incarne deux consciences : celle du sujet intime et celle de la figure du traître. Ces deux figures correspondent à ce que Dominique Maingueneau<sup>22</sup> désigne par « ethos

---

20. Claude Pennetier et Bernard Pudal, *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, 2002.

21. *Journal Horoya*, n° 2241, 26 septembre au 2 octobre 1976, p. 41.

22. Maingueneau, *op. cit.*

montré» et «ethos dit». La construction de l'ethos est foncièrement liée à un processus interactif qui ne peut être appréhendé hors d'une situation de communication précise, laquelle est intégrée dans une conjoncture sociohistorique déterminée. Maingueneau soutient que «la distinction entre ethos montré et ethos dit s'inscrit aux extrêmes d'une ligne continue puisqu'il est impossible de définir une frontière nette entre le dit suggéré et le montré<sup>23</sup>».

J'ai également indiqué que le plaidoyer est taillé sur mesure en fonction de la personnalité du prisonnier politique. J'ai relevé à ce sujet dans la déposition de Barry Ibrahima, dit Barry III, un exemple digne d'intérêt. L'aveu de cet ancien opposant et ministre de Sékou Touré se clôt de la manière suivante : « Je pense que cette opération est regrettable. J'exprime à ce titre au Responsable Suprême de la Révolution et au Peuple de Guinée mes vifs regrets. Compte tenu de tout cela je demande que la sanction exemplaire me soit infligée<sup>24</sup>. »

La singularité de cet épilogue se situe dans la mise en scène d'actes de parole dans des assertions successives. Tout d'abord, le prisonnier exprime son regret. Mais par un coup de force énonciatif, il renie les deux assertions précédentes. Ainsi en lieu et place du pardon et de la clémence, il fait volte-face en demandant une sanction exemplaire à la dimension de la gravité de sa faute. Ce qui m'interroge dans cet exemple, c'est si le texte dans sa forme énonciative ne donne pas à voir la forte personnalité et la fierté reconnues à Barry III qui, logiquement, n'aurait jamais demandé pardon à ses bourreaux. Sans pour autant tirer une conclusion hâtive, je considère qu'il s'agit là d'une piste intéressante d'exploration textuelle. D'ailleurs, l'exorde et la péroration entrent dans une relation de résonance intratextuelle, si l'on considère que la déposition de Barry III s'ouvre par :

---

23. *Ibid.*, p. 206.

24. *L'agression portugaise contre la république de Guinée*, livre blanc, Conakry, Imprimerie Patrice Lumumba, 1971, p. 469.

Camarades, je reconnais être l'un des principaux acteurs de ce complot ourdi contre le Peuple de Guinée. Je dis sur l'honneur tout ce que je sais de l'organisation et de l'exécution de ce complot visant à renverser le régime en mettant en état d'arrestation le Chef de l'État et les deux Ministres d'État par les moyens que nous disposons<sup>25</sup>.

---

Logiquement, la véhémence avec laquelle le sujet s'autodésigne comme le principal coupable doit le conduire à demander une sanction exemplaire.

Avec la narration, l'aveu entre dans l'exposé des faits. La rubrique s'intitule « Sur les faits », qui est une forme raccourcie de l'énoncé verbal : « Sur les faits qui me sont reprochés ». C'est la partie la plus longue de la déposition. À défaut d'être toujours véridique, le texte lu s'efforce d'être concis, clair et vraisemblable. Par souci de clarté, la narration est souvent subdivisée en parties : réseau intérieur, réseau africain, réseau international. Selon Barry<sup>26</sup>, lorsque Sékou Touré désigne un coupable intérieur,

celui-ci est la ramification d'un vaste réseau de « complot » ourdi contre sa personne et son régime révolutionnaire. L'ennemi intérieur – bout de la chaîne – est un agent d'exécution qui reçoit des ordres de la part des pays voisins : les représentants du néocolonialisme. Ces derniers sont présentés par l'orateur comme courroie de transmission entre agent d'exécution et bureau de conception. En effet, les pays africains assurent la liaison entre l'impérialisme qui conçoit et dirige les « complots » et la cinquième colonne qui les exécute<sup>27</sup>.

---

Cette triade qui correspond au déploiement géographique des ennemis de la révolution structure en même temps la narration de l'aveu.

---

25. *Ibid.*, p. 467.

26. Alpha Ousmane Barry, *Pouvoir du discours et discours du pouvoir. L'art oratoire chez Sékou Touré*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 263.

27. *Ibid.*, particulièrement le chapitre 5 « Statut et figure de l'adversaire ».

Dans l'aveu de Telli Diallo, par exemple, on peut lire : « Je reconnais ma participation au mouvement subversif intérieur guinéen visant à renverser le régime. Dans cette perspective j'ai contacté les personnes ci-après [...]»<sup>28</sup>. » Dans cet extrait, « le mouvement subversif intérieur guinéen » correspond à ce que Sékou Touré dénomme habituellement dans ses discours « la cinquième colonne ». Puisque le « traître » désigné comme tel n'agit jamais seul, l'accusation est étayée alors par une longue liste de complices intérieurs et des actions à exécuter.

Le socle argumentatif de cette narration s'appuie sur les éléments basiques suivants :

Compte tenu de ma durée à l'extérieur [...] Sur la base d'une utilisation maxima de mes compétences [...] Compte tenu de la méthode d'approche que j'ai utilisée pour les approcher [...] La méthode consistait à utiliser chacun de ces cadres au mieux de sa compétence et de son expérience à la réalisation des objectifs du mouvement<sup>29</sup>.

---

On observe que tout s'égrène de manière linéaire pour déboucher sur l'objectif final qui se définit, comme on peut le constater, par des actions concrètes : « action intérieure et soutien extérieur ».

Ainsi que le stipule l'aveu :

L'objectif final, face au régime était de faire un travail de sappe de longue haleine [...] Pour mettre bas le régime, le mécanisme envisagé comportait trois éléments : une action militaire intérieure, un appui populaire sous forme de mouvement de masse, une action de soutien extérieur [...] S'agissant du soutien extérieur il devait prendre la forme d'une intervention militaire aérienne et navale pour appuyer l'insurrection intérieure. Elle devait venir du Sénégal et de la Côte d'Ivoire<sup>30</sup>.

---

28. *Jeune Afrique*, n° 826, 5 novembre 1976 ; n° 827, 12 novembre 1976, p. 40.

29. Lewin, *op. cit.*

30. *Ibid.*

On voit bien que l'accusation tisse une toile d'araignée dans laquelle le prisonnier est pris. Les topiques de la trahison reposent essentiellement sur des faits élémentaires – acte de sabotage, lien avec les services secrets étrangers et volonté de restaurer le capitalisme – que Boudon appelle « l'art de persuader sur des idées douteuses, fragiles ou fausses<sup>31</sup> ».

L'instrumentalisation de la culture d'un « complot permanent » repose sur l'idée que le dysfonctionnement du régime de la révolution a pour cause la malfaisance d'ennemis du peuple à la solde de l'impérialisme. La déposition de Telli Diallo, par exemple, indique :

C'est à Washington en 1971, lors d'une mission de l'OUA aux États-Unis, que Henri Kissinger m'a demandé, au cours d'un entretien spécial, ma collaboration en vue de défendre et de préserver les intérêts américains en Afrique et particulièrement en Guinée [...] Mon recrutement à la CIA remonte à fin novembre 1974, après mon retour d'une longue cure médicale de près de trois mois en Roumanie [...] J'ai accepté cette proposition [...]<sup>32</sup>

Même si tout cela peut paraître vraisemblable, plusieurs analyses ont montré qu'en 1971 Henry Kissinger n'était pas encore secrétaire d'État américain et qu'il n'a occupé cette fonction qu'en 1973. Plusieurs exemples dignes d'intérêt qui posent la problématique de la norme de sincérité peuvent être cités. J'ai également recensé dans le même aveu : « L'ambassadeur de Suisse a eu un premier et long entretien avec moi à l'aéroport de Conakry alors que nous attendions un chef d'État étranger<sup>33</sup>. » En dehors du fait que cet extrait ressemble à une anecdote du fait de l'imprécision du chef d'État attendu, je relève également une erreur monumentale puisqu'à cette période la Suisse n'avait pas d'ambassadeur en Guinée, mais un chargé d'affaires. Il ne fait d'ailleurs pas de doute que Telli Diallo, diplomate chevronné, n'aurait jamais pu

---

31. Raymond Boudon, *L'art de persuader*, Paris, Fayard, 1990, p. 9.

32. Lewin, *op. cit.*

33. *Ibid.*

commettre une telle erreur. Enfin, il est peut-être opportun de noter qu'en plaidant sa cause Telli Diallo affirme : « Je reconnais avoir fauté par inexpérience<sup>34</sup>. » Or cette assertion est en contradiction flagrante avec celle de l'extrait suivant que l'on retrouve en début de narration : « Compte tenu de ma durée à l'extérieur [...] Sur la base d'une utilisation maxima de mes compétences [...]»<sup>35</sup>.

### **Figure du traître et norme de sincérité**

Les dépositions des agents de la cinquième colonne – figures emblématiques de complot et de trahison – s'inscrivent dans la logique d'un dialogisme énonciatif. Elles sont la réponse à des accusations. L'aveu est un témoignage qui consiste non pas à révéler des faits avérés, mais à accomplir un mouvement éthique d'humiliation de soi. L'aveu pose donc avec acuité la problématique de la norme de sincérité qui s'avère très complexe dans ce cas. En effet, la déposition ou l'aveu est une construction dédoublée : la conscience du sujet dans le texte trahit celle du sujet dans le monde. Ce qui veut dire que le sujet de conscience n'est pas posé comme sujet de certitude. L'aveu est la validation d'une accusation produite par une autre instance énonciative qui elle-même n'est pas une figure simple. Le « livre blanc » ou livre des aveux est un ensemble de textes qui englobent à la fois les dépositions qu'on attribue aux accusés, mais aussi les courriers et les conversations téléphoniques échangés avec Sékou Touré. D'où la complexité de la responsabilité énonciative qui, au-delà de la commission d'enquête, est imputable au Parti et au guide de la révolution qui l'incarne. Peut-être convient-il de soutenir l'idée que nous n'avons plus affaire à un sujet circonscrit et précis mais à une situation énonciative nébuleuse qui rend l'analyse délicate : le méga-énonciateur.

Le texte de l'aveu se donne à voir comme le résultat d'un travail d'écriture dans lequel résonnent la tonalité des voix anonymes et les marques d'une posture auctoriale dont l'ancrage idéologique s'inscrit

---

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*

dans le débat manichéen entre révolutionnaires et réactionnaires. Il est à définir comme le lieu où les accusations prennent corps dans la parole. Car elles sont pures discursivité. En considérant le traître comme un être purement textuel dont les caractéristiques sont définies par des marques énonciatives de surface, ce qui m'interpelle, ce sont les contraintes linguistiques de mise en scène d'un dispositif de neutralisation du coupable désigné en l'accablant d'accusations de complot contre la sûreté de l'État. Dans ce cas, l'étude des mécanismes de construction de l'identité assumée sur le plan énonciatif constitue mon centre d'intérêt. Il va de soi que dans la logique de notre univers de référence, le monde représenté dans l'aveu est soumis au débat faux-vrai. Étant donné que l'aveu est contraint par la norme admise, la vraisemblance acquiert une valeur esthétique : la représentation qui confère aux actions une valeur de vérité.

J'adopte donc l'hypothèse de Berrendonner<sup>36</sup>, qui souligne que la vérité et la fausseté, au lieu d'être des propriétés absolues, seraient plutôt des relations binaires, énonçant un lien entre deux objets : une proposition et un individu. D'où la nécessité de remplacer la notion de valeur de vérité par celle de validation. Ainsi, loin d'être une reconnaissance de la validité de l'accusation, l'aveu vérifie simplement l'efficacité d'une combinaison. À côté des diverses formes d'expression du social, il est une construction intellectuelle qui plonge l'accusé dans un flux d'événements douloureux et l'entraîne dans ses convictions profondes. De ce fait, l'apparition souhaitée d'un bouc émissaire participe de la validation de faits imaginaires. Dans ces conditions, ce qui importe, c'est qu'une figure, qu'elle soit coupable ou non, soit désignée comme support des valeurs inversées et que son arrestation rétablisse l'équilibre et l'harmonie dans la cité. Devant affronter plusieurs menaces, soit celle de la vérité qui brise l'écran des apparences, celle de la suspicion qui contraint à manipuler son innocence et, enfin, celle de l'usure qui l'oblige à se revigorer périodiquement, le pouvoir procède par la mise en scène de la dérision, laquelle se transforme alors en drame sacré.

---

36. Alain Berrendonner, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981, p. 59.

## Bibliographie

- Alata, Jean-Paul, *Prison d'Afrique*, Paris, Seuil, 1976.
- Bah, Thierno Mahmoud, *Construire la Guinée après Sékou Touré*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Barry, Alpha Ousmane, *Parole futée, peuple dupé. Discours et révolution chez Sékou Touré*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Barry, Alpha Ousmane, *Pouvoir du discours et discours du pouvoir. L'art oratoire chez Sékou Touré*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Berrendonner, Alain, *Éléments de pragmatique linguistique*, Paris, Minuit, 1981.
- Boudon, Raymond, *L'art de persuader*, Paris, Fayard, 1990.
- Camara, Kaba 41 (lieutenant-colonel), *Dans la Guinée de Sékou Touré : cela a bien eu lieu*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Diallo, Alpha Abdoulaye Portos, *La vérité du ministre. Dix ans dans les geôles de Sékou Touré*, Paris, Calmann-Lévy, 1985.
- Diallo, Amadou, *La mort de Telli Diallo*, Paris, Karthala, 1983.
- Horoya*, n° 2241, 26 septembre au 2 octobre 1976.
- Jeune Afrique*, n° 827, 12 novembre 1976.
- Jeune Afrique*, n° 826, 5 novembre 1976.
- Kéita, Sidiki Kobélé, *Des complots contre la Guinée de Sékou Touré (1958-1984)*, Conakry, Éditions Soguidip, 2002.
- L'agression portugaise contre la république de Guinée*, livre blanc, Conakry, Imprimerie Patrice Lumumba, 1971.
- Lewin, André, *La Guinée*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- Lewin, André, *La mort de Telli Diallo*, Paris, Presses universitaires de France, 1984.
- L'impérialisme et sa cinquième colonne en République de Guinée*, livre blanc, RDA n° 43, Conakry, Imprimerie Patrice Lumumba, 1971.
- London, Artur, *Aux sources de L'Aveu*, Paris, Gallimard, 1997.
- Mangueneau, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Norton Cru, Jean, *Du témoignage*, Paris, Allia, 1997.
- Norton Cru, Jean, *Témoins et témoignages*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1993.

## Aveux de comploteurs en Guinée

Pennetier, Claude et Bernard Pudal, *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, 2002.

Searle, John, *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982.

Tchidimbo, Raymond-Marie (M<sup>gr</sup>), *Noviciat d'un évêque : huit ans et huit mois de captivité sous Sékou Touré*, Paris, Fayard, 1987.





# *Le Centre de rééducation civique de Tcholliré 1965-1992*

Joseph Woudammiké  
Université de Maroua (Cameroun)

Le présent article étudie l'un des centres d'internement administratif édifiés au Cameroun au lendemain de l'accession du pays à l'indépendance en 1960. Il s'agit du Centre de rééducation civique (CRC) de Tcholliré. L'étude d'un tel thème permet d'établir une connexion avec, d'une part, la politique de répression des acteurs politiques au Cameroun et, d'autre part, la déportation et la mise en résidence surveillée des acteurs politiques qui ont eu maille à partir avec les régimes au pouvoir.

Le CRC est connu comme l'un des fleurons du régime autoritaire d'Ahmadou Ahidjo<sup>1</sup>. Généralement considéré comme étant une prison politique de référence, le CRC de Tcholliré suscite toujours des controverses retentissantes au sujet de son rôle effectif. En fait, qu'est-ce que le CRC de Tcholliré ? Est-ce réellement un centre d'internement administratif, un camp de concentration ou un camp d'extermination physique et psychologique des prisonniers politiques ?

---

1. B. Toko, « Cet enfer se nommait Tcholliré », *La Nouvelle Expression*, n° 441, 13 novembre 1998 ; T. G. Gango, « Tcholliré, la colline de l'enfer », *Les Cahiers de mutations*, n° 25, octobre 2004, p. 5.

Il s'agit, à travers cette réflexion, d'étudier le contexte de la création des CRC au Cameroun en général et de celui de Tcholliré en particulier. Il est également question d'évoquer les raisons du choix de la ville de Tcholliré comme localité d'implantation du centre. Sont mis en exergue le rôle et le fonctionnement de cette structure de détention d'un genre particulier. Une étude d'une typologie d'acteurs politiques déportés et assignés au CRC de Tcholliré y est esquissée. Dès lors, les conséquences de l'implantation de ce bagne sont perceptibles tant sur le plan local que national.

### **Le contexte de la création du CRC**

Le contexte dans lequel les CRC ont été créés au Cameroun remonte au 22 mai 1959. Cette date marque un tournant dans l'histoire politique, législative et judiciaire du Cameroun. En effet, la législation répressive d'exception fut officiellement introduite dans les mœurs comme une composante de la vie politique camerounaise<sup>2</sup>. Outre l'instauration de la panoplie de textes<sup>3</sup> relatifs à la répression, la conséquence immédiate fut l'ordonnance n° 5 du 4 octobre 1961. Celle-ci, ayant force de loi, comportait des restrictions en matière de libertés individuelles, en conformité avec l'article 24 de la constitution fédérale<sup>4</sup>. Parallèlement, l'ordonnance précitée prévoyait la création d'établissements pénitentiaires d'un genre particulier, à savoir les centres d'internement administratifs. Ces centres sont pudiquement désignés par un euphémisme : « Centre de rééducation civique ». Parmi les centres édifiés au Cameroun depuis 1961, les plus importants furent Mantoum à l'ouest, Yoko au centre et Tcholliré au nord.

Le CRC de Tcholliré a accueilli ses premiers pensionnaires en 1966. Cette année pleine de significations historiques symbolise la fin du multipartisme au Cameroun et marque officiellement l'avènement du parti unique : l'Union nationale camerounaise (UNC).

---

2. A. Eyinga, *Mandat d'arrêt pour cause d'élection. De la démocratie au Cameroun 1970-1978*, Paris, l'Harmattan, 1978, p.8.

3. Il s'agit des décrets, des lois, des ordonnances, des arrêtés.

4. D'octobre 1961 à mai 1972, le Cameroun avait opté pour la fédération.

La formation de ce parti unifié a permis l'instauration d'un régime totalitaire au Cameroun. Par régime totalitaire, il faut entendre, comme le souligne Ignacio Ramonet, « ces régimes à parti unique qui n'admettaient aucune opposition organisée, qui subordonnaient les droits de la personne à la raison d'État, et dans lesquels le pouvoir politique dirigeait souverainement la totalité des activités de la société dominée<sup>5</sup> ».

Ainsi, le caractère constitutif du totalitarisme, c'est la terreur aliénante exercée contre les adversaires politiques<sup>6</sup>. De plus, le système monopartisan oppose à la brutalité des dictatures militaires sans partis la subtilité d'une dictature idéologique et policière corrosive des libertés qui tue par raffinement dans la torture, par harcèlement du psychisme jusqu'à l'obtention de la capitulation de l'homme, voire sa destruction intellectuelle<sup>7</sup>. Aussi le parti unique se révèle-t-il sous un jour néfaste ; comme le constate Kamto, il est le « degré extrême du mal<sup>8</sup> ».

Pour les artisans de ce système politique, pourtant, il fallait s'inscrire dans cette logique, car, autrement, on était taxé de « subversif » et l'on devenait un « rebelle » dont il fallait se débarrasser. C'est dans cette mouvance que ceux qui n'acceptaient pas cette nouvelle donne étaient systématiquement arrêtés et envoyés dans les CRC. Celui de Tcholliré se positionnait comme l'un des lieux idoines d'accueil des adversaires politiques du régime en place.

---

5. I. Ramonet, « La pensée unique », *Le Monde diplomatique*, janvier 1995, cité par Y. A. Chouala, *La politique post-totalitaire en Afrique subsaharienne. Domination, autonomie et capacité internationale des États Africains à l'ère de la pensée unique*, mémoire de DESS en relations internationales soutenu à l'Institut des relations internationales du Cameroun, Université de Yaoundé II, 1998, p. 15.

6. *Ibid.*

7. M. Kamto, *L'urgence de la pensée. Réflexion sur une précondition du développement en Afrique*, Yaoundé, Mandara, 1993.

8. *Ibid.*, p. 166.

## Les raisons du choix de Tcholliré

Les raisons du choix de la ville de Tcholliré comme site d'implantation du centre relèvent de facteurs d'ordre stratégique, historique et politique. Sur le plan stratégique, le relief du lamidat de Ray-Bouba offre des atouts à l'implantation d'une telle structure.

Située au sud-est de la ville de Garoua, cette structure s'étend sur un peu plus de 200 kilomètres dont les premiers 125 sont bitumés du tronçon Garoua-Guidjiba. Physiquement, le lamidat de Ray-Bouba peut se diviser en trois zones distinctes. Au nord de la cité de Ray, la capitale, s'étend une région de plaines et de larges vallées dont les collines de Goumbayré constituent le seul relief. Au centre du lamidat, entre Ray-Bouba et Ngaoundéré, se dresse une série de massifs d'inégale importance, séparés les uns des autres par des plaines plus ou moins vastes. Ainsi, ces reliefs s'accroissent vers le sud et culminent avec le haut plateau de Mbang, contrefort avancé du massif de l'Adamaoua. Le sud du lamidat comprend la vallée de la Vina et le rebord du plateau central de l'Adamaoua.

Sur le plan hydrographique, la ville de Tcholliré alimente deux bassins : celui du Logone et de la Bénoué. Les cours d'eau du premier (Vina et Mbéré), nés dans l'Adamaoua, se rejoignent pour former le Logone occidental. Ceux du second sont des affluents de la Haute-Bénoué. Ces rivières roulent un volume d'eau important pendant la saison des pluies.

Quant à la végétation, elle offre, selon la latitude, les paysages caractéristiques de l'Afrique tropicale : savane très boisée dans le sud, s'éclaircissant en remontant vers le nord. La faune est très abondante et comprend pratiquement toutes les espèces vivant dans la zone soudanienne<sup>9</sup>. En plus, la région de Tcholliré abrite l'une des grandes réserves fauniques du Cameroun, le parc national de Bouba Ndjida.

---

9. Nous sommes redevables pour cette présentation géographique à l'ouvrage d'E. Mohammadou, *Rey ou Ray-Bouba*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1979, p. 7.

Au-delà du relief accidenté et dominé par les massifs, le lamidat de Ray-Bouba se distingue par son immensité territoriale qui est de 36 500 kilomètres carrés, soit trois fois l'étendue de la Gambie, 4 000 kilomètres carrés de plus que celle de la Guinée équatoriale ou l'équivalent de la superficie de la Belgique et du Luxembourg réunis<sup>10</sup>.

Ainsi, comparé aux autres régions du Nord-Cameroun, le lamidat de Ray-Bouba est l'un des moins connus de la région. Son isolement s'explique par sa situation géographique excentrique ainsi que par des données historiques et politiques particulières.

Sur le plan historique, il convient de rappeler que Ray a toujours eu la réputation d'une cité rebelle et indépendante. Ce lamidat fut fondé vraisemblablement vers 1798 par Ardo Bouba Ndjida. Comme tous les lamidats peuls du Fombina qui devaient payer tribut à Yola, le lamido défia les autorités de cette ville pour collaborer directement avec Sokoto. Il en est de même de la période coloniale. De 1901 à 1954, ni les Allemands (1901-1915) ni les Français qui les supplantèrent n'avaient érigé de postes administratifs dans le lamidat de Ray-Bouba<sup>11</sup>. Cette velléité d'indépendance semble perdurer.

Sur le plan politique, le lamidat de Ray-Bouba se distingue des autres par la particularité de sa structure et de son organisation. Le pouvoir est essentiellement centré autour du lamido, encore appelé « *baaba*<sup>12</sup> ». Il est considéré comme le géniteur de sa communauté et a droit de vie ou de mort sur ses sujets. Il fait de la gestion de sa communauté une affaire personnelle. Bien plus, l'administration et la diplomatie sont conduites dans une stricte discrétion<sup>13</sup>. L'autre particularité qui caractérise ce lamidat *sui generis*, c'est que :

---

10. *Ibid.*

11. Mohammadou, *op. cit.*, p. 21.

12. Terme qui veut dire « papa » en fulfuldé.

13. G. L. Taguem Fah, « Crises d'autorité, regain d'influence et pérennité des lamidats peuls du Nord-Cameroun. Étude comparée de Ray-Bouba et Ngaoundéré », dans C.-H. Perrot et F.-X. Fauvelle Aymar (dir.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003, p. 270.

Ray-Bouba est un régime militaire où règne une répression qui réduit à néant toute velléité contestataire. On y retrouve un redoutable univers carcéral où les conditions de détention sont à la limite de l'atroce. La police secrète y est d'une extraordinaire efficacité. Aussi, le baaba est-il régulièrement, et dans le détail, informé de tout ce qui se passe dans sa sphère de commandement<sup>14</sup>.

---

En plus, le *baaba* exerce une politique de contrôle sévère sur les déplacements des étrangers dans son territoire. Peu de voyageurs s'aventurent à l'intérieur du lamidat. Ainsi, la rigidité du régime et l'efficacité des services secrets du lamidat concourent à l'isolement de la ville de Tcholliré dans son ensemble. Cette politique d'autarcie permet de comprendre pourquoi ont pu naître des légendes et des croyances des plus réalistes aux plus fantaisistes sur ce qui s'y passe réellement<sup>15</sup>.

Au total, force est de constater que la mise en synergie des facteurs géostratégiques, historiques et politiques ci-dessus exposés justifie le choix de la ville de Tcholliré comme cadre propice à l'implantation du CRC. L'espace géographique étendu, la nature accidentée du relief et la richesse de la faune qui compte des espèces féroces telles que les fauves suffisent à dissuader les plus courageux des internés qui seraient tentés de s'évader. En outre, l'habileté avec laquelle le lamido a su préserver son royaume de toute influence et des effets pervers de la modernité a fait de Tcholliré une « île » propice à l'implantation d'une structure qui se veut discrète comme le CRC, qui avait un rôle précis.

## Description et rôle du CRC

Le CRC est situé à 35 kilomètres de la ville de Tcholliré. L'unique route qui y mène s'arrête devant l'entrée du centre. Ce dernier est bâti sur une sorte de presqu'île entourée pour les trois quarts d'eau. On y a installé une enceinte de fils barbelés électrifiés sous haute tension. Le centre

---

14. *Ibid.*

15. Mohammadou, *op. cit.*, p. 21.

fait exactement 70 mètres de largeur et sa longueur est de 200 mètres. Quatre miradors surplombent le centre aux quatre angles. Au-dessus du portail est placée une sirène qui, en cas d'évasion d'un interné, permet d'alerter non seulement le personnel, mais aussi Garoua<sup>16</sup>. À gauche de l'entrée principale se trouve la salle des machines qui alimentent le centre en énergie électrique. Dans la cour se dressent quatre bâtiments d'une capacité totale d'au moins cent détenus, une infirmerie et une cuisine. Il faut ajouter qu'au sein du CRC existe une « petite prison » réservée aux internés récalcitrants.



Photo: Joseph Woudammiké, 1999.

**Figure 1** Photo de l'entrée principale du Centre de rééducation civique

16. Kakréo Arsala, gommier à la retraite, entretien à Tcholliré.

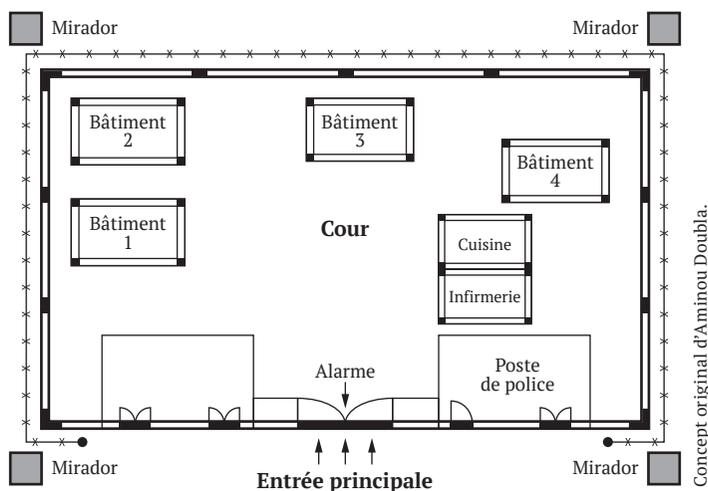


Figure 2 Plan du Centre de rééducation civique

L'accès au centre était interdit à toute personne étrangère sous réserve de l'autorisation du ministre de l'Intérieur ou de l'inspecteur fédéral du Nord (ancienne appellation des actuels gouverneurs). C'est pourquoi, à l'époque, il était inscrit sur un panneau : « École militaire, entrée interdite<sup>17</sup> ! ». L'objectif étant de détourner l'attention de l'opinion publique et probablement celle des associations de défense des droits de l'Homme. Dès lors, quel était le rôle du centre ?

Politiquement, l'ordonnance de 1961 définit le rôle assigné au CRC. Il sert à garder à vue pour une durée de deux mois renouvelables indéfiniment les individus jugés dangereux pour la sécurité publique. Toutefois, il est vite apparu que l'expression « individus dangereux pour la sécurité publique » désignait en réalité les opposants au régime. Parfois d'humbles citoyens sont interpellés par les autorités qui veulent assouvir une vengeance personnelle<sup>18</sup>. Ce rôle dévolu au CRC est similaire à ceux des camps d'internement français lorsqu'on examine de près leur fonction. Selon Marc Bernardot, « [u]n camp d'internement est

17. Guiwa Roland, policier à la retraite, entretien à Kaélé. Information confirmée par E. Bityeki, *Tcholliré, la colline aux oiseaux*, Yaoundé, CEPER, 1992, p. 91.

18. Eyinga, *op. cit.*, p. 8.

un regroupement imposé et arbitraire de civils en dehors du système pénitentiaire pour une durée indéterminée, visant à les enfermer, les rééduquer ou à les faire travailler ; il est pratiqué sur un site ad hoc ou existant, le plus souvent en dehors des villes<sup>19</sup> ».

Au-delà des similitudes avec les camps d'internement, le CRC est une copie conforme des camps de concentration lorsqu'on examine la définition que donne le politologue Jean Noël Aquistaplace. D'après lui :

Un camp de concentration est un lieu de détention des prisonniers de guerre, des adversaires politiques ou, parfois même, de la population civile qui inquiètent ou gênent le pouvoir [...] Le système concentrationnaire n'a cependant pas disparu avec le nazisme qui l'a rendu injustifiable par ses excès : des camps de concentration, pudiquement nommés « camp de rééducation » ou « camp de regroupement » existent encore dans certains pays<sup>20</sup>.

Dans une expression à la fois subtile et pernicieuse, au Cameroun, les autorités avaient choisi des termes très édulcorés pour désigner cette structure de détention et d'assignation à résidence surveillée des adversaires politiques. Cette vigilance n'avait guère convaincu les médias et même les internés. Ces derniers nommaient eux-mêmes le CRC « camp de concentration de Tcholliré<sup>21</sup> ».

Ce qui précède montre que l'expression « individus dangereux » est difficile à appréhender mais politiquement opératoire ; elle permettait aux dirigeants de se débarrasser de leurs adversaires politiques. Il est certes vrai que les périodes de graves crises engendrent des mesures d'urgence, prises en vertu de certains pouvoirs exceptionnels confiés aux dirigeants. Toutefois, elles sont sources de violation flagrante des droits individuels lorsque ceux-ci en abusent. Ainsi, la constitution, qui est la loi suprême, devient perméable, imparfaite, voire incomplète, ce qui

---

19. M. Bernardot, « Des camps en France 1944-1963 », *Plein droit*, n° 58, décembre 2003, p. 1.

20. J. N. Aquistaplace, *Dictionnaire de la politique*, Paris, Seghers, 1966, p. 39-40.

21. Lire à ce sujet l'interview de monseigneur Albert Ndongmo dans *Jeune Afrique économie*, n° 148, octobre 1991, p. 127.

permet au chef de l'État de légiférer par voie d'ordonnance. L'expression CRC relève quant à elle du mensonge politique. Ce dernier, comme toute autre forme de mensonge, se conçoit et se définit par rapport à la vérité de fait, mais ce qui l'en distingue, c'est qu'il est un trafic conscient sur les faits, en vue de tromper ou d'induire en erreur<sup>22</sup>. Avant la création du CRC, plusieurs personnes, en amont, avaient rendu possible sa création.

### **Les acteurs impliqués dans le processus de conception, de réalisation et de gestion du CRC**

Les acteurs impliqués dans la conception et la mise en place du centre sont de plusieurs ordres. Il s'agit tout d'abord des parlementaires qui, en 1958, avaient décliné leur pouvoir législatif au profit du président de la République à travers le vote des « pleins pouvoirs », lesquels pouvoirs devaient permettre au chef de l'État non seulement de bâtir une nation, mais aussi d'instaurer un régime autoritaire et de terreur. Pour ce faire, il était passé à l'action, d'une part en proposant au peuple camerounais les moyens qu'il jugeait nécessaires pour réaliser ce dessein, d'autre part en précisant dans quel but il entreprenait une telle mission<sup>23</sup>. Dans l'optique du chef du gouvernement, les moyens appropriés pour forger une nation résidaient dans l'institution d'un État fort, d'un régime présidentiel et d'un parti unique<sup>24</sup>. Le Parlement, en acceptant de céder une partie importante de sa souveraineté, a renforcé le pouvoir et l'autorité d'Ahmadou Ahidjo, qui légifère désormais par voie d'ordonnance. C'est d'ailleurs ce qui a permis à ce dernier, avec l'ordonnance n° 5 du 4 octobre 1961, de créer les établissements d'internement administratifs, ironiquement appelés CRC, qui, en toute logique, permettaient au président de la République de se débarrasser de ses adversaires politiques réels ou supposés.

---

22. Kamto, *op. cit.*, p. 84.

23. E. Pokam, *La problématique de l'unité nationale au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 1986, p. 21.

24. *Ibid.*, p. 35.

Outre les députés qui, en amont, ont permis de poser les jalons juridiques nécessaires au chef de l'État pour penser et créer les CRC, les hauts fonctionnaires d'autorité ont pris une part active dans la gestion du centre à leur niveau.

Au premier rang de ces autorités figurait le ministre de l'Intérieur, qui était chargé directement de la gestion des CRC sur l'ensemble du territoire. C'est lui qui élaborait les textes régissant le fonctionnement du CRC. À cet effet, il délivrait les autorisations aux personnes désirant rendre visite aux internés. Il était informé de façon détaillée de tout ce qui se passait au CRC par le canal des services de renseignements et des rapports mensuels dressés par les multiples services basés au CRC. Il délégua quelques pouvoirs à l'Inspecteur fédéral pour l'administration du Nord, véritable proconsul à l'époque. Ce dernier «réceptionnait» les détenus politiques en provenance des quatre coins du pays. Il les acheminait par le canal de la gendarmerie à Tcholliré. De là, le sous-préfet se chargeait à son tour de les transférer au CRC<sup>25</sup>.

Parallèlement aux autorités administratives, le lamido de Ray-Bouba jouait un rôle non moins actif. Sa milice et ses services de renseignements veillaient discrètement à la surveillance des internés. La population, en l'occurrence les éleveurs bororo, apportaient également leur concours dans la surveillance des détenus du centre<sup>26</sup>. En effet, ces Bororo étaient les seuls qui habitaient les zones périphériques du CRC et de Tcholliré.

Le CRC avait également bénéficié de l'expertise de monsieur Lemos, un expatrié français d'origine italienne. C'est ce dernier qui a monté le dispositif de sécurité du centre. Il a assuré la maintenance du centre jusqu'en 1970, année où il passa la relève aux nationaux qu'il avait formés au préalable<sup>27</sup>. Au regard du dispositif de sécurité, allant de la clôture de fils barbelés placés sous haute tension, la situation du centre sur une presque île arrosée par deux cours d'eau regorgeant de reptiles

---

25. *Ibid.*

26. Gango, *op. cit.*

27. Naina Mathieu, technicien du CRC à la retraite, entretien à Tcholliré.

dangereux, la réserve naturelle quasi impénétrable à cause de la présence des fauves jusqu'aux nombreux agents et indicateurs disséminés dans et au-delà du CRC, le quadrillage était parfait.

Au total, force est de constater à la lumière de ce qui précède que plusieurs acteurs aux compétences diverses avaient pris une part active dans la conception, la matérialisation et la gestion du CRC.

### **L'organisation et le fonctionnement du CRC : 1966-1992**

Placé sous l'autorité directe du ministre de l'Intérieur, le CRC emploie divers corps de métiers. À cela s'ajoute un nombre important de déportés, estimé à 500 entre 1971 et 1975<sup>28</sup>. Le CRC entretenait également des relations étroites avec les services de renseignements rattachés directement à la présidence de la République.

#### ***Le personnel impliqué dans la gestion directe du CRC***

Les différents corps de métier exerçant au CRC étaient composés de la gendarmerie, de la police, du corps des goumiers<sup>29</sup> et d'un service de la maintenance.

La gendarmerie assurait la coordination générale du centre. Elle avait à sa tête un adjudant, assisté de plusieurs gendarmes. La police, quant à elle, était chargée de dresser les rapports journaliers sur les internés et le fonctionnement du centre. Elle enregistrait également les plaintes et expédiait les demandes des détenus, adressées au chef de l'État pour solliciter sa clémence<sup>30</sup>.

---

28. Chiffre avancé par monseigneur Albert Ndongmo dans *Jeune Afrique économie*, *op. cit.*, p. 126.

29. Il faut entendre par « goumiers » l'appellation ancienne des gardiens de prison.

30. Guiwa Roland, policier à la retraite, entretien à Kaélé.

Le corps des goumiers était chargé de la surveillance des détenus à l'intérieur et à l'extérieur du centre. Ces goumiers étaient recrutés parmi les populations locales et quelques ressortissants tchadiens, en l'occurrence les Sara<sup>31</sup>.

Le service de santé avait à sa tête un infirmier chargé d'administrer les soins élémentaires aux internés dans les limites des moyens mis à sa disposition. Les cas graves étaient acheminés dans une fourgonnette à l'hôpital provincial de Garoua, où le CRC disposait d'un bloc spécial<sup>32</sup>.

Le service de maintenance était composé de deux agents, dont un expatrié français. Leur rôle consistait à veiller à ce que le centre soit approvisionné en permanence en énergie électrique, dont l'usage permettait de sécuriser le centre<sup>33</sup>. Deux chauffeurs les assistaient pour les navettes entre Tcholliré, Garoua et Ngaoundéré.

En somme, telles étaient les différentes personnes chargées de la gestion directe et de l'encadrement des pensionnaires du CRC.

### ***Les déportés assignés à résidence surveillée au CRC***

Les déportés venaient des quatre coins du Cameroun. Ils étaient pour la plupart des militants issus des formations politiques de l'opposition (UPC, BDC notamment). Il ne serait pas superflu de rappeler qu'au lendemain des indépendances, la parenthèse libérale s'était vite refermée par l'instauration d'un régime présidentiel et la formation du parti unique. Ainsi, le tournant pris par le pouvoir était clair : « qui n'est pas franchement avec l'UC est contre elle et le régime, il sera bientôt qualifié de subversif<sup>34</sup> ». C'est dans cette mouvance que la chasse aux subversifs fut effrénée et engendra la violence policière. Les officines de la Brigade Mixte Mobile se chargèrent de traquer les acteurs politiques sur l'ensemble du territoire.

- 
31. Il importe de préciser que ces Sara avaient servi en tant que gardes régionaux dans le cadre des forces de l'Afrique équatoriale française exerçant au Cameroun. Dans la période postcoloniale, il a été question de mettre à profit leur expérience d'autant plus que l'armée coloniale, dans laquelle ils avaient servi, était à vocation répressive.
32. Ce bloc était couramment appelé en fulfuldé *soudou dangay Tchollire*, ce qui veut dire « salle des prisonniers de Tcholliré ».
33. Naïna Mathieu, technicien du CRC à la retraite, entretien à Tcholliré.
34. P. Gaillard, *Le Cameroun*, t. 2, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 38.

Elles étaient chargées de les acheminer au CRC de Tcholliré. Bon nombre de Camerounais tombèrent sous le coup de ces mesures. Les autorités administratives locales avaient la charge d'identifier tous les suspects, de les arrêter et de les déporter vers le CRC de Tcholliré. Le transport des détenus politiques se faisait par vol militaire spécial pour ceux qui venaient du sud, et ceux du nord étaient acheminés par car.

Les internés à leur arrivée étaient soumis à une discipline militaire, mode fondamental de gestion du centre. Ainsi, la journée commençait à 7 h par un rassemblement dans la cour assorti de l'appel, suivi de la répartition des corvées. Les internés assuraient ces corvées à l'intérieur et à l'extérieur du centre. Ceux qui les effectuaient à l'extérieur étaient en nombre réduit. Ils accomplissaient des tâches domestiques dans les domiciles du personnel d'encadrement. Ils travaillaient également dans les champs et gardaient le bétail du responsable du centre. En saison sèche, la corvée la plus rude était celle de la construction/destruction des cases jamais habitées. Dans l'esprit des usages, il fallait occuper les détenus. Les châtiments corporels et les décès étaient fréquents. Certains détenus, en proie au désespoir, optaient pour le suicide en se jetant sur les fils barbelés<sup>35</sup> ; on notait également des décès par noyade. La présence d'une piscine dans un coin de la cour était loin d'être une manne pour les détenus. Cette piscine était reconnue pour contenir de l'acide et l'on y enregistrerait des disparitions « mystiques<sup>36</sup> ». En outre, les agissements des internés et leur correspondance faisaient l'objet d'une surveillance stricte.

La ration alimentaire des détenus était minable et insuffisante<sup>37</sup>. Les internés faisaient eux-mêmes leur cuisine. Ils recevaient de l'intendance du mil et du poisson sec. Pour améliorer leur vie au

---

35. C'est le cas de Hega, étudiant interné à la suite des tracts distribués à l'Université de Yaoundé. Bityeki, *op. cit.*, p. 101-102.

36. Batoum, agent de la SODECOTON ayant servi à Mayo-Galké, localité voisine du CRC, entretien à Kaélé.

37. Entretien avec Waigrao, épouse d'un gommier, à Tcholliré. Elle rapporte que les détenus originaires du Sud qui n'étaient pas habitués au mil rouge le troquaient contre de la farine de maïs, de manioc ou de riz auprès des épouses des gardiens qui s'en servaient pour brasser la bière de mil locale.

quotidien, les internés s'improvisaient coiffeurs, boulangers, cordonniers, jardiniers et blanchisseurs. Certains pensionnaires, pour ne pas sombrer dans le désarroi, se livraient au jardinage et aux activités intellectuelles<sup>38</sup>. D'autres, las de vivre dans ces conditions, avaient tenté de s'évader mais sans succès<sup>39</sup>. La journée des pensionnaires du CRC se terminait généralement vers 17 h par des appels de routine, des fouilles systématiques, puis par la fermeture des cellules et des blocs. Le temps à passer au centre n'était pas déterminé à l'avance. Il relevait de l'appréciation et de la discrétion du président de la République. La libération était possible si l'interné adressait au chef de l'État une demande de clémence et apportait par la même occasion la preuve de son indéfectible attachement aux idéaux du régime en place<sup>40</sup>. Les courriers étaient remis aux responsables de la police, qui les acheminaient vers Yaoundé par le canal des services de renseignements rattachés à la présidence de la République.

### **Les connexions avec les services rattachés au pouvoir central : le SEDOC et la BMM**

On ne saurait étudier le CRC sans ces deux structures avec lesquelles il était en symbiose. Ces services de renseignements sont qualifiés tantôt de police politique, tantôt de services secrets. Ils sont chargés de traquer les « subversifs » à travers le territoire national, voire à l'extérieur. Ces structures sont couvertes par la présidence, dont elles dépendent directement<sup>41</sup>.

- 
38. C'est le cas de Mgr Albert Ndongmo, qui cultivait son propre jardin qui était prisé par les détenus et le personnel d'encadrement. Lorsqu'il était fatigué, il disait : « Les mathématiques sont ce qu'il y a de mieux pour recharger les batteries. Rien de tel pour vous faire oublier que vous êtes en prison » (Mgr Ndongmo, dans *Jeune Afrique économie, op. cit.*, p. 127). Il est intéressant de noter à ce propos que son séjour au CRC lui a permis d'écrire trois ouvrages. Cela rappelle le séjour carcéral de Nelson Mandela, qui avait entretenu un petit jardin à Robben Island, dont il se servait aussi pour communiquer avec l'extérieur.
39. Hamman Labbo, goumier à la retraite, entretien à Tcholliré.
40. Guiwa Roland, policier à la retraite, entretien à Kaélé.
41. Gaillard, *op. cit.*, p. 62.

Le Service d'études et de documentation (SEDOC) est créé par décret (le n° 55) le 8 décembre 1961. Il est chargé d'enquêter sur les activités subversives, d'arrêter les suspects et d'établir leur culpabilité. Le SEDOC est placé sous la direction du mythique Jean Fochivé, « l'homme des plus sales besognes du régime<sup>42</sup> », dont la seule évocation du nom en public faisait frémir, provoquait la fuite aux alentours ou la débandade de ceux des Camerounais qui savaient de qui il était question<sup>43</sup>. Pour Abel Eyinga, le SEDOC est une véritable entreprise de délation et de mouchardage<sup>44</sup>. À ce titre, il disposait d'un budget approprié pour entretenir ses agents éparpillés à travers le pays et à l'extérieur. Ainsi, les personnes appréhendées par le SEDOC se devaient d'adresser des lettres « de prières et d'excuses » au président de la République pour implorer son pardon. En cas d'obstination, les suspects étaient livrés à la BMM chargée de les soumettre à de rudes interrogatoires. Le SEDOC a changé plusieurs fois de dénomination. En 1969, il devient la Direction des études et de la documentation (DIRDOC), puis le Centre national de documentation (CND) et, finalement, le Centre national des études et des recherches (CENER)<sup>45</sup>.

Ce qui précède montre que le SEDOC est en réalité l'incarnation de l'état d'urgence, dont il est sans doute l'expression la plus tragique. Toutefois, d'autres organismes de répression ont été mis au point au Cameroun par d'anciens tortionnaires d'Algérie, en particulier les Brigades Mobiles Mixtes (BMM)<sup>46</sup>.

La BMM de Yaoundé était une brigade spéciale, compétente sur l'ensemble du territoire dans le traitement des dossiers à caractère politique<sup>47</sup>. C'était également un haut lieu de torture. Les interrogatoires se déroulaient à l'intérieur d'une salle sans fenêtres, que les détenus avaient

---

42. Eyinga, *op. cit.*, p. 34.

43. Bityeki, *op. cit.*, p. 101-102.

44. Eyinga, *op. cit.*, p. 35.

45. L. M. Ngono, *La construction du vote en Afrique. Le Cameroun aux urnes (1945-2000)*, thèse de doctorat en sciences politiques soutenue à l'Université Lumière Lyon II, 2000, p. 294.

46. *Ibid.*

47. Bityeki, *op. cit.*, p. 35.

fini par baptiser la « chapelle », en raison des séances qui s’y déroulaient généralement à minuit<sup>48</sup>. Elle avait à sa tête le légendaire commissaire de police Mouyakan Abdoulaye Garba. La BMM est formée d’éléments de l’armée, de la police et de la gendarmerie. C’est la raison pour laquelle on dit qu’elle est mixte. Cette mixité s’explique aussi par le fait qu’elle est constituée d’hommes et de femmes. Ces dernières avaient pour principal rôle de recueillir les confidences en des endroits précis et par des méthodes tant déloyales qu’appropriées mais tout en finesse, et cela, auprès des hommes suspectés par le régime<sup>49</sup>.

La BMM de Yaoundé est une enceinte entourée d’un mur surmonté de fils barbelés électrifiés. Quatre miradors surplombent la BMM, ce qui décourage toute tentative d’évasion. En plus, un *no man’s land* d’une hauteur approximative de 100 mètres forme une deuxième zone de sécurité<sup>50</sup>.

En effet, les suspects qui étaient embastillés à la BMM, après plusieurs interrogatoires assortis de tortures, étaient transférés vers les CRC, en l’occurrence celui de Tcholliré. Ainsi, l’analyse des structures évoquées ci-dessus permet d’établir une connexion directe avec le CRC de Tcholliré. Ce dernier n’est que le terminal d’un système de répression basé sur des réseaux très subtils. Des centaines d’acteurs politiques firent ce parcours pour être finalement déportés puis assignés à résidence surveillée à Tcholliré.

## Impact du CRC

Le CRC a engendré des conséquences de natures diverses sur l’évolution et le développement de la ville de Tcholliré. À la rigidité du régime militaire du *baaba*, qui dispose de sa propre prison où les conditions de détention sont atroces, s’ajoute une prison de production au centre-ville. Le CRC est une aggravation de la frayeur endémique qui habitait

---

48. J. R. Nkonlak, « BMM de Yaoundé. Une page noire difficile à tourner », *Les Cahiers de mutations*, n° 25, octobre 2004, p. 10.

49. Bityeki, *op. cit.*, p. 35.

50. *Ibid.*

déjà la population locale. Les témoignages de deux informateurs nous permettent d'appréhender la perception du CRC par les populations locales de Tcholliré. Pour Dicko :

*C'est déplaisant pour moi de dire que je suis autochtone de Tcholliré aux collègues. Toutes leurs questions tournent autour de baaba et du CRC. Je croyais qu'avec l'avènement de la démocratie, cette prison allait disparaître définitivement. Mais le CRC trône toujours en maître absolu. Il est vrai qu'il a changé de dénomination<sup>51</sup>.*

---

En effet, depuis 1992, le CRC a été transformé en prison de production et rebaptisé Tcholliré II. Il abrite les condamnés de longue peine en provenance de l'ensemble du territoire national.

Quant au second informateur :

*Cette prison politique a gâché l'évolution de Tcholliré. Personne n'a envie d'investir ici à cause de la réputation du CRC [...] Tandis qu'ailleurs quand on implante une structure dans votre localité, la population locale bénéficie d'un quota. Or il s'agit d'une prison ici chez nous. La réputation du CRC et du lamido ont retardé le développement de Tcholliré. [...] On considère Tcholliré comme la poubelle du Cameroun<sup>52</sup>.*

---

L'information selon laquelle la ville de Tcholliré est considérée comme la « poubelle » n'est pas loin de celle avancée par Bouba Abdoulaye, l'un des lamibé (pluriel de lamido) de Ray-Bouba. Interrogé par un journaliste qui demandait « Pourquoi Ray centre n'est pas la capitale du Mayo-Rey ? », sa réponse fut :

Je le déplore énormément, mais on n'y peut rien !  
C'est Tcholliré comme vous le savez pertinemment, qui est la capitale du Mayo-Rey. Mais ceci s'explique par le fait que mes ancêtres se sont toujours refusés à toute forme de pénétration. C'est pourquoi, Tcholliré initialement indexée

---

51. Dicko, instituteur à la retraite, entretien à Tcholliré.

52. Ancien fonctionnaire et élite de Tcholliré qui a demandé l'anonymat ; entretien à Tcholliré.

comme le dépotoir des parias et d'autres marginaux de notre régime féodal, a pu connaître au fil des ans, une forte concentration de population<sup>53</sup>.

Ces propos du lamido de Rey-Bouba viennent appuyer ceux du second informateur. On comprend également pourquoi il aurait indiqué Tcholliré pour l'implantation du CRC, qui a contribué à instaurer une frayeur permanente à l'échelle locale et nationale. La réputation du CRC est allée au-delà de la ville de Tcholliré. La déportation des acteurs politiques partis des quatre coins du Cameroun pour le CRC a consacré le triomphe du régime d'Ahidjo sur ses adversaires politiques. Les agitations politiques ont cédé la place à la peur. Beaucoup d'acteurs politiques ont rallié de manière spectaculaire l'UNC, désormais le seul parti légal au Cameroun, reléguant aux calendes grecques le multipartisme hérité de la période coloniale.

Le CRC de Tcholliré est le centre le plus connu des Camerounais. Il doit sa célébrité en partie à certaines personnalités qui y ont séjourné, notamment monseigneur Albert Ndongmo et Emmanuel Bityeki. Pourtant, selon Abel Eyinga, le plus redouté des CRC fut Mantoum, en pays bamoun, avec une capacité de 8 000 places<sup>54</sup>. En plus, les internés de Mantoum côtoyaient de faux détenus qui, en réalité, étaient des agents de renseignements chargés de leur tirer les vers du nez<sup>55</sup>.

À cause du CRC, la ville de Tcholliré est souvent qualifiée de «ville fantomatique», de l'«enfer», etc. Certains fonctionnaires affectés à Tcholliré répugnent à s'y rendre. Les plus téméraires «viennent prendre service et repartent comme s'ils avaient fait un cauchemar. Et où ceux qui y vivent le prennent du bon côté en se disant que partis de là, rien, dans la vie, ne sera plus aussi proche de la géhenne<sup>56</sup>». Il va sans dire que le

---

53. D. Abwa, *Commandement européen – commandement indigène au Cameroun sous administration française de 1916 à 1960*, thèse de doctorat d'État en histoire soutenue à l'Université de Yaoundé I, 1994, p. 503.

54. A. Eyinga, *op. cit.*, p. 19.

55. A. Munkong, *Prisoner without a Crime*, London, Nubia Press, 1999, cité par F. Ebolé Bola, «Mantoum, le ministère de la rééducation nationale», *Les Cahiers de mutations*, n° 25, octobre 2004, p. 4.

56. Ngono, *op. cit.*, p. 294.

CRC de Tcholliré a eu un impact certain sur les convictions politiques des Camerounais. Sa triste célébrité est allée au-delà des frontières nationales à travers les divers rapports dressés par les organisations internationales de défense des libertés individuelles et publiques.

Somme toute, l'objectif de cette étude était de saisir le CRC de Tcholliré sous tous ses angles dans l'espace et dans le temps. Au-delà du fait qu'il est un centre d'internement administratif suivant les textes, il apparaît clairement que le CRC est une appellation ironique d'une prison politique où beaucoup de Camerounais furent déportés et assignés à résidence surveillée en raison de leurs convictions politiques.

Il va sans dire que le CRC de Tcholliré a eu des incidences de natures diverses sur le façonnement des acteurs politiques et de la population ainsi que sur l'évolution politique du Cameroun. Le CRC, qui rappelle un camp de concentration, renvoie pour ainsi dire à « un lieu d'exception, d'exclusion, à une zone de non droit et à un espace livré à l'arbitraire étatique<sup>57</sup> ». Il est une structure où la qualité de citoyen s'efface. Toutefois, la notion de lieu de mémoire ne préoccupe pas encore les Camerounais même après le dégel politique, tandis qu'ailleurs des lieux presque identiques sont devenus des lieux de mémoire et de recueillement. Mais pour éviter toute contradiction politique ou réduire les comportements peu dociles ou hostiles, a-t-on vraiment besoin d'un univers carcéral comme le CRC pour « redresser » et « rééduquer civiquement » des individus par l'isolement et les tortures diverses ?

## Bibliographie

Abwa, D., *Commandement européen – commandement indigène au Cameroun sous administration française de 1916 à 1960*, thèse de doctorat d'État en histoire soutenue à l'Université de Yaoundé I, 1994.

Aquistaplace, J. N., *Dictionnaire de la politique*, Paris, Seghers, 1966.

---

57. H. Mauram, « Les camps d'internés dans l'Ardèche et la Drôme (1914-1919) », *Histoire et anthropologie*, n<sup>os</sup> 18-19, 1999, p. 134.

Bernardot, M., « Des camps en France (1944-1963) », *Plein droit*, « Des camps pour étrangers », n° 58, décembre 2003.

Bityeki, E., *Tcholliré, la colline aux oiseaux*, Yaoundé, CEPER, 1992.

Chouala, Y. A., *La politique post-totalitaire en Afrique subsaharienne. Domination, autonomie et capacité internationale des États africains à l'ère de la pensée unique*, mémoire de DESS en relations internationales soutenu à l'Institut des relations internationales du Cameroun, Université de Yaoundé II, 1998.

Ebolé Bola, F. « Mantoum, le ministère de la rééducation nationale », *Les Cahiers de mutations*, n° 825, octobre 2004.

Eyinga, A., *Mandat d'arrêt pour cause d'élection. De la démocratie au Cameroun 1970-1978*, Paris, L'Harmattan, 1978.

Fogui, J. P., *L'intégration politique au Cameroun : une analyse centre-périphérie*, Paris, LGDJ, 1990.

Gaillard, P., *Le Cameroun*, t. 2, Paris, L'Harmattan, 1994.

Gango, T. G., « Tcholliré, la colline de l'enfer », *Les Cahiers de Mutations*, n° 25, octobre 2004.

*Jeune Afrique économie*, n° 148, octobre 1991.

Kamto, M., *Déchéance de la politique. Décrépitude morale et exigence éthique dans le gouvernement des hommes en Afrique*, Yaoundé, Mandara, 1999.

Kamto, M., *L'urgence de la pensée. Réflexion sur une pré-condition du développement en Afrique*, Yaoundé, Mandara, 1993.

Khaloum, R., *Le livre d'or de l'Assemblée nationale*, Douala, CDM, s. d.

Maimounatou, *Tremplin politique d'Ahidjo au Nord-Cameroun (1946-1966)*, mémoire de maîtrise en histoire soutenu à l'Université de Ngaoundéré, 2002.

Mauram, H., « Les camps d'internés dans l'Ardèche et la Drôme (1914-1919) », *Histoire et Anthropologie. Revue pluridisciplinaire de sciences humaines*, n°s 18-19, 1999, n°s 18-19, 1999.

Mohammadou, E., *Rey ou Ray-Bouba*, Paris, Centre national de la recherche scientifique, 1979.

Munkong, A., *Prisoner without a Crime*, London, Nubia Press, 1999.

Ngono, L. M., *La construction du vote en Afrique. Le Cameroun aux urnes (1945-2000)*, thèse de doctorat en sciences politiques soutenue à l'Université Lumière Lyon II, 2000.

Nkonlak, J. R., « BMM de Yaoundé. Une page noire difficile à tourner », *Les Cahiers de mutations*, n° 825, octobre 2004.

Pokam, E., *La problématique de l'unité nationale au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Taguem Fah, G. L., « Crises d'autorité, regain d'influence et pérennité des lami-dats peuls du Nord-Cameroun. Étude comparée de Ray-Bouba et Ngaoundéré », dans C.-H. Perrot et F.-X. Fauvelle Aymar (dir.), *Le retour des rois. Les autorités traditionnelles et l'État en Afrique contemporaine*, Paris, Karthala, 2003.

Toko, B., « Cet enfer se nommait Tcholliré », *La Nouvelle Expression*, n° 441, 13 novembre 1998.

Woudammiké, J., *Vagai Bouba, Boui Moutourwa, 1957-1970*, mémoire de maîtrise en histoire soutenu à l'Université de Ngaoundéré, 2003.

Woudammiké, J., *Témoignages sur le séjour carcéral de monseigneur Albert Ndongmo au Centre de rééducation civique de Tcholliré (CRC) : 1971-1975*, mémoire de licence en histoire soutenu à l'Université de Ngaoundéré, 1999.



# *Enfermement médiatique et sortie en coulisse dans La fabrique de cérémonies de Kossi Efoui*

**Caroline Giguère**  
Université de Montréal (Canada)

*L'image ne renseignera plus : elle occulte, elle gave, elle gâche,  
elle porte ombrage, elle tue, elle terrorise, elle panique, elle aseptise,  
elle trompe, elle trahit [...] Notre monde est celui de la communication  
hachée, où la fausse toute-puissance des médias oblitère le soleil  
de tous les cieux de la création<sup>1</sup>.*

---

Sony Labou Tansi

Les technologies de l'information sont aujourd'hui omniprésentes dans l'univers des discours sociaux, que l'on pense aux médias radiophoniques, télévisuels ou plus encore électroniques. S'ils agissent en tant que moyens de communication, force est de constater qu'ils sont aussi, et de plus en plus, organisateurs et producteurs de discours. De la télé-réalité qui envahit nos écrans, et des rencontres virtuelles, émergent de

---

1. Sony Labou Tansi, *L'autre monde : écrits inédits*, Paris, Éditions Revue noire, 1997, p. 52.

nouvelles manières de concevoir les frontières entre les pays, mais aussi entre les gens, entre les sphères de l'intime et du public et, finalement, entre l'expérience et sa représentation.

Déjà, en 1967, Guy Debord décrivait les dérives d'un monde où « tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation<sup>2</sup> ». Dans cette « société du spectacle », les individus se trouvent trop souvent dépossédés de leurs expériences par une médiation presque « en direct » de leur vécu. De sujet de l'action, ceux-ci deviennent objet d'une représentation qui les prive du statut d'auteur de leurs propres récits de vie. Dans le même mouvement se constitue une société de spectateurs passifs, vivant par procuration, par images ou récits interposés, des sensations fortes reproduites en série. Toujours dans les termes de Debord, il en résulte une « conscience spectatrice, **prisonnière** d'un univers aplati, bornée par l'écran du spectacle, derrière lequel sa propre vie a été déportée<sup>3</sup> ».

La référence à l'emprisonnement n'est pas ici fortuite. C'est en fait au principe premier de la prison que renvoie Debord : celui d'isoler le détenu en l'empêchant de communiquer avec l'extérieur, voire avec ses compagnons d'infortune<sup>4</sup>. Bien que les médias n'érigent pas littéralement des murs et des barbelés, ils agissent à titre d'« écrans », de jeux de miroirs qui creusent la distance non seulement entre les interlocuteurs, mais aussi entre le sujet et sa propre expérience qui lui parvient par l'entremise d'images et de discours extérieurs.

En ce sens, au-delà des possibilités de communication qu'offrent les webcams et Skype de ce monde, la mise en scène de la parole du témoin, que l'on retrouve dans les reportages, les documentaires, les talk-shows et, plus récemment, dans les *reality shows* et les journaux en ligne, participe d'une disqualification de la fonction relationnelle, communicative du langage. Les illusions d'accessibilité et de proximité compromettent la question de l'authenticité des témoignages sur laquelle repose

---

2. Guy Debord, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1967], p. 15.

3. *Ibid.*, p. 207.

4. Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 274.

pourtant « le degré minimal de sécurité langagière d'une société<sup>5</sup> ». De la même manière que l'isolement du prisonnier et son ex-communication est une forme de violence légitimée de l'institution pénitentiaire, la spectacularisation de la parole et du quotidien constitue une violence indirecte mais bien concrète en ce qu'elle tente d'installer le sujet dans un en-dehors de la communication.

Cette forme contemporaine de violence, Jean Baudrillard la définit bien lorsqu'il critique le faux procès fait aux médias :

Ce contre quoi nous sommes sans défense, c'est la violence du médium lui-même, la violence du virtuel et sa prolifération non spectaculaire. Ce qui est à craindre, ce n'est pas l'enchaînement psychologique, mais l'enchaînement technologique de la violence, d'une violence transparente qui mène à la désincarnation de tout réel et de tout référentiel<sup>6</sup>.

---

C'est en considérant ces formes de violence et d'enfermement « au second degré » que j'aimerais proposer une lecture de *La fabrique de cérémonies*<sup>7</sup> de Kossi Efoui. En fait, on retrouve dans ce roman la mise en scène d'une geôle souterraine, surnommée Tapiokaville, représentative de ces trop nombreuses institutions de détention « hors la loi », prolongeant dans une de ses extrémités les violences postcoloniales. Mais au-delà de cette forme physique de la réclusion, j'aimerais m'attarder sur celle, plus symbolique, de l'omniprésence médiatique, qui récupère et circonscrit les récits de vie et, plus largement, le « dicible » pour les mettre en scène et les assimiler au discours du pouvoir. En contrepartie, j'aimerais finalement examiner les stratégies narratives qui déstabilisent cette dictature du sens en retournant contre elle ses propres mécanismes. En fait, l'écriture romanesque d'Efoui attire l'attention sur la médiation que constitue déjà la littérature et sur la liberté, pour l'écrivain comme pour le lecteur, d'adhérer ou non aux représentations qui lui sont proposées.

---

5. Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 208.

6. Jean Baudrillard, « Le degré Xerox de la violence », *Libération*, 2 octobre 1995, p. 6.

7. Kossi Efoui, *La fabrique de cérémonies*, Paris, Seuil, 2001. Les renvois à cette œuvre seront désormais signalés, dans le corps du texte, par la seule mention FC, suivie du numéro de page.

## Tapiokaville

Tapiokaville, la prison secrète mise en scène dans *La fabrique de cérémonies*, possède plusieurs des caractéristiques de l'institution carcérale telle que la décrit Michel Foucault dans *Surveiller et punir*<sup>8</sup>, dont l'isolement des prisonniers et leur châtement discret, à l'abri du regard social. Elle s'accompagne aussi d'un certain dispositif de psychiatisation des détenus et s'inscrit plus généralement comme la forme extrême des mesures de contrôle que peut exercer le pouvoir. Toutefois, Tapiokaville, en tant qu'instrument d'un pouvoir dictatorial et autocratique, n'obéit à aucune logique en termes d'application de sanction édictée par la justice, de modulation de la peine ou de réhabilitation par le travail. Il s'agit en fait d'une prison « hors la loi », qui se passe de procès et de jugement. Les prévenus sont conduits à Tapiokaville, de nuit, les yeux bandés, afin qu'ils ne puissent localiser leur lieu de détention advenant qu'ils en sortent. Ceux d'entre eux qui insistent pour en prouver l'existence sont conduits à l'asile, qui n'est en fait qu'une autre institution disciplinaire (FC, p. 186). Ainsi, le discours du sujet, dans la geôle secrète comme « chez les fous », privé d'interlocuteur ou frappé du sceau de la folie, est placé hors d'état de « nuire ».

Cette confiscation de la parole se fait au profit de la diffusion du discours officiel qui nie l'existence de Tapiokaville par l'entremise d'une « Commission ». Celle-ci publie ses édits dans les journaux, édits que la population a intérêt à adopter si elle ne veut pas se faire offrir « une visite guidée de tous les centres d'incarcération existant réellement sur le territoire ». Sous le mode de la parodie, le texte romanesque intègre la formule législative « “Considérant que” Il n'y a aucune geôle secrète nulle part sur le territoire Considérant que l'armée n'avait pas dans ses effectifs un général portant le ridicule sobriquet de Tapioka Considérant que l'armée n'était pas un ramassis de rigolos » (FC, p. 50). Ainsi, bien que la narration décrive Tapiokaville comme un monstre (FC, p. 125), une ogresse divinité (FC, p. 185), un fauve « à l'appétit grandissant » (FC, p. 185) qui

---

8. Foucault, *op. cit.*

« goûte », « lape », « grignote », « suçote » les prisonniers avant, parfois, de les « recracher » (FC, p. 186), bien que la narration, donc, dise l'animalité des pratiques carcérales, le récit des ex-détenus, comme Johnny Quinquéliba, se limite à des formules elliptiques qui disent le temps qui leur a été « volé » : « j'ai été longtemps à Tapiokaville » et « mon Dieu, comme la plage a changé ». Même « libéré », le sujet de la communication ne retrouve pas sa place dans le discours social et les représentations qu'il fait de son expérience sont irrecevables. Par exemple, les photographies de Johnny Quinquéliba sur lesquelles figurent des corps littéralement marqués de l'expression « TRAITRE À » gravée sur leur poitrine sont jugées scandaleuses par la critique.

Ainsi, même une fois sorti des murs de la prison concrète, l'archipel carcéral, comme le définit Michel Foucault, continue d'opérer, en tant que dispositif qui vise, à travers plusieurs instances, à discipliner le corps social tout entier. Plus vaste et plus diffus, le régime carcéral travaille non seulement l'ancien détenu, mais aussi toute la population en imposant les normes du dicible et de l'audible. En somme, au-dessus de la geôle secrète et souterraine qu'est Tapiokaville, le Quartier Nord et toute la ville, voire le pays, constituent une plus vaste prison, « à ciel ouvert », où les murs sont d'abord érigés dans le langage, où les contrôles opèrent d'abord sur les discours.

À partir du moment où une explosion accidentelle met au jour l'entrée de la prison et donne accès à ses galeries souterraines, le silence ne peut plus être imposé. C'est alors que les médias entrent en scène pour perpétuer et pérenniser cet emprisonnement du discours par la diffusion en boucle d'une émission « témoignages sur la vie quotidienne à Tapiokaville » avec mises en scène des supplices qui y avaient cours :

Des sévices reconstitués par des comédiens payés rondement la minute de simulation, parfois un ex-détenu ou un vrai ex-garde, un vrai-vrai, répète le présentateur à la tête de bête à bon Dieu, avant de se tourner vers ce vrai de vrai rescapé, présumée victime de l'époque, pour prendre des nouvelles de ses sentiments aujourd'hui, le boxant à vide avec

son micro, le boxant à quelques centimètres du menton reculant [...] La bouche s'ouvre, le micro va chercher au fond de la gorge de l'ex-victime (FC, p. 117).

---

Ce passage donne à lire qu'à la violence des sévices succède celle d'une injonction à la parole que le monde médiatique orchestre pour mieux la donner en spectacle. La parole du survivant, s'il en est un, se trouve toujours circonscrite par le format de l'interview qui se limite à la question cent fois répétée : « Votre nom, votre prénom et votre statut à Tapiokaville » (FC, p. 114). Loin de permettre au sujet de se raconter, la récupération médiatique du témoignage et sa représentation le banalisent, le privent de toute authenticité et en bout de ligne, déréalisent l'expérience de la prison : « Donc, tout cela – la mort, l'écartèlement, la fuite, la disparition, la déréliction proprement physique, toute la machine [...] – n'aurait été que la répétition générale de ce télé spectacle géant, collectif et perpétuel » (FC, p. 120).

Cette « nouvelle forme proprement contemporaine de la violence » telle que la décrit Baudrillard en est une « de neutralisation, de contrôle – violence d'extermination en douceur, violence générique, communicationnelle – violence du consensus et de la convivialité, qui tend à abolir à force de drogues, de prophylaxie de régulation psychique et médiatique, les racines mêmes du mal et donc toute forme de radicalité<sup>9</sup> ». Elle se donne à lire dans *La fabrique de cérémonies*, non seulement à travers les discours sur l'institution prison, mais plus largement dans les rapports sociaux et les récits mémoriels, régis par la forme carcérale.

Le parcours narratif du personnage principal, Edgar Fall, est exemplaire de ce contrôle de l'identité et du récit de soi par le pouvoir médiatique. En effet, dès l'incipit, l'identité de Fall se retrouve circonscrite par la formule choc qu'en fait le responsable du *Périple magazine*, revue spécialisée dans le tourisme « *trash, hard* et insolite » :

---

9. Baudrillard, *op. cit.*, p. 6.

Et sans bonjour, sans bonsoir ni le moindre comment va [...] il me présente à moi-même : Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe [...] Une vie qui n'est pas un roman, qui tient en une seule phrase, pas possible, difficile à prendre pour le commencement d'un vers. Une vie sans mystère ni poésie. Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe. C'est tout dire (FC, p. 9-10).

---

Acceptant de travailler pour le *Périple magazine*, Edgar Fall retourne faire du repérage au pays qu'il a quitté dix ans plus tôt, pays dont il remet sans cesse l'existence en question, où il se sent, justement, comme un figurant égaré dans un décor de cinéma. La narration est ainsi entrecoupée de descriptions de routes et de paysages dévastés, d'errances à travers la ville et d'épisodes de ce qu'on pourrait appeler le roman familial du narrateur : la légende de sa naissance sans histoire, son enfance au Quartier Nord, sa mère, sa petite tante, la disparition de son père, le court passage de Johnny Quinquéliba à sa sortie de Tapiokaville mais surtout les allers-retours de monsieur Halo, homme d'influence plein de mystère pour l'enfant, mais dont on comprend qu'il est en quelque sorte le souteneur de la mère prostituée. Ces réminiscences surgissant dans le présent de la narration à la faveur des lieux retrouvés prennent une toute autre dimension lorsque l'émission témoignage qui envahit les écrans révèle que le général Tapioka, en charge de la prison secrète, s'avère être le monsieur Halo de son enfance (FC, p. 204). La petite histoire se trouve ainsi télescopée dans la grande, le drame familial dans la tragédie nationale. Le récit mémoriel du narrateur se voit doublé de vitesse par une image qui le rend étranger à lui-même, image qui entre dans l'écriture de l'histoire officielle à laquelle participe la télévision et ses *reality shows* dont le pouvoir premier est de brouiller les frontières entre le réel vécu et sa représentation comme l'écrit Debord : « [le spectacle] n'est pas un supplément au monde réel, sa décoration surajoutée. Il est le cœur de l'irréalisme de la société réelle<sup>10</sup> ».

---

10. Debord, *op. cit.*, p. 17.

## Résistance à la violence et à l'enfermement médiatique : les coulisses

Face à la captation médiatique de son histoire personnelle, la réaction du narrateur est simple : « et je suis sorti. Je ne sais rien faire d'autre que sortir quand ça coince en dedans » (FC, p. 206). Devant l'efficacité de l'emprise médiatique se pose en effet la question de savoir s'il est possible d'échapper à l'archipel carcéral en tant que dispositif de régulation des discours sociaux. Plus encore se pose la question de savoir comment parvenir à reprendre la parole sur soi et au sein d'une communauté humaine.

Plusieurs techniques narratives présentes dans *La fabrique de cérémonies* participent d'une résistance à la violence et à l'enfermement médiatique. La première consiste justement à SORTIR. Sur le plan du récit, ces « sorties » de la réclusion médiatique prennent la forme de sabotages de l'effet de réel par l'intrusion de commentaires du narrateur s'interrogeant sur l'authenticité des scènes auxquelles il assiste. La narration sort ainsi du descriptif pour entrer dans le métadiscursif :

Cette sensation que j'ai ressentie à mon arrivée, l'impression que tout ce qui défile sous mes yeux depuis mon arrivée, les arbres, l'océan, les hommes, les femmes, les enfants, Jack Lagos, la poussière, tout est filmé, même le vent, par la caméra dissimulée d'un trafiquant de fiction qui aurait conditionné par hypnose cette gigantesque foule. Et maintenant, je vais compter jusqu'à dix et quand je dirai coupez ! Vous vous réveillerez. Mais quelque chose s'est détraquée et personne ne s'est réveillé (FC, p. 151).

---

L'expression « Coupez ! » revient plusieurs fois dans le roman, produisant d'inévitables décrochages dans la lecture. Chacune de ces mises à distance du récit en cours attire l'attention sur les techniques de représentation utilisées par les médias télévisuels, journalistiques et photographiques pour produire l'illusion d'une réalité. Le simple fait de les nommer et de les décrire, d'inciter le spectateur à en prendre conscience, désamorce leur pouvoir et rétablit la communication, voire

la connivence entre le narrateur et le récepteur du récit. Le roman nous présente alors sur le plan formel ce que le narrateur énonce comme son projet personnel : « Je cherche les coulisses, la vérité, Lucia, si je suis dans cette nuit, c'est pour chercher les coulisses. Si je trouvais les coulisses, je me vêtirais d'un costume de revenant et d'un méchant masque style arts premiers, je ferais reculer le metteur en scène jusqu'à la crise cardiaque, et tout s'arrêterait » (FC, p. 153). Ce procédé filmique de l'arrêt sur image, intégré au littéraire, a aussi pour effet d'augmenter l'«étrangement», le devenir étranger<sup>11</sup> du narrateur par rapport à son récit. Pour reprendre la théorie de Stanzel, la littérature, en tant qu'elle n'est jamais l'expérience vécue, mais toujours le récit d'un rapport à la réalité, est toujours-déjà une MÉDIATION. Dans son étude des différentes postures narratives, ou « perspectives », le même théoricien évoque l'amplification de l'effet d'étrangeté produit par la lecture, par les personnages narrateurs *outsiders*, « marginaux » ou « malades mentaux ». La perspective narrative adoptée dans *La fabrique* va tout à fait en ce sens. Le narrateur-personnage retourne dans des lieux qu'il ne reconnaît plus, à la recherche d'il ne sait pas quoi ou peut-être d'un passé dont il ne se rappelle que des bribes. De plus, il abuse du katapile, drogue locale dont les effets sont principalement d'ordre langagier :

- Effet n° 1 : « Ça parle, ça parle, ça parle. Hors de ta bouche ou dans le ventre, c'est toujours à tue-tête » (FC, p. 154).
- Effet n° 2 : « On fait celui qui en sait long » (FC, p. 154).
- Effet n° 3 : « On répète la même phrase pendant longtemps longtemps » (FC, p. 156).

Ainsi, plutôt que de faire du repérage pour *Périple magazine*, Edgar Fall s'imagine traversant une géante mise en scène et refuse d'y participer : « Je pense : un metteur en scène est sans doute caché [...] Le scénario dit que tu rencontres un type, que tu rencontres un revenant, un voyageur à reculons qui a besoin d'un guide pour aveugle. Ce n'est pas moi qui te donnerai la réplique » (FC, p. 94). Cette mise à

---

11. Franz K. Stanzel, *A Theory of Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979, p. 10.

distance et ce refus du narrateur de « s'encombrer » d'un rôle empêche le lecteur non seulement d'adhérer au récit qu'il lit comme représentant la réalité, mais aussi d'articuler sa réception autour de la perception du personnage-narrateur qui remet sans cesse en question son propre récit.

C'est par ces procédés narratifs qui maximisent l'écart du narrateur avec son récit que s'effectuent quelques échappées hors de l'archipel carcéral et du pouvoir qu'il tente d'exercer sur les discours. Pour déjouer l'injonction à la parole des médias et la commercialisation des témoignages, le récit littéraire vient miner l'effet de réel et contredire l'assignation d'une identité à un nom : « Vous vous appelez Edgar Fall et vous parlez russe. » Cette phrase « pas possible », « sans mystère ni poésie », devient justement le début d'un roman dont le principe premier est de démonter les décors que sont ces phrases toutes faites pour en explorer les coulisses, coulisses où il est possible de sortir de son rôle et, pourquoi pas, d'en jouer d'autres. Comme pour faire mentir cette première présentation, « Vous vous appelez Edgar [...] », le récit du personnage narrateur en sera un qui se refuse à l'assignation et qui fera se croiser plusieurs récits mémoriels et identitaires. Ainsi, le narrateur revient, au terme de son récit, sur les repères structurants de son histoire pour répéter « Peut-être que j'invente », déstabilisant ainsi toute conclusion à laquelle aurait pu arriver le lecteur sur l'identité des personnages ou du récit. C'est en ce sens que le récit romanesque se refuse à la violence d'une récupération médiatique. D'une part, il explose les conventions du spectacle en se démaquillant sur scène ; d'autre part, il conduit le lecteur à SORTIR de l'interprétation univoque et de la passivité que les médias entretiennent pour l'amener à construire ses propres parcours à travers l'univers des possibles qui lui est proposé.

## Bibliographie

- Baudrillard, Jean, « Le degré Xerox de la violence », *Libération*, 2 octobre 1995, p. 6.  
Debord, Guy, *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1967].  
Efoui, Kossi, *La fabrique des cérémonies*, Paris, Seuil, 2001.  
Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975.

Galtung, Johan, « Cultural violence », *Journal of Peace Research*, vol. 27, n° 3, 1990, p. 291-305.

Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

Sony, Labou Tansi, *L'autre monde : écrits inédits*, Paris, Éditions Revue Noire, 1997.

Stanzel, Franz K., *A Theory of Narrative*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.





## *Des lieux qui laissent entendre*

**Entrevue avec Kossi Efoui**  
Réalisée par Caroline Giguère

**Caroline Giguère :** J'aimerais commencer par parler de l'espace tel qu'il est marqué par la violence dans ton œuvre. Dans *La fabrique de cérémonies*, par exemple, le lecteur est confronté à des descriptions de monuments en ruines, de statues en morceaux, d'espaces coloniaux rongés par la mer... Quelle est la fonction de ces espaces dans ton travail de création ?

**Kossi Efoui :** Je crois que les espaces n'arrivent pas en trois dimensions, pas comme de vrais espaces, mais vraiment comme des images. Une carte, par exemple, c'est une image d'un territoire et une carte me suffirait pour parler du territoire. Plus qu'elle me suffirait, elle me devient nécessaire parce que je vais parler de géométrie, de traits. Par exemple, je ne pense pas que ce qu'on appelle décor au théâtre n'est là que pour contenir une histoire, même l'espace qu'on va dire vide n'est pas vide, il est dessiné déjà. C'est un cadre, et donc, ce cadre parle. Le rideau de scène, ce n'est pas quelque chose qui se lève et se ferme, c'est quelque chose qui, si on le veut, peut parler. Cette pratique que j'ai déjà au théâtre, quand je suis seul, dans ce que moi j'appelle la mise en scène des mots, qui est écrire, le paysage n'est pas un décor

dans le sens où il va contenir quelque chose. C'est quelque chose qui parle au même titre que les dialogues ou la psychologie du personnage, ou sa conviction sociale... Pour moi, ce n'est qu'une histoire de *parole* avec des langages différents et tout ça doit être ramassé par les *mots* puisque c'est, en dernière instance, le matériau que je vais forger. Je parle d'images, parce que le lieu lui-même ne joue pas ce rôle, mais sa représentation joue ce rôle. C'est la représentation qui va donner la parole à l'objet. Le conteur, qui est l'ancêtre de tout ce que je raconte, dit : « C'était un temps où les animaux et les arbres parlaient, c'était un temps où le soleil et la lune se disaient au revoir. » Il me semble que cette non-exclusivité de la parole humaine, du mot, fait qu'on n'utilise plus les mots dans une sorte de conscience supérieure. Si tout ça parle, le mot a pour but de ramasser, de donner forme à toutes ces paroles. Le metteur en scène va coudre tout ce qui va venir de la scénographie, des lumières, des costumes, du corps des acteurs : tout ça va se ramasser à l'endroit de son imaginaire. Pour moi, le théâtre où tout ça se joue, c'est le mot. Mon travail est de faire résonner toutes ces paroles : parole des choses, parole des personnages, parole des espaces, et de coudre ça ensemble.

Je n'emploie pas ces paroles dans une sorte de confiance vis-à-vis de la transparence qu'auraient les choses parce qu'elles seraient traversées par des mots, mais plutôt dans une posture de défiance, et c'est cette défiance-là qui permet de sortir de toute hiérarchie. Je peux faire autant confiance à la présence de ces statues dont tu parlais tout à l'heure, qui sont dans le paysage pas juste pour être sur la photo, mais en tant qu'elles sont partie prenante de l'histoire. Dans *Solo d'un revenant*, il y a comme une sorte de contamination, jusqu'aux plantes, jusqu'à la terre. À ce moment-là, la terre aussi raconte la catastrophe. Pas parce que quelqu'un va montrer des photos du désastre, mais par ce qu'une image va laisser entendre. Voilà : laisser entendre et non pas donner à voir. Dans ce « laisser entendre », l'usage du

mot, de l'écriture va consister à créer des espaces où se laisse entendre ce dire. La question est de savoir comment, de toutes parts, affluent les voix qui vont après être tressées par le metteur en scène, en des mots qui indiquent les endroits où cette chose se laisse entendre. La première fonction du mot, ce que j'en fais dans le déroulé d'un récit, c'est de désigner les différents endroits où quelque chose se laisse entendre.

**Caroline Giguère :** J'aimerais revenir sur cette question de l'opacité que ce « laisser entendre » peut créer. Des lieux comme Tapiokaville dans *La fabrique de cérémonies* ou comme la Plantation, dans *L'ombre des choses à venir*, demeurent dans l'ombre, mais définissent les espaces visibles en creux. Comment définir ces lieux en rapport avec la scénographie « visible » ou « plus lisible » ?

**Kossi Efoui :** La ligne de démarcation dit ça clairement. Pour moi, la ligne de démarcation est tracée sur une carte, puis ensuite se convertit en un trait tracé au sol par des bulldozers, par des piquets, des barbelés et des zones de patrouille... La ligne de démarcation a ceci d'intéressant qu'elle oriente. Elle serait entre le lieu qui existe et le lieu qui n'existe pas. Par exemple, « Tapiokaville n'existe pas » et il y a un espace qui existe. Tout le travail consiste à arriver à dire que cet état de fait, cette disparition, n'a lieu que grâce à un mauvais usage du langage, grâce à un mauvais usage de la parole. Il s'agit de faire parler de ce lieu absent. Ce faisant, c'est comme si on traçait, si on retournait le sens de la vision de cette ligne de démarcation. Si on retourne la vision, ce qui est une évidence, la ville qui existe, on n'a pas besoin de dire qu'elle existe. La ville qui n'existe pas est la véritable ville qui existe, et aussi minuscule en termes de présence soit-elle, c'est comme un trou noir qui peut happer tout le reste. La Plantation fonctionne de la même manière. On vient chercher des gens, ils disparaissent, mais on ne prononce pas le mot disparition, on dit qu'ils vont être « momentanément

éloignés ». Là encore, on retrouve l'usage de la fausse parole<sup>1</sup> telle qu'Armand Robin, ce poète polyglotte, la décrit. Il faisait ce qu'on appelait à l'époque de la « radio amateur » et écoutait les radios de l'Est. On parle d'écrivain sans œuvre, lui, c'est en quelque sorte un poète sans œuvre poétique. Il n'a pas écrit de poésie, mais dans les textes qu'il rédige sur ces « écoutes » des radios en pleine montée du stalinisme, il pose les conditions premières de toute poésie. Dans les années 1950, il voyait déjà comment, avec des outils de plus en plus modernes, on pourrait soumettre plus facilement les hommes aux effets de la parole. À ce moment-là, la question de la vérité se pose inévitablement.

Je pense que ces lieux de disparition, ces lieux d'absence, ne sont dits qu'*a posteriori*. La permanence de ces motifs-là n'est pas anodine, même s'il n'y a pas de projet initial, ce qui advient est clair aussi : on sait sans savoir. Je dirais ces choses avec moins d'assurance que ma voix ne semble l'indiquer dans l'enregistrement que tu es en train de faire... C'est une piste qu'il m'intéresse d'explorer. Il me semble que si ces espaces de disparition existent, c'est parce qu'il y a l'espace d'« apparition », et que cet espace est totalitaire. C'est un espace totalitaire dans la mesure où il est transparent ou, en tout cas, il a la prétention d'être transparent. Or, il y a quelque chose en dessous, il y a un cadavre dans le placard. C'est comme dans certains mythes, quand toute une société se met d'accord pour sacrifier l'un des siens, se mettant ainsi d'accord sur une raison supérieure à la survie de la société qui sait qu'on a sacrifié celui-là : il faut inventer une histoire. Si on ne fait que se taire, quelque chose « ne passe pas ». Alors on va, par exemple, inventer une histoire qui justifierait ce crime-là aux yeux de tous, peut-être même en présentant ça comme une chose exceptionnelle. On peut penser, par exemple, à une société qui se fonde sur une grande violence. Le récit que cette société va produire parlera beaucoup plus de

---

1. Armand Robin, *La fausse parole*, Paris, Minuit, 1953.

la prospérité et, de génération en génération, présentera de plus en plus la prospérité aux enfants en parlant peu de la violence sans laquelle cette prospérité n'aurait pas existé. Cette violence ne serait pas dite si on ne disait pas quelque chose de la prospérité. Ce discours qu'on accepte et dans lequel on vit est noyauté par un mensonge premier qui, sans être proféré, l'a contaminé et lui a donné forme. Si je viens faire un travail avec le mot prospérité, j'aurai besoin de dessiner cet espace mental parce qu'il me semble que si l'on voit quelque chose, il faut chercher son double. Les choses ne se manifestent pas sous une forme qui n'en signale pas une autre. Que quelque chose se signifie soi-même est une pensée dont je me suis toujours méfié. Tous les totalitarismes passent par la vérité unique. Une ligne de démarcation doit commencer par dire qu'une chose ne se signifie pas aussi facilement, d'une manière aussi transparente, et qu'il faut chercher sa part d'opacité. Comme s'il y avait toujours une part manquante de ce qui apparaît là dans son unicité, dans sa totalité... Et justement, c'est trop beau pour être vrai ! Donc on va creuser et généralement, on trouve un cadavre dans le placard. À partir du moment où on commence à soupçonner cette part d'opacité, ça se révèle plus complexe et on voit qu'on n'a pas affaire à deux choses, mais à quatre, cinq, six ; à condition qu'on accepte que le processus...

**Caroline Giguère :** Ce que tu dis me semble lisible dans *La fabrique de cérémonie* à travers cette image récurrente des coulisses. Tous les espaces romanesques sont soupçonnés d'être des décors derrière lesquels se cachent d'autres décors, une « autre » vérité, dans un mouvement de mise en abyme qui rend chaque espace susceptible d'être l'antichambre de quelque chose d'autre, d'un autre récit.

**Kossi Efoui :** Et c'est pour ça qu'Edgar Fall est au bord de la folie, folie au sens hallucinatoire. La folie comme on dit : « Je suis fou, j'hallucine, je rêve. » Au point qu'il pourrait, si ça continue, prendre un vrai mur pour un décor et, pour le vérifier, rentrer sa tête dedans. Ça ne s'est pas passé dans le roman, je l'ai arrêté avant... [rires].

**Caroline Giguère :** Mais ce ne sont pas tous tes personnages qui s'arrêtent avant... Certains personnages traversent les espaces, franchissent les lignes de démarcation pour révéler par leur passage l'envers du monde lisse des apparences. Je pense à la figure récurrente du revenant : celle du père qui revient de Tapiokaville, celle de cet autre père qui revient de la Plantation et dans celle du revenant dans *Solo* qui revisite l'envers des lieux communs, du moins des lieux qui lui étaient familiers.

**Kossi Efoui :** Oui, les Titans. Je considère ces figures comme étant aussi chargées de méditation que tous les Titans dont on nous parle dans les mythes. Ce qu'ils ont de plus que les personnages mythologiques, c'est qu'ils sont vrais, qu'il suffit de dire « Et si c'était mon père, et si c'était mon frère, ma femme, ma sœur, ma cousine » pour que ces titans-là deviennent d'une très grande proximité. Sans que rien ne change du trouble dans lequel ils peuvent nous plonger parce qu'ils sont des survivants, et je trouve dans ce mot « survivant » quelque chose que je ne trouve pas dans le mot « rescapé ». Le survivant, comme je l'entends, est quelqu'un pour qui la vitalité ordinaire, qui est déjà une chose énorme [rires], qui sert à vivre, qui motive notre carcasse, notre pensée, cette vitalité ordinaire, donc, ne suffit plus pour vivre. Alors, le survivant fait quelque chose que le commun des mortels ne sait pas faire. Il convoque en lui quelque chose qui serait la (sur)vitalité. Un survivant ne pourrait pas vivre avec la vitalité qui est le lot de tous. C'est pourquoi j'aime le mot « survivant ». C'est comme si ça demande quelque chose qui se développe en l'homme lui-même. Comme le monstre, l'infra-humanité du monstre n'existe pas en dehors de l'humain, je peux encore

dire « Et si c'était mon frère, et si c'était ma cousine » à propos du bourreau. C'est Imre Kertész qui dit qu'on enseigne l'histoire de la Shoah en présentant au commencement une famille juive, dans une ville, et puis des membres disparaissent et puis après ce que sont les camps de concentration et puis les armées arrivent et délivrent les survivants. Ils rentrent chez eux et alors on retrouve des gens qui trouvent du travail, qui se marient, qui font des enfants... Kertész dit non, ce n'est pas possible. Il dit qu'on n'imagine pas un ressuscité reprendre la vie, et il cite Lazare. Ce que le survivant a traversé n'est pas une parenthèse « heureusement » fermée sous le mode « Ah ! Tout ça est bien derrière nous, plus jamais ça ! », et on reprend la vie. Non, on ne reprend pas la vie, c'est comme si c'était une autre vie, mais qui est dans cette vie. Cette part sombre, dont on voudrait faire une parenthèse, Kertész dit que « c'est faux ». Encore là, on fait usage de fausses paroles. Même si « ressusciter » veut dire revenir à la vie, on ne reprend pas la vie de cette façon. Cette autre vie qu'on reprend a certainement besoin de quelque chose qu'on peut appeler (sur)vitalité. C'est le récit de la catastrophe, et en même temps de la puissance de l'esprit humain. Même si moi je ne sais pas comment cette chose opère, quelque chose de la vie traverse la violence et a encore assez de parole et assez de présence corporelle pour nous dire que c'est possible. C'est en ce sens que j'appelle ces figures des Titans.

J'aimerais dire deux choses encore à propos de ces espaces. D'abord sur l'espace qu'on voit et l'espace qu'on ne voit pas. La ligne de démarcation, elle ne démarque pas au fond, elle ne fait que rendre visible une démarcation autrefois sans ligne. Du coup, c'est comme si plutôt que de démarquer, que de séparer, elle rajoute l'autre moitié que l'on ne voyait pas, dont on n'avait pas connaissance. Dans ce sens, la ligne, plutôt que de séparer, révèle. À ce propos, deux histoires. D'abord une blague du Togo qui dit qu'un jour, un homme se lève, sort de chez lui,

court, traverse le quartier, court de plus en plus vite, traverse la ville. L'hôpital psychiatrique étant juste à l'extérieur de la ville, il fonce droit sur le portail, frappe à grands coups et dit « Je veux sortir ! ». Voilà la ligne de démarcation. Cette histoire se raconte dans une dictature, il faut le préciser, tout le sens n'apparaît que dans ce contexte. À nouveau, dans cette « blague », la ville et l'hôpital psychiatrique ne sont pas que les décors d'une histoire, ils sont partie prenante de cette histoire. Tout à coup, à travers ce personnage, le face à face est plus entre l'hôpital psychiatrique et la ville, que dans les affres d'un personnage dont on pourrait dire qu'il est fou. Cette phrase, « Je veux sortir », ou on la prend comme un délire, ou on la prend comme signifiant une démarcation parce que la maison des fous serait en dehors de la ville. Cet homme qui appartient à la société respectable, qui traverse et qui va frapper à la porte de l'hôpital psychiatrique et qui dit « Je veux sortir », c'est le lien qu'il y a entre la ville et l'hôpital. Je raconte cette histoire pour rendre plus palpable ce que j'essaie de dire sur l'espace.

La deuxième histoire, ce n'est pas une blague, je l'ai vécue aux États-Unis. C'est celle d'un groupe d'étudiants venus de Pologne, de Hongrie, de ce qu'on appelait encore à l'époque l'Europe de l'Est. On était en 1986-1987. On était invités par des familles américaines. Moi, j'étais avec un groupe d'étudiants polonais. Tu sais, à l'assemblée nationale, on dit que certains députés ne sont pas assez nombreux pour faire groupe, alors comme je n'étais pas assez nombreux pour faire groupe, je me suis retrouvé avec les Polonais [rires]. Le père de famille demande à un jeune étudiant polonais : « Chez vous, c'est la démocratie ou c'est le communisme ? » [rires]. Et le garçon répond : « C'est le communisme ET c'est la démocratie. » On parle encore d'une époque où le mur était là, où toute l'analyse des relations entre les peuples et les États était structurée par ce mur. L'Américain, en interprétant la ligne de démarcation,

interprète une démarcation entre démocratie et communisme. Il lit juste de son point de vue, puisqu'on va jusqu'à dire dans le jargon journalistique d'une époque que quelqu'un « a choisi la liberté » parce qu'il est passé de l'Est à l'Ouest. Avec l'expression journalistique « un tel a choisi la liberté », on est en plein dans la fausse parole. Évidemment, peu d'auditeurs américains avaient accès à ce qui pouvait se dire à l'Est sur ces gens-là. Je ne dis pas que quelqu'un dit vrai et que quelqu'un ment, mais je dis qu'on n'entend seulement qu'une partie de la vérité suivant l'endroit où l'on est. Et on nous dit que de l'autre côté, c'est la dictature, mais nous, nos médias ne nous rapportent pas non plus ce qui se dit de l'autre côté. Alors on se débrouille pour qu'on n'entende pas non plus. Dans ce « Il a choisi la liberté », on laisse entendre tout à coup qu'il existe un endroit et que cet endroit est clairement défini, qu'on peut le repérer de façon transparente : on nous laisse entendre, donc, qu'en cet endroit, on a réalisé un idéal de liberté et qu'ailleurs ce n'est pas le cas. Si Soljenitsyne passe de l'Est à l'Ouest, on dit « Il a choisi la liberté », mais Soljenitsyne dit qu'il vient d'une dictature dans laquelle on ne peut rien dire, et qu'il découvre une société dans laquelle on peut dire les choses et que rien ne change pourtant ! Voilà quelqu'un qui commence pour moi à désigner tous les endroits de fausses paroles. Il passe à l'Ouest et il n'est au service ni de la pensée qui lui a valu d'être jeté ni de ce qui se proclame être son contraire. Il n'a pas dit : « Oui, effectivement, là où j'étais, c'était la dictature et merci maintenant de m'accueillir en territoire de liberté. » Il a dit : « Je suis passé d'une dictature où on ne pouvait rien dire à un endroit où l'on peut tout dire et où *rien* ne change pourtant. » Il y a là une amertume, et c'est là où la question des espaces, de leur double, de leur antinomie commence à m'intéresser. La question est que ça serait trop beau si l'on pouvait dire : « il existe un lieu de la liberté », « un lieu de... », « un lieu de... » Ce qui m'intéresse dans

ces déplacements, dans ces espaces qui commencent à parler, c'est qu'on ne peut plus leur apposer des étiquettes en faisant des « lieux de... ».

**Caroline Giguère :** Dans ce sens, est-ce qu'on peut dire que les monuments qui se décomposent et les décors de carton-pâte qui encadrent les cérémonies de réconciliation sont de l'ordre de cette fausse parole qui traverse l'entreprise commémorative telle qu'elle se déroule dans les médias ? Il me semble qu'il y a, d'une part, cette fausse parole sur l'histoire, relayée largement et *ad nauseam*, et d'autre part, justement, ces images spatiales qui donnent bien à lire les ruines de l'histoire.

**Kossi Efoui :** Pierre Guyotat dit : « Ce qui reste de l'histoire, c'est l'art<sup>2</sup>. » C'est brutal ? [Rires] mais pour moi, c'est à prendre. L'art n'est pas la statue, là ! [Rires] je sais qu'on s'entend. Dire « Ce qui reste de l'histoire, c'est l'art » est pour moi la parole la plus juste au sens où ce serait la plus généreuse et la plus fertile. C'est le même Guyotat qui dit qu'on est dans un monde où on sait bien que le couteau coupe et que la balle tue. On a assez d'histoire en tête pour ne pas avoir une confiance aveugle en ce « plus jamais ça ». Or, on a l'impression d'une répétition des barbaries et puis on dit « Plus jamais ça ! ». Ce « plus jamais ça » est mis en scène par des cérémonies de commémoration, par des inscriptions au programme scolaire, ce qui signifie des images dans des livres, toute une iconographie qui est mise en branle... c'est pourquoi j'utilise le mot « mise en scène ». La mise en scène est partout. On croit que les gens tout à coup deviennent fous, se saisissent de coupe-coupe et vont tuer les autres... Mais non, quand on regarde bien, on voit que c'est hyper-organisé. Non seulement organisé, mais mis en scène aussi, il n'y a qu'à écouter des extraits de Radio Mille Collines<sup>3</sup> pendant la tuerie. La parole

---

2. Entretien de Pierre Guyotat avec Tatiana Kondratovitch, traductrice en russe de *Prostitution, Art press*, n° 292, juillet-août 2003.

3. Radiotélévision libre des Mille Collines (RTLTM).

est mise en scène quand on entend dire : « Les soldats français sont arrivés, faites-leur bon accueil, han, nos sœurs ? ». En même temps, on vit dans un pays très chrétien, qui passe pour être très traditionnaliste. Mais cette mise en scène-là signifie, son message très clair est : « Voici où nous en sommes dans la levée des tabous. » Nous sommes déjà dans la levée absolue du tabou qui est de prendre la vie à un autre, on est déjà en train de couper les gens en morceaux, alors... Pour ceux qui l'auraient oublié, toutes les transgressions sont possibles, mais on ne dit pas « Toutes les transgressions sont possibles », on dit « Il faut bien les accueillir, han, nos sœurs ? ». On ne va pas me dire que ça n'est pas du travail, c'est un forgeron qui tape du verbe avec son marteau comme moi je le fais. Heureusement qu'on n'est pas dans le même atelier [rires], mais on travaille le même matériau. Moi, je trouve son affaire très pauvre stylistiquement, mais bon, il s'en fout. Le geste, l'attitude, le rapport que l'on a créé là avec le mot, avec le langage, moi, j'appelle ça « mise en scène », dans sa forme la plus vivante... Si on ne trouvait pas une vertu pédagogique aux commémorations, il y aurait moins de « plus jamais ça ». Parce qu'il y a véritablement une croyance dans la vertu pédagogique des commémorations. La question ne m'intéresse que par rapport à cette supposée vertu pédagogique. Quand on regarde dans l'histoire, on peut constater que ça échoue, c'est tout. Pourquoi on ne pose pas la question ? On recommence encore, et à chaque fois, la réponse est là. Ce qu'on apporte, ce sont des histoires de pardon, et puis le temps fait son travail aussi, et puis il y a les urgences de la vie ordinaire. Et finalement, tout ça se ramasse dans « Une fois l'an on va faire ceci et on y pense ». Mais pour qu'il n'y ait plus de guerres et de massacres dans le monde, c'est toutes les heures qu'il faudrait y penser, tous les jours que chaque conscience individuelle, en temps de paix comme en temps de guerre, devrait y penser. S'il existe quelque chose qui serait une conscience pacifique humaine, ça devrait être une pratique difficile pour nourrir cette conscience

jusqu'à éclosion, chez l'enfant comme chez l'adulte, à travers je ne sais quel moyen de transmission ; autant de choses dont les commémorations sont incapables. On croit encore qu'en plongeant des élèves de 12 ans dans des lieux comme Auschwitz on les vaccinerait, osons le mot, on les baptiserait contre le mal... Si on voit ça, ça va avoir une vertu de transformation... mais c'est une vision complètement magique de la question ! C'est Edward Bond, ce dramaturge anglais qui dit : « Les hommes apprennent en se blessant, quoique ça leur apprend quelque chose sur les armes, non sur les blessures. » Il me semble que malgré tous les efforts qui sont faits au nom de la vertu pédagogique des commémorations, on peut faire le constat que les hommes, malgré ça, préfèrent encore apprendre plus des armes que des blessures. Alors qu'est-ce qui nous permet d'apprendre des blessures ? C'est l'art. La question, elle est là : comment faire ? Il semble qu'on veuille tous un monde de paix. Quand je suis venu au monde, on m'a appris ça. Aujourd'hui encore, les sondages m'apprennent que tout le monde veut un monde de paix. Le « comment faire ? » est quand même une question qu'on peut sérieusement poser. Il ne me semble pas que les commémorations y répondent. On peut soumettre les gens à la brutalité du réel, ça n'a pas de vertu pédagogique. Pas plus que de prier une fois l'an pour des gens qu'on a massacrés et qui restent sans sépulture.



## Notices biographiques

**Alpha Ousmane Barry** est professeur au Département des sciences du langage de l'Université Bordeaux Montaigne. Il est spécialisé en analyse du discours et communication politique et est fondateur du réseau Discours d'Afrique au Laboratoire de sémiolinguistique, didactique et informatique (LaSeLDI) de son université. Il a publié et codirigé plusieurs articles et ouvrages dont : *L'épopée peule du Tuuta Jaloo : de l'éloge à l'amplification rhétorique* (2011), *Pour une sémiotique du discours littéraire postcolonial d'Afrique* (2009).

**Isaac Bazié** est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Il est spécialiste des théories de la lecture et de la réception, du canon littéraire, du rapport entre littérature, violence, mémoire et identité. Il a publié et codirigé plusieurs ouvrages dont les plus récents sont : *Intertextualité et adaptation dans les littératures francophones* (2013), *Femmes en francophonie – Écritures et lectures du féminin dans les littératures francophones* (2013), *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques* (2011).

**Carolina Ferrer** est professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal. Ses recherches portent sur la littérature et la culture hispano-américaines, les dynamiques culturelles, les humanités numériques, les études cinématographiques. Elle travaille actuellement sur les processus de propagation des idées dans les champs disciplinaires ainsi que sur les relations interdiscursives, notamment entre littérature, cinéma et contexte sociopolitique. Elle a publié plusieurs articles sur des auteurs hispano-américains, tels que Bolaño, Borges, Cortázar, Dorfman, Piglia. Elle a récemment coédité, avec Lucille Beaudry et Jean-Christian Pleau, l'ouvrage *Art et politique. La représentation en jeu* (Québec, Presses de l'Université du Québec, 2011).

**Caroline Giguère** s'intéresse aux problématiques du corps et de la mémoire dans le roman africain contemporain. Ses travaux portent essentiellement sur les œuvres de Sony Labou Tansi, Boris Boubacar Diop et Kossi Efoui. Parallèlement à ses recherches, elle enseigne la littérature au collégial et travaille à titre de dramaturge avec la Compagnie Théâtre Inutile, à Amiens.

**Julien Kohlmann** a, après un master en arts et littératures à l'Université de Poitiers, fait un doctorat en cotutelle avec l'Université du Québec à Montréal et l'Université de Poitiers (France), sur le thème « Intensité du discours poétique : transport, structure et anarchitecture chez Antonin Artaud et Victor Segalen ». Il est actuellement photographe en résidence à Moscou.

**Ching Selao** est professeure au Département de langues romanes de l'Université du Vermont, où elle enseigne les littératures francophones et québécoise. Elle a publié un livre, *Le roman vietnamien francophone. Orientalisme, occidentalisme et hybridité* (Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011), et codirigé un ouvrage en collaboration avec Lise Gauvin, Cécile Van den Avenne et Véronique Corinus, *Littératures*

*francophones : Parodies, pastiches, réécritures* (Lyon, ENS Éditions, 2013). Elle a également collaboré à divers autres ouvrages collectifs sur les littératures francophones ou les écritures migrantes, et fait paraître des articles dans *Études françaises*, *Présence francophone*, *L'esprit créateur*, *Canadian Literature*, *Voix et Images* et *Tangence*.

**Joseph Woudammiké** est assistant au Département des sciences sociales pour le développement (Institut supérieur du Sahel) de l'Université de Maroua (Cameroun). Spécialisé en enfermement politique et droits de l'Homme, il rédige actuellement sa thèse sur la *Déportation et mise en résidence surveillée des acteurs politiques au Cameroun de la période coloniale allemande à 1990*. Il a publié des articles et participé à plusieurs activités scientifiques sur le plan international.





# Écritures de la réclusion

Le thème de la réclusion, cette forme de violence directe qui consiste à limiter la mobilité physique d'un sujet, traverse la littérature. En effet, l'expérience de l'enfermement, de cet espace-temps intermédiaire créé par la contrainte, a inspiré l'œuvre de plusieurs auteurs. Peu importe la forme que prend l'enfermement, fictif ou réel, dans des contextes de violence explicite ou implicite, les écritures de la réclusion mettent au jour les liens entre le politique, le social et le traitement qu'en fait l'art.

Les auteurs de cet ouvrage explorent l'expression de la réclusion, que ce soit dans la littérature hispano-américaine postdictatoriale, en particulier dans le roman *Le fourgon des fous* de l'écrivain uruguayen Carlos Liscano, en contexte antillais dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, dans les classiques africains, dans *Lefeu ou la démolition* de l'écrivain autrichien Jean Améry, dans les aveux de comploteurs guinéens, dans le contexte du Centre de rééducation civique de Tcholliré au Cameroun ou encore dans l'œuvre du célèbre auteur d'origine togolaise Kossi Efoui. Une entrevue inédite avec ce dernier conclut par ailleurs l'ouvrage, qui offre un cadre large et varié pour réfléchir aux violences institutionnelles faites aux collectivités et aux individus, à leurs modes de fonctionnement et à ce qu'en fait l'art, la littérature en particulier.

Isaac Bazié est professeur au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Il est notamment spécialiste du rapport entre littérature, violence, mémoire et identité. Il a entre autres publié, en collaboration avec Hans-Jürgen Lüsebrink en 2011, *Violences postcoloniales. Représentations littéraires et perceptions médiatiques*.

Carolina Ferrer est professeure au Département d'études littéraires de l'UQAM. Elle est spécialiste des relations entre fiction, histoire et mémoire. Elle a récemment dirigé, avec Lucille Beaudry et Jean-Christian Pleau, l'ouvrage *Art et politique. La représentation en jeu*, publié aux Presses de l'Université du Québec.

Avec la collaboration de Alpha Ousmane Barry, Isaac Bazié, Carolina Ferrer, Caroline Giguère, Julien Kohlmann, Ching Selao et Joseph Woudammiké.