



HAL
open science

La représentation de la forêt dans "L'esclave vieil homme et le molosse" de Patrick Chamoiseau

Laure Bontout

► **To cite this version:**

Laure Bontout. La représentation de la forêt dans "L'esclave vieil homme et le molosse" de Patrick Chamoiseau. Littératures. 2011. dumas-00734985

HAL Id: dumas-00734985

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00734985v1>

Submitted on 25 Sep 2012

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

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

BONTOUT Laure

Juin 2011

M1 Poétiques et histoire littéraire

La représentation de la forêt dans

L'esclave vieil homme et le molosse

de Patrick Chamoiseau

Directrice de mémoire : C. Albert

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION : p. 7

PARTIE I : UNE FORÊT RÉALISTE : p. 11

Chapitre 1 : La forêt comme décor : p.11

1. Les éléments cartographiables et géographiques : p.11

2. La faune et la flore : p. 12

2.1. Les arbres : p.12

2.2. Les fleurs : p. 13

2.3. Les différentes catégories d'animaux : p. 13

*2.4. Le choix de la langue créole dans l'appellation des espèces animales et végétales :
p. 15*

**Chapitre 2 : La mise en place d'un cadre historique et social :
p. 16**

1. Le cadre social : p. 16

1.1. Le système hiérarchisé de la plantation : p. 16

1.2. L'organisation technique de la plantation : p. 18

2. Le cadre historique : p. 18

2.1. *Le commerce triangulaire et la Traite des Noirs* : p. 18

2.2. *L'abolition de la Traite* : p. 20

2.3. *Le marronnage* : p. 21

Chapitre 3 : Une écriture réaliste : p. 22

1. Des descriptions minutieuses : p. 22

1.1. *La description de l'Habitation* : p. 22

1.2. *La description quasi – scientifique de la décharge* : p. 23

2. La psychologie des personnages et leurs rapports : p. 24

2.1. *Le maître et sa suprématie incontestable* : p. 24

2.2. *Le molosse ou la monstruosité incarnée* : p. 25

2.3. *L'esclave vieil homme, un être discret et non accompli* : p. 26

3. Le rôle du narrateur dans l' « effet de réel » : p. 28

3.1. *La définition du Marqueur de paroles* : p. 28

3.2. *Le statut du narrateur* : p. 29

PARTIE II : UNE FORÊT SYMBOLIQUE : p.31

Chapitre 1 : Un décrochage avec le réel : la métamorphose du décor : p. 31

1. Du roman réaliste au conte traditionnel créole : p. 32

1.1. *Un décrochage avec le réel : p. 32*

1.2. *La parole du conteur : p. 33*

2. Une atmosphère vaporeuse : p. 34

2.1. *Un champ lexical significatif : p.34*

2.2. *L'apparition de créatures extraordinaires : p. 34*

3. Le mystère des Grands - Arbres : p. 35

3.1. *L'arbre créole et la symbolique de ses racines : p. 35*

3.2. *La forêt : un espace labyrinthique : p. 36*

Chapitre 2 : Les variations de la perception de la forêt : une métamorphose identitaire : p. 37

1. La métamorphose du maître : p. 37

1.1. *Une suprématie mise à mal : p. 37*

1.2. *La découverte de la puissance sacrée de la forêt : p. 38*

1.3. *L'examen de conscience : p. 38*

1.4. *La purgation des péchés par l'eau : p. 40*

1.5. *La projection dans l'avenir : p. 40*

2. La métamorphose du molosse : p. 41

2.1. *L'origine de la monstruosité du molosse : p. 41*

2.2. *La chute dans la source : p. 45*

2.3. *L'eau et sa fonction cathartique : p. 47*

2.4. *Une sérénité retrouvée : p. 48*

3. La métamorphose de l'esclave vieil homme : p. 49

3.1. *La forêt : un espace hostile* : p. 49

3.2. *La phase obscure du vieil homme* : p. 52

3.3. *Une lumière douloureuse* : p. 53

3.4. *De l'esclave âgé au guerrier africain* : p. 55

3.5. *La pierre amérindienne et les os* : p. 57

PARTIE III : UNE FORÊT MYTHIQUE : p. 61

Chapitre 1 : La sacralisation de l'archaïque: p. 62

1. L'esclave vieil homme : p. 62

1.1. *La figure du vieillard* : p. 62

1.2. *Le témoin d'une époque immémoriale* : p. 63

2. La puissance sacrée des éléments naturels : p. 64

2.1. *L'eau et ses vertus purificatrices* : p. 65

2.2. *La terre, un élément transcendantal* : p. 65

2.3. *Le feu ou l'idée d'un éternel recommencement* : p. 66

2.4. *Le vent ou le souffle de la mémoire positive* : p. 67

3. Le mythe de la Pierre gravée : p. 67

3.1. *Une pierre originelle* : p. 67

3.2. *Un pierre sacrée* : p. 68

Chapitre 2 : La création du mythe de l'oralité traditionnelle :

p. 71

1. La description du conteur : p. 70

1.1. *Un être complexe* : p. 70

1.2. *Une figure créoliste* : p. 71

2. Les fonctions sociales du conteur : p. 72

2.1. *Garder la mémoire* : p. 72

2.2. *Faire rire* : p. 73

2.3. *Donner voix au groupe* : p. 73

2.4. *Verbaliser la résistance* : p. 74

Chapitre 3 : La présence d'Edouard Glissant dans *L'esclave vieil homme et le molosse* ou des échos intertextuels incontournables :

p. 74

1. Le paradigme du « Détour » : p. 75

1.1. *Un « Retour impossible »* : p. 75

1.2. *Une technique indispensable d'existence* : p. 76

2. La pierre amérindienne ou l'adaptation du néologisme glissantien « pierre - monde » : p. 77

2.1. *Un concept basé sur l'avènement du monde et la théorie de l' « Un »* : p. 77

2.2. *Le « Tout – monde » et son dérivé la « pierre – monde »* : p. 78

BIBLIOGRAPHIE : p. 81

INTRODUCTION

Patrick Chamoiseau naît le 3 décembre 1953 à Fort – de – France. Alors qu’il fait toutes ses études primaires et secondaires en Martinique, il quitte son île natale pour la métropole où il va poursuivre des études de droit pour devenir avocat ou magistrat. Mais il abandonne ce projet pour suivre une formation d’économie sociale qui le fait devenir travailleur social. Aujourd’hui, il est toujours éducateur, précisément pour la réinsertion des jeunes détenus, à Fort – de – France. Parallèlement à ce parcours, Patrick Chamoiseau épanouit sa soif de l’écriture. Inspiré par l’ethnographie, il s’intéresse aux formes culturelles de son île natale et redécouvre le dynamisme de sa première langue, le créole, langue qu’il a dû abandonner lors de ses études primaires.

Après une œuvre théâtrale, *Maman dlo contre la fée Carabosse*¹, il publie, en 1986, son premier roman, *Chronique des sept misères*², où il raconte l’expérience collective des djobeurs et étale son invention d’un nouveau style linguistique mêlant créole et français. Par la suite paraît son deuxième roman, *Solibo Magnifique*³, qui développe les thèmes de la recherche d’une identité martiniquaise par les pratiques culturelles du passé. C’est avec son troisième roman, *Texaco*⁴ (1992) qui lui valut le prix Goncourt, que Chamoiseau éclate sur la scène internationale. Cette grande épopée raconte les souffrances de trois générations, d’abord sous l’esclavage, puis pendant la première migration vers l’En – Ville et enfin à l’époque actuelle. En 2002, il publiera son quatrième roman *Biblique des derniers gestes*⁵, puis en 2007 *Un dimanche au cachot*⁶ et en 2009 *Les neuf consciences du Malfini*⁷. Mais Chamoiseau produira aussi une série d’écrits qui se veulent autobiographiques : *Une enfance créole : Antan d’enfance*⁸, *Chemin d’école*⁹, *A bout d’enfance*¹⁰ ainsi que des recueils de contes : *Au temps de l’Antan*¹¹ et des essais : *Ecrire en pays dominé*¹². L’œuvre de Chamoiseau se qualifie ainsi par sa diversité qui transparaît dans *L’esclave vieil homme et le*

¹ P. Chamoiseau, *Maman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Les Caribéennes, 2000. 143p.

² P. Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986. 279p.

³ P. Chamoiseau, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988. 244p.

⁴ P. Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992. 498p.

⁵ P. Chamoiseau, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2001. 788p.

⁶ P. Chamoiseau, *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007. 324p.

⁷ P. Chamoiseau, *Les neuf consciences du Malfini*, Paris, Gallimard, 2009. 256p.

⁸ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Tome I : Antan d’enfance*, Paris, Gallimard, 1996. 246p.

⁹ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Tome II : Chemin d’école*, Paris, Gallimard, 1996. 202p.

¹⁰ P. Chamoiseau, *Une enfance créole, Tome III : A bout d’enfance*, Paris, Gallimard, 2006. 298p.

¹¹ P. Chamoiseau, *Au temps de l’Antan, Contes du pays de Martinique*, Paris, Hatier, 1988.

¹² P. Chamoiseau, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997. 350p.

*molosse*¹, mi – conte, mi – roman, objet de notre étude. Mais ce texte, tout comme l'ensemble de l'œuvre, s'inscrit dans un projet plus large que celui de la simple création artistique, celui de la créolité. Partisan de ce mouvement, Chamoiseau, avec Bernabé et Confiant, a participé de sa théorisation dans un manifeste, *Eloge de la créolité*².

A l'origine de ce mouvement, on trouve Edouard Glissant, qui inspirera Chamoiseau dans l'ensemble de son œuvre. Le mouvement de la créolité apparaît comme une suite logique au concept forgé par Edouard Glissant, dans les années 60, l'Antillanité. Il naît d'un constat : la société antillaise est malade. Elle souffre d'avoir subi une politique de colonisation réussie dans le sens où celle – ci a procédé à l'anéantissement de toutes les valeurs sociales, culturelles et religieuses qui constituaient le cœur du peuple antillais pour en imposer de nouvelles, celles du peuple colonisateur. Face à ce diagnostic, Glissant propose un remède : la quête de l'identité antillaise. Pour cela, il s'agit de se réapproprier l'espace, accaparé par les colons et l'histoire, occultée par la période de l'esclavage. L'antillanité est une volonté de reconstituer les déchirures sociales, de remplir les trous de la mémoire collective et d'établir les relations hors du monde métropolitain. L'objectif de Glissant est de mettre à jour le réel antillais à travers l'histoire commune de la plantation sucrière que caractérisent le cloisonnement social, la couleur de la peau, l'héritage africain et la langue créole. Il affirme la spécificité des Antilles dans leur diversité, leurs langues et leur histoire. Ainsi, dans le sillage d'Edouard Glissant, les partisans de la créolité basent leur réflexion sur l'idéologie de la langue créole. La créolité doit donc en priorité s'exprimer dans l'art, la littérature à travers la réaffirmation de la langue créole.

La créolité succède à un autre mouvement littéraire et politique mené par Césaire et Senghor : *la Négritude*. A un monde totalement raciste, Césaire restitua l'Afrique mère. Il dénonça les dominations et porta des coups sévères aux pesanteurs post-esclavagistes. En restaurant sa dimension africaine à l'écriture et la société créole, il mit fin à la superficialité de la littérature doudouiste. Cependant, une des critiques faites par les théoriciens de la Créolité est de négliger la notion de Beau et de n'être, finalement, qu'une idéologie pure opposant deux camps : les Blancs et les Nègres. Pour les partisans de la Négritude, il faut ainsi se dresser contre les colonisateurs afin de réintégrer sa pleine humanité. La Négritude apparaît ainsi comme un discours politique et la Créolité comme un discours apolitique. Mais

¹ P. Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997. 147p.

² J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1998. 127p

quoique antagonistes, il demeure que la Négritude et la Créolité restent deux lectures complémentaires d'un même symbolisme dominé. La Négritude relève de la théorie du relativisme culturel sans compromis ni concession et la Créolité d'une théorie de la légitimité culturelle qui met un point d'honneur, en réhabilitant la langue maternelle, à réparer une injustice. L'œuvre de Chamoiseau se développe ainsi au carrefour de la théorie et de la création artistique. Ici, nous attacherons à étudier un texte en particulier *L'esclave vieil homme et le molosse*.

La fiction du récit de Patrick Chamoiseau relate les dures conditions de travail et de détention des esclaves noirs dans une plantation de cannes à sucre martiniquaise, pendant la période esclavagiste. Le propriétaire de l'exploitation « *le maître – béké* » assure le respect de l'ordre et n'hésite pas à lâcher ses chiens féroces à la poursuite des fuyards. Un jour le plus vieux des esclaves, un vieillard sage et solitaire, est saisi d'une irrésistible envie de liberté et s'enfuit dans la forêt où il sera poursuivi par le maître et son plus redoutable chien surnommé « *le molosse* ». Comme nous l'avons vu dans la présentation du mouvement de la Créolité, la réappropriation de l'espace antillais apparaît comme une des conditions essentielles à la reconstruction de l'identité antillaise. Fort de ce principe, à la base de notre projet se trouvait une volonté d'étudier cet espace antillais et la représentation que Chamoiseau en donnait dans ses textes. Mais, ce projet apparaissant trop vaste dans le cadre d'un master I, nous avons choisi de limiter notre étude à un seul espace en particulier, l'espace sylvestre, dans un texte *L'esclave vieil homme et le molosse*. Nous étudierons ainsi la représentation que Chamoiseau donne de cette forêt, lieu du marronnage du vieil homme et nous poserons l'hypothèse que Chamoiseau la constitue en un espace intermédiaire, en une aire de travail où se rejoignent Créolité et discours glissantien.

Pour valider cette hypothèse, notre étude suivra un cheminement en trois étapes, chacune s'attachant à démontrer les différentes fonctions assignées à la forêt. Tout d'abord, nous verrons que cette forêt sert avant tout de décor, de cadre réaliste à l'action qui se déroule. Mais, dans cette première approche, nous ne nous limiterons pas à l'étude du seul espace sylvestre, nous aborderons aussi l'espace habitationnaire et les relations sociales qui le tissent. En effet, il apparaît comme le lieu de départ de l'action où transparaît la psychologie des personnages. Son étude devient ainsi indispensable car il permet d'établir un point de comparaison avec l'espace sauvage de la forêt, dans lequel s'opérera la métamorphose des personnages, celle – ci se trouvant alors doté d'une autre fonction, une fonction symbolique.

Mais au – delà du symbole, nous verrons, et cela constituera notre troisième étape, que cette forêt occupe une dernière fonction. Elle apparaît ainsi comme un lieu mythique, un lieu originel qui a vu l'émergence du monde.

PARTIE I : UNE FORÊT REALISTE

Nous allons nous intéresser dans un premier temps aux différents éléments qui permettent d'ancrer *L'esclave vieil homme et le molosse* dans la réalité. Nous remarquerons ainsi que cette forêt occupe une fonction première. Elle est avant tout un décor dans lequel va se dérouler une action, la fuite du vieil homme. Ensuite, nous verrons que Chamoiseau, pour légitimer son projet met en place un véritable cadre historique et social qui passe par une description de l'organisation administrative et sociale de l'Habitation celle-ci prenant ainsi une vraie valeur documentaire, mais aussi par un rappel de faits historiques avérés tels que le commerce triangulaire, la Traite des Noirs et le marronnage. Enfin, nous essaierons de démontrer que la mise en place de ce chronotope¹ entre dans l'esthétique et l'écriture réaliste choisies par Chamoiseau.

Chapitre 1 : La forêt comme décor

Par définition, le décor désigne le lieu et l'environnement dans lequel se passe l'action. Ici, la forêt est instituée en tant que telle. Mais, il s'agit ici d'un décor qui correspond à une réalité, celle de la Martinique. Pour ce faire, Chamoiseau va mentionner de nombreux éléments cartographiables et géographiques qui permettent la localisation de l'action sur une carte, qui combinés à la description d'une flore et d'une faune tropicale participeront de l'exotisation du récit.

1. Les éléments cartographiables et géographiques

Dès le début de *L'esclave vieil homme et le molosse*, Chamoiseau définit le cadre géographique de l'action de son roman. De nombreux indices nous permettent de déterminer qu'il s'agit de l'île de la Martinique. Premièrement, Chamoiseau évoque la présence d' « *une montagne-volcan* » (EVHM, p. 19). Cette périphrase semble désigner la Montagne Pelée, point culminant de la Martinique avec ses 1400 mètres. Deuxièmement, il note l'existence de « *bois très épais* » (EVHM, p. 19) qui pourrait être caractéristique d'une forêt dense et tropicale. Un troisième indice permet confirmer ces hypothèses. En effet, l'action se déroule

¹ Nous empruntons cette référence à Mikhaïl Bakhtine qui, dans son essai *Esthétique et théorie du roman* définit le chronotope comme un espace-temps que déterminent simultanément une époque et une configuration spatiale.

dans le Nord du pays. Or, le Nord de la Martinique est connue pour y abriter la montagne Pelée mais jouit d'un climat particulier propice aux développements de la forêt et donc à l'émergence de « *bois très épais* ». Il s'agit de la partie la plus montagneuse et la plus sauvage de l'île avec sa forêt tropicale. Cette localisation permet ainsi de supposer que le vieil homme lors de sa fuite devra affronter différents obstacles naturels qu'il devra surmonter pour arriver à ses fins. En effet, certains endroits du Nord de l'île apparaissent comme très arrosés. Chamoiseau évoque de « *grandes pluies* », de « *vieilles sources* » et des rivières. Or cette forte pluviosité est responsable de nombreux phénomènes d'érosion, qui contribue à accidenter le terrain. Ainsi, à la fin du roman, le vieil homme tombe dans une ravine :

« *Mais le fond d'une ravine m'accueillit* » (EVHM, p.124)

De plus, en évoquant les « *cyclones de salopété rare* » et les « *tremblades de terre* » (EVHM, p. 39 – 40), Chamoiseau illustre tout à fait l'instabilité géographique et climatique de ce pays et les dangers qui peuvent en découler. Situer l'action dans le Nord du pays participe à créer un décor particulier. En effet, le vieil homme devra apprivoiser cette forêt sauvage pour atteindre son but. Mais aussi, situer l'action dans une forêt tropicale luxuriante permet une présentation détaillée de la faune et la flore martiniquaise, cela contribuant à la description réaliste du milieu.

2. La faune et la flore :

2.1. *Les arbres* :

La flore détaillée par Chamoiseau est caractéristique de la forêt tropicale humide. On y trouve des « *acayous* », des « *lauriers-roses* », des « *pieds - fromagers* », des « *arbres à pains* », des « *avocatiers* », des « *acomas* » (EVHM, p. 89 – 90) . Chamoiseau réunit l'ensemble de ces espèces sous l'expression « *Grands-Arbres* » (EVHM, p. 89). En effet, la plupart de ces espèces culminent à trente- quarante mètres de hauteur, leurs cimes constituant ainsi une véritable « *voûte végétale* » (EVHM, p. 89). Ces « *Grands-Arbres* » présentent différentes caractéristiques, notamment leurs racines imposantes et leurs multiples petites branches. Dès son entrée dans la forêt, le vieil homme se heurte à des « *ramuscules* » et des

« racines » (EVHM, p. 59), celles-ci représentant de véritables obstacles. On y trouve aussi des lianes :

«Les lianes allaient chercher le sol, pour s'emmêler encore, tenter souche, bourgeonne.r » (EVHM, p.89)

Leur présence n'est pas négligeable car elles vont contribuer à ralentir la course du vieil homme.

Chamoiseau accorde ainsi beaucoup d'importance à la description des Grands-Arbres. En effet, les Grands-Arbres, les racines et les lianes représentent des obstacles pour le vieil homme. Ils apparaissent comme des personnages à part entière, adjuvants ou opposants. Cependant, il n'accorde qu'une importance limitée aux fleurs.

2. 2. Les fleurs :

En effet, le vieil homme avait toujours « *dédaigné les fleurs, ni cueilli, ni offert, ni respiré* » (EVHM, p. 123). La fleur de fougère attirera néanmoins son attention car elle possède une part importante de mystère. Elle ne se montre qu'à « *la minuit des vendredis pendant trente-trois secondes* » (EVHM, p. 122) ce qui en fait un phénomène rare.

Ces fleurs mais aussi la flore de cette forêt en général possèdent néanmoins une caractéristique essentielle : elles sont odorantes.

«Je me frottais sur l'écorce des cannelles, je m'enduisais de fourmis-santi, [...], j'utilisais les feuilles de vétiver, des nids de manicou, des boues chaudes qui sentaient le mystère. » (EVHM, p.98)

Ces senteurs ne sont pas évoquées sans raison. En effet, d'une part, le vieil homme les utilise pour déjouer le flair du molosse mais, d'autre part, elles permettent de représenter l'explosion des sens qui assaillent l'esclave marronneur lors de sa fuite dans la forêt. En effet, il redécouvre des sensations qu'il avait oubliées lors de ses longues années d'esclavage.

2. 3. Les différentes catégories d'animaux :

Cette forêt tropicale se distingue aussi par sa faune qui apparaît comme très importante et diverse. Nous pouvons la classer en différentes catégories. Tout d'abord, Chamoiseau évoque ce qu'il qualifie de « *grouillance* » (EVHM, p. 91) et qui représente la catégorie des insectes rampants : « *les poux-bois* », « *les sphinx du poirier* », « *les fourmis* », « *les bêtes à mille-pattes* », « *les bêtes à diable* », « *les araignées* ». Il note aussi la présence d'insectes volants : « *les papillons* », les « *libellules* », les « *mouches* », les « *siffleurs de montagne* ».

Ensuite, il mentionne la présence de deux espèces d'oiseaux : le siffleur des montagnes et le colibri. Cette dernière espèce étant chargée d'une symbolique particulière car il s'agit d'un des emblèmes de la Martinique.

Mais dans son évocation de la faune martiniquaise, Chamoiseau s'attarde plus particulièrement sur deux espèces animales : les crabes et les serpents. Les « *crabes rouges* » et les « *crabes mantous* » (EVHM, p. 92) sont très souvent cités. Ce sont des espèces de crabes qui se développent dans la mangrove et qui ne sont jamais loin de l'eau nous confirmant ainsi qu'il s'agit bien d'une forêt tropicale humide. La figure du serpent occupe aussi un part importante dans le récit. Désigné soit par la périphrase « *Bêtes-à-dents longues* » (EVHM, p. 38) soit par le terme « *Innommable* » (EVHM, p. 92), le serpent jouit d'un statut particulier. En effet, c'est le colon qui a introduit le serpent en Martinique pour lutter contre les esclaves rebelles et les indiens Arawaks qui peuplaient la Martinique à leur arrivée. Les serpents sont énormément présents dans le Nord de l'île, lieu de l'action de notre récit car ils se développent dans les endroits humides. Ils se caractérisent par leur agressivité et par leur poison très vénéneux. Dans le sud, la plupart des serpents ont été exterminés par les mangoustes qui se sont largement développées de part le bas relief. Le nom scientifique du serpent surnommé « *Bêtes longues* » est trigonocéphale et il est devenu un des animaux totémiques de la Martinique. En effet, l'ancien blason adopté le 4 août 1766 est composé de quatre champs d'azur séparés par une croix d'argent chargés de quatre serpents en forme de « L » inversés. Les serpents adoptaient cette forme car la Martinique était dépendante de Sainte-Lucie avant que celle-ci ne devienne un territoire britannique en 1814. Mais le serpent apparaissait aussi comme un avertissement pour les nouveaux colons sur la présence importante de celui-ci.

Situer son récit dans la forêt martiniquaise permet à Chamoiseau, de la part la présence de nombreux obstacles naturels de mettre en difficulté le vieil homme qui devra alors les

affronter pour enfin se révéler, le décor contribuant ainsi à la construction du sens du roman. Cette description d'une faune et d'une flore typique du Nord de l'île se caractérise par sa vraisemblance. En effet, tous les éléments de la forêt présentés par Chamoiseau sont vérifiables. Le but de Chamoiseau est ainsi d'immerger le lecteur dans son œuvre en l'invitant à découvrir un pays dont il ignore peut-être tout. Chamoiseau va user d'un autre moyen pour faire adhérer le lecteur à son discours. En effet, l'auteur désigne la plupart des espèces animales non pas par leur nom scientifique mais en créole.

2. 4. *Le choix de la langue créole dans l'appellation des espèces animales et végétales :*

Cette langue est apparue pendant la période d'esclavage car les Antillais, confrontés à la nécessité de survivre et de communiquer avec des compagnons parlant des langues différentes, ont élaboré un idiome commun reprenant des mots français, des tournures syntaxiques d'origine africaine et quelques termes amérindiens. Le créole se veut très imagé : le serpent est appelé « *Bêtes-à-dents longues* », la « *grouillance* » désigne tous les animaux qui grouillent. Cette réaffirmation de la langue créole s'inscrit dans un projet plus large défendu par Chamoiseau et d'autres auteurs créoles (Raphaël Confiant, Edouard Glissant) : l'écriture de la Créolité.

Le mot créolité apparaît comme un dérivé par suffixation de l'adjectif créole. Le suffixe ajouté est le suffixe -té qui désigne une notion abstraite. La créolité s'assimilerait ainsi plus à une notion idéologique ou un concept. Ce mot est attesté en 1975 mais il ne sera théorisé qu'en 1989. En effet, la créolité apparaît comme un courant de pensée littéraire. Pour Chamoiseau, Bernabé et Confiant la Créolité est « *le monde diffracté mais recomposé, un maëlstrom de signifiés dans un seul signifiant : une Totalité.*¹ »

La créolité apparaît ainsi comme un syncrétisme, une synthèse. Pour eux, toute société en situation de contact culturel produit un syncrétisme culturel appelé créolité. Elle n'est donc pas relative aux peuples antillais en particulier mais devient un discours qui s'adresse à toutes les sociétés en général. Les partisans de la Créolité se sont donnés un but : « *La littérature créole d'expression créole aura donc pour tâche première de construire cette langue écrite, sortie indispensable de sa clandestinité.*² » Dans *L'esclave vieil homme et le molosse*

¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1993. p.27

² *ibid*, p. 45

Chamoiseau, participe ainsi à la réaffirmation de la langue créole, chose nécessaire à l'émancipation du peuple antillais : « *Cette non – intégration de la tradition orale fut l'une des formes et l'une des dimensions de notre aliénation.* »¹

On pourra ainsi noter deux niveaux différents d'écriture. Le premier niveau permet de dresser un décor qui contribue au sens du roman. Le vieil homme devra affronter différents obstacles naturels afin de se révéler. Le deuxième niveau s'inscrit dans un projet romanesque plus vaste celui de l'écriture de la Créolité. En effet, le décor mis en place traduit une volonté d'écrire la Martinique en l'inscrivant dans un espace spécifique mais qui possède aussi une histoire et un passé.

Chapitre 2 : La mise en place d'un cadre historique et social

Dans un souci de cohérence : rendre la fuite du vieil homme crédible mais aussi de légitimation de son projet : l'écriture de la Créolite, nous allons voir que Chamoiseau met un point d'honneur à reconstituer les conditions de vie sur l'Habitation, offrant ainsi un véritable cadre social à son roman. De plus, il s'emploiera à privilégier une temporalité historique, qui vise à unir l'intrigue principale de son roman à des événements historiques parfaitement vérifiables.

1. Le cadre social :

1.1. Le système hiérarchisé de la plantation :

Dans le premier chapitre de son œuvre, Chamoiseau procède à une description minutieuse de l'habitation. Tout d'abord, cette habitation se caractérise par son organisation sociale. A la tête de la plantation se trouve le maître-béké :

« Elle est propriété d'un maître-béké dont le patronyme vibre d'une particule. » (EVHM, p.19).

¹ *ibid*, p. 35

Le propriétaire est donc un blanc descendant des premiers colons européens. Il possède un nom à particule ce qui lui confère le statut de noble. Il possède des allures de « *conquistador* » (EVHM, p. 19) de part ses vêtements en lin blanc et son casque. Il vit dans la « *Grand-case* » qui domine la plantation avec sa femme et ses quatre enfants. Ses garçons sont « *blêmes et criards* » et sa fille possède de « *longs cheveux de miel* » (EVHM, p. 20). Sa progéniture est donc de « race » blanche. C'est une des caractéristiques du béké. Il veille à préserver sa race qu'il considère comme supérieure à la race noire. Sa femme est quant à elle qualifiée par sa mélancolie. Il est souvent présenté fièrement perché sur son cheval, un « *alezan d'Arabie* » (EVHM, p. 19). Le maître-béké apparaît ainsi toujours au-dessus des autres, asseyant son autorité, sa « *toute-puissance* » (EVHM, p. 19).

Ce maître-béké a sous ses ordres « *deux commandeurs-mulâtres* » (EVHM, p. 27). Le terme mulâtre désigne l'individu né d'un père noir et d'une mère blanche ou d'une mère noire et d'un père blanc. Il représente le fruit d'une union qui apparaît comme illégitime. Il s'agit d'une catégorie intermédiaire entre le maître et les esclaves, entre le « blanc » et le « nègre ». Les commandeurs ont pour fonction de régenter les travaux quotidiens. Ils ont ainsi une fonction de surveillance et veillent à l'application des corrections imposées par le maître. Pour cela, ils ont souvent recours à la violence :

« *Les commandeurs, hélant plus que d'habitude, se prennent d'envie d'utiliser les fouets.* » (EVHM, p.24)

Au bas de l'échelle sociale se trouvent les esclaves, les Noirs : « *L'Habitation possède 167 esclaves, femmes et marmailles compris* » (EVHM, p. 19) dont le vieil homme fait partie. Le nombre précis donné évoque le nombre de bêtes constituant un cheptel. Ils n'ont pas d'identité, le nom qu'il possède leur ayant été attribué par le maître. Ils ne sont plus des hommes et constitue ce que Chamoiseau qualifie de « *confusion d'existants dévastés, indistincts dans l'informe* » (EVHM, p.26). L'organisation sociale de l'Habitation est ainsi conditionnée par la nuance de couleur de peau, chacune de ces nuances se référant à un statut et une valeur sociale, le Blanc étant le maître, le Mulâtre l'intermédiaire et le Noir le soumis.

Mais une hiérarchie est aussi établie au sein du groupe des esclaves. En effet, certains travaux se font plus durs que d'autres. La majeure partie d'entre eux sont des « *Nègres de jardin* » destinés au travail des plantations : « *le travail aux champs (fin de la coupe des*

cannes) se fait difficile.» (EVHM, p.27). Mais certains esclaves arrivent à échapper au travail dans les champs. Ainsi, « *les nègres de case* » (EVHM, p. 28) ont pour fonction d'entretenir la maison du maître mais aussi de le servir en s'occupant de différentes tâches domestiques comme la cuisine. Le vieil homme, lui aussi bénéficie d'un travail qui s'avère moins pénible que le travail aux champs. En effet, grâce à « *son expérience accumulée* » (EVHM, p. 22) il s'occupe de la cuisson du sucre. L'échelonnement précis des tâches permet de cette manière au maître de jouer sur ces articulations complexes pour punir ou récompenser, toute attribution d'une tâche inférieure à l'esclave étant considérée par celui-ci comme une punition.

1.2. L'organisation technique de la plantation :

Evoquer la fonction du vieil homme sur la plantation permet ainsi à Chamoiseau d'introduire le vocabulaire technique propre à la cuisson du sucre : « *chaudières* », « *baquets en fonte* », « *jaune-cuivre du sucre qui cristallise* », « *turbines* » (EVHM, p. 23). Il évoque aussi la présence d'un moulin sur l'Habitation. L'industrie sucrière avait besoin d'une source d'énergie adéquate. De part la forte pluviosité, l'énergie hydraulique apparut comme la mieux adaptée. La plantation apparaît ainsi comme un endroit situé sur les hauteurs avec des champs de canne à sucre qui le cerne, aux abords duquel se trouve une forêt très épaisse. A l'intérieur de la plantation, certains endroits se font stratégiques. On y trouve la Grand-case, habitation du maître qui surplombe tout le domaine, un chenil où le maître y parque ses « *six ou sept chiens* », un moulin qui fournit l'énergie nécessaire à culture sucrière, un local où cuire le sucre. Chamoiseau donne ainsi une représentation assez fidèle de ce que devait être une habitation sucrière au 19^{ème} siècle. Cette datation est en effet possible car dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, Chamoiseau fournit de nombreux détails historiques qui permettent de situer l'époque où se déroule le roman.

2. Le cadre historique :

2. 1. Le commerce triangulaire et la Traite des Noirs :

Tout d'abord, Chamoiseau effectue un rappel sur l'origine de l'organisation du commerce triangulaire et de la Traite des Noirs. Il nous apprend ainsi que les premiers habitants des

Antilles étaient les Amérindiens. Ces Amérindiens appartenait à différentes ethnies. Chamoiseau cite ainsi le nom de quelques unes d'entre elles : « *Guapoïdes* », « *Saladoïdes* », « *Caviny* », « *Cayo* », « *Suazey* », « *Galibis* » (EVHM, p. 143). Les deux plus célèbres tribus sont les Guapoïdes et les Saladoïdes. Selon certains historiens, les premiers Arawaks Guapoïdes ont commencé à peupler les Antilles peu après l'immersion de ses îles. En l'an 250, ils fondèrent leur premier village à Marie – Galante. Peu après arrivèrent les Saladoïdes en provenance du Vénézuéla. Seulement, lors de la colonisation ces indiens ont été exterminés. Chamoiseau parle de « *génocide* » en leur rencontre. Selon le dictionnaire Larousse, un génocide est :

« un crime contre l'humanité tendant à la destruction totale ou partielle d'un groupe national, ethnique, racial ou religieux ; sont qualifiés de génocide les atteintes volontaires à la vie, à l'intégrité physique ou psychique, la soumission à des conditions d'existence mettant en péril la vie du groupe, les entraves aux naissances et les transferts forcés d'enfants qui visent à un tel but ».

La loi mémorielle (loi interdisant à quiconque de discuter un fait historique sous peine de poursuites) dite de Taubira du 21 mai 2001 tend à la reconnaissance de la Traite et de l'esclavage en tant que crime contre l'humanité. Cependant, cette loi est à l'origine d'un vaste débat. En effet, peut-on qualifier l'esclavage de génocide ? L'affaire Pétré Grenouilleau s'inscrit dans cette problématique. En effet, cet historien nie le caractère génocidaire de l'esclavage au motif que le but des occidentaux était de préserver la main – d'œuvre servile et non de la tuer. Attaqué au civil par le collectif DOM, qui lui reprochait d'avoir relativisé la nature de l'esclavage, ce procès provoqua l'émoi de nombreux historiens le considérant comme une menace pour l'exercice du métier d'historiens mais aussi pour la liberté d'expression. Plusieurs d'entre eux se décidèrent à réagir collectivement en faisant circuler une pétition intitulée *Liberté pour l'Histoire*¹. Ce texte qui reçut le soutien de près de 600 enseignants – chercheurs réclame l'abrogation partielle de certaines lois parmi laquelle figure la loi Taubira. En réaction, 31 personnalités dont Serge Klarsfeld ont signé une lettre ouverte « *Ne mélangeons pas tout* » dans laquelle ils manifestent leur désaccord. L'affaire Pétré – Grenouilleau donna aussi lieu à l'émergence d'un courant négationniste niant le caractère inhumain de l'esclavage et des plantations. Chamoiseau en utilisant le terme « génocide »

¹ Cette pétition a été publiée le 13 décembre 2005 dans *Libération*.

exprime clairement son point de vue : le colonisateur est bien le responsable de l'extinction des indiens, par les atrocités commises mais aussi par les maladies importées d'Europe comme la variole, la tuberculose, le typhus, la rougeole ou encore la diphtérie. Les indiens cependant représentaient une main d'œuvre précieuse pour les Européens. Il a donc fallu repeupler ces îles pour que l'exploitation des ces îles puissent perdurer. C'est ainsi que des :

« bateaux négriers des seconds temps ont ramené des nègres d'Afrique destinés aux esclavages des champs de canne à sucre » (EVHM, p.21).

Ainsi apparut le commerce triangulaire et la Traite des Noirs. Le commerce triangulaire désigne les échanges entre l'Europe, l'Afrique et les Amériques. Il a été mis en place pour assurer la distribution d'esclaves noirs aux colonies du nouveau monde. L'Europe fournissait les capitaux, les hommes et les navires nécessaires pour se rendre sur les côtes africaines et échanger les marchandises contre des esclaves et au retour d'Amérique, elle s'occupait de la transformation des denrées coloniales. L'Afrique s'occupait des esclaves noirs. Ils étaient capturés par d'autres africains, transportés, parqués sur des sites, estimés par des négriers puis transférés en Amérique afin de constituer une main d'œuvre servile. D'Amérique, on réacheminait les produits coloniaux vers les ports européens pour approvisionner l'Europe en produits de ces colonies (sucre, cacao, café) et pour fournir à l'Afrique en produits européens et africains. Ce rappel historique permet ainsi à Chamoiseau d'instruire le lecteur ignorant de ces événements mais aussi de poser les bases d'une réflexion qu'il développera tout au long de son œuvre à savoir quelles traces ont laissé ces indiens qui représentent finalement des ancêtres mais aussi quelles sont les séquelles de cette traite.

2.2. L'abolition de la Traite :

A la fin du chapitre précédent, nous avons estimé que la plantation présentée par Chamoiseau pouvait dater de la fin du 18^{ème} – début du 19^{ème} siècle. En effet, nous apprenons que les marchés négriers se tenaient au port de la Grande ville mais que *« ces arrivées s'étaient raréfiées depuis l'interdiction de la Traite »* (EVHM, p. 25). L'abolition de la Traite des Noirs date de 1815 suite au congrès de Vienne. L'action doit ainsi se dérouler aux alentours de cette date. Chamoiseau à travers cette information nous montre aussi que même cette traite, même si elle a été abolie, a perduré. En effet, certains bateaux négriers n'ont pas

hésité à bafouer délibérément la loi afin de continuer à s'enrichir, la Traite étant un marché très lucratif pour les marchands d'esclaves et les armateurs.

On peut ainsi constater que Chamoiseau s'appuie sur des faits historiques précis et parfaitement vérifiables, qui permettent d'accorder une plus grande crédibilité à la fuite du vieil homme, à son marronnage.

2.3. *Le marronnage :*

Le vieil homme en s'enfuyant devient ainsi un nègre – marron. Le mot marron vient de l'espagnol cimarron et signifie « s'échapper, fuir ». Il désignait d'abord les animaux domestiques qui devenaient sauvages. En français, le mot s'étendit d'abord aux blancs engagés qui fuyaient leurs mauvaises conditions de travail. Il a fini par désigner les esclaves fugitifs. La fuite ou le marronnage fut un mode de résistance que les esclaves adoptèrent très tôt. Déjà en 1667, le père Jean – Baptiste Dutertre décrivait l'importance du marronnage dans les premiers établissements français, particulièrement aux Antilles :

« Au mois de novembre de l'année 1639, plus de soixante nègres du quartier de la Capesterre, lassez de leur servitude, ou comme plusieurs ont crû, ennuyer des rudes traitemens qu'ils recevaient de leurs commandans, se rendirent marons, c'est – à – dire fugitifs, avec leurs femmes et leurs enfants, dans le bois de la Montagne de la pointe de sable (...).¹ »

La figure du marron est une de celle qui a le plus nourri l'imaginaire des écrivains antillais². Chamoiseau en choisissant d'en faire le thème de son roman s'inscrit ainsi dans une tradition littéraire celle de la réécriture du marronnage.

Chamoiseau offre ainsi à son roman un cadre spatio-temporel très précis. Il embraye son récit sur l'Histoire lui assurant un ancrage réaliste par la création d'un effet de réel global. Cette inscription dans le temps apparaît pour Henri Mitterand comme « *une condition essentielle pour que le lecteur admette que le personnage et son destin pourraient être*

¹ J. Baptiste Du Tertre, *Histoire générale des Antilles (1667 – 1671)*, Tome I, Fort – de – France, Editions CEP, 1958. p. 157

² La figure du marron est notamment présente dans de nombreuses œuvres d'Edouard Glissant (*La lézarde, Mahogany, Malemort*).

authentiques »¹. Nous allons ainsi développer dans un troisième chapitre ce qui relève de cette écriture réaliste.

Chapitre 3 : Une écriture réaliste

Selon Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* : « *Faire vrai consiste à donner l'illusion complète du vrai suivant la logique ordinaire des faits et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession* ». Pour parvenir à cette « *illusion réaliste* », Chamoiseau va nous fournir des descriptions détaillées dans laquelle on notera une multiplication des effets de réel qui participent à neutraliser le faux. Ensuite, toujours dans son souci de faire vrai, nous verrons que Chamoiseau accorde une place très importante au psychisme des personnages ainsi qu'aux rapports sociaux qui les unit. Enfin, en instituant son narrateur en Marqueur de paroles, Chamoiseau parvient à faire immerger une figure réelle dans son roman : celle du conteur à travers lequel se perpétue la tradition orale antillaise.

1. Des descriptions minutieuses :

1.1. *La description de l'Habitation* :

Dès le début de son roman, Chamoiseau s'emploie à décrire l'Habitation, lieu de départ de l'action. Cette description est organisée de manière logique. Il commence par présenter la situation géographique de l'Habitation en utilisant des repères spatiaux – temporels précis : « *dans le Nord du pays* », « *en haut* », « *en bas* ». Ensuite, il s'attache à nous donner des détails plus précis comme la taille : elle est petite et le nombre d'esclaves qui la composent : 167. Le temps utilisé pour la description est le présent de l'indicatif qui prend alors une valeur scénique : « *L'Habitation se situe [...]. L'Habitation possède [...]. L'Habitation est [...].* » Ce présent de description met en quelque sorte le décor sous nos yeux. L'effet rhétorique recherché n'est pas celui de la dramatisation. Chamoiseau semble plutôt donner l'impression au lecteur qu'il voit l'Habitation. Pour parvenir à cette représentation, Chamoiseau va accumuler les détails inutiles afin de créer un effet de réel. Le fait qu'elle soit petite et possède 167 esclaves n'apportent rien à l'histoire mais permet de faire vrai. Cette description de l'Habitation prend ainsi une valeur référentielle car elle situe le cadre de

¹ H. Mitterand, *L'illusion réaliste*, Paris , PUF, 1994. p.4

l'action et provoque une illusion de réalité. Un autre élément permet de provoquer lui aussi un effet de réel. Il s'agit de la description quasi – scientifique de la décharge, élément qui marque le début de l'action.

1.2 .La description quasi – scientifique de la décharge:

La décharge du vieil homme marque donc le début de l'action. Chamoiseau choisit de démarquer ce terme en le faisant apparaître en italique. L'italique rappelle l'écriture à la main ce qui renvoie à une idée de mouvement et de dynamisme. En effet, la fuite du vieil homme causé par la décharge va entraîner la mise en mouvement du texte qui se caractérise par une rupture temporelle. Alors que le présent descriptif était majoritairement utilisé, Chamoiseau crée un contraste par l'emploi du passé simple :

« Le vieil homme courut. Il perdit très vite son chapeau, son bâton. Il courut. (...). Il envoya son corps par-dessus les souches défuntes, terrassa du talon les branches agenouillées, dévala de recluses ravines vouées à de purs silences. » (EVHM, p.59)

Avec la définition qu'il fournit de la décharge, Chamoiseau s'improvise scientifique. En effet, dans cette description, différents éléments appartiennent au registre médical :

« (...) c'était une mauvaise qualité de pulsion vomie d'un endroit oublié, une fièvre fondamentale, un sang caillé, un dé – sursaut pas – bon, une hélée vibrante qui vous déraillait raide. » (EVHM, p.41)

L'apport de la science sert ainsi de caution réaliste au roman. Chamoiseau exploite ses compétences médicales et scientifiques et s'institue ainsi en chercheur ce qui sert à légitimer son roman. De plus, cette description de la décharge occupe une fonction didactique. En effet, on notera l'intervention du narrateur : « *Je vais vous parler de la décharge* » (EVHM, p. 41) qui devient alors la personne détentrice d'un savoir et qui souhaite le communiquer au lecteur, ce qui recoupe une des fonctions essentielles du roman réaliste. Mais on retrouvera aussi dans ce roman, une attention de principe au psychisme des personnages, ainsi qu'à leur rapport, éléments constitutifs d'un certain code réaliste.

2. La psychologie des personnages et leurs rapports :

2.1. *Le maître et sa suprématie incontestable :*

Le maître se caractérise par sa toute – puissance. En effet, il détient le pouvoir absolu sur la plantation. Il apparaît comme le personnage le plus détestable du roman car sa « *méchanceté* » (EVHM, p. 27) est immense. En effet, il n'hésite pas à infliger des tortures à ses esclaves mais ce n'est jamais lui qui les commet car il a sous ses ordres deux mulâtres qui exécutent tout ce qu'il désire. Il ne fouette pas ses esclaves mais le fait par procuration ce qui apparaît comme une des caractéristiques de sa lâcheté. Le maître ne se mêle jamais aux esclaves. Quand il effectue sa tournée pour superviser les travaux, il ne descend que rarement de son cheval d'Arabie, cela l'obligeant à se rabaisser au niveau de ses esclaves. Et quand il doit descendre, il prend cela pour un affront car cela va à l'encontre de ce qu'il a décidé :

« Sa méchanceté a tellement ordonné le monde autour de lui, que ce dérèglement l'échoue dans une stupeur tout indignée. » (EVHM, p. 27)

Le maître ne semble ainsi pas enclin à l'imprévu. Ainsi, il sera profondément désorienté quand le vieil homme marronnera dans la forêt car d'une part, cela représentera une résistance à son pouvoir et par extension au pouvoir colonial mais, d'autre part, cette fuite l'amènera à pénétrer dans un domaine où il n'a pas le contrôle : l'espace sylvestre.

Malgré tous les pouvoirs qu'ils possèdent, il ne détient pas celui de rendre heureux sa famille. Ses enfants apparaissent malades, ils sont « *blêmes* » (EVHM, p. 20) et sa femme s'est emmurée dans une infinie tristesse :

« (...) et sa Dame donne du prix à son aphone mélancolie en s'égayant de temps à autre d'un vieux rire dramatique. » (EVHM, p. 20)

Le maître semble ainsi délaisser sa famille car il ne possède que « *peu de temps libre* » (EVHM, p. 20). Ses loisirs se résument ainsi à la messe du dimanche, à jouer de la musique (cette mélodie participant à terroriser les esclaves) et à s'occuper de son chien monstrueux dressé pour traquer les esclaves qui osent s'aventurer au dehors de la plantation.

Le portrait du maître dressé par Chamoiseau participe à rendre ce personnage détestable. En effet, il fait souffrir tout ce qui l'entoure, aussi bien ses esclaves que sa famille. Il apparaît nécessaire qu'émerge dans ce roman la figure du « méchant » ou opposant pour que la course – poursuite engagée entre le maître et l'esclave soit légitime et par la même crédible. Mais le maître n'est pas le seul opposant au vieil homme. Le molosse qu'il a apprivoisé apparaît comme son principal danger.

2. 2. *Le molosse ou la monstruosité incarnée :*

Tout d'abord, la monstruosité du molosse transparaît dans la manière dont il est nommé. Il est ainsi qualifié de « *fauve* » (EVHM, p. 20), de « *monstre* » (EVHM, p. 33), de « *bête* » (EVHM, p. 78) et de « *bourreau* » (EVHM, p. 142). Ce dernier apparaît représentatif de la fonction première du molosse sur la plantation. Il est ainsi chargé de poursuivre les esclaves qui auraient eu l'audace de s'aventurer en dehors de la plantation, de s'enfuir. Mais, il ne s'agit pas pour lui de simplement les rattraper mais de les tuer. Le molosse a été spécialement dressé pour cela par le maître – béké. Ce dernier a ainsi fait en sorte de le transformer en monstre sanguinaire, en lui donnant une nourriture élaborée dans le but d'exacerber ses instincts de tueur :

« Le maître – béké le nourrissait de manière étrange, surtout secrète. De la viande palpitante. Des os à la moelle enflammée. Des charnelleries sanguinolentes qu'il malaxait lui – même dans un crâne de guerrier caraïbe. » (EVHM, p. 40)

L'analepse réalisée dans le chapitre 2 permet néanmoins de fournir une autre explication à la monstruosité du molosse. En effet, celui – ci apparaît traumatisé par le voyage qu'il a effectué en bateau le menant de l'Europe aux Antilles :

« Il avait voyagé lui – aussi en bateau, durant des semaines d'une sorte d'épouvante. Lui aussi avait éprouvé ce gouffre du voyage en vaisseau négrier. » (EVHM, p. 33)

Le vieil homme et le molosse ont ainsi ce point commun d'avoir tous deux subi le traumatisme de la déterritorialisation. Et déjà sur l'Habitation, un lien semble se tisser entre le molosse et vieil homme. En effet, ce dernier, alors que tous les autres esclaves sont

épouvantés par le monstre, le vieil homme n'hésite pas à le défier en passant et repassant devant sa cage, au risque que celui – ci s'imprègne de son odeur. Il exacerbe ainsi la haine du molosse. Ainsi, quand le molosse sera lancé à sa poursuite, son obstination à le retrouver sera on ne peut plus crédible. Ce risque que prend le vieil homme à défier le molosse apparaît néanmoins assez représentatif de sa psychologie. En effet, si ni sa discrétion ni son grand âge ne laissait présager son marronnage, on peut néanmoins déceler différents éléments représentatifs de sa révolte intérieure.

2.3. *L'esclave vieil homme, un être discret et non – accompli :*

La discrétion du vieil homme prend différentes formes. Tout d'abord, le vieil homme se tient à l'écart des autres esclaves. Ainsi, il ne participe aux soirs de veillées. Chamoiseau le décrit demeurant dans son coin « *suçant une pipe de tabac – macouba dont l'incendie sévère lui sculpte la figure.* » (EVHM, p. 23). Alors que pour les autres esclaves, ces soirées s'apparentent à des échappatoires à leur condition servile, le vieil homme semble hermétique à cela. Face à cette attitude, les réactions de ses camarades sont plurielles. Ainsi, elle suscite aussi bien la haine, que la vénération ou l'indifférence :

« On finit par le haïr. Puis par le vénérer. Puis par le haïr à nouveau. Puis par l'oublier. Puis par se poser la question de son âge. Puis par le traiter comme on traite les misérables dont on n'attend plus rien. Avec un respect désarmé, une bienveillance sans désir un peu indifférente. »
(EVHM, p. 26)

L'indifférence au vieil homme est aussi un sentiment éprouvé par les commandeurs – mulâtres. En effet, le vieil homme a toujours accompli son travail avec minutie et n'a jamais manifesté un quelconque signe de rébellion :

« Les commandeurs se soucient peu de l'esclave vieil homme, et n'ont pièce raison de le faire. » (EVHM, p. 24)

Le vieil homme apparaît ainsi comme l'esclave idéal, dévoué à son maître. Ce dernier lui fait ainsi entièrement confiance dans son travail qu'il exécute avec un « *exact geste servile.* » (EVHM, p. 24). Sa discrétion est tel que même son grand âge ne suffit pas en faire un sage qui tirerait profit de son expérience pour donner des conseils :

« Il ne sert pas (tels certains vieux – corps dans d'autres Habitations) de mémoire sur les sources du domaine ; n'a pas d'avis sur les fertilités des différentes parcelles, ne tient ni prophéties du temps ni mesurages de la récolte à la simple vue des pousses. » (EVHM, p. 24)

Cependant, s'il ne possède aucune des caractéristiques du marron à l'aube de sa vie, le vieil homme se rend compte que sa vie se traduit par une vacuité sans nom. Elle apparaît ainsi « *sans signe et sans visage* » (EVHM, p. 24). Son existence ne semble ainsi avoir eu « *ni rime ni sens apparent* » (EVHM, p. 22). Toute sa vie, le vieil homme s'est complet dans l'obéissance, la servitude, le travail. De plus, il ne possède aucune identité car « *sa généalogie, sa probable lignée de papa manman et arrière grands – parents se résume au nombril enfoncé dans son ventre* » (EVHM, p. 22). Le vieil homme se sent ainsi vide. Pourtant, une force émane de lui qu'il ne soupçonne même pas. C'est ainsi qu'on lui attribue des pouvoirs et des forces mais aussi une aura prestigieuse :

« Il paraît inerte mais parvient à décrypter des choses indécodables. Sa présence renforce la force des tambouyés. Elle leur porte d'obscurs balans qui les comblent d'allégresse. Et lui, s'en abreuve. Les danseurs – sans même qu'ils s'en rendent compte – trouvent en sa présence des bans de chairs insoupçonnés. » (EVHM, p. 46)

Chamoiseau, en dressant le portrait psychologique du vieil homme rend ainsi crédible son marronnage. En effet, le vieil homme n'est pas accompli. Il lui manque un élément pour que sa vie apparaisse comme pleine. Il ne se satisfait plus de ses longues années de servitude sur l'Habitation où finalement, il n'a fait que vivre dans l'ombre de lui – même ne possédant aucune identité. La force qui l'habite représente l'élément qui le différencie des autres esclaves. Chamoiseau érige ainsi en héros, un être parmi d'autres complètement anonyme qui aurait pu mourir comme il a vécu dans l'indifférence la plus totale, mais qui fort de la force qui l'anime puisera dans ses dernières ressources pour accéder à sa vérité, à son identité dans l'espace sylvestre.

L'attention que porte Chamoiseau à la psychologie des trois protagonistes fait office de caution réaliste car elle sert à légitimer la course – poursuite qui va s'engager entre eux. Un dernier élément dans ce roman permet d'accéder à cette illusion de la réalité. Il s'agit de la

place accordée au narrateur, ici appelé Marqueur de paroles, qui en présentant cette histoire comme la transformation d'un témoignage oral en témoignage écrit, tend à créer un effet de réel.

3. Le rôle du narrateur dans l' « effet de réel » :

3.1. *La définition du Marqueur de paroles :*

Le narrateur de l'histoire est ici le Marqueur de paroles derrière lequel on peut reconnaître Patrick Chamoiseau. Il occupe une fonction essentielle que Chamoiseau définit dans le septième chapitre de son roman. Il apparaît comme « *un gardien du passé* » qui sur la demande de « *vieux-nègres* » (EVHM, p. 141) s'affaire à rédiger leur vie ainsi que leurs exploits. Le Marqueur de paroles fait ainsi en sorte de transformer un témoignage oral en témoignage écrit afin de pouvoir laisser une trace. Ainsi, il n'est pas personnage de l'histoire mais retranscrit une histoire qui lui a été apportée :

« Ainsi, m'est parvenue l'histoire de cet esclave vieil homme ».
(EVHM, p.18)

Le Marqueur de paroles est donc celui qui opère la transition entre l'oralité et la littérature, en construisant un langage intermédiaire. Chamoiseau revendique ainsi à travers le Marqueur de paroles sa culture qui se veut avant tout orale. Son ancêtre n'est pas ainsi pas l'écrivain mais le conteur. En faisant émerger cette figure, Chamoiseau participe à créer un effet de réel, car c'est dans les dires du conteur que se trouve la réalité de l'histoire antillaise. En effet, pour Chamoiseau (et les créolistes), c'est dans « *l'oralité créole traditionnelle [que] sommeille une belle part de [leur] être¹* ». Ici, Chamoiseau devient ainsi le rapporteur d'une histoire qui lui a été transmise par « *un vieux – nègre – bois.* » Cela est totalement fictionnel mais participe à l'effet de réel car il donne de nombreux détails sur cette rencontre :

« Je l'avais connu au bourg du Morne – Rouge, lors du pèlerinage que je ne rate jamais. (...). J'avais bu l'absinthe – aux – trois – chenilles avec le vieux – nègre – bois. Il avait discuté de mes livres qu'il n'avait jamais lus et ne lirait jamais. » (EVHM, p. 142).

¹ J. Bernabé, R. Confiant, P. Chamoiseau, *Eloge de la créolité*, op. cit., p. 35

Chamoiseau pour cautionner la véracité de cette histoire met en scène l'émergence d'une preuve: le vieux – nègre – bois lui apporte un morceau d'os qui aurait appartenu à l'esclave vieil homme.

La présence du narrateur – conteur participe ainsi à créer une illusion de la réalité, celui – ci rapportant une histoire qui se serait réellement déroulée. Mais la technique de narration employée par Chamoiseau se rapproche de celle que l'on trouve dans les purs romans réalistes. En effet, on pourra noter que le narrateur, s'il n'est pas personnage de l'histoire, multiplie les interventions, tout comme il a accès aux pensées des personnages.

3.2. *Le statut du narrateur :*

Notre narrateur est ainsi hétérodiégétique selon la classification élaborée par Genette :

« On distinguera ainsi deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (...), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (...). Je nomme le premier type, pour des raisons évidentes, hétérodiégétique, et le second homodiégétique. »¹

Cependant, à plusieurs reprises, le Marqueur de paroles s'immisce dans le récit ce qui participe à créer une intimité et une complicité avec le lecteur :

« Je vais, sans craindre mensonges et vérités, vous raconter tout ce que j'en sais. Mais ce n'est pas grand-chose. » (EVHM,,p. 46).

Le lecteur se sent ainsi mis en confiance par les paroles du narrateur celui-ci affichant sa volonté de ne rien lui cacher. La quantité d'informations apportée au lecteur est par ailleurs ici très importante car le narrateur est omniscient. Le narrateur voit tout et connaît tout des personnages de leur histoire jusqu'à leurs pensées les plus secrètes. Cette focalisation est celle privilégiée dans les récits réalistes. Chamoiseau met ainsi un point d'honneur à nous faire ressentir les sensations qu'éprouve le vieil homme lors de sa fuite dans la forêt. On pourra ainsi noter l'emploi fréquent de verbes de perception :

¹ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972

« Il n'eut aucune peur (...). Il crut crever (...). Il ne vit rien (...). Ne sentit rien (...). Il craignit (...). Il perçut (...). Il retrouva le sentiment (...). » (EVHM, p.63-64)

Mais il nous donne aussi accès aux sentiments éprouvés par le maître : « *Le maître se sent seul* » (EVHM, p.71) ainsi qu'à celle du molosse :

« Il avait cru traquer le loup rance des grandes neiges, ou l'ours des montagnes effilocheur d'oreille. Il avait pensé au bélier noir normand pour lequel on réchauffait une treizième balle d'argent dans un coffret de mandragore. » (EVHM, p.95).

Le récit se fait alors à la troisième personne. Cependant, à la p.89, on notera l'apparition du pronom « je », qui représente l'irruption du vieil homme. Celui – ci devient ainsi le narrateur de l'histoire, la focalisation devenant interne. A partir de ce moment du récit qui correspond à la chute du vieil homme dans la source, Chamoiseau alterne les points de vue ce qui correspond à un certain code réaliste. Cependant, dans notre roman cet accès au « je » prend une autre valeur, une valeur philosophique. En effet, pour Kant :

« Lorsque l'enfant dit « je », il devient une personne. Posséder le « je » dans sa représentation : ce pouvoir place l'homme au-dessus de tous les autres êtres vivants sur la terre. Par là, il est une personne ; et grâce à l'unité de la conscience dans tous les changements qui peuvent lui survenir, il est une seule et même personne, c'est – à – dire un être entièrement différent par le rang et la dignité de choses comme le sont les animaux sans raison dont on peut disposer à sa guise. »¹

Ainsi la fuite du vieil homme dans la forêt signifie l'accès à sa personne. Mais, par ailleurs, ce passage à la première personne invite le lecteur à percevoir aussi la projection du conteur/écrivain dans ce personnage. Le « je » de ce paragraphe se superpose à celui du narrateur comme si l'écrivain lui – même était à la recherche de son identité d'écrivain créole contemporain. Ainsi, la forêt qui servait de cadre réaliste à l'action devient le lieu d'une quête qui s'avère identitaire. Elle se double ainsi d'une autre fonction d'ordre symbolique.

¹ Kant, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, VRIN, Paris, 1964. p.89

PARTIE II : UNE FORÊT SYMBOLIQUE

Dans la plupart des pratiques symboliques qui font référence à la forêt, celle – ci est vue comme un espace secret, séparé du reste du monde, propice aux événements mystérieux, significatifs et transformateurs. La grandeur des arbres, leur âge indéterminé et leur essence humaine, l'obscurité et la profondeur sylvestres ... cet ensemble de spécificités met l'individu en présence d'une force qui le dépasse de toutes les manières possibles. Ainsi, les contes traditionnels font de la forêt un endroit liminal où l'ordre et la clarté du monde normal se trouvent suspendus, laissant la place aux transformations et aux métamorphoses. Cela contribue à la nature souvent initiatique des contes en forêt car au lieu d'essayer de plier la nature à sa volonté, le héros y découvre que « *ce sont ces forces universelles qui vont le façonner, l'éduquer, bref, le rendre plus apte à affronter la vie* »¹. Andrée Corvol rappelle aussi l'un des tropes les plus communs et les plus puissants en ce qui concerne la forêt : l'entrée dans les bois comme quête de soi. « *Le héros, dit – elle, pénètre dans la forêt, la forêt de ses pensées pour s'éprouver donc pour y subir une série d'épreuves dont la finalité est de le rendre meilleur* »².

Dans cette deuxième partie, nous essaierons ainsi de voir comment Chamoiseau récupère ces symboles³ pour faire de la forêt, le lieu de la métamorphose et de l'initiation de ses trois protagonistes principaux, celle – ci apparaissant aussi comme un espace mémoriel propice à la remontée dans le temps.

Nous verrons ainsi que Chamoiseau réalise un décrochage avec le réel qui passe par une métamorphose du décor, l'atmosphère mystérieuse créée apparaissant ainsi propice à la métamorphose identitaire du maître, du molosse et de l'esclave vieil homme, qui par leur expérience chacune différente de la forêt nous permettra d'accéder à la symbolique de cette forêt.

Chapitre 1 : Un décrochage avec le réel : la métamorphose du décor

¹ Andrée Corvol, *La forêt*, Tomme III, L'Harmattan, 2003. p. 675

² *ibid*, p. 677

³ Nous entendons ici le sens du mot symbole selon la définition donnée par Gilbert Durand : « *Le symbole est une représentation qui fait apparaître un sens secret* ». G. Durand, *L'imagination symbolique*, PUF, Paris, 2003. 132p.

Dans notre première partie, nous avons pu voir que Chamoiseau recourait à différents moyens afin de nous faire croire que son décor était vrai. Nous disons croire car cela relevait avant tout d'une illusion réaliste, d'un effet de réel. Sans la négliger, nous avons davantage développé la description de l'Habitation que celle de la forêt car elle apparaît comme un point de comparaison. En effet, dès la fuite du vieil homme et son entrée dans la forêt, l'atmosphère va changer : de l'univers organisé, technique et réaliste de l'Habitation, nous passons dans l'univers étrange et fantastique de la forêt.

1. Du roman réaliste au conte traditionnel créole

1.1. *Un décrochage avec le réel :*

Si les deux premiers chapitres de *L'esclave vieil homme et le molosse* permettent d'ancrer le récit dans le réel, on peut déjà y déceler un élément extraordinaire annonciateur d'un bouleversement. En effet, le narrateur décrit le paysage à travers une poussière qui en volant transforme le monde :

« Une poussière s'est levée à la faveur d'un alizé. Elle enrobe le monde d'une soucieuse grisaille que les fers du soleil accentue. »
(EVHM, p.28)

Un décrochage vers le fantastique et le merveilleux va ainsi s'opérer quand le vieil homme va pénétrer dans la forêt. Il entre dans « *Un autre monde. Un autre réel* ». Le vieil homme s'enfuit ainsi de l'espace prison de la plantation qui se situe dans le haut vers les Grands – bois, l'espace du bas. Un franchissement de frontière s'opère ainsi à ce moment. Au réalisme va succéder l'incroyable. *L'esclave vieil homme et le molosse* tend ainsi à devenir un conte où des événements extraordinaires vont se produire. Les contes occupent une part importante de l'œuvre de Chamoiseau. La pièce *Maman Dlo contre la fée Carabosse*¹ mettait déjà en scène un protagoniste soumis aux qualités magiques des bois : il y rencontrait des monstres, des sorcières, des ogres ou des zombis. Chamoiseau dans l'introduction au recueil de contes *Au temps de l'Antan* expliquera le but du conte créole :

¹Patrick Chamoiseau, *Maman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Les Caribéennes, 2000, 143p.

« le conte créole dit que la peur est là, que chaque brin du monde est terrifiant, et qu'il faut savoir vivre avec ; le conte créole dit que la force ouverte est le fourrier de la défaite, du châtement, et que le faible, à force de ruse, de détours, de patience, de débrouillardise qui n'est jamais péché, peut vaincre le fort ou saisir la puissance au collet ; le conte créole éclabousse le système de valeurs dominant, de toutes les sapes de l'immoralité, que dis – je : de l'a – moralité du plus faible. Il n'a pourtant pas de message « révolutionnaire », le héros est seul, égoïste, préoccupé de sa seule échappée.¹ »

1.2. La parole du conteur :

A travers *L'esclave vieil homme et le molosse*, Chamoiseau souhaite ainsi mettre en avant la parole du conteur au pouvoir presque transcendantal à l'origine de l'atmosphère fantastique dans laquelle les identités sont mises en question. Cette référence aux conteurs est une marque du folklore caribéen : celui des contes transmis de génération en génération lors des veillées que Chamoiseau se propose de ressusciter conformément aux revendications de son manifeste *Eloge de la créolité* :

« Bref, nous fabriquerons une littérature qui ne déroge en rien aux exigences modernes de l'écrit tout en s'enracinant dans les configurations traditionnelles de notre oralité.² »

Ces contes oraux apparaissent ainsi comme les éléments constitutifs de l'identité créole qui passe dans *L'esclave vieil homme et le molosse* par la mise en scène d'événements incroyables où le sorcier n'est autre que le vieil homme :

« On lui attribue des pouvoirs et des forces. On le traite en connaissant capable d'infirmier le venin des bêtes – longues et d'arracher aux plantes les vertus opposées du remède à tous maux et du poison total. Il peut, jure t-on, purger les maladies, dépouiller le chagrin de vivre, différer l'empoignée même dont il semble compère. »
(EVHM, p.25)

Ce décrochage avec le réel, le passage du réalisme à l'extraordinaire est permis par la mise en place d'une atmosphère vaporeuse accentuant le mystère de ces bois.

¹ Patrick Chamoiseau, *Au temps de l'Antan*, Paris, Hatier, 1988. p.15

² J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la créolité*, op. cit., p. 36

2. Une atmosphère vaporeuse :

2.1. *Un champ lexical significatif* :

Chamoiseau évoque ainsi la présence d' « *incandescences* », de « *terreuses fumées* », de « *cendres parées* », de « *coulées fumagineuses* », de « *poudre astrale* » A la p. 84 on relèvera le syntagme nominal « *des fulgurances fuligineuses* » où Chamoiseau procède à la répétition des consonnes sifflantes [s] et [f]. Ces allitérations accentuent la fugacité de ces fumées mais aussi leur légèreté comme si le vieil homme se retrouvait dans une nébuleuse aérienne, dans un brouillard qui participe de l'étrangeté de cette forêt. En effet, elles participent à la déformation des reliefs de la forêt qui devient alors source d'angoisse pour le vieil homme :

*« Il entrevoit des formes troublées, troublantes, toutes menaçantes.
Impossibles à identifier. Elles sortent du néant. Elles affluent vers lui.
Il y a ci. Il y a ça. » (EVHM, p.72)*

2.2. *L'apparition de créatures extraordinaires* :

Le vieil homme sera ainsi en proie aux hallucinations qui lui feront apparaître, les créatures peuplant les contes créoles tels que « *les zombis à tête d'arbre* », de « *bons – anges égarés* », des « *dorlis*¹ », les « *pamoisés aux pouces crochus*² ». Mais au – delà de ses propriétés déformantes, ces fumées, ces cendres et ces poussières s'apparentent aussi à l'âme des ancêtres de l'esclave vieil homme. En effet, celles – ci hantent la forêt. :

« Beaucoup d'âmes s'y sont dispersées. Les Amérindiens se sont transformés en liane de douleurs qui étranglent les arbres et ruissellent sur les falaises » (EVHM, p.62)

La mort est ainsi omniprésente dans cette forêt d'où se dégage une puissance sacrée. Cette forêt apparaît ainsi comme un lieu sacré, un « *sanctuaire* ». Elle possède un fort caractère biblique. Chamoiseau évoque celui – ci en comparant les arbres à des « *cathédrales* »

¹ Le *dorlis* est un démon, un être immatériel qui imposent aux femmes des rapports sexuels pendant leur sommeil.

² Les *pamoisés* s'apparentent à des loups – garous.

(EVHM, p.105), en décrivant « *une brousse vénérable* » (EVHM, p. 70). Les Grands – arbres aussi participent de cette aura mystérieuse qui règne dans la forêt.

3. Le mystère des Grands – Arbres :

3.1. *L'arbre créole et la symbolique de ses racines :*

Le vieil homme lors de sa chute de la vieille source prendra le temps de les contempler :

« Alors moi qui avais convoité leurs postures impassibles, je les reconnus, je voulus les nommer, les créer, les recréer. Voilà les .Acajous (...). Voilà les lauriers roses (...). Voilà les Courbarils (...). » (EVHM, p. 90)

Cette énumération permet de rappeler les caractéristiques et les vertus de chacun de ces arbres qui font d'eux des éléments fondamentaux de l'univers créole. En effet, l'arbre tropical se caractérise par sa résistance aux catastrophes naturelles qui ravagent les Antilles. Cette résistance est assurée par ses profondes racines, l'image de l'arbre étant associée à celle de l'enracinement et aussi à celle de la mémoire. En effet, « *l'arbre créole est un arbre mémoriel, c'est le résultat d'une conjonction opérée entre les caractéristiques propres à l'arbre tropical et un symbolisme plus global et universel de l'arbre.*¹ » Cette résistance donne ainsi à penser que ces arbres pourraient avoir gardé une mémoire lointaine, obscure des origines et de l'histoire. Ces arbres semblent ainsi avoir été toujours là : « *Les arbres machônent un fond d'éternité* » (EVHM, p.77). Chamoiseau insiste sur leur majesté en les comparant à des « cathédrales » qu'on se doit de respecter. Le maître à leur contact se sentira juger car Chamoiseau les fait apparaître comme des personnages vivants dotés de la parole :

« Il prend conscience que les arbres murmurent pour de bon. Ils ne s'adressent pas à lui, mais ces murmures le concernent, tellement il les encaisse au clair même de son crâne. » (EVHM, p.71)

¹ Françoise Simasotchi- Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 2005. p.164

De plus, de part leur forte densité il participe à la désorientation du vieil homme.

« (...) il ne sut même plus où se trouvait le ciel, où palpitait la terre, où se situait sa gauche, v vers où aller à droite. Ce n'était plus l'absence de repères du début, mais une désorientation profonde. »
(EVHM, p.61)

3.2. La forêt : un espace labyrinthique :

Le vieil homme est ainsi perdu dans cette forêt qui s'apparente à alors à un espace clos peut – être même à un labyrinthe. En effet, la forêt offre de nombreuses fausses pistes et impasses (ravines, vieilles sources) qui amènent le vieil à se perdre. De plus, tout comme l'homme perdu dans le labyrinthe, le vieil homme se perd en essayant de se connaître. En effet, il ne sait pas d'où il vient, où il va et cherche à sortir de cet état c'est-à-dire à trouver une réponse aux questions qu'il se pose. Pour Gaston Bachelard, le labyrinthe est « *une souffrance première, une souffrance de l'enfance* »¹. En effet, le vieil homme souffre d'un traumatisme originel. Comme nous l'avons vu, la seule identité que le vieil homme possède est celle qu'a bien voulu lui accorder le maître. Il ne connaît rien de ses ancêtres, il n'a ni père, ni mère. De plus, le vieil homme apparaît comme un exilé car il a été arraché de force à sa terre d'origine, l'Afrique. Cette séparation équivaut ainsi à une privation d'identité absolue. La quête du vieil homme devient ainsi une quête identitaire qui aboutira à la fin du roman par la découverte de la pierre amérindienne, la pierre de ses ancêtres.

La forêt devient ainsi le lieu de sa quête car elle apparaît comme un espace sauvage que l'homme n'a pas encore maîtrisé. Elle échappe à la juridiction du maître et est bien distincte du terrain défriché et ordonné de la plantation. Dans la forêt, les frontières ne sont pas délimitées et elle unit ce que la réalité logique oppose. Ainsi, l'oxymore une « *obscurité clarté* » (EVHM, 86) apparaît comme un paradoxe qui ponctue l'évocation des mystères des bois. Mystère qui passe aussi par la mise en place d'une atmosphère vaporeuse où rien ne semble jamais clairement défini mais aussi par l'évocation des Grands – Arbres et leur aura majestueuse. Cette atmosphère apparaît ainsi propice à la métamorphose du vieil homme mais aussi à celle du molosse et du maître qui chacun à travers leur expérience de la forêt vont nous faire accéder à la haute symbolique de cette forêt.

¹ *ibid.*, p.243

Chapitre 2: Les variations de la perception de la forêt : Une métamorphose identitaire

Nous avons pu voir, dans un premier mouvement, que Chamoiseau attachait une grande importance à la psychologie des personnages. Le maître, le molosse et le vieil homme apparaissent ainsi dotés de caractère précis. Mais tous trois, dès leur entrée dans la forêt seront en proie à un vaste bouleversement identitaire, qui les mènera à la découverte de leur véritable identité. Nous avons ici choisi ce cheminement car c'est à travers le regard des personnages que cette forêt devient symbolique.

1. La métamorphose du maître :

1. 1. *Une suprématie mise à mal :*

Dès l'annonce du marronnage du vieil homme dans les bois, le maître se lance à sa poursuite avec son cheval et son molosse. Le maître croit connaître les bois, connaissances qu'il met à profit pour effrayer les esclaves qui seraient tentés de marronner. En effet, il affirme que « *les marrons qu'il n'a pu rattraper se sont dissous dans les bois* » (EVHM, p. 63) et que ces bois sont peuplés de « *mauvaisetés* » (EVHM, p. 105) tels que les niches – zombis. Le maître, ainsi, avant même de pénétrer dans les bois est pétri de préjugés à leur sujet. Mais, dès son entrée dans la forêt, c'est tout son système de valeurs qui s'écroule. En effet, le maître sur l'Habitation se caractérise par sa toute – puissance symbolisée par son alezan d'Arabie lui permettant d'apparaître ainsi toujours supérieur à ses esclaves. Or, le maître sera obligé de se séparer de lui, à cause de la trop forte densité de la forêt. Ensuite, il perdra la trace de son molosse car celui – ci adopte un rythme trop soutenu pour lui. A cet instant, le maître se retrouve dépouillé de tout ce qui contribue à asseoir son autorité et il se retrouve seul avec la certitude qu'il ne peut plus revenir en arrière et que le seul choix qui s'offre à lui est de continuer à avancer. Le maître se sent ainsi pris au piège dans cette forêt où « *la pénombre paraît infinissante* » (EVHM, p. 71). Ce sentiment d'enfermement est accentué par la présence d' « *un volage de mygales* » et de « *longs rideaux de feuilles* » (EVHM, p. 70) qui s'apparentent à des murs encerclant le maître.

1.2. La découverte de la puissance sacrée de la forêt :

Cette solitude apparaît comme oppressante pour le maître et très lourde à supporter, ce qui a une conséquence physique, sa démarche se faisant plus lente. Mais, elle semble néanmoins nécessaire à la première étape de sa métamorphose. En effet, grâce à elle et au silence qui l'entoure, le maître tend à reconnaître, alors qu'il les jugeait maléfiques, la vraie nature de ces bois :

« Ces Grands – bois qui connaissaient l'Avant, qui recelaient l'hostie d'une innocence passée, qui vibraient encore des forces initiales, l'émouvaient à présent ». (EVHM, p.105)

Il reconnaît ainsi la puissance sacrée de cette forêt qui apparaît comme le lieu des origines innocentes et paradisiaques du monde, lieu qui rappelle aussi l'ère historique d'avant les ravages du colonialisme auquel le maître a participé :

« Il avait défriché les terres fumantes, dompté les rivières (...), repoussé les serpents. Il avait fait Grands – cases de pénombre et d'argile (...). Tracé les routes (...) ». (EVHM, p. 105)

La puissance sacrée de ces Grands – Bois amènent le maître à éprouver un sentiment : la honte. Sa course prend alors une valeur biblique car elle devient sa « *pénitence* » (EVHM, p. 106), ce qui va lui permettre d'expier tous ses péchés. Elle commencera par un examen de conscience, la deuxième étape de sa métamorphose.

1.3. L'examen de conscience :

Cette honte n'est pas un sentiment nouveau. En effet, déjà sur l'Habitation, elle était présente mais elle « *restait lové dans l'indicible, l'imprononçable, l'invisible et l'inavouable dont il ne savait rien* » (EVHM, p. 104) et la mettait sur le compte du péché d'origine¹. Le maître dans la forêt va parvenir à l'exprimer, celle – ci devenant le catalyseur de des

¹ Le péché d'origine est une doctrine de la théologie chrétienne qui décrit l'état dégradé de l'humanité depuis la Chute, c'est – à – dire la désobéissance d'Adam et Eve. Elle affirme que la nature a été blessée ou corrompue par cette faute originelle et que tout être humain se trouve en état de péché du seul fait qu'il relève de la postérité d'Adam.

émotions. Ainsi, il va procéder à l'analyse de l'ensemble de ses actions lesquelles dans sa vie d'avant les bois était source de fierté chez lui :

« Il avait modifié des bateaux pour convoier des nègres. Il les avait vendus. Il les avait achetés. Il leur avait donné le meilleur de sa race. Il avait dressé les plus hauts murs de pierre, les officines de marbre et les voûtes gothiques où sommeillent des grandeurs ». (EVHM, p.104)

Alors qu'il pensait accomplir des actes héroïques en se constituant pionnier et conquérant, le maître se rend compte que ces mêmes actes sont la source de sa honte ce qui provoque son incompréhension. En effet, pour lui, chacun des actes qu'il a commis ont été faits avec l'appui de dieu : *« Il n'avait jamais pleuré, ni douté du divin légitime qui sanctifiait ses actes. »* (EVHM, p. 105) ce qui évoque l'influence importante que l'Eglise a eu dans le processus de colonisation.

L'Eglise a ainsi véhiculé l'idée que la colonisation était une bonne chose. Elle permettait d'apporter la lumière à des peuples qualifiés de sauvages. L'Eglise avait ainsi un but humanitaire. Or, il apparaît que très vite des dérives sont survenues. En effet, l'évangélisation s'est souvent faite sans laisser le choix aux populations les privant de toute liberté de culte. Cette propagation de la foi violente a ainsi amené le massacre de populations dont les ancêtres du vieil homme faisaient partie. De plus, sous couvert d'une mission divine, l'Eglise s'est surtout beaucoup enrichie grâce à la colonisation.

Les bois ont ainsi comme conséquence d'ébranler la foi du maître qui se sent alors abandonné de tous même de dieu. De plus, les différents actes qu'ils avaient accomplis le faisaient se considérer comme un héros, or dans la forêt *« son héroïsme dont il tenait chronique ne pesait plus très lourd. »* (EVHM, p.104). La forêt apparaît donc comme le lieu où les valeurs sociales sont inversées. Le héros n'est ici plus le maître mais le vieil homme celui qui toute sa vie était apparu comme son subordonné. A cette honte va succéder un autre sentiment : la peur.

Cette peur est provoquée par le silence qui règne dans la forêt, mais aussi par la présence des Grands – Arbres qui à travers leurs murmures semblent juger le maître. Son sentiment

de culpabilité est ainsi exacerbé dans cette forêt et celui – ci considère que son châtement aura lieu dans ces bois :

« Il se disait que ces bois l'avaleraient, que leurs murmures bientôt iraient aux damnations, que des gargouilles naîtraient des ombres pour lui chanter sa honte. » (EVHM, p. 133)

1.4. La purgation des péchés par l'eau :

Mais ce n'est pas la mort qui attend le maître dans ces bois mais la purgation de ses péchés par l'eau cela constituant la troisième étape de sa métamorphose :

« Le maître, surpris, découvre qu'une eau lui submergeait les yeux. Une vieille eau. Eau salée. Une eau un peu amère. » (EVHM, p. 108).

Cette eau qui coule sur le maître symbolise le renouveau du maître qui apparaît laver de tous ses péchés. En effet, dans la symbolique chrétienne l'eau symbolise la purification de l'homme tout entier, tant intérieur qu'extérieur : elle agit comme un dissolvant des tares ou des souillures visibles et surtout invisibles. Toute purification par l'eau au dire de Mircea Eliade est *« la répétition symbolique de la naissance des mondes ou de l'homme nouveau.¹ »*

Mais cette purification par l'eau passe aussi par les pleurs du maître qui prennent alors une valeur cathartique. Le maître jusqu'à son passage dans les bois n'avait jamais pleuré. Or, dans les bois, il ne peut retenir ses larmes face à *« l'échec triomphant de sa vie »*. Ces larmes lui permettent d'évacuer toute sa détresse intérieure mise à nu par l'aura majestueuse de ces bois et de ses Grands – Arbres. Sa pénitence s'achève ainsi au moment où ses larmes vont cesser de couler, au moment où il retrouve le molosse et par la même le chemin de l'habitation. Les larmes lui ont permis d'évacuer toute sa honte, sa fatigue et sa peur. Alors que ces bois étaient source d'angoisse et de peur pour lui, c'est accablé d'une grande tristesse qu'il les quitte.

1.5. La projection dans l'avenir :

¹ M. Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952, 201p.

La métamorphose du maître opérée dans les bois ne serait néanmoins complète sans l'application de sa pénitence. Et celle – ci transparaît à travers l'héritage que le maître souhaite laisser aux générations futures de manière à ce qu'elles ne réitèrent pas les mêmes erreurs que lui :

« En lui, maintenant, s'ébrouaient d'autres espaces qu'il n'emprunterait peut – être jamais, mais que ses enfants, dans quelque génération, un jour sans doute, au plein éclat de leur pureté et leur force légitime – c'était à espérer - entreprendraient comme on aborde les premier doute. » (EVHM, p. 137)

La forêt apparaît donc comme le lieu de la métamorphose du maître qui, s'il voyait en elle un lieu sauvage et maléfique, devient le révélateur de son moi profond et le lieu de sa purification. La transformation du maître, qui est doublé d'une forte symbolique chrétienne de part à sa comparaison à un chemin de pénitence, n'est cependant pas unique. En effet, son molosse subira lui aussi une métamorphose lors de sa course effrénée dans la forêt.

2. La métamorphose du molosse :

2.1. L'origine de la monstruosité du molosse:

La fonction première du molosse dans *L'esclave vieil homme et le molosse* est d'insuffler suffisamment de terreur au vieil homme pour que celui – ci s'engage dans la forêt et que de ce fait une course – poursuite ait lieu. Sur l'Habitation, tous les esclaves craignent le molosse de part son physique impressionnant :

*« Son corps massif comme un morceau de soufre, ses muscles noués comme des bouillons de lave, sa gueule sans baptême, le regard sans vision. »
(EVHM, p. 40).*

Le vieil homme garde ainsi en mémoire lors de sa fuite dans la forêt, les différents traits qui font de ce chien un monstre sanguinaire :

« Il la sent. Elle est là. Elle vient oui. S'envoyer sur lui. Mordant. Gueule. Fente d'os. Saignées. Bavées et avalements. Han. Il imagine la progression méchante dans la sylve hors des âges. Han. Il croit voir les yeux cacos. Les crocs – sans – manman. » (EVHM, p. 78)

Cette monstruosité se traduit aussi par son instinct de tueur. Ainsi, tout le long de sa course le chien sera attiré par l'odeur de la chair à la fois vive et morte qui se dégage de la piste qu'il suit. Le chien apparaît ainsi dressé pour tuer et de ce fait, il avance de façon « mécanique » (EVHM, p. 69). L'acharnement du molosse à retrouver le vieil homme possède ainsi quelque chose de désespéré et de vide. En effet, il n'est que le résultat de l'apprentissage qu'il a reçu de son maître mais aussi la conséquence du traumatisme qu'il a vécu lors de son voyage de l'Europe aux Antilles qui a fait de lui, simple chien de berger, un animal sans pitié mais aussi sans projection positive dans l'avenir. Tout comme le vieil homme, le molosse a connu le voyage en bateau négrier où les chairs s'entassaient dans la cale :

« A l'instar de tous ceux qui s'en venaient aux îles, le molosse avait subi le roulis continu de la mer, ses échos insondables, son avalement du temps, sa déconstruction irrémédiable des espaces intimes, la lente dérade des mémoires qu'elle engendrait. (...). Puis on le revoyait dans l'angle mort d'une arrière coursive, cette tombe (sa cage) qui fut une cale. » (EVHM, p. 34)

Pour Lorna Milne, « Chamoiseau reste ainsi fidèle à la puissante image atavique de l'initiation en dépeignant la cale tour à tour comme une matrice ou une tombe, toutes deux infernales, où se déroule une réduction élémentaire des êtres qui doivent y « mourir » pour en sortir métamorphosés¹ ». Ainsi, en effaçant les mémoires, les différences, les individualités, l'expérience de la cale réduit l'individu à la plus simple expression de l'existence, à une sorte d'hébétude proche de la mort. On peut ainsi voir chez Chamoiseau une volonté de condamner ce qu'il considère comme la première étape de l'esclavage qui consiste à faire des esclaves (et du molosse) une seule masse massive, un « magma » (EVHM, p. 22). Le molosse, avant son entrée dans la forêt, a ainsi subi une première métamorphose lors de son passage dans la cale du bateau et c'est cela qui en a fait un monstre :

¹ L. Milne, *Patrick Chamoiseau, Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam, Rodopi B. V, 2006. p.50

« *Le molosse était un monstre car il avait connu cette effondré – là.* »
(EVHM, p.34)

On remarquera ainsi que chez Chamoiseau le récit du passé éclaire toujours la fiction en train de se dérouler. Ainsi, le molosse, en pénétrant dans les profondeurs de cette forêt hostile et mystérieuse, va entamer une remontée dans le temps aussi bien personnelle que collective.

Ce sont les différentes odeurs qui se dégagent de la forêt qui amènent le molosse à considérer cette forêt comme mystérieuse. En effet, il se trouve confrontée à des senteurs qu'il ne peut identifier :

« *Une odeur énigmatique, transformée à mesure qu'elle accédait au cœur noué des broussailles.* » (EVHM, p.94)

Petit à petit, le molosse parvient à analyser certaines de ces fragrances qui s'apparentent alors à des « *remugles – cimetières* », des « *chairs en défaisances* », des « *sueurs détérrées* », et à une « *chair à la fois vive et morte* ». De cette forêt se dégage ainsi l'odeur de la mort, celle des nègres – marrons qui en s'enfuyant sont venus finir leur vie dans ces mornes boisés et qui paraissent encore hantés ces bois tels des morts – vivants ceci étant représentés par les racines imposantes présentes dans la forêt. En effet, pour Gaston Bachelard, « *la racine est le mort – vivant*¹ » car sa vie souterraine apparaît comme une mort certaine, néanmoins elle jouit de l'immortalité car quand l'arbre a été coupé, l'espérance qu'il repousse demeure grâce à la racine et ses nombreux rejetons. Mais ces morts – vivants, ces zombis qui résident dans la forêt représentent en quelque sorte l'esclave ultime. En effet, la machine de l'esclavage tant à mutiler aussi bien les corps des esclaves que leurs âmes. Si l'on se réfère au code noir (1685), le code régissant l'esclavage dans les colonies françaises, l'esclave partage le même statut légal que les bestiaux et apparaît ainsi marqué au fer rouge des initiales de son maître. Mais le maître tente aussi de retrancher l'esprit, la mémoire, la personnalité de son esclave car une âme végétative oppose moins de résistance. C'est pour cela que le zombi représente l'esclave idéal sur un plan mythologique. René Dépestre en dresse ainsi le portrait :

¹ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 2004. p. 324

« sous – nègre, personnalité en pièces détachés, sans souvenir ni vision du futur, sans besoins ni rêves, (...), objet errant au royaume des ombres, loin du sel et des épices de la liberté. »¹

Attiré et non effrayé par cette odeur de chair en décrépitude, le molosse se constitue ainsi en monstre sanguinaire dont la quête devient idéale car elle vise à capturer l'esclave parfait.

Si le molosse est attiré par cette odeur, il est néanmoins sensible à d'autres « *relents végétaux* » (EVHM, p. 94) qui participent eux de sa remontée dans le temps. Tout d'abord, celle – ci se veut personnelle. En effet, cette course dans la forêt fait ressurgir en lui des souvenirs qui datent de sa vie d'avant quand il était encore chien de berger dans les montagnes et qu'il traquait « *le loup rance des montagnes* », « *l'ours des montagnes* », « *le bélier noir* », « *les belettes* » ou les « *blaireaux* » (EVHM, p.95). Mais cette remontée dans le temps se veut aussi collective car le molosse perçoit dans cette forêt des éléments qui remontent à la création du monde :

« *Le molosse avait senti des peurs de plus de vingt mille ans. Des angoisses génésiques. Des bouillons de terreur.* » (EVHM, p.94)

La forêt apparaît ainsi pour le molosse comme un lieu originel qui représente l'essence même de l'île mais aussi comme le lieu où se synthétise le traumatisme vécu par les esclaves lors de leur déportation et de leurs longues années d'asservissement. En effet, cette population a perdu son espace originel, l'Afrique, lors de la Traite et apparaît ainsi déterritorialisée. Or, cela représente un cataclysme primordial car pour Edouard Glissant les Africains transportés de force aux Amériques sont « *des migrants nus*² », ceux qui ont tout perdu, pas seulement leur liberté mais tout ce qui les constituait en tant que personne. Le molosse perçoit ainsi dans cette forêt ce qui représente un traumatisme originel, « *des angoisses génésiques* » (EVHM, p. 94). Tout comme dans le parcours du maître dans la forêt, on notera que Chamoiseau emploie des termes appartenant au registre religieux ce qui dénote la volonté de rejoindre la narration de cette histoire à la grande Histoire. Ainsi, telle la Bible, *L'esclave vieil homme et le molosse* se propose de rendre compte de la marche de

¹ R. Dépestre, *Hadriana de tous mes rêves*, Paris, Gallimard, 1988. p.140

² E. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996. p. 88

l'univers en sept chapitres et plus encore Chamoiseau entend répondre à la question philosophique écrite en lettres capitales avant sa dédicace : « *Le monde a-t-il une intention ?* » et dont la réponse se trouve dans la parabole du vieil homme courant vers son avenir qui va le conduire à sa mort mais dont l'élan vital va se poursuivre à travers celle du monde puisque son parcours dans la forêt peut apparaître comme une prémonition de la chute du système esclavagiste. Un des sens majeurs de la parabole est donc la réponse à cette question dans le but de servir la quête d'identité des artisans de la Créolité. Chamoiseau la résume en ces quelques mots :

« Nous sommes tous, comme mon vieux – bougre en fuite, poursuivis par un monstre. Echapper à nos vieilles certitudes. Nos si soigneux ancrages. Nos chers réflexes horlogés en systèmes. Nos somptueuses vérités. En élan vers l'à construire imprévisible qui nous ouvre ses dangers. Affronter ce chaos, aller ce difficile, comprendre cette intention et la suivre jusqu'au bout. Cet écrire – là est raide. »
(EVHM, p. 146).

Ce chaos primordial trouve une projection physique dans l'espace sauvage que représente la forêt. Ainsi, le molosse devra se heurter à des obstacles naturels qui participeront de sa métamorphose.

2.2. La chute dans la source :

Ainsi, le molosse devra affronter un premier obstacle majeur qui est sa chute dans une des nombreuses sources de la forêt :

« Je compris là – même, La source !... le molosse était au fondoc de l'œil marécageux et il se débattait ! Il se noyait le corps ! Griffait à mort les bords friables ! S'enfonçait ! Remonter pour s'enfoncer encore ! » (EVHM, p. 109)

Le molosse se trouve ainsi pour la première fois pris au piège ce qui va donner lieu à son premier affrontement avec le vieil homme, le monstre devenant ainsi la proie de l'esclave. On remarquera que les rôles sont ici inversés, la forêt permettant un renversement des valeurs. Mais le vieil homme n'ose pas tout de suite affronter le molosse de part la vision d'épouvante qui découle de la débâcle du molosse dans la boue qui le fait apparaître encore plus monstrueux :

« Il était effrayant. Couvert de boues. Couvert de feuilles. Couvert d'humus. Grognant à peine, il se débattait dans le piège mouvant. Un bouillonnement méchant. (...). Ce que je voyais était épouvantable. »
(EVHM, p. 109)

Mais si le vieil homme est terrifié par le spectacle du molosse se débattant pour s'en sortir, le molosse n'est en rien impressionné par le vieil homme. Cela ne fait que susciter sa curiosité : *« Il me découvrit avec curiosité. »* (EVHM, p. 110). L'instinct de tueur du molosse est ainsi toujours présent car quand le vieil homme va l'attaquer, c'est avec les crocs acérés et la gueule écumeuse qu'il ripostera. Cependant, on pourra noter une première transformation chez le molosse. En effet, après avoir mis toute son énergie à s'extraire du trou, le molosse parvient à un état d'apaisement qui contraste avec la débâcle infernale qu'il vient de vivre :

« Soudain, il se calma, à bout de forces. Son corps n'exprimait plus que de l'essoufflement. Lentement, sa respiration s'apaisa tout en restant profonde. » (EVHM, p. 111)

Cet état d'apaisement provient de l'énergie qu'il vient de dépenser pour s'extraire du trou mais est aussi lié au pouvoir qui se dégage de cette source. En effet, elle apparaît ici fantastique. On notera ainsi une vaste champ lexical se rapportant aux qualités extraordinaires de cette source : *« boue miraculeuse », « source fantastique », « huile féerique »* (EVHM, p. 110 – 111). De plus cette eau est remarquable de part la qualité de ses eaux qui apparaissent claires et vierges. Or cette caractéristique rejoint l'aspect féerique de cette source. En effet, ce sont dans les eaux claires que l'on trouve les naïades et les nymphes, ces créatures mythologiques qui ont en outre la fonction de guérir et de réveiller ceux qui s'aventurent dans leurs eaux fraîches. Le molosse, lors de sa chute dans cette source, se trouvera ainsi réveiller par la qualité de fraîcheur de ces eaux, eau qui apparaît aussi comme primitive. En effet, cette eau est chargée en oligo – éléments comme le soufre qui datent de milliers d'années :

« La source fantastique lâchait des bulles de soufre qui crevaient en surface. (...). La source (avec ses boues, ses eaux vierges, son soufre de cent mille ans) s'alliait à cette vision, aggravait son vertige. »
(EVHM, p.111 – 112)

Cette source peut apparaître ainsi comme la première étape de sa purification mais aussi comme le lieu de la régénérescence du molosse qui retrouve ainsi dans ces eaux fraîches et minérales, une première vigueur en parvenant à s'extraire de la source d'un seul bond :

« Le monstre bondit en direction de la terre ferme. Il savait d'instinct où elle se trouvait. Rampa dans un profond sillon. Il parvenait à s'en sortir. » (EVHM, p. 113)

C'est après ce passage dans la source que le voyage initiatique du molosse va commencer. En effet, avant cela, si la forêt lui apparaissait hostile, il parvenait à garder le chemin de la piste son instinct le sauvant. Or, après son passage dans la source, quelque chose se passe en lui qui provoque son incompréhension. En effet, la forêt devient le lieu d'une peur primale comme si sa vulnérabilité avait été mise à nu. C'est à ce moment qu'il perd complètement ses repères, la piste devenant *« un dédale de miroirs et d'inversions brutales pleines d'odeurs en déroute. »* (EVHM, p. 115). Fortement désorienté et fragilisé, le molosse devra néanmoins affronter ce qui correspond à la deuxième étape de sa métamorphose : sa chute dans un deuxième trou d'eau.

2.3. L'eau et sa fonction cathartique :

Le molosse paraît ainsi aspiré dans ce trou qui prend alors des caractéristiques humaines :

*« C'était une succion. (...). Un boyau tout – vivant avide de digérer. »
(EVHM, p. 115)*

La personnification opérée rejoint celle effectuée sur les Grands – Arbres qui paraissent murmurer. La forêt devient ainsi un personnage à part entière, un être vivant. Les qualités humaines attribuées au trou d'eau traduisent ainsi une chute profonde et sans fin, au cœur même de la terre. Cette sensation de chute traduit ainsi l'instabilité de repères qu'affecte le molosse mais aussi la perte de contrôle de l'espace et de son corps. De ce trou se dégage ainsi une puissance qui dépasse celle du molosse et cette puissance va être mise en scène par le combat imaginaire que va mener le molosse dans ce trou d'eau. Victime d'hallucinations et les yeux masqués par les dépôts végétaux, le molosse semble apercevoir un *« être formidable »* duquel se dégage *« une énergie pure »* (EVHM, p. 116). Pour le molosse, il

s'agit enfin d'un adversaire à sa mesure contre lequel il va déployer toute sa force et sa férocité :

« L'animal découvrait un adversaire à sa mesure. Cela réveillait la carnassière férocité qui explosait en lui au milieu des périls. Il saisit de la gueule ce qui le frappait. » (EVHM, p. 116)

Ce combat mené en vain par le molosse lui permet néanmoins de laisser exploser toute sa violence, d'évacuer toute la haine qu'il avait en lui. Ce passage dans le trou d'eau liée à son passage dans la source où il avait déployé une grande énergie pour s'extraire du trou s'apparente ainsi à une véritable catharsis. Le molosse en reprenant ainsi le chemin de la piste se trouve apaisé :

« Sa vieille férocité, son goût des guerres et des périls, avait atteint une virulence extrême. A mesure que la piste s'était modifiée, cette férocité était rentrée dans un bercail. (...). Rien de sa férocité n'était maintenant actif. » (EVHM, p. 131)

Ainsi, fort de ce changement, le molosse peut saisir toute la beauté de la fusion du vieil homme et de la Pierre, ce qui constitue l'ultime étape de sa métamorphose.

2.4. Une sérénité retrouvée :

En effet, face à elle, le molosse parviendra à mettre de côté tout ce qui le torturait jusqu'alors, ses souvenirs et ses instincts pour se laisser aller à la contemplation de ce spectacle. Ainsi, tous ses instincts mis à part, toute sa férocité évacuée, le molosse redécouvrira un geste qu'il avait oublié. En effet, il se met à lécher, gage d'affection, le corps du vieil homme. Le molosse est ainsi redevenu l'ancien chien de berger qu'il était ce qui provoque l'incompréhension de son maître :

« Il avait lâché un tueur, lui revenait un énorme animal, trop serein et trop calme. (...). Mais le molosse avait changé. Ses yeux étaient mobiles. Ses yeux étaient brillants. Son muscle était tranquille, presque mol. Alors le maître pleura sur son monstre perdu. » (EVHM, p. 137)

Cet ultime épisode montre ainsi un rapprochement entre le molosse et le vieil homme, leur histoire n'étant finalement pas si différente l'une de l'autre. Tous deux apparaissent comme des êtres déracinés, en quête d'identité, ayant été victime du maître et par extension de la politique esclavagiste. En effet, tout comme le molosse, le vieil homme a vécu l'expérience traumatisante du bateau et de sa cale :

« Le vieil homme esclave ne se souvient pas du bateau, mais il est pour ainsi dire resté dans la cale du bateau. Sa tête s'est peuplée de cette haute misère. » (EVHM, p. 51)

Le souvenir du pays d'Avant et la perte d'identité qui découle de sa déportation est ainsi source de souffrance pour lui, tout comme elle l'est pour le molosse. Mais alors que ce dernier disposait de ses instincts pour évacuer cette douleur le vieil homme, lui, ne peut l'exprimer et l'intériorise. C'est la nuit que cette douleur se fait la plus forte au moment où il doit affronter des « *béances sans principe* » (EVHM, p. 48). Le vieil homme éprouve donc un manque qu'il n'arrive pas à combler et cette béance représente son absence d'identité. Cependant, sur l'Habitation, l'esclave ne laisse rien transparaître du chaos qui l'habite. C'est un esclave discret, qui ne participe pas aux veillées et qui a voué sa vie au travail de la canne à sucre. Mais à l'aube de sa vie, alors que ni son comportement, ni son grand âge ne le laissait présager, l'esclave marronne dans la forêt. C'est dans cette espace sauvage et hostile que le vieil homme subira une transformation qui le mènera à la découverte de son moi – profond et des ancêtres à travers la découverte de la pierre amérindienne.

3. La métamorphose de l'esclave vieil homme :

3.1. La forêt : un espace hostile

Dès le début de sa course dans la forêt, le vieil homme devra se heurter à une nature hostile. Les différentes branches, racines et ramuscules participent à la mise en difficulté du héros qui se retrouve alors le corps ensanglanté :

« Mes blessures n'étaient pas calculables. Grafiagné. Griji. Ecorché. Froixé. Tuméfié. Zié boy. Blesses. J'étais couvert de sang brillant et de croûtes. » (EVHM, p. 99)

Le vieil homme doit ainsi affronter « *mille obstacles* » (EVHM, p. 62) pour progresser dans cette forêt où pèse une autre menace sur lui: *L'Innommable* (EVHM, p. 77). Sa présence contribue à pétrifier le vieil homme car ses morsures sont mortelles. Mais ce serpent apparaît chargé d'une forte symbolique qui se caractérise par son ambiguïté. En effet, pour le vieil homme, le serpent paraît inclassable. En effet, il n'est « *ni mâle, ni femelle* » (EVHM, p. 96) donc asexué. Il ne possède « *ni commencement, ni fin* » (EVHM, p. 96). Il peut « *s'avalier et renaître en même temps* » (EVHM, p. 96). Ce serpent devient aussi le symbole de l'éternel renouvellement car son corps s'apparente à un anneau, à un cercle sans début ni fin. Cette image se rapproche de l'Ouroboros, le serpent qui se mange la queue et qui symbolise un cycle d'évolution refermé sur lui – même, une auto – fécondation. Mais elle renvoie aussi à l'union du monde terrestre et du monde céleste figuré par le cercle. En effet, le serpent apparaît comme un point de jonction : « *L'Innommable semble porter son double reflété dans du ciel et des miroirs de terre.* » (EVHM, p. 96). Mais cette ambiguïté se caractérise le mieux dans sa faculté à être aussi bien vecteur de vie que vecteur de mort : « *Médecine de vie, médecine de mort, l'Innomable est totale de toutes fécondations et toutes stérilités* » (EVHM, p. 96). Chamoiseau reprend ainsi les différents éléments qui font du serpent « *un des archétypes les plus importants de l'âme humaine*¹ ». Ce serpent apparaît comme un symbole de la terre et de l'eau : « *Elle est d'eau, il est de glaise, elle est d'arc – en – ciel buveur* » (EVHM, p. 96). En effet, le serpent est dépourvu de pattes et son corps est tout entier collé au sol. De plus, c'est dans la terre qu'il s'abrite finissant par fusionner avec elle. Mais c'est aussi une créature aquatique qui peut s'apparenter à un poisson de part son sang – froid. Comme d'autres animaux qui entrent sous terre comme on enterre les morts et qui ressortent, le serpent est aussi symbole d'immortalité et de renaissance. Mais, le serpent ne jouit pas uniquement d'une symbolique positive. En effet, il symbolise le mal et la mort. Le vieil homme évoque ainsi les morts dues aux morsures de l'Innommable :

« *J'avais vu les morts qu'engendrait sa morsure, ces corps gonflés d'une chimie carbonneuse, ces visages détruits par l'étouffement majeur.* »
(EVHM, p. 96)

Dans la symbolique chrétienne, l'être responsable du péché d'Eve et de la chute de l'homme. Cette présence du serpent confirme ainsi le caractère biblique de cette forêt qui pourrait ainsi

¹ G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 2004. p. 293

s'apparenter au jardin d'éden, un lieu millénaire que l'homme a épargné. En effet, « *Personne ne semble avoir jamais foulé ces lieux.* » (EVHM, p. 72). Le vieil homme a ainsi l'impression de remonter aux origines du monde, « *dans la caverne des âges* ». (EVHM, p. 72). La métaphore de la caverne renvoie ainsi à la dimension sacrée de cette forêt. En effet, cavernes et grottes apparaissent comme les plus anciens lieux de culte. Leur symbolique est double car elle signifie à la fois l'élévation de l'âme ou sa descente aux enfers. En tant que lieu intermédiaire¹, elle permet l'accès au divin par le trou des âmes mais aussi par le retour au monde souterrain, par l'introspection. Le vieil homme en pénétrant ainsi dans « *la caverne des âges* » a ainsi accès à son inconscient et à ses profondeurs labyrinthiques, aux origines du monde et au sacré. Mais pénétrer ainsi dans la caverne revêt une autre dimension qui se veut psychologique. En effet, le vieil homme retourne dans le ventre maternel. La forêt est ainsi comparée à « *un ventre – manman* » (EVHM, p. 105) qui produit dans les hallucinations du vieil homme « *des ondées amniotiques* » (EVHM, p. 72). La forêt apparaît ainsi comme l'espace d'un *regressus ad uterum*² donc propice aux transformations. Celle du vieil homme suit une évolution en quatre étapes que nous allons analyser maintenant.

Dès son entrée dans la forêt, le vieil homme doit affronter comme nous l'avons vu une nature hostile, mais qui participe aussi à le désorienter :

« (...) *il ne sut même plus où se trouvait le ciel, où palpitait la terre ; où se situait sa gauche, vers où aller à droite. Ce n'était plus l'absence de repères du début, mais une désorientation profonde.* » (EVHM, p. 61)

Ainsi, au début, le vieil homme par cette perte de repères se trouve assailli par la peur : « *Au départ, il eut la cacarelle*³. » (EVHM, p. 61), cette peur donnant lieu chez lui à des visions extravagantes qui ne font qu'accroître son angoisse. En effet, le vieil s'attend à voir surgir des monstres qui peuplent les contes créoles. Cette peur et cette angoisse sont aussi provoquées par l'extrême densité de la forêt qui étouffe l'esclave. Il se sent ainsi pris au piège tel des « *momies* » et des « *emmurés vivants* » (EVHM, p. 62). Cependant, le vieil homme parvient à surmonter cette angoisse et se retrouve animé d'une énergie que son grand âge ne laisser supposer. L'esclave puise cette énergie dans la redécouverte de son corps qui

¹ La stalactite qui rejoint la stalagmite symbolise ainsi un pilier qui relie le ciel à la terre.

² Nous développerons cette notion dans notre troisième partie : *Une forêt mythique*.

³ Mot créole désignant une diarrhée provoquée par une peur intense.

passé par une hypersensibilité aux forces qui se dégagent de la forêt, le vieil homme finissant par fusionner avec elles :

« Il eut l'impression d'être une ombre, puis un souffle, puis un feu, puis une chair opaque qui lui restitua – brutale – la horde des sensations du monde. » (EVHM, p. 63)

3.2. La phase obscure du vieil homme :

Cette redécouverte des sensations et cette fusion avec la nature est permise par la noirceur qui règne dans la forêt. En effet, dans cette première phase de son évolution, le vieil homme recherche l'obscurité, ce qui lui permet de se concentrer sur lui – même, sur son corps, son esprit mais aussi de mieux appréhender l'espace qui l'entoure :

« Le noir, inconsolable, lui divulgua la texture de l'humus, les âges enchevêtrés, les eaux reines, la force pensive des troncs, l'allant d'une sève au secret des présences. Cette indistinction s'alimenta d'une profusion portée d'un seul élan. Cet élan désormais le soutint. » (EVHM, p. 65)

Ainsi quand la lumière se fera plus vive, il se confectionnera un bandeau qui lui permet de demeurer dans l'obscurité. En effet, la première étape de sa métamorphose passe par un repli sur lui – même, un voyage intérieur qui lui permettra « *d'exister un peu plus au centre de lui – même.* » (EVHM, p. 71). Ce voyage sera permis par les hallucinations dont il sera victime qui lui permettront de remonter à ses origines : « *Il perçoit un antan de l'enfance* » (EVHM, p. 75) mais aussi à celle du monde : « *Il voit le couple androgyne sur le berceau du monde* » (EVHM, p. 76). Elles apparaissent ici guider par une force, celle de la forêt qui apparaît ici sacrée :

« Les hallucinations refluent sous cette force, souveraine telle une voix primale en quelque terre biblique. » (EVHM, p. 74)

Si, au début, la déformation de son esprit l'amène à se considérer comme fou, ce qui lui vaut de vouloir enlever son bandeau et retrouver la lumière, le vieil homme persiste à demeurer

dans le noir. En effet, celui – ci lui apporte un éclairage¹ sur son passé et sur des éléments qu'il avait entièrement refoulés. La course – poursuite avec le molosse, dans cette forêt d'où se dégage une force millénaire lui permet ainsi de dévoiler « *l'ignoré de lui – même* » (EVHM, p. 74). Le premier élément qui lui revient est ainsi la force de sa langue maternelle, de la langue créole qui participe à le revitaliser, à lui redonner vie :

« Soudain, un ouéléélé sombre ; c'est aussi un son de langue créole ; c'est aussi la dérive d'un lot de langues ; il reconnaît une voix ; le rythmé d'un vocal de veillée ; un jeu de gorge aux mots pas clairs dont il recueille l'exemplaire énergie ; c'est d'un noir acéré, parfois éclairé, allant droit d'une vaillance pas croyable. Cela braille en lui un commandement vital. Un appel de vie. Un appel à la vie. »
(EVHM, p. 73)

Chamoiseau réaffirme ainsi à nouveau le rôle de la langue créole dans l'émancipation du peuple antillais et surtout la voix du conteur par qui cette langue orale est véhiculée :

« Il croit que cette voix provient des conteurs connus durant son esclavage : ces hommes, dressés l'un après l'autre, infatigables, forgeant une parole que nul ne comprend mais qui nomme chacun. » (EVHM, p. 74)

Le vieil homme se trouvera ainsi assailli par une litanie d'images fabuleuses, de personnages de contes créoles – d'orlans, zombis et sorcières claudiquant sur des sabots de chèvre – qui combinés aux éléments de la nature aux légendes et aux symboles de diverses cultures s'apparentent à une grande synthèse cosmique. A la suite de cet épisode, le vieil homme se trouvera terrassé et s'évanouit. Pourtant, poussé par la peur et avec le reste de courage qu'il possède, le vieil homme se décide à sortir de cette phase que l'on pourrait qualifier d'obscur. En effet, le vieil fort de l'expérience qu'il vient de vivre, se décide à affronter la lumière et par la même le molosse. En enlevant son bandeau avec une rapidité et une vivacité qui contraste avec son âge, le vieil se mue en « *guerrier* » (EVHM, p. 79) et rentre dans la deuxième phase de son évolution.

3.3. Une lumière douloureuse :

¹ On notera ici le paradoxe.

La transition, pour le vieil homme, est laborieuse. En effet, la lumière qu'il se décide à affronter se fait douloureuse : « *La lumière fut blessure* » (EVHM, p. 83). Il s'apparente alors à l'enfant luttant pour franchir le seuil entre l'inconscience et la conscience ou à Adam subissant les angoisses de ses nouvelles connaissances. En effet, le vieil homme sent que la « *lumière menait des transhumances en lui* » mais aussi qu' « *elle dissipait des innocences* » (EVHM, p. 83). Pour Lorna Milne, cette lumière qui lui apporte la lucidité, se rapproche ainsi de « *l'émergence de l'ego infantile s'arrachant péniblement aux ténèbres de l'inconscience.*¹ » C'est au cours de cette deuxième étape, que le vieil homme va subir une épreuve décisive dans sa métamorphose. Il tombe dans une des vieilles sources de la forêt. Tout comme le molosse, le contact avec l'eau favorise chez le vieil homme l'émergence de souvenirs, en l'occurrence celui du voyage en bateau qui le mena aux Antilles et son passage dans la cale :

« *Il était tombé dans une de ces vieilles sources qui nourrissaient les bois
– profonds. Noyade. Une eau glacée – glacée. Il retrouva les cachemars
des cales négrières. Les abysses. La mer sans vent. Le sel. Les vagues.
Grand – gueule des squales. L'eau. L'eau.* »
(EVHM, p. 85)

On notera dans ce passage, la syntaxe choisie par Chamoiseau qui se caractérise par l'emploi de phrases brèves et la plupart nominales représentatives de la panique qu'éprouve le vieil homme. En effet, il apparaît traumatisé par son expérience de la mer et cette source la lui rappelle car elle apparaît comme un espace d'épreuve mais aussi de mort dans lequel le vieil homme pense mourir : « *Il allait se noyer au profond d'une source.* » (EVHM, p. 85). Cependant, de cette source se dégage une grande vitalité provenant des différents éléments minéraux et ancestraux qui composent son eau. On y trouve ainsi des « *densités calcaires* », du « *soufre* », du « *phosphore* », des « *fossiles marins* », « *des alluvions stellaires* », des « *tabernacles de gypses* » et du « *basalte* » (EVHM, p. 85). Cette source qui aurait dû constituer la tombe du vieil homme devient ainsi symbole de pureté. Le vieil parvient ainsi à s'extraire de cette source grâce à une liane et il en sort purifié. En effet, sa sortie du trou s'apparente à une renaissance qui lui permet de voir son environnement d'un œil nouveau :

¹ L. Milne, *Patrick Chamoiseau, Espaces d'une écriture antillaise*, op. cit., p. 154

« Les choses autour de lui étaient informes, mouvantes, comme exposées derrière une eau très claire, j'écarquillai les yeux pour mieux voir, et le monde naquit sans un voile de pudeur. Un total végétal d'un serein impérieux. Je. Les feuilles étaient nombreuses, vertes en manières infinies, ocre aussi, jaunes, marron, froissées, éclatantes, elles se livraient à de sacrés désordres. Je. Les lianes allaient chercher le sol pour s'emmêler encore, tenter souche, bourgeonner. Je pus lever les yeux et voir ces arbres qui m'avaient paru si effrayants dans leurs grands – robes nocturnes. Je pus les contempler enfin. » (EVHM, p. 89).

L'angoisse qu'éprouvait le vieil homme s'évanouit ainsi à cet instant ce qui se solde par une prise de conscience au niveau du moi, qui lui permet pour la première fois de faire l'expérience de ce que veut dire « je ». La narration du texte change ainsi radicalement car la troisième personne est remplacée par la première personne. C'est à ce moment que la forêt prend une autre valeur pour le vieil homme. Elle qui lui apparaissait hostile devient amicale et même plus, c'est elle qui va lui conférer les forces nécessaires à la poursuite de sa quête :

« La terre me conféra un sentiment de puissance bien au – delà de la vie et de la mort. » (EVHM, p. 91)

Le vieil homme acquiert ainsi une toute nouvelle confiance en lui et se décide à prendre son destin en main en retournant affronter le molosse qui le pourchasse mais aussi l'Innommable qui le guette. Ce retour en arrière physique se double d'un retour en arrière psychologique. En effet, le vieil homme cesse d'être un fugitif pour redevenir le guerrier africain qu'il était avant sa déportation.

3.4. De l'esclave âgé au guerrier africain :

Dans un premier temps, il se sent ainsi fin prêt à affronter l'Innommable qui l'avait jusqu' alors terrifié. En effet, l'expérience de la source lui offre une « *vision toute neuve* » et son ressenti par rapport à l'Innommable se veut transformer. Il ne sent plus menacé par lui. Rempli d'orgueil, de part la « *force vaniteuse* » qui l'anime, le vieil homme se sent prêt à lui « *écraser les vertèbres* » (EVHM, p. 97), tout comme il se sent prêt à affronter le molosse :

« Ne plus courir, me battre. Le combattre. Cette résolution me remplit d'épouvante. D'excitation aussi – vraiment inattendue. »
(EVHM, p. 100).

Le vieil homme élabore alors une tactique pour surprendre le molosse. Ainsi, il utilise les différentes senteurs de la forêt pour déjouer le flair du molosse qui ainsi ne se doutera pas qu'il revient vers lui. Mais, il trouve aussi une branche qu'il compte utiliser comme arme. Le vieil homme tire ainsi profit des différents éléments de la nature dans la préparation de son combat. Cette perspective réintroduit chez le vieil homme des « *certitudes et espoirs* » (EVHM, p. 100) car il se sent maître de son destin, lui qui toute sa vie n'a fait qu'obéir aux ordres et se soumettre à la volonté d'un maître abusif. En effet, lui seul a pris la décision de revenir en arrière affronter le molosse, cette course inverse exaltant ainsi chez lui « *sa rage de vaincre* » (EVHM, p. 102). Ainsi, toute la peur qu'il éprouvait à l'idée d'être rattrapé par le molosse s'évanouit et il redevient le guerrier qu'il était avant sa déportation. Les combats qu'il avait menés en Afrique lui reviennent ainsi en mémoire :

« Mon boutou à la main, j'étais tombé chasseur. Me revenaient des cris d'assaut dans de claires savanes. Charges d'éléphants saignés et rugissements de fauves. Traques de crocodiles dans des bourbes exténués. » (EVHM, p. 101)

Après avoir réfléchi au coup qui s'avérerait le plus mortel pour le molosse, le vieil se retrouve face à lui. Si sa puissance l'impressionne toujours, le molosse, qui est alors immobilisé dans un trou d'eau, est lui aussi surpris par la transformation du vieil homme et surtout de l'énergie qui l'anime. En effet, le vieil homme, tirant profit de la situation du molosse, lui assène des coups dans lesquels se concentrent tous les sentiments qu'il avait intériorisés :

« Et je frappai. Biwoua. D'une main. Biwoua. Avec mes peurs, mes haines, ma rage et mon envie de vivre. » (EVHM, p. 110)

Cependant, face à la puissance du molosse, le vieil homme se trouve à nouveau pris de panique et s'enfuit. Lors de sa course effrénée, dans cette forêt qui redevient hostile, le vieil homme se casse la jambe en se la coinçant dans une souche :

« Je m'éveillai flap. Une douleur. Elle irradiait de ma cheville. Je me redressai au – dessus de la jambe et crus mourir. Elle était cassée. Un angle horrible. Une pointe d'un blanc magique jaillissait d'une blessure. Mon os. Du sang. Cette vision décupla mes souffrances. » (EVHM, p. 117)

Le vieil homme se retrouve ainsi à nouveau à la merci du molosse. Avec les quelques forces qu'il lui reste le vieil homme parvient néanmoins à ramper dans une forêt dont il peut maintenant admirer toute la beauté. Ainsi, il prend le temps de contempler les orchidées et les fleurs de fougère, fleurs qu'il n'avait jamais regardées. Le vieil homme se sent ainsi serein et apaisé malgré sa blessure :

« La débâcle ouverte en moi s'était dissipée ; elle ne m'effrayait plus. » (EVHM, p. 122)

Le vieil homme parvient ensuite à trouver refuge dans une ravine. Au fond de celle – ci, le vieil homme va atteindre le quatrième et dernier stade de sa métamorphose. En effet, il va goûter à un calme et à une connaissance de soi qu'il n'avait jamais connu auparavant. Cela lui est permis par la force qui se dégage de cette ravine mais surtout par la présence de la pierre de ses origines, la pierre amérindienne.

3.5. La pierre amérindienne et les os :

Cette ravine apparaît ainsi comme millénaire, « *régente d'éternité* » (EVHM, p. 124). Le vieil homme se sent ainsi face à un sanctuaire qu'il ne peut que vénérer et adorer. Face à elle, toutes ses douleurs s'évanouissent et même la mort, qu'il sait inéluctable de part la haute lucidité qu'il a acquise, ne lui fait plus peur. En effet, à travers les épreuves qu'il a surmontées, dans cette forêt à valeur initiatique, le vieil homme est parvenu à un sens plein et équilibré de son identité. Ce voyage au cœur de la forêt s'apparente ainsi à un voyage au plus profond de lui – même et maintenant, il peut l'affirmer :

« Tout m'est au – delà du nécessaire et du possible. Au – delà du légitime. Ni territoire à moi, ni langue à moi, ni Histoire à moi, ni Vérité à moi, mais à moi tout cela en même temps, à l'extrême de chaque terme irréductible, à l'extrême des mélodies de leurs concerts. Je suis un homme. » (EVHM, p. 135)

L'évènement qui mène définitivement à cette affirmation du moi prend la forme d'un retour métaphorique aux origines par la découverte d'une pierre qui lui barre la route. Cette pierre est d'origine volcanique :

« Il s'agit – Je le comprends alors – d'une bombe – volcan – voltigée en des temps très anciens. » (EVHM, p. 126)

Cet objet gravé rappelle ainsi les pierres amérindiennes que l'on trouve aux Antilles. Mais, cette pierre porte non seulement les traces des Amérindiens mais aussi de :

« graveurs [qui] se sont succédé durant des temps – sans – temps. Pas les mêmes peuples, ni les mêmes outils ni les mêmes intentions. Un ouéléélé de mythes et de Genèses. » (EVHM, p. 128)

Ces peuples ont précédé le peuple du vieil homme mais ils ont partagé à la fois le même espace géographique que les esclaves – la Martinique- ainsi que les persécutions des coloniaux. C'est pourquoi au contact de cette pierre, le vieil homme peut se munir d'une histoire, en faisant fusionner des éléments de son propre passé avec des éléments du passé de tous les peuples représentés dans les gravures :

« La Pierre est des peuples. Des peuples dont il ne reste qu'elle. Leur seule mémoire, enveloppe de mille mémoires. Leur seule parole, grosse de toutes paroles. Cri de leurs cris. L'ultime matière de ces existences.

Boule d'ivresse. Ces disparus vivent en moi par le biais de la Pierre. Un chaos de millions d'âmes. » (EVHM, p. 128)

L'identité que découvre ici le vieil homme est ainsi tout aussi authentiquement martiniquaise que la pierre elle – même. Son moi est ainsi nourri de sources multiples et forgé par les épreuves de génération successives qui occupent le même espace, tout comme les innombrables racines contre lesquelles le vieil homme a buté tout au long de sa course. Le vieil homme se réclame ainsi le droit de s'accorder un nom pour honorer ses ancêtres :

« Sans s'avoir pourquoi je veux m'offrir un nom comme à l'heure des baptêmes que le Maître ordonnait. Je ne trouve rien. Il y a tant de noms en moi. Tant de noms possibles. Mon nom, mon Grand – nom, devrait

*pouvoir les crier tous. Les sonner tous. Les compter tous. Les brûler tous.
Leur rendre justice à tous. » (EVHM, p. 135)*

Il souhaite ainsi reconstruire sa lignée et célébrer la mémoire collective de l'esclavage en s'imprégnant de la mémoire des Caraïbes présente au cœur de la pierre. Il s'agit ainsi pour le vieil homme de retrouver cette mémoire immémoriale. On retrouve en cela le combat mené par Chamoiseau et les créolistes pour mettre à jour ce qu'il considère comme « *la mémoire vraie*¹ ». En effet, il apparaît pour eux que « *l'histoire antillaise n'est que l'Histoire de la colonisation*² ». Il est donc important que les Antillais se réapproprient leur propre histoire et cela passe par la mémoire collective qui est « *leur urgence*³ ». Cette pierre représente cette mémoire collective et s'inscrit parfaitement dans les propos d'Edouard Glissant⁴ qui considère que les paysages (ici, il s'agira de sa forêt) sont les seuls à inscrire, à leur façon non anthropomorphe, un peu de la tragédie du peuple antillais et de leur vouloir exister. Mais l'esclave ne songe pas seulement au passé. Il se projette dans un futur proche en imaginant le devenir de ses os :

« Comme ces peuples réfugiés dans une pierre, je vais aboutir à quelques os perdus au fond de ces Grands – Bois. Je les vois déjà, ces os, architecture de mon esprit, matière de mes naissances et de mes morts. Certains feront poussière, d'autres roches. Certains se sculpteront jusqu'à l'informe, d'autres rêveront du cristal et des flûtes chantantes. Certains feront coquille sur le mystère d'une perle, d'autres iront l'invariable des cercles incommencés qui répugnent à finir. » (EVHM, p. 136)

Il connaît son avenir et sait qu'il va fusionner avec la Pierre. Ainsi, il ne prend pas peur quand le molosse, qui a fini par le trouver, se jette sur lui :

« L'homme ne fut même pas surpris quand l'énorme gueule atteignit son visage. » (EVHM, p. 136)

Le vieil homme meurt ainsi en ayant retrouvé sa liberté, sa dignité et son histoire. La forêt devient ainsi pour le vieil homme, l'espace du refus de l'esclavage, système qui vide les êtres

¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la créolité*, op. cit., p. 36

² *ibid*, p. 37

³ *ibid*, p. 36

⁴ « Notre paysage est son propre monument : la trace qu'il signifie est repérable par - dessous. C'est tout histoire. » E. Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981. p. 21

de leur identité. Par sa fonction initiatique, elle permet les découvertes de soi, l'affirmation d'une identité fortement liée à l'histoire, alimentée par des racines multiples et en perpétuel mouvement. Le cheminement du vieil homme dans la forêt s'apparente ainsi à une renaissance radicale à valeur exemplaire car selon le narrateur qui s'adresse au lecteur à la fin du roman : « *Nous sommes tous, comme mon vieux – bougre en fuite, poursuivis par un monstre* » et « *projetés vers la vie (...) confrontés aux Grands – Bois du monde en train de se relier* » (EVHM, p. 146).

Cet ultime épisode de la découverte de la pierre amérindienne qui permet au vieil homme d'avoir accès à une mémoire absolue et immémoriale, nous amène ainsi à évoquer la dernière dimension de cette forêt, sa dimension mythique, que nous développerons dans une dernière partie.

PARTIE III : UNE FORÊT MYTHIQUE

Avant toute chose, il semble nécessaire de définir ce que nous entendons par mythe. Pour ce faire, nous nous baserons sur la définition donnée par Mircea Eliade dans *Aspects du mythe* :

« Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements. Autrement dit, le mythe raconte comment grâce aux exploits des Êtres surnaturels, une réalité est venue à l'existence (...), C'est donc toujours le récit d'une création : on rapporte comment quelque chose a été produit. (...). Les personnages des mythes sont des êtres surnaturels. Ils sont connus surtout par ce qu'ils ont fait dans le temps prestigieux des commencements. Les mythes révèlent donc leur activité créatrice et dévoilent la sacralité (ou simplement la sur – naturalité) de leurs œuvres. ¹ »

Ainsi, le mythe constitue l'Histoire des actes des êtres surnaturels. Cette histoire est considérée comme vraie (car elle se rapporte à des réalités) et sacrée (parce – qu'elle est l'œuvre des êtres surnaturels). Le mythe se rapporte toujours à une création et en le connaissant on connaît l'origine des choses. Il ne s'agit pas d'une connaissance extérieure mais d'une connaissance que l'on vit dans le sens où l'on est saisi par sa puissance sacrée qui exalte des événements qu'on remémore et réactualise. Cela implique que l'on ne vit plus dans le temps chronologique, mais dans le temps primordial, le Temps où l'événement a eu lieu pour la première fois. En somme, on peut dire que les mythes révèlent que le Monde, l'homme et la vie ont une origine et une histoire surnaturelles et que cette histoire est significative, précieuse et exemplaire.

Or, pour ce qui est de l'univers créole, retrouver cette dimension mythique, donc sacrée et originelle, apparaît problématique. En effet, comme l'écrit Raphaël Confiant :

« Ici, point d'origine fabuleuse, de connivence avec les dieux (ceux des Amérindiens et des Nègres seront détruits par ceux des blancs qui en l'occurrence se comporteront en créatures diaboliques). Point de prestige,

¹ M. Eliade, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963. p. 16 - 17

de généalogie, de lignage sacré, de « sang bleu », de « quartiers de noblesse ». Mais le mélange absolu, la bâtardise, l'oubli, la honte ou la dissimulation des origines.¹ »

Les terribles circonstances dans lesquelles la société créole a vu le jour font apparaître les origines de l'univers créole comme le temps par excellence du désenchantement, à rebours de la représentation mythique des fondations du monde occidental. Dans la logique destructrice du monde esclavagiste, les cultures et les langues originelles sont anéanties, les paroles réduites au silence. Pour l'univers créole, le chant premier originel et primordial se trouve enfouis dans des cris étouffés et des présences silencieuses. Chamoiseau parvient néanmoins à retrouver ce qui fut premier et oublié en instaurant, dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, la forêt comme le lieu du réenchantement des origines. Nous verrons ainsi que pour atteindre ce but Chamoiseau procède à une véritable sacralisation de l'archaïque en choisissant un vieillard comme héros de son roman mais aussi en démontrant la puissance sacrée des éléments naturels de la forêt et en réactivant le mythe de la Pierre gravée. Mais Chamoiseau, loin de se contenter d'une simple réinterprétation des mythes, parvient à en créer un, répondant aux préceptes de la Créolité : le mythe de l'oralité traditionnelle.

Chapitre 1 : La sacralisation de l'archaïque

Patrick Chamoiseau à travers la représentation qu'il donne de la forêt procède à un véritable retour aux origines et au primordial. En effet, la forêt apparaît comme régente d'éternité, un espace millénaire qui a vu la création du monde et a constitué le berceau d'Adam et Eve. Ce retour aux origines est permis par la sacralisation du passé qui « *se révèle comme étant réel, puissant, riche et significatif*² », par opposition à ce qui est profane et présent qui lui ne représente qu'un « *flux chaotique et dangereux des choses*³ ».

1. L'esclave vieil homme :

1.1. *La figure du vieillard* :

¹ R. Confiant, « *Construire une anthropologie créole* », Martinique, Ibis rouge éditions, 1998. p. 9 - 10

² M. Eliade, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1971, p. 10

³ *ibid*

Cette sacralisation de l'archaïque trouve sa source dans le rapport que l'on peut établir entre archaïque et mémoire. En effet, ce qui est ancien a le pouvoir de révéler ce qui s'est passé dans des temps ancestraux et oubliés mais aussi de mettre à jour la « *mémoire vraie* ¹ ». Ainsi, Chamoiseau choisit comme héros de son aventure un vieillard, un homme à l'aube de sa vie qui a vu se succéder sur l'Habitation de nombreuses générations. Son âge apparaît ainsi « *incalculable* » (EVHM, p. 18) et même « *les gens les plus ridés n'ont pas souvenir du jour de sa naissance* » (EVHM, p. 18). Le vieil homme semble ainsi avoir toujours été sur l'Habitation ce qui tend à en faire l'incarnation même de l'archaïque, au sens où la mémoire ancestrale qu'il détient semble inscrite dans sa chair elle – même :

« *Lié à l'Habitation comme l'air et comme la terre et comme le sucre, plus ancien que le plus ancien des arbres anciens, et sans âge envisageable, celui – ci d'est de tout temps inscrit dans ces absences qui animent les muscles.* » (EVHM, p. 24)

1.2. *Le témoin d'une époque immémoriale :*

Un glissement semble ainsi s'opérer entre ce qui est passé, mais qui appartient à une époque proche, et ce qui est perdu, irrémédiablement lointain. En effet, le vieil homme n'appartient pas à un passé proche mais à l'immémorial. Il est si vieux que qu'il n'est perçu dans aucune mémoire humaine et même terrestre. Il atteint un stade supérieur à celui du « *vieux – corps* ² » (EVHM, p. 24) souvent mis en scène dans les autres œuvres de Chamoiseau comme gardien de la mémoire ³. D'ailleurs, le vieil homme refuse de se considérer comme un témoin du passé :

« *Il ne sert pas (tels certains vieux – corps dans d'autres Habitations) de mémoire sur les sources du domaine ; (...).* » (EVHM, p. 24)

Mais s'il ne considère pas comme un charroyeur de mémoire, il ne peut lutter contre le « *don* » (EVHM, p. 46) qu'il lui a été offert et les autres esclaves sur l'Habitation en ont parfaitement conscience :

¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la Créolité, op. cit.*, p. 36

² Terme créole désignant le vieillard.

³ Marie – Sophie Laborieux dans *Texaco* est l'un de ses vieux corps car c'est à travers son témoignage que le Marqueur de paroles a pu reconstituer les différentes étapes de la construction du quartier Texaco.

« Tous, sans le formuler, le soupçonnent d'être un soleil de souvenirs auquel ils tentent de s'adresser. Et, lui, impavide reçoit ce don. (...). Il peuple son âme de choses éparses, déjetées, reconstruites, qui lui tissent une miroitante mémoire. Souvent, de nuit, cette mémoire l'accable d'insomnie. » (EVHM, p. 46)

Ainsi, le vieil homme semble ne pas vivre dans le monde des hommes. Sans être un être surnaturel, il apparaît néanmoins détenteur d'un savoir et d'un pouvoir qui dépasse la simple condition humaine. Chamoiseau use ainsi de métaphore végétale et minérale pour le décrire :

« C'était un minéral de patiences immobiles. Un inépuisable bambou. On le disait rugueux telle une terre du Sud ou comme l'écorce d'un arbre qui a passé mille ans. » (EVHM, p. 17)

Cette métaphore amène ainsi à nouveau à inscrire le vieil homme dans l'immémorial mais elle ouvre également sur un temps véritablement premier, le temps par excellence du primordial, celui des éléments naturels.

2. La puissance sacrée des éléments naturels :

Nous avons pu voir, dans notre deuxième partie, que la forêt apparaissait comme un espace sauvage qui n'avait pas encore été maîtrisé par l'homme. Or, pour M. Eliade :

« (...) toutes ces régions sauvages, incultes, etc., sont assimilées au Chaos ; elles participent encore de la modalité indifférenciée, informe d'avant la Création¹. »

La forêt devient ainsi le lieu du Chaos originel, ayant précédé même la création du monde. La naissance du monde est souvent la résultante de conflits entre des forces antagonistes, l'ordre et le désordre, la lumière et les ténèbres. Cependant, comme dans la *Cosmogonie* d'Hésiode, ce chaos originel préexistant à l'univers n'est pas présenté comme un néant ou un conflit avec l'ordre mais plutôt comme une entité renfermant un ensemble d'éléments mélangés comme l'eau, le vent, le feu et la terre. Dans la représentation mythique que Chamoiseau nous donne de la forêt, chacun de ces éléments ancestraux pris séparément ou

¹ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969. p. 21

mélangés possède un pouvoir qui transcende l'homme, ce qui participe à leur conférer une dimension sacrée.

2.1. *L'eau et ses vertus purificatrices :*

L'eau participe ainsi à purifier et régénérer le vieil homme et le molosse quand tous deux en font l'expérience en tombant dans une source. Chamoiseau s'emploie ainsi à réactiver le mythe de la Fontaine de jouvence. Cette fontaine de vie, symbole d'immortalité et de perpétuel rajeunissement, apparaît comme mythique. En effet, cette légende a probablement des origines anciennes liées à la fascination de l'homme par l'eau et à son importance pour sa survie. Une des origines connues serait l'histoire biblique du jardin d'éden, cette fontaine pouvant être la source d'eau émergeant aux pieds de l'arbre de la connaissance, au centre du paradis, réputée alimenter les quatre fleuves du paradis coulant vers les points cardinaux. Mais la dimension mythique de cette eau ne peut être appréhendée dans sa globalité sans évoquer le mélange qu'elle constitue avec la terre à savoir la glaise et la boue. Chamoiseau évoque ainsi à de nombreuses reprises la présence, dans cette forêt de « *boue chaude* » (EVHM, p. 87), de « *boue miraculeuse* » (EVHM, p. 110). La source où le molosse tombe se distingue aussi par « *ses boues, ses eaux vierges, son soufre de cent mille ans* » (EVHM, 112), molosse qui se trouve alors imprégné par « *la boue et les feuilles mortes* » (EVHM, p. 113). Matière intermédiaire, composée de deux éléments fondamentaux, la boue représente la matière primordiale d'où l'homme, en particulier, fut tiré selon la tradition biblique. Elle renvoie ainsi aux origines du monde, à la mythologie cosmogonique que Chamoiseau ne cesse d'utiliser dans son roman.

2.2. *La terre, un élément transcendantal :*

Cette terre qui constitue, avec l'eau, la boue, apparaît ainsi comme le deuxième élément primordial auquel Chamoiseau confère une dimension sacrée. Cette terre participe à transcender le vieil homme qui se trouve alors en présence d'une force qui le dépasse car elle paraît remonter à un temps immémorial :

« *Je voulus me vautrer dans cette terre d'où s'élevaient tant de forces.*
(...). *La terre me conféra un sentiment de puissance bien au – delà de la*

vie et de la mort. Et la terre m'initia aux invariances dont je percevais l'auguste pérennité. » (EVHM, p. 91)

2.3. Le feu ou l'idée d'un éternel recommencement :

La force de cette terre est bien représentée dans l'espace antillais par l'alliance qu'elle constitue avec le feu : les volcans. Dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, on apprend ainsi que l'Habitation se situe à l'ombre de la Montagne Pelée, volcan qui se caractérise par sa forte activité. Ainsi, en 1902, il provoqua la destruction de la ville de Saint – Pierre et causa la mort de plus de trente milles personnes. Il apparaît ainsi comme un danger mortel qui balaie tout sur son passage cela participant à « *réitérer dans ce processus de destruction systématique le souvenir du chaos génésique*¹ ». Mais l'aspect destructeur du volcan et par la même du feu est aussi assorti à l'idée de purification et donc de régénération. Cette régénération, cette nouvelle naissance possède un fort caractère mythique. En effet, elle s'apparente à « *une tentative de restauration, même momentanée, du temps mythique et primordial, du temps « pur », celui de l'instant de la Création*² ». Cette destruction par le feu s'apparente ainsi à une reprise du temps à son commencement, c'est – à – dire à une répétition de la cosmogonie.

Le volcan représente aussi l'imprévisibilité de la terre antillaise. Ainsi, la forêt apparaît comme un terrain accidenté, où les ravines sont nombreuses. Elles s'apparentent ainsi à des obstacles qui ralentissent la course du vieil homme, mais pas seulement. En effet, elles possèdent un autre aspect car elles finissent par constituer des refuges pour le vieil homme. Celui – ci se sent ainsi en sécurité comme quand il était dans « *un ventre – manman* » (EVHM, p. 105). La forêt devient ainsi l'espace d'un *regressus ad uterum*. Ce retour à la « *matrice*³ » correspond à la régression de l'univers à l'état chaotique ou embryonnaire. Ainsi, il ne s'agit plus ici de « *réitérer la création cosmique mais de retrouver l'état qui précédait la cosmogonie : le Chaos*⁴ ». Mais ce retour matriciel offre aussi la possibilité au vieil homme de renouveler et de régénérer son existence. Ainsi, il peut prétendre recouvrer la santé et la jeunesse par un retour au « *Grand – Un cosmique*⁵ ».

¹ Françoise Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, op. cit., p. 151

² M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 69

³ M. Eliade, *Aspects du mythe*, op. cit., p. 104

⁴ *ibid.*, p. 109

⁵ *ibid.*, p. 109

Nous venons ainsi d'évoquer le rôle de trois des quatre éléments fondamentaux dans la représentation mythique de la forêt.

2.4. *Le vent ou le souffle de la mémoire positive :*

Le dernier de ces éléments, le vent, alliée à l'eau constitue les cyclones qui ravagent les terres antillaises. Chamoiseau évoque ainsi des « *cyclone [s] de salopeté rare* » (EVHM, p. 39 – 40). Tout comme le volcan, il est associé à l'idée de renouvellement cosmique :

« Colère cosmique, « rendez – vous cyclique de réfaction du monde », il s'apparenterait donc à ces rites eschatologiques dans lesquels s'inscrivent des scénarii mythico – religieux d'une régénération régulière du monde. Dans ces derniers l'essentiel n'est pas dans la notion de fin du monde mais dans celle du nouveau commencement qui ne manquera pas d'en découler.¹ » (EVHM, p. 157)

Mais le cyclone, par sa composante principale, le vent apparaît aussi comme le symbole d'une mémoire positive. En effet, le vent évoque « *le souffle de la mémoire immémoriale s'élevant de la terre elle – même²* ». Le vieil homme dans la forêt se trouvera ainsi en proie aux « *souffles âcres des vents abîmés sous les feuilles* » (EVHM, p. 62) qui le pousse alors à remonter le temps pour apaiser sa soif de connaissance du passé.

Ainsi, la forêt qui apparaît comme la composante de ces quatre éléments primordiaux, devient un témoin qui n'appartient à aucun temps précis, un témoin de l'intemporel, qui a connu, toutes les souffrances, toutes les histoires, un témoin d'éternité, qui est donc détenteur d'une mémoire absolue. Mais, cette puissance sacrée de la forêt se révèle également à travers l'élément minéral que constitue la pierre.

3. Le mythe de la Pierre gravée :

3.1. *Une Pierre originelle :*

¹ F. Simasotchi – Bronès, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire* : fils du chaos, op. cit., p. 157

² *ibid*, p. 153

La pierre, dont la dureté évoque l'éternité et l'immuabilité, est détentrice d'une mémoire absolue qui puise sa source dans des temps immémoriaux, aux origines et commencements du monde. La Pierre, dont la majuscule nous révèle l'importance, telle qu'elle apparaît dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, est l'origine par excellence. En effet, Chamoiseau la décrit comme « *ancienne* » (EVHM, p. 142), « *immémoriale* » (EVHM, p. 126) et « *voltigée en des temps très anciens* » (EVHM, p. 126). De plus, elle se trouve au fond d'une ravine qui apparaît comme « *régente d'éternité* » (EVHM, p. 124). Cette pierre est aussi d'origine volcanique. Elle participe ainsi au souvenir du chaos génésique. Mais cette Pierre marque surtout la fin de la course du vieil homme, l'aboutissement de sa quête identitaire. En effet, à travers elle, il trouve la force qui lui manquait pour vaincre le molosse et mourir car cette Pierre participe à le ressourcer. En effet, elle lui apparaît comme « *douce* » et « *amicale* » (EVHM, p. 126) et constitue pour lui un « *être refuge* » (EVHM, p. 130). Cette Force qui émane de la Pierre représente la puissance sacrée des origines mais aussi la puissance de la mémoire rêvée :

« Le Pierre rêve. Elle m'engoue de ses rêves. Je me serre contre elle, la main avide. Mon esprit abandonne ses marques. Il est possible que je lui parle, que moi je parle à une pierre. Ou rêve avec elle. Oui, nos rêves s'entremêlent, une nouée de mers, de savanes, de Grandes – terres et d'îles, d'attentats et de guerres, de cales sombres et d'errances migrantes sur cent mille fois mille ans. Une jonction d'exils et de dieux, d'échecs et de conquêtes, de sujétions et de morts. Tout cela, grandiose hélée, tourbillonne dans un mouvement de vie – vie en vie sur cette terre. La Terre. Nous sommes toute la Terre. » (EVHM, p. 128)

3.2. Une Pierre sacrée :

Cette Pierre constitue ainsi le réceptacle d'une mémoire rêvée mais aussi sacrée car elle a été gravée par des générations successives qui ce faisant perpétue la parole mythique, primordiale et divine:

« Je sens des formes sous mes doigts. Des formes creusées. Des cercles. Des traits. Des quadrillages. Des sinuosités épelant quelque chose. Je gratte la surface à ma portée. La Pierre est toute entière gravée. (...).

*Mes yeux s'arrêtent à ces formes mais j'y devine des paroles
fondatrices, des gestes sacrés et des conjurations. » (EVHM, p. 128)*

Elle devient aux yeux de Chamiseau une hiérophanie au sens où elle montre du sacré et devient en cela autre que ce qu'elle est. En effet, comme l'écrit M. Eliade :

« Parmi tant d'autres pierres une pierre devient sacrée – et par conséquent, se trouve instantanément saturée d'être – parce qu'elle constitue une hiérophanie, ou qu'elle possède du mana, ou que sa forme accuse un certain symbolisme ou encore parce qu'elle commémore un acte mythique. L'objet apparaît comme un réceptacle d'une force extérieure qui le différencie de son milieu et lui confère sens et valeur. (...); une roche se révèle sacrée parce que son existence même est une hiérophanie : incompressible, invulnérable, elle est ce que n'est pas l'homme.¹ »

La Pierre des origines que découvre le vieil homme a ainsi résisté au temps, sa réalité se doublant ainsi de pérennité. Elle apparaît imprégnée d'une force magique car à travers ses gravures, elle perpétue la parole des ancêtres du vieil homme ce qui participe à lui conférer une identité. A travers elle, résonnent les voix des peuples les plus anciens. La Pierre vibre et vie de part les présences qui l'habitent : la Pierre est ainsi présentée comme « vivante » (EVHM, p. 126). A travers elle, Chamoiseau semble ainsi retrouver la parole première, celle du dieu créateur et à un niveau plus littéraire celle du premier poète, détenteur de la parole sacrée celle de l'oralité.

Ce caractère sacré de la littérature orale n'est pas propre à la réalité des commencements mais intervient beaucoup plus tard. Il faudra attendre le mouvement de la Créolité pour que soit reconnu la tradition orale comme l'expression authentique de l'identité et de la culture créole, mouvement qui participa ainsi à l'édification d'un mythe celui de l'oralité traditionnelle.

¹ M. Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, op. cit., p. 15

Chapitre 2 : La création du mythe de l'oralité traditionnelle

Nous avons pu voir que *L'esclave vieil homme* apparaissait comme un conte mythifié qui recélait un trésor de mémoires, de paroles ancestrales et d'histoires tentant de révéler les combats passés de l'extermination des peuples aux affrontements entre esclaves et békés mais aussi tentant de révéler les origines du monde, de la cosmogonie. Mais il ne faut pas oublier que chaque essai, chaque conte, chaque roman de Chamoiseau s'inscrit dans un projet plus vaste que celui du simple témoignage, celui de la Créolité. Or, ses partisans accordent une grande importance à la tradition orale :

« Notre culture créole s'est forgée dans le système des plantations, à travers une dynamique questionnante d'acceptations et de refus, de démissions et d'assomptions. Véritable galaxie en formation autour de la langue créole comme noyau, la Créolité connaît aujourd'hui encore un mode privilégié : l'oralité. Pourvoyeuse de contes, proverbes, « titim », comptines, chansons..., etc., l'oralité est notre intelligence, elle est notre lecture de ce monde, le tâtonnement, aveugle encore, de notre complexité. L'oralité créole, même contrariée dans son expression esthétique, recèle un système de contre – valeurs, une contre – culture ; elle porte témoignage du génie ordinaire appliqué à la résistance, dévoué à la survie. ¹ »

Nous allons ainsi voir comment la Créolité procède à la création du mythe de l'oralité traditionnelle et comment Chamoiseau dans *L'esclave vieil homme et le molosse* participe à sa sacralisation à travers la figure du conteur et ses fonctions sociales, notamment celle de « verbaliser la résistance » qui nous amènera ainsi à évoquer la pratique du détour, concept élaboré par Edouard Glissant.

1. La description du conteur :

1. 1. *Un être complexe :*

¹ J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Eloge de la Créolité*, op. cit., p. 33 - 34

Chamoiseau dans *L'esclave vieil homme et le molosse* nous donne une description précise du « *Papa – conteur* », qui apparaît bâti sur une opposition. En effet, dans un premier temps, Chamoiseau le présente comme un être discret dont le physique est disgracieux :

« Le Papa – conteur de l'Habitation était un bougre assez insignifiant (un nègre – guinée à petits yeux, au corps – planche et au dos un peu courbe. » (EVHM, p. 47)

Cette description correspond à l'état du conteur quand il ne parle pas. Mais dès que celui – ci se laisse emporter par son verbe, une transformation s'opère en lui. Il apparaît ainsi pourvu de « *grands yeux* », d'un « *corps épais* » et d'un « *dos à belle équerre* » (EVHM, p. 47).

Il possède donc une nature énigmatique qui se trouve renforcé par sa propension à se manifester qu'à la tombée de la nuit. En effet, il ne dispense ses contes que lors des « *veillées* » (EVHM, p. 46). L'image du conteur est donc associée à celle de la nuit, qui possède une dimension à la fois somptueuse et énigmatique, effrayante et fascinante. Mais les contes qu'ils narrent, se caractérisent aussi par leur mystère. Chamoiseau évoque ainsi « *l'obscur parole du conte* » (EVHM, p. 47) qui participe à envoyer le vieil homme vers « *des confins étranges* » (EVHM, p. 47).

1.2. Une figure créoliste :

Chamoiseau à travers la description du « *Papa – conteur* » (EVHM, p. 47) de l'Habitation renoue ainsi avec la figure du conteur tel qu'il la décrit dans ses autres écrits, notamment dans *Lettres créoles* où avec Confiant, il le caractérise de la manière suivante :

« (...) d'âge mûr, d'allure discrète, aussi insignifiant, sinon plus, que plus d'un. Sous sa paupière, nulle insolence. Le jour, il vit dans la crainte, la révolte ravalée, le détour appliqué. Mais la nuit, une force obscure l'habite. Une levée atavique brise la carapace sous laquelle, il s'embusque. D'insignifiant, il s'érige mitan des cases à Nègres, papa – langue de l'oralité d'une culture naissante, maître – pièce de la mécanique des contes, des titimes, des proverbes, des chansons, des comptines qu'il élève en littérature, ou plus exactement en oraliture.

Réceptacle, relais, transmetteur ou plus exactement propagateur d'une lecture collective du monde, voici notre conteur créole.¹»

Il sera ici intéressant de constater que le conteur tel qu'il apparaît dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, rappelle les traits de caractère du vieil homme. En effet, il possède une nature discrète, un caractère anonyme, des capacités à comprendre le monde qui l'entoure et un corps qui porte les stigmates du temps qui passe. Il existe ainsi une parenté entre lui et le modèle du conteur des écrivains créolistes ce qui nous laisse à penser que l'on peut voir la fuite de l'esclave vieil homme comme une aventure littéraire.

Ainsi, à l'image du vieil homme et de sa complexité, le conteur créole n'est pas un personnage simple, totalement clair. Il est au contraire profondément complexe et semble puiser dans cette complexité et cette richesse, sa force et sa sacralité. Chamoiseau lui attribue ainsi un rôle central dans l'élaboration de l'être créole. Il semble réunir à travers ce qu'il est et ce qu'il représente tout ce qui fait l'être et l'authenticité de la société créole. Nous allons ainsi voir que les fonctions sociales que Chamoiseau lui attribue permettent de comprendre le fonctionnement du monde créole.

2. Les fonctions sociales du conteur :

2.1. *Garder la mémoire :*

La première fonction que Chamoiseau attribue au conteur est celle gardien de la mémoire. En effet, sa parole conserve la mémoire des histoires passées et des temps anciens. En effet, il connaît « *mille narrations des oubliés amérindiens* » (EVHM, p. 47). Il garde aussi en mémoire les histoires du pays d'Avant, « *mille histoires venues d'Afrique* » (EVHM, p. 47). Mais il connaît aussi l'histoire du commencement du monde car sa parole apparaît comme « *un chant génésique* » (EVHM, p. 48). Le conteur participe ainsi à la réactivation des souvenirs qui permettent le temps d'un conte de munir son auditoire d'une Histoire. Ainsi, il offre au vieil homme « *des spectres de souvenance, des douleurs prophétiques* » (EVHM, p. 48). Mais il se nourrit aussi des souvenirs des peuples qui l'écoutent qu'il coud ensemble afin de conserver à la mémoire et à la culture la vie qui les habite :

¹ P. Chamoiseau, R. Confiant, *Lettres créoles*, Paris, Gallimard, 1999. p. 72

« Il aspirait la vie autour de lui pour sustenter son verbe. Et de ce verbe, il éveillait la vie. » (EVHM, p. 47)

2.2. Faire rire :

Le conteur redonne la vie notamment en faisant rire et en distrayant ce qui constitue sa deuxième fonction sociale :

« Il parlait et faisait rire. Et le rire déployait les poitrines, les amplifiait. » (EVHM, p. 47)

Le rire et le sourire constituent de véritables moyens de survie face aux difficultés de la vie quotidienne des esclaves. Le rire est ici valorisé de manière positive et constitue ainsi une force pour celui qui y est sensible. Elle regonfle ainsi les poitrines ce qui permet à ces esclaves sans cesse rabaissés au rang d'animal, de se découvrir une fierté toute neuve. Distraire n'apparaît pas comme une fonction superficielle du conteur. Elle est au contraire nécessaire pour l'existence et la survie humaine.

2.3. Donner voix au groupe :

Mais pour que la parole du conteur soit bien entendu, il est important qu'il établisse une connexion avec ceux qui l'écoutent. Sa troisième fonction est ainsi de donner voix au groupe, de solliciter sa présence et sa parole, dans une logique de participation et de cohésion communautaire. Pour ce faire, le conteur dispose d'un moyen : le « *krik – krak* » (EVHM, p. 47). Il apostrophe ainsi de manière récurrente l'auditoire, l'interroge, lui envoie des « *krik* » auxquels les écoutants doivent répondre par des « *kraks* ». Les écoutants ne sont pas ainsi passifs. Ils se doivent au contraire de participer pleinement à l'élaboration du discours. La parole du conteur est donc fondée sur cette relation de solidarité entre le conteur et son public, sur une dynamique participative et réciproque. Chamoiseau tente ainsi de retrouver la dimension unificatrice de la parole et de l'oralité créole à travers la poétique du *krik – krak*, qui dans sa logique de solidarité et de complémentarité nous donne une représentation de la société créole.

Ces trois premières fonctions attribuées au conteur nous permettent ainsi de comprendre le fonctionnement de la société créole. Il s'agit d'une société en proie à un « *déficit*

mémoriel », qui trouve dans le rire une échappatoire à l'asservissement du monde occidental et qui ne pourra trouver sa substance que dans l'affirmation de la langue créole qui sera capable de les fédérer¹. Le rôle du conteur est ainsi fondateur. Il apporte une explication à ce qui aujourd'hui constitue le quotidien, la culture et l'imaginaire créole. C'est ainsi qu'en un sens, lui et sa parole sont mythifiés et que Chamoiseau participe à la création du mythe de l'oralité traditionnelle. Ce mythe ne raconte pas une création totale, telles les cosmogonies que nous avons évoquées précédemment mais permet néanmoins de comprendre une origine celle de la société créole.

2.4. Verbaliser la résistance :

Une dernière fonction est attribuée au conteur, celle de verbaliser la résistance. On peut déceler dans ses contes, une forte dimension subversive dont le but est de combattre la domination occidentale. Le conteur exprime ainsi « *les haines* », « *les désirs* » « *les cris perdus* » de tous ceux qui l'écoutent. Mais cette résistance ne se fait pas directement. Elle se fait de manière détournée et invisible. Ainsi, même quand le maître vient assister aux veillées, le Papa – conteur continue de distiller ses paroles car le béké ne peut saisir la dimension « marronne » de ses paroles :

« *Quand le Maître débarquait tout soudain, flanqué d'un commandeur, (...), le Papa – conteur ne troublait pas son verbe. Il poursuivait une parole identique où circulaient des choses que bien peu d'existences pouvaient expertiser.* » (EVHM, p. 47)

Ce mode de résistance renvoie à ce que Glissant appelait la pratique du « *détour* ». Nous développerons ainsi dans un troisième chapitre les références que Chamoiseau fait à cet auteur dans *L'esclave vieil homme et le molosse*.

Chapitre 3 : La présence d'Edouard Glissant dans *L'esclave vieil homme et le molosse* ou des échos intertextuels incontournables

La présence d'Edouard Glissant est évoquée très ouvertement dans *L'esclave vieil homme et le molosse* par « l'entre – dire ». Il consiste en sept extraits tirés tant de son *Intention*

¹ Nous reprenons le discours créoliste.

*poétique*¹ que d'un ouvrage inédit, *La folie Célat*². La technique consistant à incorporer un passage de Glissant au début des sept chapitres du livre souligne clairement l'immense importance de celui – ci en tant que repère littéraire, et réinscrit au cœur du texte le dialogue incessant qu'entretient l'œuvre de Chamoiseau avec les écrits à la fois théoriques et fictifs de ce maître à penser et à écrire. Nous verrons ainsi que Chamoiseau réinvestit dans *L'esclave vieil homme et le molosse* deux concepts chers à Edouard Glissant : la pratique du détour et la pierre – monde.

1. Le paradigme du détour :

1.1. Un « Retour impossible³ » :

Le peuple antillais souffre d'un traumatisme originel, celui de la perte de l'Afrique – mère. Il apparaît comme un peuple qui a été transbordé de manière non – volontaire par la Traite à la différence d'un peuple qui s'est déplacé de manière volontaire suite à un exil ou une dispersion. Le peuple qui s'est déplacé va tenter de reconstituer ses conditions, en un sens, il va continuer en maintenant son être. Le peuple antillais, le peuple transbordé lui s'est changé dans un ailleurs en abandonnant tout ce qui constituait son être, en abandonnant ses croyances collectives, tout comme ses techniques de survie matérielles et spirituelles suite à la domination de l'Autre, qui ainsi « *enfante le pire des avatars*⁴ ». Ce système de la Traite a ainsi favorisé, selon Glissant, « *la fascination de la mimésis et la tendance à l'approximation*⁵ ». Cette pulsion de l'imitation apparaît d'une violence insidieuse. En effet, aux Antilles, la population transbordée a tenté de se constituer en peuple sans que la prise en compte de la terre nouvelle soit effective, les laissant ainsi dans un profond marasme identitaire. Cette pulsion est la conséquence de la prise de conscience de ce peuple du retour impossible. En effet, selon Glissant, tout peuple transplanté qui n'est pas sûr de maintenir au lieu de son transbord l'ancien ordre des valeurs, est victime de la pulsion de retour, c'est – à – dire qu'ils souhaitent revenir à sa patrie mère. Dans le cas du peuple antillais, il s'agit de

¹ E. Glissant, *L'intention poétique*, Paris, Gallimard, 1997. 240p.

² E. Glissant, *Le monde incréé ; Poésie : Conte de ce que fut la tragédie d'Askia ; Parabole d'un moulin de Martinique ; La Folie Célat*, Paris, Gallimard, 2000. 170p.

³ E. Glissant, *Le discours antillais*, *op. cit.*, p. 32

⁴ *ibid.*, p. 29

⁵ *ibid.*, p. 29

l'Afrique. Mais ce retour apparaît comme impossible. En effet, « *une population qui mettrait en acte la pulsion de retour, et cela sans qu'elle se fût constituée en peuple, serait vouée aux amers ressouvenirs d'un possible (...) à jamais perdu.* » Ainsi, le peuple antillais ne peut rester dans l'attente d'un retour car celui – ci ne ferait qu'aggraver leur quête identitaire. Il a donc fallu trouver un moyen pour que celui – ci parvienne à se construire et ce moyen est la pratique du détour.

1.2. Une technique indispensable d'existence :

Glissant nous en donne la définition suivante :

« Le détour est le recours ultime d'une population dont la domination par un autre est occultée : il faut aller chercher ailleurs le principe de domination, qui n'est pas évident dans le pays même : parce – que le mode de domination (l'assimilation) est le meilleur des camouflages, parce – que la matérialité de la domination (...) n'est pas directement visible. Le Détour est la parallaxe de cette recherche. (...) C'est une attitude d'échappement.¹ »

Chamoiseau dans *L'esclave vieil homme et le molosse* se livre à cette pratique du Détour. Ainsi, il fait de son Papa – conteur, une figure de la résistance détournée à la domination occidentale, celui – ci distillant à travers ses contes des paroles subversives, que seuls ses semblables peuvent comprendre. Cette pratique du Détour apparaît comme particulièrement ingénieuse car ce processus leur permet de se fédérer dans un but commun : combattre le maître – béké sans qu'il en découle les sanctions habituelles lors des actes de résistances, celui – ci ne pouvant percevoir la dimension subversive des contes.

Mais Chamoiseau qui apparaît lui – même comme un conteur va plus loin dans la pratique du Détour en ne cessant de valoriser la langue créole qui apparaît comme la « *première géographie du Détour*² ». En effet, pour Glissant, elle apparaît comme le détournement par excellence, celui de la langue française. En effet, pour constituer cette langue, les esclaves ont confisqué le langage que leur maître leur ont imposés, un langage simplifié, approprié aux exigences du travail et poussé à l'extrême de la simplification. Fort de cette langue

¹ *ibid*, p. 32

² E. Glissant, *Le discours antillais*, op. cit., p. 32

imposée aussi évoluée que celle d'un jeune enfant, les esclaves ont alors décidé de jouer au maximum la carte de l'abêtissement, en systématisant le zézaiement, le bégaiement, l'idiotie, cette langue finissant ainsi par constituer un « *camouflage*¹ » assumant pleinement « le *dérisoire de sa genèse*² ». La langue créole apparaît donc bâti sur une ruse et c'est en cela qu'elle devient une mise en scène du détour.

Glissant est aussi présent et cela de manière plus directe dans l'image qui se trouve à la fin de la fuite et qui marque l'apothéose du vieil homme, la pierre gravée. Nous avons déjà souligné l'intérêt de cette pierre car elle permet au vieil homme de remonter à ses origines. Sous l'influence de la pierre et riche de ses expériences dans les bois, l'ancien esclave entre ici dans un état plus ouvert, pluriel et équilibré. En se pressant contre la pierre au fond des bois, l'esclave vieil homme entre ainsi en contact avec ses propres origines mais aussi avec un vaste univers foisonnant de possibilités, cela se rapprochant de la notion largement glissantienne de « pierre – monde ».

2. La Pierre amérindienne ou l'adaptation du néologisme glissantien « pierre – monde »

2.1. Un concept basé sur l'avènement du monde et la théorie de l'Un :

Avant d'expliquer comment Chamoiseau procède à l'adaptation du concept de pierre – monde, il apparaît nécessaire de s'intéresser à la théorie qui en a permis l'émergence, celle du Tout – monde, que Glissant construit en s'intéressant à l'avènement du monde. En effet, l'histoire du monde ne peut commencer avant que ce monde ne soit découvert. Avant cette découverte du monde, il y a des mondes dont certains sont en contact et d'autres qui s'ignorent. Dans les représentations qui précèdent la découverte des Amériques, le monde dans sa réalité physiques, ses proportions, sa diversité humaine et culturelle n'est pas encore apparu. Mais par l'aventure de Christophe Colomb et des autres navigateurs, on passe de la pluralité des mondes, chacun vivant sa propre histoire à une conception globale complète. A la pluralité des mondes se substitue une représentation unique, la planète Terre. L'avènement de ce monde clos entraîne la fin de l'autonomie des mondes et parfois leur fin pure et simple :

¹ *ibid.*, p. 32

² *ibid.*, p. 33

« *La géographie soupire. Toutes les terres sont en terre. Tous les soleils tombent en terre.*¹ »

Avant cette coupure qui installe par la conquête une même représentation planétaire, chaque monde partiel vit dans l'indifférence de l'autre, qu'il ne connaît pas. Chaque monde se régit par un temps dont les repères sont différenciés. Partout, avant ce que nous pourrions qualifier de coupure « colombienne », l'Autre est soit absent, soit relégués aux confins problématiques du connu. Ainsi, avant la découverte des navigateurs européens, la planète se vit en solitudes éclatées et aucun point de vue concret ne permet d'établir la totalité de ces mondes en un seul au sens actuel du terme. Il n'y a pas ni ne peut avoir de dialogue planétaire puisque les uns n'existent pas encore pour les autres.

Le monde comme Monde va donc commencer par un bouleversement des représentations de l'espace et du temps. Le commencement de l'histoire du monde s'inscrit comme une eschatologie, une fin des fins de toutes les histoires. Avant le « choc », il y a des histoires, mais il n'y a pas encore de Monde ; après il y a un monde, mais il n'y a plus d'histoire. Glissant écrit ainsi : « *Là où les histoires se joignent finit l'Histoire*² ». C'est ici que commence la « Relation » qui se donne chez Glissant comme une catégorie d'une Histoire en attente. Le bouleversement des mondes, leur soumission, leur domination, la colonisation, le transbord en esclavage, l'anéantissement de peuples plaident ainsi pour que l'on redécouvre le champ planétaire d'une histoire dont l'écriture commence à peine, le monde apparaissant comme un objet nouveau. Ce monde, tel que nous le concevons aujourd'hui est donc jeune car connu seulement depuis cinq siècles. Il apparaît comme neuf pour la conscience humaine. Ce choc des mondes finalement entré en relations (même si cela s'est fait par voies guerrières) a fini par établir le monde comme « Un ».

2.2. Le « Tout – monde » et son dérivé, la « Pierre – monde » :

Ce « Un » naît ainsi d'abord d'un « Tout – monde » à la conscience des hommes car dans les chocs du contact, la diversité et les différences apparaissent en premier. Ce « Tout – Monde » glissantien est ce qu'il y a à découvrir ; à savoir la pluralité du divers. Un « Tout –

¹ E. Glissant, *Traité du Tout – monde*, Paris, Gallimard, 1997. p. 236

² E. Glissant, *L'intention poétique*, op. cit., p. 215

monde » préexiste à l'unicité du monde. Mais il est sans conscience de lui – même. Pour qu'il y ait conscience, il faut que chaque part puisse se penser en présence de toutes les autres, c'est – à – dire en « Relation ». Ainsi, ce « Tout – monde » évoque un univers de variétés infinies dont les éléments évoluent les uns par rapport aux autres dans un état constant d'interdépendance mais aussi de flux, de changements mais aussi de conflits.

La pierre d'origine amérindienne est l'élément médiateur qui va permettre au vieil homme d'accéder à cet état du monde, un monde grand ouvert. Dans la théorie de Glissant, la quête de ce monde ouvert aux multiples possibilités est placée sous le signe d'une « pierre – monde », qui active les énergies de la connaissance et appelle à fonder tous les possibles. La pierre amérindienne que découvre le vieil homme à la fin de sa course dans les bois s'apparente à cette pierre – monde car elle lui donne accès au « Tout – monde », à un monde bâti sur des alliances mais aussi des conflits, soit à un monde en relation :

« Une jonction d'exils et de dieux, d'échecs et de conquêtes, de sujétions et de morts. Tout cela grandiose hélée, tourbillonne dans un mouvement de vie – vie en vie sur cette terre. La Terre. Nous sommes toute la Terre. » (EVHM, p. 128)

A travers la pierre, le vieil homme, et par extension Chamoiseau lui – même, est amené à incarner le concept du Tout – monde car il apparaît comme un guerrier « *qui aurait couru vers une autre vie. Vie de partage et d'échanges qui transforment. Vie d'humanisation du monde en son total* » (EVHM, p. 147).

L'espace de la forêt joue ainsi dans *L'esclave vieil et le molosse* un rôle capital car elle apparaît sources d'enseignements. Elle devient ainsi le lieu de la connaissance de soi (un lieu liminal propice aux métamorphoses qui vise à l'accès de son moi profond), mais aussi de l'univers (un lieu mythique où transparait l'origine du monde mais aussi de la société créole). Cette forêt imaginaire apparaît ainsi étroitement liée au projet esthétique de Chamoiseau, celui de l'écriture de la Créolité car il la constitue en espace intermédiaire, entre l'oral et l'écrit, entre le français et le créole, mais aussi mémoriel où l'auteur lui – même peut renouer avec ses propres racines et ainsi se constituer en guerrier de l'imaginaire, qui ainsi lutte à sa manière contre toutes formes de domination. Par cette pratique du détour, Chamoiseau rend

ainsi hommage à son maître à penser, Glissant, auteur que nous étudierons plus amplement dans le cadre d'un master 2.

BIBLIOGRAPHIE

I. Œuvres de Patrick Chamoiseau

- Roman étudié :

CHAMOISEAU Patrick, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997. 147p.

- Autres romans :

CHAMOISEAU Patrick, *Biblique des derniers gestes*, Paris, Gallimard, 2001. 788p.

Balthazar Bodule – Jule, alors décidé à mourir, se souvient des sept cent vingt sept femmes qu'il a tant aimés. Ces créatures mémorielles vont alors le ramener dans tous les endroits qu'il a connus, du Congo au Vietnam, de la Bolivie à Hô – Chi – minh. A la fois, fable initiatique, conte merveilleux et pamphlet politique, ce roman s'apparente à un roman total, où Chamoiseau met en avant des sujets qui lui sont chers, notamment l'oraliture et le rôle de la mémoire.

CHAMOISEAU Patrick, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986. 279p.

Ce roman évoque le triste destin des djobeurs, hommes à tout faire sur les marchés de Fort – de – France, dont la présence se fit de plus en plus rare avec la perte d'influence de ces mêmes marchés. Cet ouvrage déplore la disparition d'une créativité qui alimentait la l'identité créole. Dans ce roman, Chamoiseau se fait à nouveau écrivain de la Créolité en s'employant ainsi à dénoncer l'acculturation du peuple martiniquais, conséquence de la départementalisation.

.

Dans ce dernier roman paru, Chamoiseau poursuit sa quête d'une vérité ou des vérités qui constituent la mémoire commune des îles, où la faune tout comme dans *L'esclave vieil homme et le molosse* occupe un rôle majeur. En effet, les protagonistes sont ici un rapace, le malfini et un colibri, qui vont permettre de remplacer de manière allégorique les rapports dominants – dominés, maîtres – esclaves, ce roman prenant ainsi naissance dans les racines de l'histoire.

CHAMOISEAU Patrick, *Solibo Magnifique*, Paris, Gallimard, 1988. 244p.

Ce roman met en scène un conteur, Solibo, qui meurt foudroyé par une égorgette de la parole. Toute l'assistance se trouve alors soupçonné et les interrogatoires menés par Bouaffesse et Evariste Pilon révéleront l'univers caduc de la société créole. Ce roman paraît intéressant pour notre étude car émergent deux figures incontournables de l'univers chamoisien que l'on retrouve dans *L'esclave vieil homme et le molosse* : le conteur et le Marqueur de paroles.

CHAMOISEAU Patrick, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992. 498p.

Roman qui révélera Chamoiseau au grand public, *Texaco* est l'histoire d'une épopée, celle de la conquête créole de la ville, à travers l'édification d'un quartier construit autour de réservoirs appartenant à la succursale pétrolière Texaco. Ce roman est d'un grand intérêt pour notre étude car il permet de retracer l'Histoire de la Martinique depuis le 19^{ème} siècle.

CHAMOISEAU Patrick, *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007. 324p.

Dans ce roman, Chamoiseau se met lui – même en scène en tant qu'écrivain mais aussi éducateur, dans le sens où il est appelé pour venir en aide à une petite fille qui se trouve terrassé par la souffrance. A nouveau, Chamoiseau reprendra un thème qui ne cesse de parcourir son œuvre : l'importance de la mémoire.

- Essais :

CHAMOISEAU Patrick, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997. 350p

Dans cet essai théorique, mais aussi ouvrage autobiographique, Chamoiseau narre les difficultés, les errements et les conditions de possibilité de sa venue à l'écriture. Il retrace également le cheminement de l'écriture antillaise établissant une continuité depuis les conteurs du temps de l'esclavage jusqu'à la négritude. Il nous montre ainsi la posture de l'écrivain en situation de diglossie, qui a le créole comme langue maternelle et le français comme langue contrainte. Cet ouvrage apparaît comme essentiel pour notre étude car il permet d'appréhender dans sa globalité le rôle de l'oralité dans *L'esclave vieil homme et le molosse*.

BERNABE Jean ; CHAMOISEAU Patrick ; CONFIANT Raphaël, *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993. 128p.

Cet essai collectif apparaît comme la base de notre réflexion. En effet, Chamoiseau et ses co-auteurs mettent en place, à travers ce manifeste, les préceptes : enracinement dans l'oral, mise à jour de la mémoire vraie ... d'un nouveau courant littéraire, celui de la créolité. Pour eux, tout auteur se réclamant de la Créolité devra respecter ces principes dont le but est l'accès à une identité antillaise totale. Tout l'intérêt de notre étude portera ainsi sur la manière dont Chamoiseau réinvestit ces idées dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, notamment à travers la représentation de la forêt.

CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Lettres créoles : Tracées antillaises et continentales de la littérature 1635 – 1975*, Paris, Gallimard, 1999. 291p.

Cet essai retrace l'histoire des Antilles avec sa langue, sa culture mais aussi ses massacres et génocides. Mais au-delà, c'est une véritable histoire de la littérature antillaise que nous propose ici Chamoiseau et Confiat, qu'ils édifient en évoquant ses influences : Césaire, Glissant, Breton.

-Pièces de théâtre :

CHAMOISEAU Patrick, *Maman Dlo contre la fée Carabosse*, Paris, Les Caribéennes, 2000, 143p.

Cette pièce met en scène l'invasion des Antilles par la fée Carabosse et son balai et paraît intéressante pour notre étude car on y retrouve les mêmes créatures extraordinaires que dans la forêt : dorlis, zombis, diablasses.

II. Essais d'Edouard Glissant

GLISSANT Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

p. 88

Comme le titre le suggère, Glissant pose ici les jalons de sa théorie qui vise à concevoir le monde dans sa globalité, c'est – à – dire, un monde total en constante relation.

GLISSANT Edouard, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981. 504p

Cette étude de la situation historique, sociale, politique et culturelle de la Martinique apparaît comme incontournable pour appréhender dans sa globalité *L'esclave vieil homme et le molosse*. En effet, Glissant s'impose comme le maître à penser de Chamoiseau, celui – ci reprenant notamment la pratique du Détour largement développée dans cette étude.

GLISSANT Edouard, *L'intention poétique*, Paris, Gallimard, 1997. 240p.

L'intention poétique glissantienne commence par le refus d'une rupture entre poésie et connaissance, entre mythe et raison. Dès lors son lieu d'écriture apparaît comme celui de deux poétiques enchevêtrées que Glissant nomme l' « Un ». Cet essai apparaît ainsi comme une introduction au « Tout – monde », à un monde en relation dont Chamoiseau reprend le concept à travers la représentation de la pierre amérindienne.

GLISSANT Edouard, *Le monde incréé ; Poésie : Conte de ce que fut la tragédie d'Askia ; Parole d'un moulin de Martinique ; La folie Célat*, Paris, Gallimard, 2000. 170p.

Le *Monde incréé* rassemble trois textes énigmatiques écrits à des dates très éloignées. Seul la *Folie Célat*, qui était alors inédit à la parution de *L'esclave vieil homme et le molosse*, nous a

intéressé dans le cadre de notre étude, car Chamoiseau en a choisi différents extraits pour constituer son entre – dire, instaurant ainsi un véritable dialogue avec Glissant.

GLISSANT Edouard, *Traité du Tout – Monde*, Paris, Gallimard, 1997. 261p.

Cet essai reprend et prolonge la réflexion entreprise par Glissant depuis *L'intention poétique* qui vise à récuser le clos et le définitif pour se diriger vers un monde ouvert et en interaction. Il prône ici un nouveau concept celui de la créolisation qui vise à s'opposer à la logique du métissage qui lui demeure dans une logique imperturbable. Le vieil homme à travers la pierre aura accès à ce Tout – monde, tout comme le maître après son passage dans la forêt entrera en connexion avec le monde qui l'entoure et s'inquiétera de l'avenir des générations futures. Ces deux exemples nous montre ainsi l'importance de cet essai dans l'étude de *L'esclave vieil homme et le molosse*, celui – ci devenant incontournable pour mener à bien notre étude.

III. Ouvrages spécifiques à l'espace antillais :

MILNE Lorna, *Patrick Chamoiseau : Espaces d'une écriture antillaise*, Amsterdam, Rodopi B.V, 2006.226p.

Lorna Milne se consacre ici sur la représentation de quatre espaces privilégiés de l'imaginaire chamoisien : la cale du bateau négrier, le marché, l'habitat créole et les bois. Dans le cadre de notre étude, le chapitre consacré aux bois apparaît comme essentiel car Lorna Milne en dégage ses principales caractéristiques, notamment symboliques, tout en proposant une analyse détaillée du projet éthique et esthétique de Chamoiseau.

SIMASOTCHI – BRONES Françoise, *Le roman antillais, personnages, espace et histoire : fils du chaos*, Paris, L'Harmattan, 2004. 344p.

« C'est que nous ne voulons pas connaître la réponse. Nous voulons nous émerveiller ou nous étourdir de la question. Tant de questions éparpillées à partir d'une seule, plus qu'un vol de fourmis au travers d'un sacré coup de baramine que tu plantes dans le nid comme un cataclysme du premier jour. Et peut – être que nous portons en nous ce cataclysme du premier jour (...) ». E. Glissant

C'est sur cette citation d'Edouard Glissant que l'auteur ouvre son essai qui vise à démontrer que la société créole, à travers la littérature, est née d'une violence fondatrice, celle du chaos. Divisé en deux parties : espace et histoire, nous avons pu trouver dans cet essai, de nombreux éléments, surtout dans la première partie, en rapport direct avec notre problématique, tels que la symbolique de l'arbre, de ses racines, la symbolique du volcan, du cyclone et du vent aussi.

IV. Ouvrages théoriques sur le roman et le réalisme :

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972. 285p.

Dans cet ouvrage théorique, Genette nous présente les différents statuts du narrateur et nous offre ainsi une typologie incontournable pour toute étude de roman quel qu'il soit.

HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette Livre, 1993. 247p.

Cet essai offre une étude détaillée sur la description : ses compétences spécifiques, sa construction théorique, mais aussi sa typologie ce qui nous a permis dans le chapitre 3 de notre première partie de voir comment Chamoiseau avait organisé ses descriptions de l'Habitation, de la décharge et des personnages, tout en nous permettant de dégager leurs fonctions.

MITTERAND Henri, *L'illusion réaliste*, Paris, PUF, 1994. 203p.

Henri Mitterand nous offre ici une étude des grands romans dite de traditions réalistes de 1850 à 1940. Mais, c'est dans son introduction que nous avons trouvé la base de notre étude menée sur le réalisme dans *L'esclave vieil homme et le molosse*. En effet, il y dresse les différents éléments qui correspondent à ce qu'il définit comme un certain code réaliste, notamment en nous fournissant une définition de l'effet de réel et du chronotope, notion qu'il emprunte à Mikhaïl Bakhtine.

V. Ouvrages sur le symbolisme :

BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 2004. 369p.

Dans cet essai, Bachelard s'emploie à démontrer comment l'imagination s'efforce à parvenir à l'intérieur des choses. Cet ouvrage nous a offert de nombreuses pistes de réflexion car il se livre à une étude de nombreuses images que l'on retrouve dans la forêt chamoisienne telles que la grotte, le labyrinthe, le serpent ou bien encore les racines.

BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Le livre de poche, 1993.221p.

Dans cette réflexion philosophique, Bachelard nous entraîne dans une méditation qui trouve un écho certain à notre sujet d'étude. En effet, l'eau occupe une fonction essentielle dans la métamorphose des personnages et Bachelard nous permet d'en distinguer les différentes catégories : des eaux claires aux eaux composés.

DURAND Gilbert, *L'imagination symbolique*, PUF, Paris, 2003. 132p.

Véritable initiation philosophique, cet ouvrage explore le « fait » symbolique à travers une étude de la place du symbole dans la pensée occidentale. Nous tirerons de cet essai la définition du symbole.

VI. Ouvrages sur le mythe :

ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963.251p.

Mircea Eliade retrace ici l'histoire des grands mythes des peuples primitifs. Mais au – delà de cette synthèse historique, c'est un véritable exposé philosophique sur la notion de mythe qu'il nous offre ici. Nous dégagerons ainsi de son premier chapitre, *La structure des mythes*, la définition du mythe. Son second chapitre, *Le prestige magique des origines*, ainsi que son troisième chapitre, *Eschatologie et cosmogonie*, ont aussi constitué une base de recherche pour notre troisième partie car y apparaissent des notions indispensables pour appréhender la dimension mythique de la forêt.

ELIADE Mircea, *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1969.182p.

Dans cet essai, Mircea Eliade interroge les conceptions fondamentales d'archaïsme mais aussi de sacré. Il développe aussi les manières dont un objet, la pierre notamment, devenant une hiérophanie. Nous y trouverons ainsi un écho direct avec notre étude portant sur le mythe de la pierre gravée. Mais, il offre aussi une étude détaillée sur la régénération du temps et sur les différents rites qui le permettent ceux – ci permettant la répétition d'un acte archétypal, l'acte cosmogonique. Par choix, nous n'avons pas évoqué cet aspect dans notre troisième partie, mais cela mériterait une plus ample réflexion. En effet, la pierre amérindienne peut apparaître comme un élément rituel.

ELIADE Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1971. 277p.

Dans ce recueil Eliade se livre à une analyse des religions archaïques et exotiques. Il apparaît intéressant dans le cadre de notre étude car y sont repris les notions de primordial, d'archaïsme et de hiérophanies qu'il avait déjà esquissé dans ses autres essais. *La nostalgie des origines* apparaît ainsi comme un bon complément aux lectures précédentes.

VII. Ouvrages historiques :

BUTEL Paul, *Histoire des Antilles françaises*, Paris, Perrin, 2007. 559p.

Butel nous offre ici une histoire complète des Antilles. De Louis XIII et les pionniers fondateurs jusqu'à la départementalisation, il ne néglige ici aucun aspect ce qui nous a permis de trouver un écho avec les différentes références historiques présentes dans *L'esclave vieil homme et le molosse*.

Autres œuvres :

CONDE Maryse, *La Belle créole*, Paris, Gallimard, 2001. 307p.

CONDE Maryse, *Traversée de la Mangrove*, Paris, Mercure de France, 1989. 251p.

CONFIANT Raphaël, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, Grasset, 1988.445p.

CONFIANT Raphaël, *Ravines du devant - jour*, Paris, Gallimard, 1993. 261p.

CORVOL Andrée, *La forêt*, Tomme III, L'Harmattan, 2003. 756 p.

DE CAUNA Alexandra, *L'image des quartiers populaires dans le roman antillais*, Paris, Karthala, 2003. 181p.

LEUNG Joyce, *L'esthétique de la canneraie dans le roman des Antilles et des Mascareignes*

MAXIMIN Daniel, *Les fruits du cyclone : Une géopoétique de la Caraïbe*, Paris, Seuil, 2006. 218p.

MAXIMIN Daniel, *Soufrières*, Paris, Seuil, 1995. 266p.

TOUMSON Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, 1998. 267p.