

**UCLA**

**Paroles gelées**

**Title**

Quand l'un forme le tout : Expérience individuelle et devoir d'écriture dans L'escalve vieil homme et le molosse

**Permalink**

<https://escholarship.org/uc/item/7602n22m>

**Journal**

Paroles gelées, 28(1)

**ISSN**

1094-7264

**Author**

Misran, Jennifer

**Publication Date**

2014

**DOI**

10.5070/PG7281025952

**Copyright Information**

Copyright 2014 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

*Section I:*  
*Alone Together/Together Alone*

---



# Quand l'un forme le Tout: Expérience individuelle et devoir d'écriture dans *L'escale vieil homme et le molosse*

Jennifer Misran

University of Wisconsin, Madison

*L'esclave vieil homme et le molosse*, roman de Patrick Chamoiseau publié en 1997, décrit l'histoire d'un esclave qui, sous l'effet de la « décharge », décide de s'enfuir de l'Habitation et de marronner dans les bois épais de la Martinique, avec à ses trousses l'imposant molosse, gardien d'une forteresse réputée inviolable. Dans ce roman, Chamoiseau nous offre une vision de la Martinique, et principalement des bois qui la composent (espace à maîtriser, symbole de la lutte de l'esclave), loin des images « exotiques » souvent ancrées dans l'imaginaire populaire. En effet, les « Grands-bois » possèdent cette dimension quasi mystique qui offre au lecteur une autre réalité, un autre monde dans lequel l'homme semble se laisser inonder par son opacité. Cet espace si dense et si confus illustre alors la vision d'une île qu'il est difficile de se réapproprier et de comprendre.

Pour Chamoiseau, l'espace antillais, et particulièrement l'espace martiniquais qu'il connaît bien, est un espace dominé pour une identité colonisée. Cette identité troublée des Martiniquais est le résultat visible d'une histoire ponctuée par l'esclavage, le colonialisme et enfin la départementalisation en 1946. Pour lui, cette dernière a été particulièrement violente car insidieuse, et est devenue ce qu'il appelle une « domination silencieuse ». Les Antillais, selon Lorna Milne, « en embrassant l'assimilation départementaliste (. . .) deviennent, dans une certaine mesure, les instruments d'une domination qui leur impose une « stérilité » artificielle et homogénéisante, les « amputant » de leurs qualités culturelles particulières, désormais remplacées par les valeurs du vainqueur européen » (Milne, 17). Cet espace martiniquais devient alors un enjeu majeur dans la compréhension de l'identité créole, car par sa maîtrise et sa réappropriation, l'individu créole passe d'une identité « sous-relation »<sup>1</sup> à une identité « en-relation » :

C'est le grand mouvement du donner-recevoir (. . .) La mise-en-relation (. . .) n'isole pas, elle lie, et elle relie. Elle n'intègre pas, elle

accepte l'Autre dans ses opacités, et le convie aux alliances des partages. (Chamoiseau, « La mise en relation »).

Cette identité « en-relation », alors produit rhizomique, s'inscrit aussi bien dans l'univers individuel (l'esclave vieil homme) que dans l'univers collectif (le peuple martiniquais).

C'est ainsi que dans ce roman, Patrick Chamoiseau met en évidence deux expériences de transformation par l'espace, celle du personnage et celle de l'auteur. Le personnage, en conquérant l'espace des bois, retrouve sa voix (et par conséquent, se délivre de sa non-existence) tandis que l'auteur, lui, reconquiert l'espace narratif en se faisant, non seulement l'écho du conteur, mais également en affirmant sa présence en tant qu'écrivain créole et plus précisément en tant que guerrier de l'imaginaire<sup>2</sup>. Le guerrier de l'imaginaire peut ainsi faire entendre sa voix en étant intimement lié avec l'esclave vieil homme grâce à sa relation directe avec l'espace naturel. En effet, dans le dernier chapitre du roman intitulé « les os », l'auteur indique que son frère ou « ce vieux-nègre-bois » retrouve des os humains qu'il touche et se sent alors investi d'une mission, celle d'écrire l'histoire de ce « nègre marron [qui] aurait traversé les Grands-bois, aurait été blessé, serait venu mourir à l'aplomb de cette pierre » (*L'esclave vieil homme et le molosse*, 145)<sup>3</sup>. Cette mission, véritable obsession, soutient son engagement et sa dépendance au milieu naturel grâce à ces os<sup>4</sup> trait d'union symbolique entre l'espace naturel et l'espace narratif créé par l'auteur. C'est ce nouvel espace, celui du roman qui (re)donne vie au personnage et par ce fait, à la mémoire martiniquaise. Cet espace recréé s'inscrit alors dans une construction de l'espace dit « réel » pour lequel « le discours littéraire (. . .) informe, trie, et hiérarchise le matériau pré-construit offert par le « réel » » (Paravy, 9). Le roman se lit et se comprend ainsi sur deux niveaux, celui de l'esclave / personnage et celui du narrateur / écrivain. Ces deux transformations mises en parallèle décrivent la volonté de l'auteur d'illustrer la réappropriation de l'espace par le personnage et l'écrivain en dépeignant le problème de l'esclavage, l'expérience individuelle se liant à l'histoire collective. L'écrivain lui-même par sa transformation et grâce à son écriture semble alors être le porte-parole de l'esclave mais aussi du peuple martiniquais tout entier. La destinée de l'esclave vieil homme est, en quelque sorte, le pendant de la destinée de l'écrivain créole unissant ainsi les deux « protagonistes »<sup>5</sup> (l'un fictionnel et l'autre réel) de l'h/Histoire jusqu'à la mort.

De ce fait, ce roman retrace l'histoire d'une transition d'un état de soumission à un état de liberté à la fois physique pour l'esclave,

intellectuelle, et métaphorique pour l'écrivain et les Martiniquais. La transition métaphorique se joue alors sur plusieurs niveaux : la diégèse et le réel tous deux reliés par la mort. En effet, pour que l'écrivain créole puisse écrire l'histoire de l'esclave vieil homme, il est impératif que celui-ci meurt afin de lui passer le relais de la narration<sup>6</sup>.

Cet état de constante transition est représenté dès le titre du roman « l'esclave vieil homme et le molosse », qui marque une sorte de fluidité grâce à l'absence de ponctuation (et principalement de virgule) entre « l'esclave » et le « vieil homme », illustrant ainsi de façon évidente la transformation, le passage de relais.

De cette manière, grâce à l'analyse parallèle de la reconnaissance subjective du protagoniste avec l'assertion de l'écrivain créole, nous nous proposerons d'analyser la manière dont, d'un côté, l'histoire individuelle de l'esclave lie et relie l'histoire collective, et de l'autre comment le marqueur de parole en se voulant écrivain créole, se fait le porte-parole de ces peuples disparus. Pour cela, je vais m'intéresser dans un premier temps à la transformation et la conquête de la subjectivité de l'esclave vieil homme pour ensuite mettre en évidence la transformation symbolique du narrateur qui ose prendre la parole et s'affirmer en tant qu'écrivain créole.

#### TRANSFORMATION ET SUBJECTIVITÉ DE L'ESCLAVE VIEIL HOMME

Comme nous l'avons vu en introduction, la métamorphose identitaire de l'esclave vieil homme est associée à un processus qui se concrétise par une reconnaissance de soi dont la diversité est symbolisée dans le texte par la Pierre<sup>7</sup>, véritable « jonction d'exils et de dieux, d'échecs et de conquêtes, de sujétions et de morts » (128). Cette reconnaissance de soi, synonyme de réappropriation de sa subjectivité, s'opère dans un espace particulier traversé par l'esclave vieil homme dans sa fuite, l'espace des « Grands-Bois ». Cependant, sa transformation ne s'arrête pas là. Elle ne s'affirme que lorsque celui-ci entre en contact avec la « Pierre » symbole de la correspondance esclave vieil homme / écrivain et individuel / collectif. Celle-ci offre, en effet, le lien indéfectible qui lie l'esclave vieil homme à l'écrivain grâce aux « pouvoirs » qui lui sont conférés. Tous les deux entrent en contact avec ce qui représente les « paroles fondatrices » (128) du peuple Caraïbes et matérialise la *Trace-mémoires* des peuples et des histoires qui ont édifié la Caraïbe. Cette *Trace-mémoires*, Patrick Chamoiseau la définit dans *Écrire en pays dominé* comme un « témoin[...] de trajectoires perdues » (Chamoiseau, 130), une « marque concrète » qui ne symbolise pas l'histoire unique du peuple martiniquais mais qui, au contraire, marque l'enchevêtrement

des mémoires « non figées » qui forment le peuple Caraïbe<sup>8</sup>. La Pierre représente donc dans ce roman cette *Trace-mémoires* et s'identifie comme « la Pierre 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 » (129-30). Elle établit par conséquent un pont, une correspondance entre l'esclave vieil homme, qui incarne l'individuel, et l'écrivain, qui lui se retrouve en charge de l'écrit de la mémoire et donc du collectif.

Dans ce roman, le protagoniste (à qui Chamoiseau n'a pas donné de nom), esclave dans « l'Habitation » s'enfuit d'un enfermement physique et moral sous l'effet de la « décharge ». Cette fuite l'amène dans des bois « très épais », « sombres » dont les profondeurs se présentent dès lors comme un espace à la fois salvateur et menaçant. Dans nombre de mythologies, les bois (ou forêt) sont souvent le symbole d'un espace séparé du reste du monde, irréel dans lequel des événements mystérieux et transformateurs prennent vie. Ce côté mystique donne alors l'image d'un espace obscur et hors de portée que les hommes ne peuvent maîtriser. La lumière du monde réel ne peut donc pénétrer la profondeur des bois faisant de ceux-ci un espace liminal où des transformations, qu'elles soient physiques ou métaphoriques, ont lieu. Cet espace en marge, qui se trouve en dehors des limites de la plantation, offre ainsi à l'esclave une possibilité de résistance. Il constitue un espace à risque pour les békés européens, dont les « lumières » ne peuvent éclairer ces bois sombres et dangereux, gardant ainsi intact la dichotomie dominant/dominé. C'est ce rapport largement éprouvé pendant la période coloniale qui entre en cause dans l'insurrection identitaire de l'esclave vieil homme. Il était, en effet, commun au XVIIe et XVIIIe siècle de justifier de la nécessité de l'esclavage par la volonté divine de faire du peuple noir africain des esclaves au service d'une partie de la communauté blanche pour la plupart européenne. L'évêque Jacques-Bénigne Bossuet afin de rassurer les consciences évoque même, dans son *Avertissement aux protestants* (5<sup>e</sup> avertissement), que « condamner l'esclavage, ce serait condamner le Saint-Esprit qui ordonne aux esclaves, par la bouche de Saint Paul, de demeurer en leur état, et n'oblige point les maîtres à les affranchir ». Les auteurs catholiques démontrent ainsi que la traite permet au peuple africain de bénéficier des « lumières de l'Évangile » attestant des bienfaits de l'esclavage.

C'est pour échapper à ces « lumières » que l'esclave vieil homme s'enfuit dans cet espace clos et sombre que sont les « Grand-bois ». Ces bois symbolisent alors non seulement une échappatoire à la vie de la plantation et à l'esclavage mais également une façon de se soustraire au regard colonial,

de s'insurger contre la dominance mise en place par la colonisation. À première vue, il semble étonnant de dépeindre les bois comme un espace fermé, comme une sorte de prison de substitution dans laquelle le protagoniste se jette volontairement, mais il est clair dans ce roman que cette claustration (notamment due à la physionomie des bois) n'est qu'apparente dans la mesure où ces derniers ont pour fonction principale d'informer l'expérience qui y est vécue et de rendre possible les transformations de l'esclave vieil homme. C'est cet aspect mystique des bois qui leur confère une fonction « transformisante » aidant de cette manière bon nombre de héros romanesques, dont fait partie l'esclave vieil homme, à comprendre leur identité, leur destinée. Ces derniers ne tentent pas de plier la nature à leur volonté mais se rendent compte que « ce sont ces forces naturelles qui vont [les] façonner, [les] éduquer, bref, [les] rendre plus apte à affronter la vie » (Corvol, 275). Ces bois et l'expérience qu'y vit l'esclave vieil homme peuvent, de plus, être représentatifs de l'allégorie de la Caverne comme définit par Platon dans le *Livre VII* de *La République*. En effet, selon lui, l'Homme doit se débarrasser de son ignorance et passer de l'opinion—fournie par les sens—à la connaissance de la réalité intelligible des idées. En acceptant la lumière du jour, il subit ainsi une sorte de transformation qui lui permet d'acquérir la connaissance des Idées. Or dans *l'esclave vieil homme et le molosse*, l'esclave vieil homme qui pénètre dans les bois est un homme qui n'a pas conscience de son individualité et qui se libère ainsi de ses chaînes d'homme soumis en accédant à son agencité.

Par ailleurs, les bois sombres que « perce » l'esclave vieil homme sont liés à un certain mysticisme, caractérisé dans son imagination par la présence de « zombis » et « peuplés de diablasses opalines que les contes de veillées ameurent dans le cercle des peurs »<sup>9</sup> (19). Chamoiseau dans un entretien inédit explique que, pour les esclaves, les bois symbolisaient à la fois un espace sanctifié mais également « la porte de l'enfer » dans la mesure où leurs maîtres, pour les dissuader de s'y aventurer, répandaient la rumeur que ceux-ci étaient infestés de bêtes monstrueuses prêtes à les happer à la moindre incartade<sup>10</sup>. Les bois représentent donc cet espace double et antinomique, qui, malgré leur aspect diabolisé par les maîtres békés, mettent en évidence une forme de liberté, un « sanctuaire » qui va leur permettre d'éclairer leur identité. L'aspect fantasmagorique des bois semble également être renforcé par une impression de dangerosité alors que ceux-ci sont décrits comme vivants, absorbant et aspirant l'esclave vieil homme au plus profond de son antre. Malgré cet environnement aux allures mystérieuses et surnaturelles, cette fuite dans les bois va cependant être, pour l'esclave



vieil homme, le déclencheur de la réappropriation de son « moi ». Il plonge alors dans « un autre monde. Un autre réel » (59) qui, nonobstant l'hostilité qui s'en dégage, renvoie également à des images « utérines », synonymes de naissance. Ainsi, ces bois qui, à première vue, paraissent hostiles à l'arrivée de l'esclave vieil homme se révèlent néanmoins être l'espace de la (re) naissance. De nombreux exemples nourrissent en effet le texte d'images maternelles décrivant les « Grands-bois » comme un espace féminin duquel naîtra la subjectivité du vieil homme : « un cocon de salive aspirante » (59), « l'enveloppe végétale se plaqua contre lui, élastique et suceuse » (60), « un vaisseau au gré d'une matrice liquide » (61), « l'eau sembla l'imprégner, immanente, l'abreuver en direct » (65). Toutes ces images décrivent une sorte de nid dans lequel, sans le savoir, l'esclave vieil homme se réfugie tel un enfant dans le ventre de sa mère. Ainsi, sur le plan métaphorique, Chamoiseau, en rapprochant les bois à l'utérus, féminise l'espace et en fait un espace indépendant de celui de l'Habitation.

Ces espaces féminins liés à la (re)naissance s'inscrivent donc dans un registre d'opposition entre un espace de soumission, comme l'Habitation—que l'on qualifierait alors de « masculin » par son aspect solide symbolisant une caractéristique masculine—et un espace féminin sombre, impénétré ; un « continent noir ». Ce terme de « continent noir », utilisé par Sigmund Freud pour la première fois en 1925 dans *L'analyse de la question profane* et emprunté à l'explorateur britannique John Rowlands Stanley, désigne la sexualité féminine comme un espace nébuleux, inconnu, parfois même hostile, mettant ainsi en avant sa nature énigmatique. Cette notion de « continent noir » semble alors appropriée pour qualifier l'espace des « Grands-bois » non pas comme sexualité féminine mais comme espace obscur et inexploré donnant naissance à la subjectivité de l'esclave vieil homme. Par ailleurs, Luce Irigaray, qui réinterprète l'allégorie de la Caverne dans son ouvrage *Speculum de l'autre femme*, nous offre un commentaire intéressant sur la féminisation de la caverne décrite par Platon—représentée dans notre roman par les bois—qu'elle perçoit comme « [une] métaphorisation de la cavité utérine. (. . .), qui avait sens d'être, comme une matrice. Qu'il faut supposer, reproduire, reproductible, reproductrice, par projection(s) » (347-8). Cette cavité utérine et autre matrice se révèlent ainsi comme un espace féminin—en opposition à la caverne de Platon qu'elle dépeint, de ce fait, comme phallogcentrique—duquel sortira, non sans douleurs, le prisonnier de Platon ; notre esclave vieil homme.

C'est subséquemment dans cet environnement et après une première impression de désorientation que l'esclave vieil homme commence à

s'ouvrir aux sensations extérieures qui lui donnent accès à une autre perception de lui-même ainsi que de son corps. Chamoiseau décrit, en effet, que « les rachées de son cœur pulsèrent en lui des braises liquides ; elles lui brisèrent le corps pour rejoindre le ciel. Ces incandescences ameutèrent de terreuses fumées éperdues dans ses os. (. . .). L'eau (. . .) se mua en une sueur qui lui graissa la peau » (61). On voit bien ici que les éléments naturels qui l'enveloppent lui font ressentir des sensations qu'il n'avait pas connues depuis longtemps, et qui seront par la suite encore plus intenses. Ce sont ces mêmes sensations qui vont lui permettre de devenir agent de ses propres actions en reconquérant sa parole. Tombé dans « une de ces vieilles sources qui nourrissaient les bois-profonds » (85), et après une lutte acharnée dans cette « obscure clarté » (86), il arrive enfin à dire « je » provoquant ainsi un changement dans la narration.

Il vit rouge encore. Il vit trouble. Il vit double. (. . .). 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 lianes étaient nombreuses, vertes en manières infinies, ocre aussi, jaunes, marron, froissées, éclatantes, elles se livraient à de sacrés désordres. *Je*. (89, je souligne)

La course du vieil homme dans les bois profonds lui permet ainsi de s'identifier en tant qu'individu à part entière et donc de se réapproprier son « moi », de prendre conscience de sa subjectivité. Cependant, l'affirmation de cette « nouvelle » identité n'est acquise qu'au moment de la reconnaissance de la Pierre qui représente par ailleurs la fondation du peuple martiniquais voire du peuple créole.

« La Pierre qui rêve » (126), le vieil homme l'aperçoit alors qu'il tombe dans une seconde ravine. Après une certaine appréhension, le vieil homme se laisse envahir par son pouvoir et comprend ce qu'elle représente vraiment. Son corps en épouse les formes « et sent vivre le bloc immémorial ». Il explique qu'« Il s'agit—Je le comprends alors—d'une bombe-volcan voltigée en des temps très anciens. Une pierre. Je la touche. (. . .). J'ouvre les bras pour la serrer contre moi, ou m'accrocher à elle laminée laminaire, et je ferme les yeux » (126). Grâce à cette Pierre, il est enfin en paix avec lui-même et déclare peu avant de la découvrir, « j'allais vers un autre monde » (122), un monde où il prendra conscience de son humanité, de son destin d'Homme. Ce mouvement, qui n'est pas directement synonyme de mort, symbolise une sorte de détachement du corps qui, après s'être

défait de ses chaînes de colonisé, se révèle à lui-même comme un individu à part entière sur le point de devenir un « individu caraïbe »<sup>11</sup>. Cet état de transition suggéré ici met en lumière une sorte de (re)naissance identitaire dont le terme de « chrysalide » (122) en est le témoin. En biologie, celle-ci marque en effet un stade de développement intermédiaire entre la larve et l'imago, manifestant du passage à l'âge adulte. Pour l'esclave vieil homme, « [traîner son corps] en chrysalide défaits » signifie alors qu'il peut se diriger vers une compréhension totale de son identité amorçant ainsi l'aboutissement de sa métamorphose. Cette (re)naissance serait également, sur le plan métaphorique, rendue possible à travers l'écrivain qui prend le relai de la mémoire à la mort de l'esclave vieil homme.

Cette Pierre qui, non seulement le révèle à lui-même mais se révèle également comme le symbole des peuples qui ont habité, au fil des ans, la Martinique, représente cet entrelacement d'histoires qui composent l'île de la Martinique, et qui affichent la diversité des cultures et des langues si chère aux écrivains créoles. Ainsi, en s'abandonnant à la Pierre, le vieil homme devient une partie de ces histoires et embrasse par la même occasion sa nature d'homme créole. Il comprend et ressent l'Histoire de son île pour jouir pleinement de son identité créole. Il se nourrit de toutes ces cultures successives affirmant de cette façon : « je suis un homme » (135). Cette prise de conscience s'ouvre alors sur une compréhension totale du monde qui mène à la conscience d'« un espace de partage » qui « [valorise] cette diversité intérieure pour mieux vivre cette diversité extérieure » (McCusker, 726). En découvrant la Pierre, le vieil homme comprend son identité et devient le symbole de l'homme créole. C'est à cet instant-là qu'il peut déclarer, « nous sommes toute la Terre » (128, je souligne), faisant ainsi référence, non seulement, aux nombreuses identités qui le composent lui en tant qu'être humain, mais également à toutes ces identités qui fondent le peuple martiniquais.

L'esclave vieil homme devenu vieil homme meurt dans la ravine avec la Pierre laissant ainsi le champ libre à l'écrivain créole d'écrire son histoire, son histoire créole.

## DU MARQUEUR DE PAROLE À L'ÉCRIVAIN CRÉOLE

Tout comme l'esclave se fait l'écho du peuple martiniquais, l'écrivain met en évidence son état de « porte-parole » des peuples disparus. Tout d'abord, Patrick Chamoiseau se place en « marqueur de paroles » faisant ainsi état de son « obligation » morale et littéraire de rendre compte de la densité de la tradition orale créole grâce aux outils de la littérature écrite. Il écrit

dans Écrire en pays dominé : « l'oral, l'oraliture sont là, dans le monde et *en moi*, et leur génie retrouve d'inattendus éveils dans les nouveaux médias » (je souligne). Cette volonté de « marquer la parole » se dessine alors que l'oraliture entame son déclin tragique au travers de la francisation du territoire mise en œuvre par la départementalisation et l'assimilation de la Martinique à la France. L'accès à la langue française et à l'écriture, qui facilite la progression sociale, prend de plus en plus d'importance au point de provoquer la quasi mort de l'oralité créole traditionnelle, jusque-là garante de la mémoire créole.

Afin de redonner vie à cette tradition ancestrale, à cet univers créole, mais aussi afin de la dépasser, Patrick Chamoiseau en collaboration avec Jean Bernabé et Raphaël Confiant, écrit en 1989 le manifeste *Éloge de la Créolité* dans lequel il met en avant la nécessité pour le peuple antillais de « réapprendre à visualiser [ses] profondeurs. Réapprendre à regarder positivement ce qui palpète autour de [lui] ». Cette réappropriation de sa culture créole par l'intermédiaire de son dépassement donnera alors lieu à la Créolité grâce à laquelle pourra s'exprimer le Marqueur de paroles. En voulant ainsi « marquer la parole », Chamoiseau se positionne à mi-chemin entre le conteur et l'écrivain cherchant à établir un lien, au travers même de son écriture, entre la tradition orale créole et la tradition écrite d'expression française. L'idée que ces auteurs se font de leur devoir de conter l'Histoire des Antilles les amène donc à se définir, selon Glissant, non pas comme des « écrivains réels » mais comme des « précurseurs »<sup>12</sup> de la littérature créole toujours en proie avec leur attachement français. Il ne s'agit donc pas d'écrire un conte ni même d'en transcrire un, mais bien d'inventer un nouveau genre littéraire alliant culture créole et héritage français afin de conserver la substance plus que volatile de l'oralité. L'ambition qu'il porte alors est, comme l'explique Dominique Chancé, d'être « le relayeur d'une tradition, (. . .) Nouveau trouvère, au sens étymologique, il [l'écrivain] est à la fois celui qui trouve, sans inventer, et celui qui, fixant, traduisant, et organisant la parole, selon « les impératifs de l'écrit », crée une œuvre originale ».

Cependant, dans son récit, Chamoiseau n'est pas simplement un marqueur de parole (dont la présence dans le texte s'efface), mais il fait intervenir sa propre parole, arme essentielle du guerrier de l'imaginaire<sup>13</sup>. Il n'est plus spectateur de son récit mais bien un acteur à part entière qui prend en charge la parole.

D'abord, et ce dès le début du roman, le narrateur, qui ne s'identifie pas encore comme l'écrivain Chamoiseau, se révèle en tant que détenteur

d'une histoire qui lui est parvenue et qu'il se propose de raconter : « Ainsi *m'*est parvenue l'histoire de cet esclave vieil homme. Une histoire à grands sillons d'histoires variantes, en chants de langue créole, en jeux de langue française. (. . .). Ici, soucieux de *ma* parole, *je* ne saurais aller qu'en un rythme léger flottant sur leur musique » (18, je souligne). Il se place de cette manière en position de conteur prêt à retracer l'histoire de « cet esclave vieil homme » sans pour autant se confondre avec l'écrivain. Cette tâche se révèle néanmoins être une mission difficile puisqu'il avoue sans hésitation, « je vais, sans craindre mensonges et vérités, vous raconter tout ce que j'en sais. Mais ce n'est pas grand chose. » (45-6). Ainsi, le narrateur se met à l'écart de son personnage (et de son conte) et prévient le lecteur que son savoir reste limité. Ce narrateur, d'abord « neutre », va par la suite devenir plus impliqué dans la narration au moment où cette dernière, qui passe d'un « il » objectif à un « je » nécessairement plus subjectif, va voir les voix du narrateur et de l'esclave se confondre. À partir de ce moment-là, le narrateur prend les traits du vieil homme prêt à prendre le relais de la narration<sup>14</sup>. On passe alors d'un narrateur omniscient à une focalisation interne et le vieil homme devient la figure narrative du récit personnifiant, en quelque sorte, le marqueur de paroles. Les voix narratives se retrouvent ainsi entremêlées produisant une polyphonie dans laquelle la diégèse et le réel se combinent. Le récit devient homodiégétique et « le vieil homme qui fut esclave » (87) se révèle maître de ses actions et de la narration. Le déplacement narratif s'achève finalement avec la prise de parole de l'écrivain, Patrick Chamoiseau. En effet, comme vu précédemment, l'écrivain créole fait entendre sa voix dans le dernier chapitre de son roman et assume, par conséquent, sa part de responsabilité dans l'écriture. Cette présence est alors seulement possible après la mort du vieil homme, comme si celui-ci lui passait à son tour le relais afin qu'il puisse prendre en charge la narration. La mort du vieil homme apparaît comme indispensable à la naissance de l'écrivain créole dépassant de ce fait les limites du marqueur de paroles. À l'instar du personnage qu'il vient de mettre en scène, l'écrivain plonge dans les profondeurs de l'écriture et des histoires qui peuplent la Martinique comme pour asseoir la position de l'écrivain en tant que créateur et guerrier de l'imaginaire, porte-parole des peuples disparus. Pour Lorna Milne, « il s'affirme en fait auteur de fiction, artiste d'une « poésie nouvelle » des plus écrites » (174). Plus que le marqueur de paroles, l'écrivain créole fait de l'écrit et de la tradition orale créole une nouvelle arme poétique dans le but d'atteindre une totalité tant convoitée<sup>15</sup>.

Ainsi, la présence du narrateur/auteur encadre véritablement la narration. Le narrateur/conteur ouvre le récit et introduit l'histoire de l'esclave vieil homme tandis que le narrateur/écrivain clos le récit pour affirmer son statut d'écrivain créole. Ce dernier, à travers le déplacement narratif et grâce à la reconnaissance d'une « poésie nouvelle », s'approprie l'espace martiniquais pour en faire le lieu martiniquais ouvert sur le monde, une sorte de fenêtre créole. La « conquête » de l'espace se fait alors par cette langue nouvelle nourrie par l'univers créole couchée sur papier, ce que Chamoiseau appelle « l'Écrire ouvert », cet « Écrire-langages, mener en sa langue l'émoi des autres langues et de leurs possibles-impossibles contacts, supputer ces adhérences qui distinguent, ces rejets qui fécondent, ces gemmations inattendues d'où le chant peut s'élever (. . .) » (Écrire en pays dominé, 294).

L'univers créole ainsi créé dans le roman répond à l'existence de l'écrivain créole et les courts passages que je vais analyser brièvement tenteront d'illustrer ce propos<sup>16</sup>.

Il rit ainsi. Comme pipiri chantant. Un grillé de café dans le petit matin. Le senti d'un bon four à charbon. Un tremlé d'eau sur une corolle qui s'ouvre. Le suint sacré d'une barrique de rhum vieux. (88).

Pour commencer, le terme de « pipiri » désigne un oiseau d'Amérique nommé ainsi par onomatopée, c'est-à-dire à cause du son qu'il émet, un piaillage un peu bruyant et aigu. L'expression « au pipiri chantant » est souvent utilisée en créole pour dire « au petit matin ». Par ailleurs, nombre de ces métaphores sont employées pour décrire l'aurore de sa transformation. Ainsi, « le senti d'un bon four à charbon » fait référence à l'odeur que dégageait un four à charbon qui était généralement allumé le soir (probablement pour faire le dîner) et dont l'odeur distinctive, un fumet assez particulier dû aux braises qui brûlaient pendant la nuit et qui refroidissaient par la suite, s'échappait le lendemain. Le mot « senti » lui-même évoque cette odeur spécifique presque familière qui pénètre tout le corps et qui donne un sens plus authentique à l'odeur ressentie. On remarque également que les phrases sont courtes et concises, pratiquement sans verbe se concentrant ainsi sur les images plus que sur les actions. Cette brièveté des phrases est aussi une indication sur le côté oral de la description, sur la musicalité qui parcourt le roman.

Dans un second extrait, le monde créole est à nouveau extrêmement présent et l'auteur nous plonge une fois de plus dans le folklore

martiniquais. Alors que l'esclave vieil homme continue sa fuite dans les bois, il se met à avoir des hallucinations relatives à ce qu'il avait entendu dans l'Habitation :

Il voit Agiferrant, cet habitant d'une lune, porteur d'un manguier en forme de double croix. Il voit un Kakouin qui lui ouvre la route de déroutes. Il voit des zombis à tête d'arbre, ou bien sans bras ni jambes, ou bien à gros tétés. Il voit des bons-anges égarés. (. . .). Il voit les Ti-cochons-sianes dépourvus de famille dans l'espèce des cochons. (. . .). Il voit les Pamoisés aux pouces crochus. (. . .). Il voit des Dorlis qui décomptent les graines d'une Calebasse de sable blanc. Il voit la Bête à Man Ibè. (75)

À la lecture de ce passage, la première image qui vient à l'esprit est celle du Carnaval de la Martinique où personnages maléfiques et personnalités bienfaisantes se côtoient. Néanmoins, nombre de ces personnages sont associés au folklore créole et notamment aux esprits qui hantent l'imaginaire des martiniquais. Ainsi Jean Benoist explique que les « zombis » sont des êtres qui sont généralement présentés comme des « hommes, très grand[s], dont la tête aurait été remplacée ou est surmontée par un arbre », condamnés à errer sans fin. Ils sont aussi « sans bras ni jambes, ou bien à gros tétés » révélant alors la multiplicité des descriptions. D'autres esprits maléfiques sont représentés par les « Dorlis » qui sont des entités impures qui imposent aux femmes des relations sexuelles alors qu'elles sont endormies. Le *dorlis* est souvent imaginé comme un esprit invisible et immatériel qui se faufile, par exemple dans les serrures, pour faire subir aux femmes les plus atroces sévices. Elles se réveillent alors griffées le lendemain. « Man Ibè » (Mme Hubert), quant à elle, représente une sorcière, qui avait un animal de compagnie malfaisant. Mêlés à ces créatures nuisibles, se trouvent cependant des esprits bienfaisants comme « Agiferrant », cet être qui « a refusé de porter la croix du Christ et [qui] a été condamné à voyager sur toute la Terre [et qui] un jour, fatigué de subir des affronts, s'est réfugié dans la Lune. », ou bien encore, le « Kakouin » qui fait référence à un quimboiseur.

Patrick Chamoiseau nous met ainsi en présence d'un univers créole récréé par des images, par un imaginaire créole maîtrisé, le révélant comme le maître de sa narration. Il prend le relais du conteur en s'affirmant écrivain créole, et plus précisément « guerrier » de cet imaginaire. L'espace qu'il fonde est alors le reflet d'une réappropriation de l'espace martiniquais véritable écho de la jouissance de son identité créole. Il met en avant une littérature de résistance qui reflète à la fois l'atmosphère des plantations

et l'état d'esprit des esclaves. L'oraliture, nourrie de ces images, symbolise un pur acte d'insurrection morale qui délivre l'écrivain et lui permet de retracer une certaine histoire du peuple martiniquais.

Cette identité créole appréhendée est par la suite illustrée dans le récit par la métamorphose de l'esclave vieil homme qui devient lui aussi maître de son espace, de ses actions, et conscient de son humanité. Sa transformation progressive liée aux différents espaces qu'il traverse (et en particulier les « Grands-Bois » qui deviennent le lieu de sa révélation identitaire) explique, d'une certaine manière, l'expérience du peuple martiniquais dans son ensemble. La relation qui le lie à l'écrivain est, quant à elle, traduite dans le texte par sa propre mort ainsi que par l'entremêlement des voix narratives. Ce qui illustre néanmoins de façon précise cette communion entre l'esclave vieil homme et l'écrivain, et qui permet à ce dernier l'écriture d'une mémoire caraïbe, est la proximité physique qu'il entretient avec les os du vieil esclave. Ainsi, de ces expériences de transformation par l'espace, l'écrivain décrit le « lieu-possible-Martinique » (Écrire en pays dominé, 229) le fixant par la parole créole tout en le gardant en mouvement par l'enchevêtrement des cultures et des histoires.

## Notes

1. Patrick Chamoiseau explique que, “voués à une extension illimitée, leurs Territoires antagonistes devinrent les moteurs d’une “mise-sous-relations” de l’ensemble du monde (. . .). Il faut haïr les Territoires, pitite, et pleurer de malheur ! . . . Car cette mise-sous-relations t’incline sous les forces impérialistes du monde”. Patrick Chamoiseau. *Écrire en pays dominé*. (Paris : Folio, 1997). p.59

2. Le terme de “guerrier” est repris à la p101 du roman.

3. Toutes les citations seront faites à partir de l'édition Gallimard, 1997.

4. Cette puissante présence des os dans le roman peut être l'écho d'une expérience vécue par l'auteur et qu'il décrit dans son essai *Écrire en pays dominé*. Celui-ci nous indique, en effet, qu'il s'est retrouvé être le témoin d'une découverte plutôt macabre dans un cimetière d'esclaves sur l'habitation de Fond-Saint-Jacques. À cet endroit précis s'entassaient des os ayant appartenu à différents esclaves dont ceux en particulier “d'un homme dont je me sentis proche : il avait trouvé la mort dans un tonneau hérissé de clous, auquel on avait fait dévaler une pente”. Cette proximité que l'auteur ressent à ce moment-là avec cet esclave pourrait être une des sources d'inspiration possibles de son roman.



5. Lorsque je parlerai de deux protagonistes, je ferai référence au personnage de l'esclave mais également à l'écrivain, que je considère comme faisant partie intégrante de l'histoire de ce roman.

6. On verra dans la seconde partie de ce travail que cette transition est illustrée par le déplacement narratif du "je".

7. En capital dans le texte. Chamoiseau utilise une majuscule pour nommer la « Pierre » car celle-ci symbolise le lieu de la reconnaissance identitaire renfermant le choc des Histoires des peuples de la Martinique.

8. "Témoins de trajectoires perdues, ils [les objets retrouvés lors de fouilles] devinrent pour moi des *Traces* et des *mémoires*. La *Trace* est une marque concrète : tambour, arbre, bateau, panier, un quartier, une chanson, un sentier qui s'en va. . . Les *mémoires* irradient dans la *Trace*, elles *l'habitent* d'une présence-sans-matière offerte à l'émotion. Leurs associations, *Trace-mémoires*, ne font pas des monuments, ni ne cristallisent une mémoire unique : elles sont jeu des mémoires qui se sont emmêlées. Elles ne relèvent pas de la geste coloniale mais des déflagrations qui en ont résulté. Leurs significations demeurent évolutives, non figées-univoques, comme celles du monument. Elles me font entendre-voir-toucher-imaginer l'emmêlée des histoires qui ont tissé ma terre" (Écrire en pays dominé, 130-1)

9. L'esclave vieil homme, lorsqu'il pénètre dans les bois, est effrayé par ce qu'il pourrait y trouver : "Au départ, il eut la carcabelle. Il s'attendit à voir surgir les monstres dont s'effrayaient les contes : les Ti-sapoti, les soukoyans aux formes de feu, les femmes à tête-chien, les volantes écorchées à parfum de phosphore, la misère sans baptême des coquemares, et les persécuteurs zombis persécutés" (61).

10. Entretien inédit de Chamoiseau donné le 9 mars 2000 : "les bois étaient toujours considérés par les esclaves comme un sanctuaire, mais aussi comme la porte de l'enfer puisque les békés faisaient courir plein de légendes sur les bois : quand on part dans les bois, on es pris par des monstres, par la bête à sept têtes . . . Donc, il y a le côté sanctuaire ; et aussi le côté hostile. (. . .) Cette espèce d'ambivalence a toujours existé, sans compter que sur les grands arbres et les bois, on retrouve tous les mythes primordiaux et toutes les symboliques primordiales".

11. J'utilise le terme "d'individu caraïbe" me référant à celui utilisé par l'auteur lui-même dans le roman, "une pierre caraïbe" (142), qui renvoie au concept de créolité et d'identité multiple. Ainsi, "l'individu caraïbe" est un individu dont l'identité est marquée par la diversité des histoires, des cultures, des langues à l'instar de l'esclave vieil homme qui déclare : "Ni *Territoire* à moi, ni langue à moi, ni Histoire à moi, ni Vérité à moi, mais à moi tout cela en même temps (. . .). Je suis un homme" (135).

12. Pour en savoir plus à ce sujet, voir l'entretien d'Édouard Glissant accordé à Wilbert J. Roget publié dans "littérature et conscience nationale", *College Language Association Journal*, vol.24,3, (mars 1980-1981), 306.

13. Chamoiseau se définit comme un "guerrier de l'imaginaire" dans un entretien accordé à Dominique Chancé en 1997 et paru dans son ouvrage *L'auteur en souffrance*. Pour lui, être un guerrier de l'imaginaire, c'est avoir comme "champ de bataille, le champ de l'imaginaire". Il précise également que cet imaginaire doit être un imaginaire martiniquais réinventé, indépendant de la culture française, où la "réalité française" est imposée par la situation politique de l'île.

14. Pour la citation précise de ce changement narratif, voir citation page 5.

15. Dans un entretien avec Maeva McCusker, Chamoiseau parle de la littérature et de la totalité en ces termes : "J'essaie de fonder une littérature qui tend vers la totalité, qui essaie d'associer les langues dominées et les langues dominantes, qui essaie de mélanger un monde oral et un monde écrit, qui essaie de se projeter dans la modernité de l'expression qui est une tension vers la totalité".

16. Pour les besoins de cet article, j'ai décidé de me concentrer sur deux extraits du roman dans lesquels l'univers créole est présent, mais celui-ci en renferme bien plus.

### Works Cited

- Barnabé Jean, Chamoiseau Patrick, Confiant Raphaël. *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1993
- Benoist, Jean. *L'archipel inachevé : Culture et société aux Antilles françaises*. Un document produit en version numérique par Marcelle Bergeron, dans le cadre de la collection *les classiques des sciences sociales*, Chicoutimi, 2007, p.166
- Bossuet, Jacques-Bénigne. *Avertissement aux protestants*. 1680
- Chamoiseau, Patrick. *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard, 1997
- . *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, 1997.
- . « La mise en relation ». <http://www.potomitan.info/atelier/relation.html>
- Chancé, Dominique. *L'auteur en souffrance*. Paris : Presses Universitaires de France, 2000
- Corvol, Andrée. "La forêt". *Les lieux de mémoire*. Pierre Nora. Tome 3, les Frances, 1<sup>ère</sup> partie, *Conflits et Partages*. (Paris : Gallimard, 1992), p. 675
- Freud, Sigmund. *L'analyse de la question profane*. Paris : Folio, 1998
- Irigaray, Luce. *Speculum de l'autre femme*. Paris : Les éditions de minuit, 1974
- McCusker, Maeva. "De la problématique du territoire à la problématique du lieu : un entretien avec Patrick Chamoiseau". *The French Review*. (73 : 4), March 2000 724-733

Milne, Lorna. *Patrick Chamoiseau : Espaces d'une écriture antillaise*. Amsterdam—New York : Rodopi, 2006

Paravy, Florence. *L'espace dans le roman africain francophone contemporain*. Paris : L'Harmattan, 1999

Roget, Wilbert J. “ Littérature et conscience nationale”, entretien avec Édouard Glissant, *College Language Association Journal*, vol.24, 3, mars 1980-1981