



## Recréer la mémoire collective : Les lieux fondateurs de l'origine dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau

---

**Sihem MISSAOUI**

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sfax-Tunisie-

[sihemmissaoui97@gmail.com](mailto:sihemmissaoui97@gmail.com)

**Résumé :** Le propre de l'écriture de Patrick Chamoiseau est qu'elle s'inscrit dans une perspective identitaire. L'écrivain revisite l'époque précoloniale pour trouver les traces lui permettant de réinventer la mémoire collective car le défaut de continuité avec le passé instaure une crise d'identité. Par la recréation des lieux d'appartenance identitaire, l'écrivain veut fonder une origine. À ce titre, la cale du bateau négrier acquiert une valeur cosmogonique, elle est représentée comme un ventre maternel dans lequel a eu lieu une gestation infâme, une malédiction. En effet, la descente dans la cale du bateau va entamer une nouvelle vie pour l'esclave déporté. Ce dernier est mort symboliquement pour renaître sous une autre forme. Contrairement à la cale qui est représentée comme un lieu infernal, la forêt est représentée comme un lieu salvateur. Située aux antipodes de la plantation esclavagiste, elle permet à l'esclave d'accéder à sa personne avant de mourir. Ce dernier y sort de son inertie et répond à l'appel de vie, il redevient l'Homme qu'il était avant la malédiction. Le recours au merveilleux confère à ce lieu une dimension mythique, en insistant sur l'aspect sauvage de cette forêt mirifique, l'écrivain donne à la fuite de l'esclave un aspect grandiose, en affrontant plusieurs obstacles, ce dernier fait preuve de courage et de bravoure, il meurt comme un héros légendaire, ce qui est une façon de remédier à l'absence d'un héros populaire.

**Mots clés :** Quête identitaire- mémoire collective- lieux mythiques- origine - cosmogonie-esclavage- malédiction - renaissance- réinvention mémorielle et identitaire

**Abstract :** Patrick Chamoiseau's writing is rooted in a sense of identity. The writer revisits the pre-colonial era to find traces that will enable him to reinvent the collective memory, because the lack of continuity with the past creates an identity crisis. By recreating places of identity, the writer seeks to establish an origin. In this respect, the hold of the slave ship acquires a cosmogonic value; it is represented as a maternal womb in which an infamous gestation has taken place, a curse. The descent into the hold of the ship will begin a new life for the deported slave. He has symbolically died, only to be reborn in another form. Unlike the hold, which is depicted as a hellish place, the forest is depicted as a place of salvation. Situated at the opposite end of the spectrum from the slave plantation, it allows the slave to access himself before dying. The slave emerges from his inertia and responds to the call of life, becoming the man he was before the curse. The use of marvellous imagery gives this place a mythical dimension. By insisting on the wild aspect of this miraculous forest, the writer gives the slave's escape a grandiose aspect.

**Keywords :** Quest for identity - collective memory - mythical places - origin - cosmogony - slavery - curse - rebirth - reinvention of memory and identity

## Introduction

Dans l'œuvre de Patrick Chamoiseau, l'écriture a un enjeu culturel à part celui esthétique. En effet, l'écrivain tente de se délivrer, par le biais de son activité artistique, du sentiment de mélancolie postcoloniale qui le tourmente. Ce sentiment est causé par le passé peu glorieux, les divers traumatismes auxquels l'île a été assujettie ont effectivement laissé leurs séquelles dans la conscience de l'écrivain qui porte dans son âme la blessure de sa communauté. Depuis leur découverte par Christophe Colomb en 1502, les Antilles ont été exposées à plusieurs formes de barbarie : génocide, traite négrière, colonisation... Les différents abus historiques ne vont pas sans entraîner des ravages sur la conscience collective, le chaos génésique entraîne un sentiment de perte et de désancrage : perte d'origine certaine, perte de repères, perte d'un lieu d'appartenance...

L'Histoire désenchantée a ses répercussions sur l'identité collective qui se trouve frappée par le doute et le soupçon d'où la fonction thérapeutique et salvatrice de l'écriture. L'écrivain tente de se forger une identité. Mais la reconstruction identitaire passe obligatoirement par une reconstruction mémorielle. En effet, la mémoire est l'origine perdue et occultée par la chronique coloniale. L'antillais n'a pas d'Histoire propre, les faits historiques sont relatés par l'Autre, le colonisateur qui porte un regard extérieur, regard qui renie l'identité du colonisé. Restaurer l'Histoire souterraine et cachée s'avère donc une étape nécessaire à l'affirmation de soi.

La perte de la mémoire collective équivaut à une perte de soi, pour reconstruire son identité il faut recueillir et traiter les faits historiques en ayant recours à sa propre vision, vision intérieure qui met en lumière ce qui a été gommé par la chronique coloniale à savoir l'indicible. Pour ce faire une poétique de la trace traverse l'œuvre de part en part et permet une lecture à l'envers de la méga Histoire, une mise en cause de celle-ci. Chamoiseau veut rétablir la mémoire collective par la création et la réinvention de certains mythes fondateurs cosmogoniques. Tel un historien, il cherche les traces lui permettant de composer l'édifice de la mémoire fut-ce par bribes. Mais au regard de l'historien, se superpose également celui du créateur qui n'hésite pas de recourir à son imagination pour combler le vide. Aussi, recourt-il au mythe pour évoquer les espaces fondateurs de l'origine.

S'intéressant particulièrement aux lieux servant à fonder une origine, nous nous attarderons de prime abord sur la cale du bateau négrier. L'accent sera mis sur les différentes caractéristiques qui aident à considérer ce lieu comme un véritable mythe cosmogonique. Ensuite, l'intérêt sera accordé à la représentation fabuleuse de la forêt, aux éléments qui en font un lieu miraculeux, l'on étudiera

également la valeur symbolique de ce lieu salvateur situé aux antipodes de la plantation esclavagiste.

### **1. La cale du bateau négrier : un mythe cosmogonique**

L'œuvre de Patrick Chamoiseau se caractérise par un retour au mythe, ce retour répond à un besoin identitaire. Face au vide mémoriel, l'écrivain tente d'explorer et de reconquérir la mémoire collective par la réinvention de certains mythes cosmogoniques, ces derniers ont une fonction de rassemblement, l'écrivain cherche une base commune exacerbant une collectivité d'où l'utilité du mythe fondateur de l'origine. Par le recours au mythe, l'écrivain veut tisser une genèse, trouver un fondement, un ancrage pouvant remédier au déficit identitaire. La réactivation du mythe aide l'antillais à reconstruire sa propre anthropologie, à récupérer sa vraie histoire opacifiée par les récits officiels eurocentriques qui ont entraîné une identité incertaine, soumise au doute. Mettant l'accent sur l'ambiguïté identitaire aux Antilles et sur l'utilité et l'efficacité du mythe, R. Confiant écrit dans sa préface à Relouzat (1998, p.9):

Le mythe est un discours qui fonde l'origine des peuples, qui déroule une généalogie hautainement déclamée [...] et surtout qui légitime la présence de chacun sur son sol. Le mythe fonde l'autochtonie. Le monde créole, tout au contraire [...] n'a pas élaboré de discours des origines car justement ces dernières furent brouillées, malaxées, remodelées de manière anarchique et imprévisible [...] Ici, point d'origine fabuleuse, de connivence avec les Dieux [...] Point de prestige, de généalogie, de lignage sacré, de « sang bleu », de « qualités de noblesse ». Mais le mélange absolu, la bâtardise, l'oubli, la honte ou la dissimulation des origines.

La réactivation du mythe s'inscrit ainsi dans une perspective identitaire, Chamoiseau veut offrir à l'antillais les traces lui permettant de construire une genèse, pour ce faire il réinvente les lieux fondateurs de l'origine, notamment, la cale du bateau négrier se présente comme un mythe cosmogonique, c'est dans ses profondeurs que s'effectue le nouveau surgissement anthropologique de l'esclave déporté. Le transbordement des africains capturés, leur descente dans la cale du bateau esclavagiste sont représentés d'une manière théâtrale. Le moment de l'infâme traversée est présenté comme un moment tragique, celui d'un malheur collectif. Effectivement, d'une œuvre à l'autre, l'écrivain revient sur l'expérience de la traversée de l'océan mettant en scène le moment fatidique, celui de la descente dans la cale du bateau négrier, cette dernière est assimilée à une matrice. Ainsi, dans *Lettres Créoles*, P. Chamoiseau et R. Confiant (1999, p.46) écrivent :

Le ventre de cette barque-ci te dissout, te précipite dans un non-monde où tu cries. Cette barque est une matrice, le gouffre-matrice. Génératrice de ta clameur. Productrice aussi de toute unanimité à venir. Car si tu es seul dans cette souffrance, tu partages l'inconnu avec quelques-uns, que tu ne connais pas encore. Cette barque est ta matrice, un monde qui t'expulse pourtant. Enceinte d'autant de morts que de vivants en sursis.

Ici, le champ lexical de la fécondité est prédominant « ventre, Génératrice, une matrice, enceinte, productrice... ». La cale est considérée comme une matrice, comme un milieu dans lequel a eu lieu une gestation, mais cette gestation est infâme, elle est vécue par l'esclave déporté comme une malédiction. En effet, la renaissance est précédée d'une mort symbolique. Lieu damné, détestable, la cale a des effets dévastateurs, elle provoque une ruine de l'âme, elle est un abîme qui entraîne une cassure dans l'être. Elle cause, pour l'esclave capturé, une rupture totale avec sa terre natale, avec sa communauté d'origine mais également une rupture avec soi-même, avec l'homme qu'il était avant la damnation. C'est un lieu traumatisant qui opère une mise en cause des certitudes ancestrales, un effacement de l'identité.

L'accent n'est pas mis sur les caractéristiques de ce lieu mais sur les effets négatifs qu'il produit, sur la dégradation qu'il fait subir aux esclaves, d'où l'emploi d'un vocabulaire dépréciatif « dissout, gouffre, clameur, souffrance... » Ce lieu infernal constitue une matrice, il est annonciateur d'une nouvelle vie pour les esclaves déportés. Venus de lieux variés avec des souvenirs différents, ces derniers ont comme point commun l'expérience de la traversée de l'océan atlantique à l'intérieur d'une cale, ce malheur collectif et cette rupture épouvantable sont vécus comme une expérience commune à tous les esclaves déportés, si leurs origines et leurs acquis culturels sont différents, ils sont tous passés par la même épreuve tragique, leur sort et leur souffrance sont les mêmes. L'entassement d'individus venus de lieux variés n'empêche pas la production d'« une unanimité à venir », les personnes entassées vont effectivement partager le même malheur et seront exposées à la même fatalité.

Chaque culture ayant sa propre cosmogonie, l'expérience de la cale constitue à son tour une nouvelle cosmogonie pour les esclaves déportés, à l'intérieur du bateau négrier s'était donc effectuée la di-genèse (expression de Glissant) du peuple antillais. Dans les profondeurs de la cale s'opère l'étape préparatoire, celle précédant la renaissance, c'est ainsi que les essayistes la comparent à un ventre, mais ce ventre va expulser l'esclave transporté à l'inconnu, à la dégradation et à la déshumanisation. L'origine antillaise est donc liée à un trauma collectif initial, à l'intérieur de la cale, l'homme déporté est dépossédé de sa langue, de son origine mais également de son humanité, il est

précipité dans « un non-monde », dans un monde où les repères se brouillent, où les frontières entre la vie et la mort s'estompent. La cale est un abîme creusé, un lieu terrifiant refusé par les esclaves mais ces derniers n'ont pas de moyen pour y résister que le cri de protestation. Conscient de sa dégradation et de sa mort symbolique, l'esclave émet des cris, ces cris peuvent être interprétés comme une plainte, comme un refus de la malédiction.

La mémoire de la traversée est également évoquée dans *L'empreinte à Crusoe* où le capitaine du bateau négrier raconte (P. Chamoiseau, 2012, p.227):

Je le [le moussaillon dogon] fis enchaîner dans la cale avec notre marchandise de l'époque, ce qui nous soulagea mais qui acheva sans doute de lui ruiner l'esprit. Il supportait très mal tous ces captifs entreposés dans la soute, et ces cadavres que chaque matin nous jetions à l'eau, au fil de notre navigation vers le continent neuf. Nous avons pourtant pratiqué ce commerce ensemble à une ou deux reprises sur les côtes de Guinée sans que cela lui cause un souci. Mais sa folie accentuée par la cale, l'amena à s'en indigner de plus en plus violemment.

La description de la cale et de ses composantes acquiert une dimension picturale mais le tableau fait est sinistre. L'accent est mis sur le mauvais traitement que reçoivent les esclaves déportés à l'intérieur de cette cale, ils sont chosifiés, considérés comme des objets, des marchandises. La cale opère donc une transformation négative, une dégradation. Déracinés de leurs pays, les esclaves déportés passent par un gouffre avant d'arriver au Nouveau-monde, ils subissent l'épreuve tragique de la cale comme un fardeau. La scène devient macabre avec l'évocation de cadavres jetés par-dessus bord. En effet, dans de telles conditions, beaucoup de captifs -refusant leur nouvelle situation- préfèrent la mort à la survie, ils choisissent de se suicider pour mettre fin à leur souffrance et leur déshumanisation, leurs dépouilles sont ainsi jetées avec monstruosité à l'eau comme s'il s'agissait de marchandises périmées, non d'êtres humains. L'emploi de l'expression « chaque matin » insiste sur l'aspect itératif de ce geste. L'horreur de la scène perçue, habituellement, par le moussaillon dogon aggrave son état. La description met l'accent sur l'atrocité du traitement réservé aux esclaves déportés. La descente de ces derniers dans la cale est inscrite dans un contexte historique bien déterminé d'où l'allusion faite au commerce triangulaire, commerce selon lequel les esclaves venus d'Afrique sont voués à travailler en Amérique au profit de colons européens pour produire des produits (sucre, tabac, café...) qui seront vendus en Europe d'où le transbordement massif des africains et leur adaptation à la réalité américaine.

Dans *Chronique des sept misères*, la parole rêvée d'Afoukal sert à évoquer un moment important : celui de la descente du bateau négrier, ainsi nous lisons (P. Chamoiseau, 1988, p.153) :

Imagine cela : tu descends du bateau, non dans un monde nouveau mais dans UNE AUTRE VIE. Ce que tu croyais essentiel se disperse, balance inutile. Une longue ravine creuse sa trace en toi. Tu n'es plus qu'abîme. Il fallait vraiment renaître pour survivre. Quelle impure gestation, quel enfer utérin, roye roye roye !

Gardien de la jarre d'or, le zombi Afoukal prît plaisir à hanter les rêves de Pipi afin de lui parler de la vie des plantations sous l'esclavage, les dix-huit paroles qu'il offre à ce dernier lui permettent de reconstruire la mémoire « fendue d'oubli » (1988, p.151), celle des origines. Afoukal utilise l'impératif pour parler à Pipi, il ordonne à ce dernier d'avoir la disposition à se représenter la scène qui sera évoquée. La deuxième personne du singulier « tu » renvoie à Pipi mais également au lecteur universel, l'un et l'autre sont invités à s'identifier à l'esclave déporté pour mieux sentir sa douleur. Le bateau négrier est plus qu'un moyen de transport ; il transporte l'esclave déporté d'un lieu à un autre (de l'Afrique en Amérique) mais également il marque un changement de cap dans la vie de ce dernier. En effet, la descente du bateau correspond au début d'une nouvelle vie. Ce changement est marqué typographiquement par l'emphase.

Mise en capitale, l'expression « une autre vie » crée une rupture typographique qui est à même de rappeler la rupture opérée dans la vie de l'esclave transporté. Suite à la mort symbolique opérée par l'épreuve de la cale survient la renaissance. Le bateau négrier ne relie pas, ne rattache pas, il sépare, déracine et transplante. Il creuse un fossé entre deux mondes (l'Afrique, l'Amérique), deux vies (la vie initiale, la re-naissance) mais aussi et surtout, il opère un hiatus au sein de la conscience de l'esclave déporté « une longue ravine creuse sa trace en toi ; Tu n'es plus qu'un abîme ». En effet, le vrai abîme est creusé au fond de soi. L'esclave déporté cesse d'être un homme, un sujet pour devenir un objet. Il éprouve la perte de son humanité, de son vrai être, il est privé de tout : son pays, sa langue, sa culture, tout ce qui constitue une identité, il devient une propriété du maître, un bien vendu et acheté, un instrument servant à produire, bref, un esclave privé de sa liberté.

La renaissance dont il s'agit n'est pas donc euphorique, bien au contraire elle est vécue comme une malédiction. Pour survivre, l'esclave déporté doit s'adapter à la nouvelle situation, il doit accepter la dislocation de ses certitudes ancestrales, il doit renaître d'une autre manière. Les métaphores « impure gestation », « enfer utérin » servent à dévaloriser cette descente. L'emploi de l'exclamation « quel, quel » et de la triple interjection « roye roye roye » inscrit la subjectivité dans le discours et charge l'énoncé d'une fonction émotive. L'émotion d'Afoukal est débordante, il ne peut pas la maîtriser, la descente infernale du bateau est un souvenir traumatisant qu'il a vécu personnellement en tant qu'esclave mais ce souvenir n'est pas individuel, il est collectif : tous les esclaves déportés sont passés par les mêmes étapes ( la mort symbolique puis la

renaissance) d'où la valeur archétypale de ce récit, la traversée de l'océan Atlantique au fond de la cale du bateau négrier est l'événement inaugural d'une genèse et la cale est le lieu où a eu lieu cette genèse.

Force est de constater que Patrick Chamoiseau investit le mythe de la cale du bateau négrier pour conférer une légitimité à l'existence de sa communauté. En effet, les mythes renforcent le sentiment d'appartenance à un lieu par la mise en place d'un récit patrimonial. L'absence de mythes indigènes force l'écrivain de puiser dans l'imagination populaire pour construire des mythes spécifiquement antillais. Cette exploration créatrice est un moyen de compensation, elle sert à inventer une généalogie. Comme le montre Mircéa Eliade, le mythe est une référence commune nécessaire à la création d'une identité collective, elle permet de rassembler la communauté autour d'une base. Par la mise en place des récits patrimoniaux génésiques qui constituent une base narrative, l'œuvre de Patrick Chamoiseau veut consolider un Nous jusqu'alors disjoint, elle acquiert selon Edouard Glissant (1981, p.192) « une fonction de rassemblement de la communauté autour de ses mythes, de ses croyances, de son imaginaire ou de son idéologie. » Opérant des fouilles, Chamoiseau remonte le temps pour combler les béances de l'Histoire raturée, il repère les traces lui permettant de rétablir la vraie Histoire et parvient à construire une mémoire collective ajustée à son imaginaire et sa spiritualité antillais. Commençant par un trauma initial, cette mémoire collective est tragique, cependant, elle est nécessaire à l'affirmation de soi.

## **2. La forêt mirifique et salvatrice :**

Dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, Patrick Chamoiseau relate la fuite d'un vieil esclave saisi par la décharge-frénésie soudaine qui s'empare de l'esclave et le pousse à marronner-et sa poursuite par le chien mercenaire lancé à ses trousses. Les lieux évoqués sont la plantation esclavagiste et la forêt, ces deux lieux sont extrêmement opposés. En effet, la plantation est un lieu carcéral qui prive l'esclave de sa liberté et de l'accomplissement de son être. En revanche, la forêt représente un ailleurs non assujéti à la domination du maître, un lieu propice à l'affirmation de soi. Au début de l'histoire, on trouve une représentation géographique et réaliste de l'Habitation, l'organisation administrative de ce lieu est décrite avec précision ce qui nous renvoie à la réalité de la traite des Noirs, fait historique qui a duré près de trois siècles et qui a plongé la population dans une sorte d'asservissement (P. Chamoiseau, 1997, p.19) :

« L'habitation se situe dans le nord du pays, entre le flanc d'une montagne volcan et les bois épais »

« L'habitation possède cent soixante-sept esclaves, femmes et marmailles compris. Deux commandeurs mulâtres y régissent les travaux quotidiens. Elle est propriété d'un Maître-béké dont le patronyme vibre d'une particule. »

À l'intérieur de la plantation, le vieil esclave mène une vie morne « sans signe et sans visage » (1997, p.24). En effet, ce personnage est privé de tout, même le nom qu'il porte n'est pas son vrai nom mais une appellation choisie par le maître pour le désigner, il est silencieux et ne participe pas aux danses nocturnes, son existence est insignifiante, le monde extérieur ne l'intéresse pas, ses sens sont inactifs, inertie est le terme adéquat pour décrire sa situation, sa comparaison à « l'écorce d'un arbre » (1997, p.17) met davantage l'accent sur son état d'inertie. Aussi, le héros du roman se présente-t-il comme un anti-sujet ; sa mémoire, son nom et ses sensations sont vides. La servilité et l'asservissement ont donc ravagé l'âme de cet homme qui passe pour un mort-vivant, Cet homme déshumanisé est tellement inanimé qu'il peut être assimilé à un objet, une chose. Effectivement, « le regard inattentif du Maître ne le distingue pas du bloc des machines. »(1997, p.23) Désenchanté, l'esclave vieil homme n'a ni rêves, ni espoirs, ni présent, ni futur, l'anéantissement de l'être est marqué syntaxiquement par le recours à la négation, cet homme ne se définit pas par ce qu'il est, mais par ce qu'il a perdu, c'est un homme de la perte dont l'existence correspond à un cercle vide, pour le narrateur « l'esclave vieil homme est abîme comme son nombril. »(1997, p.22)

Contrairement à toute attente, cet homme, ou plutôt ce corps qui ne donne pas de signe de vie, décide un jour de désertir enflammé par un élan de vie inattendu : « La parole laisse entendre qu'il s'enflamma soudain d'un bel boucan de vie » (1997, p.17). Sa fuite va lui permettre de quitter l'univers carcéral de la plantation pour pénétrer dans les Grands-bois, espace limitrophe qui constitue un refuge, une échappatoire. Cet espace est celui d'une double métamorphose, il permet à l'esclave de sortir de sa prison pour s'éprouver.

De même, son évocation permet à l'écriture d'opérer un décrochage avec le réel en introduisant des éléments du merveilleux. L'entrée du vieil esclave dans la forêt va donc introduire le lecteur dans un univers mirifique où les règles de vraisemblance sont abolies pour donner lieu à une écriture chargée des couleurs de la fantaisie pareille à celle du conte dont l'auteur s'inspire. En effet, les hallucinations qui submergent le fuyard donnent lieu à des visions irréelles. La peur d'être rattrapé par le molosse produit un trouble psychique chez l'esclave vieil homme qui voit des scènes terrifiantes (P. Chamoiseau, 1997, p.76, p.73, p.75, p.72) :

« Il se voit [...] ballotté par des gueules de requins, alourdi par des chaînes, et traînant aux en-bas de la plus sombre des mers. »



« Il y a neuf vagues chevelures de terreurs. Et-puis des chairs souffrantes qu'il lui semblait connaître »

« des blocs de sang qui s'égaillent en cris. »

« Il entrevoit des formes troublées, troublantes, toutes menaçantes. Impossibles à identifier. Elles sortent du néant. Elles affluent vers lui [...] Et puis, il y a des regards sans paupières, dissipés en nuages [...] Et puis des gueules ouvertes comme des portails sans portes. »

Le dérèglement du sens du réel est lié à l'état de panique dans lequel se trouve le fuyard. Ayant peur du danger qui s'approche, celui de la bête féroce destinée à traquer les « foubins qui fuient la servitude » (1997, p.20), l'esclave vieil homme occupe une position mitigée entre rêve et réalité. Se présentant sous forme de tableaux, ses différentes hallucinations nous transportent à un monde où l'ordre fait défaut, elles mettent l'accent sur le péril menaçant et sur l'intensité de la peur éprouvée. « Gueules de requins, chevelures de terreur, chairs souffrantes, blocs de sang... », les différentes images participent d'une mise en scène du merveilleux d'où l'importance du regard qui ouvre les portes de la perception. En effet, les différentes scènes sont décrites à travers le regard du fuyard mais ce regard est confus, il offre des formes floues et insaisissables. L'insistance sur le danger qui menace va croissant avec l'évocation « des gueules ouvertes » rappelant celle du molosse prête à dévorer sa proie. Le bouleversement du fuyard est tel qu'il revoit le péril dans chaque image. Les souvenirs, également, se profilent devant les yeux du fuyard, « chaines », « chairs souffrantes », certaines visions font allusion à l'esclavage, quant à l'expression « la plus sombre des mers », elle nous renvoie à l'océan Atlantique traversé par le bateau négrier.

Les différents sentiments éprouvés par l'esclave fugitif sont décrits avec précision. Il en va de même pour les éléments constitutifs de la forêt sauvage. En effet, « racines difformes » (1997, p.69) « longs rideaux de feuilles » (1997, p.70), grands arbres aux « murmures presque humains » (1997p.69), « figuiers maudits » (1997, p.68), fougères qui « exhalent l'odeur de la mort éternelle et de la vie têtue » (1997, p.71) les expansions nominales aident à concevoir la forêt comme une force contre laquelle doit agir le fuyard et qui le dépasse. Même les créatures surnaturelles trouvent leur place dans ce lieu où les frontières entre le rationnel et l'irréel s'estompent, les créatures telles que les momies, les ressuscités, les zombis et les dorlis sont évoquées, la référence aux morts et aux esprits est omniprésente. En effet, cette forêt est le terrain où a eu lieu un génocide historique, une tuerie collective, elle garde intact l'ancien souvenir de ce trauma collectif d'où l'atmosphère macabre (1997, p.62) :

« 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. »

« Elle [L'immobilité] lui fit connaître la nausée des momies et des ressuscités, le trouble des emmurés vivants et l'exquise amertume du coma des martyrs. »

La forêt est un témoin du crime fondateur, elle est terre de douleur irriguée par le sang des martyrs, elle porte dans ses entrailles la blessure immémoriale, elle est le double du fugueur, son alter égo, comme lui qui garde encore présent à l'esprit le souvenir traumatisant du voyage à l'intérieur du bateau négrier, la forêt témoigne encore de « la nuit millénaire » (1997, p.59), celle où tant de vies sont arrêtées brutalement sans laisser d'autre trace que le sang qui coule comme une falaise. Outre son aspect sauvage, la forêt est dotée d'une force, elle cesse de représenter un simple décor sylvestre pour acquérir un pouvoir à exercer sur le fugueur, elle est un opposant qui ralentit la course de ce dernier. Les éléments de la nature semblent avoir force et vitalité, ils agissent sur le fuyard, l'agressent et se présentent comme des obstacles (« Ces gifles végétales »; « avant qu'une main végétale ne l'empoigne à nouveau. » (1997, p.62)). Parmi ces obstacles, on cite également la forme labyrinthique de ce lieu qui désoriente l'esclave fugitif et ne lui permet pas de connaître le chemin à suivre. Le vieil homme perd ainsi de repères, il ne sait plus où aller. Selon B. Laure (2011, p.46), il est « perdu dans cette forêt qui s'apparente alors à un espace clos peut-être même à un labyrinthe. »

Malgré son caractère indomptable, la forêt est le lieu où a eu lieu une initiation. En effet, le parcours de l'esclave n'est pas seulement extérieur, il est également intérieur visant à explorer son vrai être (P. Chamoiseau, 1997, p.64) :

« Sa course vers le point lumineux vrillé en lui-même se poursuivait ainsi. Intérieure. Totale »

En se présentant comme un espace favorable à l'épanouissement de l'être, la forêt aide l'esclave qui souffrait jusqu'alors d'inertie, à retrouver la sensation de son corps et du monde extérieur. Grâce à cette course, l'esclave parvient à conjuguer tous ses sens. La reconquête de soi va s'effectuer d'abord par la sensation corporelle, ce corps qui a été considéré comme un simple bien possédé par le maître va revenir à son vrai propriétaire : le moi. Aussi, l'esclave fugitif va-t-il reprendre possession de son corps (1997, p.64) : « Il perçut le tournis de son sang qu'il avait ralenti durant sa vie entière. Il eut dans un déchirement, la sensation de chaque bout de son corps, chaque organe inconnu, chaque fonction

oubliée. » L'amélioration de la circulation sanguine est concomitante à un éveil des organes. La chair chosifiée auparavant est désormais réhumanisée ce qui aide le corps à assurer ses fonctions.

L'emploi des adjectifs « inconnu, oubliée » montre que l'esclave a été auparavant étranger à lui-même, n'ayant pas de connaissance de soi. Ce corps qui a été inerte et figé comme s'il était anesthésié va connaître un réveil « Chairs réveillées »(1997, p.93) et une excitation sensorielle d'où l'emploi des verbes de perception : « je pus lever les yeux et voir (1997, p.89) je pus les contempler »(1997, p.89), « Je me frottais le corps » (1997, p.91), le passage qui illustre le mieux l'expérience sensorielle est celui où le vieil homme nomme les différentes espèces végétales, chaque espèce nommée a été introduite par le présentatif « voilà » qui contient dans sa morphologie le verbe voir, en effet voilà veut dire : voir là. L'emploi anaphorique de ce présentatif (plus que dix occurrences) met davantage l'accent sur l'importance du regard (1997, pp.90-91):

« Voilà les Acajous...voilà leurs fleurs... Voilà les Lauriers... Voilà les Courbarils... Voilà les Carapates... Voilà les Filaos... Voilà Maho-cochons... Voilà les arbres- à-pain... Voilà les Acacias... »

Avant de mourir l'esclave vieil homme répond à l'appel de vie, il connaît une métamorphose et devient autre, il n'explore pas seulement le monde extérieur mais également l'espace du dedans. Cette double découverte provoque une excitation : « il rit ainsi. Comme pipiri chantant [...] Il rit comme ça et l'énergie du rire lui labourait le corps. » (1997, p.88) L'esclave vieil homme est heureux de ce réveil et de cette explosion des sens. La renaissance est donc aussi bien physiologique que psychologique d'où la fusion de la chair et des sentiments.

La quête identitaire aboutit à une découverte de soi, le moment culminant de la renaissance est celui où l'esclave va sortir de la ravine. À la suite de M.C. Rochmann (2012, p.380) on peut considérer que le vieil homme « plonge dans l'aventure métaphysique d'un retour à la materia prima ». En effet, la ravine - comme la cale du bateau négrier - peut être assimilée à un ventre maternel (P. Chamoiseau, 1997,87) :

Il y a un envoyer-monter. Un vouloir-vivre élémentaire. Le vieil homme qui fut esclave se mit à débattre. Sa poitrine se fit accordéon de forge. Ses pieds quêtèrent un appui convulsif sur les racines aveugles qui traversaient la source. Il trouva support à propulsion. Il jaillit du trou pour inspirer de l'air. Il y retomba et s'enfonça profond dans une vase de mercure. Il rebondit encore, happa une goulée d'air. Puis une autre. Et une autre. À chaque montée, d'un peu plus d'envie de vivre. Il bondit, corps en arc. Hurlant au déchiré.

Ce passage illustre parfaitement l'idée d'une naissance biologique, la ravine est le ventre maternel, l'esclave est le fœtus qui veut quitter ce ventre pour sortir au monde, ce fœtus est animé d'une envie de vivre « un vouloir-vivre », les mouvements faits par l'esclave rappellent à bien des égards ceux faits par un fœtus lors de la phase d'expulsion, effectivement ce dernier doit appuyer sur le périnée pour produire chez la mère un réflexe de poussée (une contraction), tous les gestes faits par le fœtus pour déclencher l'accouchement sont faits par l'esclave « envoyer-monter, se mit à débattre, ses pieds quêtèrent un appui, il trouva support à propulsion, il y retomba et s'enfonça profond, il rebondit... » Le souffle est également important lors d'un accouchement, un fœtus peut effectivement se sentir essoufflé à cause des efforts qu'il fait lorsque l'accouchement est prolongé d'où le besoin de respirer « sa poitrine se fit accordéon, il jaillit du trou pour inspirer de l'air, happa une goulée d'air. » Puis survient l'étape finale de l'accouchement qui est la sortie du fœtus « il bondit corps en arc », l'esclave sort de ce « trou » la tête en avant, il sort « hurlant », l'accouchement était difficile mais il est réussi. Pour cet esclave fugitif qui a normalement déjà connu la première renaissance suite à la descente du bateau négrier, la sortie de ce ventre équivaut à une deuxième renaissance mais contrairement à la première renaissance qui était maudite, la deuxième renaissance était salvatrice, héroïque.

À partir de cet instant, le pronom personnel « je » va faire subitement irruption à la page 89, jusqu'alors désigné par le pronom personnel « il », le vieil esclave va enfin dire « je » attestant de sa présence au monde comme un sujet qui parle, pas comme un objet. Cet investissement du « je » a une valeur existentielle. D'après E. Kant (1964,89) : « 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. » Ainsi, même les jeux énonciatifs servent à marquer cette renaissance.

La fuite de l'esclave dans les Grands -bois lui a apporté une ascension, il est vrai qu'au terme de cette course le vieil esclave a été mort, mais avant de mourir il a pu renaître, il est donc mort comme un homme pas comme un esclave, les différents obstacles qu'il a dû affronter au cours de sa cavale – la bête féroce, la forêt sauvage- lui ont donné l'occasion de se présenter comme un héros légendaire qui a su se débattre afin de recouvrer sa dignité. Il meurt ainsi comme un martyr, comme un mythe, comme un héros populaire qui a osé prendre le risque pour effacer l'abjection à laquelle il a été exposé. L'emploi d'un registre religieux confère à ce héros une valeur sacrée : « L'antique esclave » (1997, p.24), « Une évangélique sensation. » (1977, p.88) La forêt est le lieu où a eu lieu cette renaissance et cette élévation, plus qu'un simple refuge, elle est donc un espace des origines.

## Conclusion

Au terme de cette étude, force est de constater qu'une poétique de la trace sous-tend l'œuvre de Patrick Chamoiseau. L'écrivain cherche les traces lui permettant de reconstituer le passé. En remontant le temps, il nous invite à découvrir les lieux fondateurs de l'origine antillaise à savoir la cale du bateau négrier et la forêt. Ces deux lieux mythiques ont un point commun : l'un et l'autre ont aidé à opérer une renaissance. Mais, le type de la renaissance était à chaque fois différent. La descente dans la cale du bateau négrier était effectivement vécue comme une expérience tragique par l'esclave déporté, la cale - espace clos et obscur - était un gouffre, un abîme, voire un enfer, elle était le lieu d'une damnation. En revanche, lieu ouvert, la forêt est salvatrice, c'est dans ses bras que s'était effectuée la fuite légendaire qui a permis au vieil esclave d'accéder à sa personne. La fusion avec la nature a redonné force et puissance à l'esclave fugitif, elle lui a procuré une envie de vivre d'où l'explosion des sens. La nature c'est la source, l'origine, elle permet à l'esclave fugitif de se sauver et s'y réfugier. Par son aspect mobile et fuyant, elle détruit la représentation cartésienne de l'espace et nous renvoie à « un autre monde. Un autre réel. » (P. Chamoiseau, 1997, p.59) La forêt est un espace liminal, elle permet à l'esclave de franchir les seuils des deux prisons interne et externe, mais également elle aide à transgresser les règles de vraisemblance et créer une atmosphère insolite qui confère à la fuite de l'esclave fugitif un aspect spectaculaire.

Par la réactivation des mythes fondateurs de l'origine, l'œuvre de Patrick Chamoiseau acquiert une valeur messianique : les révélations faites sur l'origine, sur les moments historiques oubliés sciemment par la chronique coloniale permettent de forger une mémoire collective qui est obligatoire à la reconstruction d'une identité. L'œuvre a un aspect sacralisant : en restituant l'origine perdue, Chamoiseau veut fédérer ses compatriotes, les rassembler autour d'une Histoire commune, cette Histoire est totalement différente de la chronique coloniale d'où la déconstruction poétique de l'Histoire officielle.

## Références bibliographiques

- BONTOUT Laure, 2011, *La représentation de la forêt dans L'esclave vieil homme et le molosse*, M1 Poétiques et histoire littéraire
- CHAMOISEAU Patrick, 1997, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Espagne, Gallimard, 1997
- CHAMOISEAU Patrick, 1988, *Chronique des sept misères*, Espagne, Gallimard
- CHAMOISEAU Patrick, 2012, *L'empreinte à Crusoe*, France, Gallimard
- CHAMOISEAU Patrick et CONFIANT Raphaël, 1999, *Lettres Créoles*, France, Éditions Gallimard, coll Folio

- COTTIAS Myriam, 2007, *La question noire. Histoire d'une construction coloniale*, Paris, Bayar
- ELIADE Mircea, 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard
- GLISSANT Édouard, 1997, *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, coll. Folio/Essais
- GLISSANT Édouard, 1981, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil
- KANT Emmanuel, 1964, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Paris, J. Vrin
- RELOUZAT Raymond, 1988, *Tradition orale et imaginaire créole*, préface de Raphael Confiant, « Construire une anthropologie créole », Kourou, Ibis rouge
- ROCHMANN Marie-Christine, 2012, *L'esclave fugitif dans la littérature antillaise : sur la déclive du morne*, Paris, Karthala