

**L'ESCLAVE VIEIL HOMME ET LE MOLOSSE  
DE PATRICK CHAMOISEAU OU LE DOUTE HUMANISANT**

*L'esclave vieil homme et le molosse* de Patrick Chamoiseau est la narration de la course d'un esclave qui fuit une plantation. Dès les premières pages, le narrateur laisse comprendre que cet esclave va mourir, donc le lecteur sait qu'il s'agira d'une liberté de courte durée, mais elle ne sera pas éphémère pour autant. Loin de donner une contribution d'intérêt documentaire au débat sur l'esclavage et sur les monstruosité qu'il implique, *L'esclave vieil homme et le molosse* pose le problème du rapport entre l'esclavage et l'humanité, et ceci grâce à la narration des métamorphoses et des doutes des personnages. Cet article vise à démontrer que, métaphoriquement, le périple de l'esclave procède vers l'humanisation. Tous les personnages de *L'esclave vieil homme et le molosse* sont connotés comme monstres, et ils évoluent dans le contexte monstrueux de la société esclavagiste, mais au cours de la narration ils feront quelques pas vers l'humanité ou du moins vers l'émancipation de leur statut de monstres.

Le latin *monstrum* signifiait, entre autres « événement extraordinaire »<sup>1</sup>, et de nombreux commentateurs<sup>2</sup> soulignent que le terme latin impliquait la nécessité pour les hommes d'interpréter la monstruosité pour comprendre la volonté divine ou l'avenir. Une autre caractéristique de la monstruosité est de se situer en dehors des règles de la « normalité » qui se définit *a contrario*, qui est renforcée par la confrontation avec ce qui est monstrueux et qui peut même se transformer pour balancer l'insaisissable monstruosité<sup>3</sup>. Les suggestions qui dérivent de l'étymologie de *monstrum* n'ont jamais tout à fait disparu, mais au fil du temps elles se sont enrichies de nouvelles significations. Jean Clair, par exemple, définit le monstre comme « un avertissement » et comme « [...] “le retour du refoulé” par excellence »<sup>4</sup>.

Cet article est organisé autour du vaste champ sémantique des termes dérivés de *monstre* et accueillera des nuances de signification des termes *monstrueux* et *monstruosité* légitimées tour à tour par l'étymologie, la littérature critique ou l'étude du texte en objet. Le champ sémantique du terme *monstruosité* est apparenté à celui de *monstre* en ceci qu'il se réfère aussi bien aux anomalies physiques que morales. Notamment, une monstruosité peut être un « acte,

---

<sup>1</sup> *Grand dictionnaire latin Olivetti* <http://www.grand-dictionnaire-latin.com/>

<sup>2</sup> Par exemple María José Vega, *Los libros de prodigios en el renacimiento*, Barcelone, Bellaterra 2002; Nerino Valentini, *Mostruosità*, Mantova, Sometti, 2016.

<sup>3</sup> Maddalena Mazzocut-Mis, *Introduction à Anatomia del mostro*, Florence, La Nuova Italia, 1995, *passim*.

<sup>4</sup> Jean Clair, *Hubris. La fabrique du monstre dans l'art moderne*, Paris, Gallimard, 2012, p. 10.

comportement ou fait qui suscite la réprobation »<sup>5</sup>. Cette dernière signification constitue sans aucun doute le lien le plus évident entre la monstruosité et l'esclavage car ce dernier constituerait une déviation de la norme morale. D'ailleurs, l'esclavage a été défini comme une monstruosité par ses adversaires dès le seizième siècle<sup>6</sup>. D'autre part, bien qu'au cours des siècles et dans les plantations il constituât une aberrante banalité, le phénomène de l'esclavage a un côté extraordinaire et exceptionnel qui contribue à son caractère monstrueux. L'esclavage est un acte d'*hubris*, qui prétend déplacer des peuples, modifier des paysages, défier en somme un ordre qui peut être considéré comme un ordre naturel ou « normal ». Cette caractéristique elle-même fait de l'esclavage une institution qui définit *a contrario* la normalité et, par conséquent représente le refoulé. Ce qui est monstrueux d'ailleurs rend souvent possible la catharsis de ceux qui se définissent par contraste comme « normaux ».

*L'esclave vieil homme et le molosse* pourtant exploite aussi l'aspect très littéral de la monstruosité. Pour des raisons différentes que nous analyserons plus bas, chacun des personnages de l'œuvre n'est que très peu humain. Les protagonistes ont des anomalies physiques et/ou morales. Au cours de la narration, certains personnages subissent une ou plusieurs métamorphoses, et la transformation constante aussi bien que le caractère insaisissable font partie intégrante de la définition de *monstrum*. Ce qui est insolite est que ces métamorphoses semblent quelque part affranchir, du moins partiellement, tous ces monstres de leur monstruosité.

Cet article montrera que l'élément déclencheur de ces métamorphoses est le doute, et que ce doute dépasse le contexte de l'Habitation esclavagiste dans la Martinique d'antan pour intéresser le narrateur, notre contemporain. D'ailleurs, comme l'a remarqué Michelle Zerba en étudiant le doute de manière interdisciplinaire, « les effets fragilisants du doute émanent du sens exagéré que chacun a de sa propre importance et singularité »<sup>7</sup>. Cette remarque est fondamentale quand on l'applique au contexte esclavagiste : il faut avoir une conscience de soi pour douter, ce qui est significatif dans un contexte indifférenciant.

### **Le « déshumain grandiose »**

*L'esclave vieil homme et le molosse* commence par une mise en contexte de l'intrigue qui va être narrée. Le narrateur évoque les habitants de la petite

<sup>5</sup> <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/monstruosité>

<sup>6</sup> Pour approfondir cet aspect : Florence Gauthier, *La mise en lumière de la monstruosité du colonialisme et de l'esclavage en Amérique, du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, <http://www.xn--lecanardrépublicain-jwb.net/spip.php?article706>

<sup>7</sup> « debilitating effects [of doubt] emanate from an exaggerated sense of one's singularity and significance », Michelle Zerba, *Doubt and Skepticism in Antiquity and the Renaissance*, New York, Cambridge University Press, 2012, p. 8 (ma traduction).

plantation martiniquaise (ou Habitation) de laquelle le protagoniste s'enfuira : les fils du maître sont « blêmes et criards »<sup>8</sup>, sa fille « bat de la paupière sur des pupilles trop fixes »<sup>9</sup>, sa femme affiche une « aphone mélancolie »<sup>10</sup>. Surtout, les « cent soixante-sept esclaves, femmes et marmailles compris »<sup>11</sup> sont le fruit de « [d]éportations de peuples différents forcés de vivre ensemble sans les morales et les lois du Vieux-monde »<sup>12</sup> et dans les « chairs » et l'« esprit » des « personnes rassemblées-là » ne subsiste « qu'un calalou de temps croupis (...) et de mémoires décomposées »<sup>13</sup>. Toutes les caractéristiques de la monstruosité évoquées plus haut sont là : la famille du maître n'est décrite que par l'évocation de ses anomalies, et pour décrire la masse des esclaves, le narrateur se réfère aussi bien aux « chairs » qu'aux « esprits » en soulignant la déshumanisation des esclaves, mais surtout leur éloignement des caractéristiques physiques qui rendent les êtres humains identifiables comme tels. Semblablement, la référence aux « esprits » et à l'absence des « morales » et des « lois » correspond à la définition de monstruosité que nous utilisons dans cet article et qui concerne aussi bien le plan physique que le plan moral.

La Martinique depuis l'arrivée des colons est définie à plusieurs reprises comme un « magma »<sup>14</sup> ce qui, avec les termes « calalou » et « décomposées » que nous avons vu plus haut, laisse penser à une situation extraordinaire, monstrueuse. Il faut souligner dès maintenant que, si les esclaves constituent de « lentes processions de chairs défaites, maquillées d'huile et de vinaigre », les colons en général « ressemblent mieux à des fermentations qu'à des personnes vivantes »<sup>15</sup>. Tous les personnages sont donc placés au même niveau en ce qui concerne leur humanité, et cette absence de différenciation est en soi monstrueuse<sup>16</sup> car l'indifférenciation est la négation de toute norme, de tout ordre. Le narrateur ajoute en concluant la narration de ce contexte socio-historique un autre détail qui fait allusion à la monstruosité : « Désignons cette horreur : pièce de ces misères si souvent illustrées, mais le *déshumain grandiose* qui œuvre l'existant comme densité inerte, indescriptible »<sup>17</sup>. Or, le caractère grandiose de l'esclavage ainsi qu'il prend forme dans cette petite habitation

<sup>8</sup> Patrick Chamoiseau, *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 20. Nous n'utiliserons désormais en note que le mot *Esclave* pour désigner ce titre.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Esclave*, p. 19.

<sup>12</sup> *Id.*, p. 20-21.

<sup>13</sup> *Id.*, p. 21.

<sup>14</sup> *Ibidem*, deux occurrences.

<sup>15</sup> *Id.*, p. 21, pour les deux citations.

<sup>16</sup> Pour approfondir cet aspect : René Girard, *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982, p. 24. Le manque de différenciation est une des conditions préalables à l'individuation et à la persécution d'un bouc émissaire (qui a souvent des caractéristiques hors norme, monstrueuses).

<sup>17</sup> *Esclave*, p. 22. Italique de l'auteur. La locution « pièce de » constitue la négation.

martiniquaise est monstrueux, justement à cause de la *grandeur* de la déshumanisation qu'il cause. Ce qui est intéressant dans notre perspective est que l'intrigue de *L'esclave vieil homme et le molosse* offrira une possibilité d'humanisation à certains de ces monstres.

En effet, les protagonistes de *L'esclave vieil homme et le molosse* sont à leur tour des monstres ou du moins des êtres déshumanisés. Le rôle du maître est explicitement défini comme le plaçant au-delà du vivant, car les yeux des colons « n'ont sans doute plus de ces jeux de paupières qu'autorisent l'innocence, la pudeur, la pitié »<sup>18</sup>. Les seules manifestations sentimentales du maître sont pour le molosse, puisque « [n]ul, jusqu'alors, n'a pu déjouer l'effrayante traque de l'animal »<sup>19</sup>. « Le molosse était un monstre »<sup>20</sup>, comme le narrateur l'explique initialement, entre autres parce qu'il a connu la traversée en bateau<sup>21</sup>. En effet « [à] 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 »<sup>22</sup>. Cette description de la déportation en bateau laisse entendre que les esclaves et les colons sont assujettis à cette déconstruction déshumanisante, car « le regard du chien ressemblait à celui des marins » et à celui des « loques qui montaient de la cale – moins accablées par leurs chaînes que par leur âme brisée »<sup>23</sup>, mais le molosse a aussi un aspect physique monstrueusement effrayant et tout à fait insaisissable parce qu'il change constamment. Surtout, ce qui fait du molosse un monstre est sa fonction à l'intérieur de l'Habitation : il récupère les esclaves fugitifs en les estropiant et en les effrayant à jamais<sup>24</sup>. Pour maintenir et même augmenter sa monstruosité, le maître le nourrit avec des choses innommables et secrètes<sup>25</sup>. Faudrait-il interpréter ultérieurement la monstruosité du molosse ? Il est certain que le molosse catalyse et symbolise toute la monstruosité de l'esclavage : c'est un véritable « retour du refoulé », comme on l'a vu plus haut.

Même l'esclave vieil homme, le protagoniste de l'œuvre, n'a rien d'humain au début de l'intrigue. Non seulement parce qu'il appartient à l'ensemble des esclaves, « cette masse d'hommes qui ne sont plus des hommes, qui ne sont pas des bêtes, qui ne sont pas non plus comme cette gueule océane alentour du pays. Ils sont une confusion d'existants dévastés, indistincts dans l'informe »<sup>26</sup>, mais aussi parce que son aspect physique et son caractère sont

<sup>18</sup> *Id.*, p. 21.

<sup>19</sup> *Id.*, p. 20.

<sup>20</sup> *Id.*, p. 33.

<sup>21</sup> *Id.*, p. 34.

<sup>22</sup> *Id.*, p. 33.

<sup>23</sup> *Id.*, p. 34 pour les deux citations.

<sup>24</sup> *Id.*, p. 43-44.

<sup>25</sup> *Id.*, p. 40-41.

<sup>26</sup> *Id.*, p. 25-26. Il faut souligner qu'il ne s'agit plus là d'une déshumanisation qui est le fruit du voyage dans la cale, parce que l'esclave vieil homme est créole : il est né sur l'habitation.

évoqués par l'évocation de choses inanimées : l'esclave vieil homme est « un minéral de patiences immobiles. Un inépuisable bambou »<sup>27</sup>. « Ses yeux ne sont ni brillants ni éteints mais denses comme certains marigots où la foudre est tombée »<sup>28</sup>. Comme les autres personnages de l'œuvre, l'esclave vieil homme n'est jamais désigné par un nom propre : symboliquement, il n'a pas d'identité, celle-ci se confond avec toutes les autres dans un monstrueux magma.

## La métamorphose

Pourtant, dès les premières pages du livre le lecteur sent que tous ces monstres vont être défiés. Il ne s'agit pas là de défier seulement le maître et la grande monstruosité qu'il représente, celle de l'esclavage, ni de défier le monstre-molosse, qui n'est qu'un autre esclave, mais surtout de défier la monstruosité qui caractérise les esclaves, et le protagoniste lui-même, une monstruosité qui a le dessus sur leur humanité.

Déjà dans la première partie de l'œuvre, dont le titre est *Matière*, et qui est consacrée à définir le contexte monstrueux de l'Habitation, mais aussi la « matière » (apparemment inanimée) dont l'esclave vieil homme est fait, le narrateur annonce que le caractère imperturbable de celui-ci a suscité des attitudes différentes chez les autres esclaves et chez le maître lui-même, qui veulent tous attribuer un rôle à l'esclave ou l'identifier avec un certain comportement. Il n'en est rien. L'esclave vieil homme reste imperméable à toutes ces offres et à ces demandes. Les autres commencent à

le traiter comme on traite les misérables dont on n'attend plus rien. Avec un respect désarmé, une bienveillance sans désir un peu indifférente. À force de ce traitement, lui aussi doit se persuader qu'il a usé son temps. Et il s'accommode de cette idée, et cela ne change rien à ses manières.<sup>29</sup>

Mais le narrateur continue : « L'unique signe que tout cela est faux, c'est qu'un jour au réveil, il déserte l'appel »<sup>30</sup>. L'impassibilité de l'esclave vieil homme n'est donc qu'apparente. Il pourrait s'agir d'une stratégie de survie.

Dès la définition de l'esclave vieil homme comme non humain, le narrateur suggère subtilement que sa métamorphose est possible, et qu'elle va commencer. Même, qu'elle fera l'objet de la narration. La deuxième partie de l'œuvre, intitulée *Vivant*, décrit le molosse et sa fonction dans l'Habitation :

---

Cette citation est précieuse parce qu'elle insiste encore une fois sur l'indifférenciation. Colons et esclaves, indépendamment de leur expérience dans le bateau négrier sont tous « indistincts dans l'informe », n'ont plus, à la lettre, de forme humaine.

<sup>27</sup> *Esclave*, p. 17. On trouve peu après une autre occurrence du terme « minéral », référé à l'esclave vieil homme (p. 18).

<sup>28</sup> *Id.*, p. 18.

<sup>29</sup> *Id.*, p. 26.

<sup>30</sup> *Ibid.*

celle de récupérer les esclaves qui ont reçu *la décharge*, c'est-à-dire des esclaves qui ont vécu l'irrésistible impulsion vers la fuite et ont quitté la plantation de manière plus ou moins secrète. Or, l'esclave vieil homme a subi un grand nombre de ces décharges, et son impassibilité est aussi le fruit d'un effort pour les cacher. Fatalement, pourtant, le jour arrive où une décharge irrésistible le pousse à partir, et cette décharge a toutes les caractéristiques d'une métamorphose. Nous avons fait allusion plus haut au caractère insaisissable du monstre, qui peut se métamorphoser, mais c'est exactement au moment de l'évocation de la métamorphose que le récit cesse d'être lisible à travers les caractéristiques typiques du monstre et de la monstruosité et commence à narrer une intrigue tout à fait originale et significative. D'abord, la métamorphose est déclenchée par l'arrivée du molosse, avec lequel l'esclave vieil homme semble avoir un étrange rapport. Se seraient-ils reconnus réciproquement comme monstres, au sens où nous l'avons expliqué plus haut, ou comme des êtres destinés à l'interaction ? en tout cas, leur individuation réciproque est un premier pas vers la distinction de la masse monstrueuse. Ensuite, l'esclave vieil homme finit plaqué contre une chaudière, mais sa peau n'en est pas abîmée<sup>31</sup> puis il a des hallucinations, des convulsions, une sensation de chaleur, des cauchemars. Cette métamorphose est tellement puissante qu'elle a une influence sur toute l'existence de l'Habitation. Des petits détails commencent à ne plus fonctionner, comme si le microcosme de l'Habitation était un champ de forces à jamais altéré.

En effet, la *décharge* n'est que le préambule éclatant d'une bien plus profonde métamorphose qui permettra au protagoniste de devenir un homme pour les quelques moments précédant sa mort. Dans la troisième partie (*Eaux*), où le début de la fuite du vieil homme est narrée, la métamorphose continue, comme si le monstre était en train de chercher une forme qui le distingue de l'informe magmatique et monstrueux: « une présence magnétique lui permit d'être un tronc, une mousse, une branche, une source, un arbre »<sup>32</sup>, et encore : « 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 »<sup>33</sup>. La chair restituée à l'esclave vieil homme les sensations, en le portant ainsi progressivement vers l'humanisation. Plus important encore, cette course dans les bois de la Martinique devient bientôt une course symbolique, puisque l'esclave vieil homme se couvre volontairement les yeux avec un bandeau artisanal : « Sa course vers le point lumineux vrillé en lui-même se poursuivit ainsi. Intérieure. Totale »<sup>34</sup>. L'esclave vieil homme se tourne donc à l'intérieur de soi-même, et il est maintenant évident que toutes les métamorphoses physiques qu'il a rapidement traversées ne sont que les prémisses et les

---

<sup>31</sup> *Esclave*, p. 54.

<sup>32</sup> *Id.*, p. 62.

<sup>33</sup> *Id.*, p. 63.

<sup>34</sup> *Id.*, p. 65.

métaphores de sa profonde métamorphose intérieure et morale. Ce bandeau permet au protagoniste d'avoir d'autres visions, mais il s'agit là de visions pour ainsi dire « identitaires » car dans la quatrième partie (*Lunaire*) ces visions correspondent à des images mythiques et folkloriques locales, et aux échos d'une Afrique imaginée<sup>35</sup>. Après ces visions, le narrateur se réfère au protagoniste pour la première fois comme au « vieil homme qui fut esclave »<sup>36</sup> et ce dernier enlève son bandeau. « Et ce réflexe a l'étonnante perfection d'un geste de guerrier »<sup>37</sup>. En somme, la douleur physique, la mutation, la décision de quitter la plantation, la course, le bandeau, les visions ont fait d'un être déshumanisé un guerrier. Ce terme a une grande importance dans l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau, et il serait impossible d'approfondir ici toutes les profondes significations qu'il a acquies dans le temps pour cet écrivain qui a eu l'occasion de se définir un « guerrier de l'imaginaire ». Limitons-nous à rappeler que les arts martiaux sont la référence principale dans l'élaboration de la notion de guerrier dans l'ensemble de l'œuvre de Chamoiseau. Dans ce cas spécifique, les arts martiaux pourraient représenter la présence à soi-même, la norme qui contraste avec la monstruosité, et en même temps l'apothéose de l'humanité qui récupère sa force et sa dignité sans l'agressivité. La métamorphose est accomplie, et le protagoniste est maintenant prêt à la rencontre avec le molosse, qui adviendra effectivement au cours de la cinquième partie (*Solaire*), bien qu'elle soit annoncée brièvement dans la troisième et dans la quatrième, durant lesquelles le lecteur apprend que le maître et le molosse se sont déjà lancés à la poursuite de l'esclave vieil homme.

Avant de rencontrer le molosse, le vieil homme effectue une métamorphose qui le rapproche ultérieurement de l'humanité : il devient « je », il devient une des voix narratives<sup>38</sup>. Cela donne l'illusion au lecteur d'être plus proche du vieil homme. Celui-ci est tellement humain que, au cours de son périple dans les bois et de sa découverte de la forêt et de lui-même, il reconnaît les arbres et il veut « les nommer, les créer, les recréer »<sup>39</sup>. Il essaie donc de faire ce qui ne lui a jamais été consenti avant cette fuite qui est bien plus qu'une fuite physique de l'habitation. Métaphoriquement, le fait de nommer-crée fait penser à Adam, au premier homme, et cette hypothèse se fonde sur le fait que la métamorphose subie par l'esclave pour devenir un homme est une véritable création, une création de soi-même comme être humain dans un contexte « déshumain » pour utiliser les termes du narrateur. Ce n'est donc pas par hasard que juste après sa transformation en homme et sa décision de nommer-crée, le vieil homme rencontre un serpent. Il s'agit évidemment d'une allusion au mythe de la création et du renvoi du paradis terrestre. L'homme a donc été créé, c'est

---

<sup>35</sup> *Id.*, p. 74-77.

<sup>36</sup> *Id.*, p. 78. Italique absent dans l'original.

<sup>37</sup> *Id.*, p. 79.

<sup>38</sup> *Id.*, p. 89.

<sup>39</sup> *Id.*, p. 90.

un homme accompli, mais son bonheur n'est pas destiné à durer. L'écho du mythe de la création s'arrête là, parce que continuer à brosser le portrait de l'ex-esclave en lui permettant de nommer ce qui l'entoure, serait lui attribuer une intention conquérante et colonialiste qui au contraire, dans ce texte, ne peut être qu'une phase à dépasser. Après avoir laissé le serpent derrière lui et comme pour confirmer son humanité retrouvée, le vieil homme décide d'affronter le molosse et rebrousse chemin pour aller à sa rencontre<sup>40</sup>.

## Le doute

La poursuite du vieil homme commence sous le signe du doute : « dans les racines difformes, la dentelle des fougères, le monstre [le molosse] ne sait pas en quel bord s'élancer. *Le vieil homme a pris disparaître* »<sup>41</sup>. Les hésitations du molosse laissent le maître désemparé, et même le début de la poursuite, que le molosse entreprend « sur un rythme de long cours »<sup>42</sup>, fait croire au maître qu'il ne pourra plus revenir en arrière. « Il se croit obligé d'avancer à jamais dans cette pénombre infinissante. Le Maître se sent seul »<sup>43</sup>. Plusieurs pages après, le maître sera toujours très hésitant, d'autant plus qu'il a perdu de vue le molosse, mais chez lui, la naissance du doute est plus problématique et s'exprime ainsi :

Il ne comprenait pas. Il s'était tant battu pour défricher cette terre, s'opposer aux sauvages, s'occuper de ces nègres, offrir aux barbaries le beau des plantations et des sciences sucrières. [...] Pourtant, malgré ces harassements, le Maître dormait très mal. Il décelait en lui de tumultueuses hontes étrangères aux courages déployés ou à ses héroïsmes de puissant bâtisseur. [...] Le sentiment de honte restait lové sur l'indicible, l'imprononçable, sur l'invisible et l'inavouable dont il ne savait rien.<sup>44</sup>

En somme, le maître éprouve un doute, celui d'avoir eu tort de se comporter comme le maître d'une habitation esclavagiste, mais il ne peut expliciter ce doute puisque le contexte monstrueux dans lequel il évolue légitime sa conduite. Pourtant, chez le maître (comme chez les autres personnages, nous le verrons) le doute constitue le premier pas vers une humanisation, qui dans son cas ne sera ni complète ni immédiate. Les privatifs à la fin de la citation *supra* semblent suggérer une honte instinctive, un sens de culpabilité que le maître ne parvient pas à focaliser, sans doute à cause de la monstruosité à laquelle il appartient et dont il n'arrive pas à se dégager tout à fait. Lorsqu'il reverra son molosse, qui a complètement changé depuis la rencontre avec le vieil homme, le maître se sentira à son tour changé :

---

<sup>40</sup> *Id.*, p. 100.

<sup>41</sup> *Id.*, p. 69, italique dans le texte. La formule en italique est un calque du créole, sans doute plus évocateur que le français standard dans ce cas.

<sup>42</sup> *Id.*, p. 70.

<sup>43</sup> *Id.*, p. 71.

<sup>44</sup> *Id.*, p. 103-104.



Il revenait chargé de quelque chose qu'il ne pouvait nommer. [...] 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 le premier doute.<sup>45</sup>

La fuite de cet esclave, qui était complètement effacé au sein de l'habitation jusqu'à passer inaperçu malgré les efforts des autres esclaves et du maître pour lui offrir un rôle, a donc bouleversé d'abord l'univers monstrueux de la plantation et puis le maître lui-même, qui en est la personnification. Le maître n'est pas prêt pour une humanisation complète, mais les doutes que la fuite de cet esclave, le comportement du molosse et le temps passé dans les bois ont instillé dans son âme resteront quelque part dans son esprit, au point qu'ils seront transmis à ses descendants. Il s'agit d'un petit pas vers l'abolition, que la Martinique connaîtra justement une ou deux générations plus tard.<sup>46</sup>

Le molosse aussi est investi par le doute. Dans ce cas il serait difficile d'interpréter le terme « humanisation » au pied de la lettre, mais il est sans doute possible de parler de dépassement de la monstruosité. Après plusieurs hésitations, le molosse suit finalement une piste, et à un certain moment se rend compte que sa proie est en train de revenir vers lui. « Le molosse soudain se sentit pourchassé. Sa course devint celle d'une bête inquiétée »<sup>47</sup>. À cause de cette surprise, le molosse dévie légèrement de sa piste et tombe dans un « trou d'eau ». La poursuite est alors narrée du point de vue du molosse et, comme ce passage suit l'humanisation du vieil homme, le molosse perçoit celui-ci comme une « énergie pure », un « être formidable »<sup>48</sup> au point qu'il ne croit pas que les coups que le vieil homme lui donne soient portés pour lui nuire, puisqu'ils sont trop faibles pour appartenir à un être si puissant. Quand le molosse parvient enfin à atteindre le vieil homme il se limite à le lécher parce que « [c]'était l'unique geste qui lui était donné »<sup>49</sup> et il revient vers son maître changé à jamais. Le parcours extérieur et intérieur du vieil homme a donc eu une retombée sur la monstruosité du molosse, qui n'est plus. Le narrateur spécifie : « le Maître pleura sur son monstre perdu »<sup>50</sup>. Les doutes et les hésitations ont harcelé le molosse aussi et lui ont permis de dépasser sa monstruosité.

---

<sup>45</sup> *Id.*, p. 137-138.

<sup>46</sup> L'esclavage dans les colonies françaises fut aboli une première fois le 4 février 1794 mais, à cause de la situation politique française et internationale, le décret abolitionniste ne fut pas appliqué. L'esclavage fut d'ailleurs officiellement rétabli par Napoléon en 1802, puis définitivement aboli en 1848 dans toutes les colonies françaises, dont la Martinique.

<sup>47</sup> *Esclave*, p. 115.

<sup>48</sup> *Id.*, p. 116 (les deux expressions).

<sup>49</sup> *Id.*, p. 137.

<sup>50</sup> *Ibid.*

Il faut rappeler que *L'esclave vieil homme et le molosse* présente une intrigue qui n'en est pas une : c'est plutôt une réélaboration littéraire, presque poétique du traumatisme de l'esclavage. Les personnages sont des monstres ou ont des caractéristiques monstrueuses parce qu'ils constituent le fruit du système esclavagiste, et ceci malgré leurs différences évidentes. Mais dans *L'esclave vieil homme et le molosse* il s'agit aussi d'un événement extraordinaire : la fuite d'un esclave anonyme, dont on ne s'attendait pas à ce qu'il s'oppose au système esclavagiste. Il s'agit en somme d'un acte d'hubris (et donc, étymologiquement, monstrueux) contre un système à son tour monstrueux. Or, cet acte d'hubris parvient à libérer l'esclave vieil homme, du moins au sens figuré. Cette libération constitue un grain de sable dans l'engrenage du système esclavagiste et c'est aussi un acte de mise en doute du système lui-même. En effet, déjà au moment de la fuite, l'absence du vieil homme de l'habitation est remarquée parce que des petits détails commencent à ne plus fonctionner. Or, avant cette fuite, la monstruosité « ambiante » et des personnages composait un microcosme tout compte fait en équilibre, malgré la souffrance et les cruautés qu'il comportait. Tous les personnages, tous les monstres, souffrent de leur monstruosité mais en même temps contribuent à la conservation de la monstruosité du système. Ils ne parviennent à rien faire de mieux. Même les esclaves fugitifs qui ont précédé le vieil homme n'ont pas parvenu à faire de leur fuite un acte de libération profonde et ils ont été ramenés morts ou en mauvaises conditions vers l'habitation. Ainsi, si le maître pleure sur son monstre perdu, c'est parce qu'il a un doute, et le fait même de douter entame le processus douloureux qui portera à un difficile dépassement de la monstruosité de l'esclavage.

### **La pierre : une matérialisation des doutes humanisants**

Le doute afflige aussi le vieil homme : bien qu'il ait décidé volontairement de rencontrer le molosse, il a peur aussi : « Mes doutes réaffluèrent telle une marée diffuse »<sup>51</sup> et plus bas : « Mes doutes refluèrent »<sup>52</sup>. Après avoir cherché à frapper le molosse avec un morceau de bois, le vieil homme reprend sa course et se blesse gravement. Agonisant, il se traîne sur une pierre pour y attendre la mort.

La métamorphose du vieil homme atteint ici son apogée parce que c'est comme si ses doutes prenaient corps en cette pierre. Il s'agit d'une pierre gravée par les populations précolombiennes, comme on en trouve effectivement dans les bois de la Martinique, mais qui a ici les caractéristiques d'un être vivant, qui vibre et qui rêve. La correspondance avec le début de l'œuvre est évidente. Au début le vieil homme était assimilé à un minéral pour souligner qu'il n'était pas

---

<sup>51</sup> *Esclave*, p. 102.

<sup>52</sup> *Ibid.*

humain, maintenant la pierre est assimilée à un être humain en symbiose avec le vieil homme. Ainsi le vieil homme, qui est maintenant complètement humanisé, acquiert une conscience de son passé, parce que « la Pierre est des peuples. Des peuples dont il ne reste qu'elle »<sup>53</sup>. La Pierre supporte donc l'humanisation du vieil homme en lui offrant une mémoire qui est inaccessible individuellement. Le vieil homme saisit clairement le sens de la portée de sa rencontre avec la pierre<sup>54</sup>, et même le molosse se rend compte que le vieil homme est « [mêlé] à une pierre où grouillaient une myriade de peuples, de voix, de souffrances, de clameurs »<sup>55</sup>. Sans bien sûr s'humaniser, le molosse a au moins assez dépassé sa monstruosité pour percevoir le vieil homme comme une source d'énergie et non comme un ennemi.

Le vieil homme se sent d'abord « possédé d'une vie indestructible »<sup>56</sup> et puis, quelques instant avant de mourir, quand son être tout entier semble possédé par le doute, puisqu'il hésite entre la forme humaine et une forme qui serait une extension ultérieure de son humanité en termes de conscience de soi et du passé, il prend enfin conscience de son humanité pleine :

Rien ne m'est désormais possible. 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.<sup>57</sup>

### **Le dépassement du cadre narratif principal**

*L'esclave vieil homme et le molosse* narre donc d'abord l'esclavage comme une monstruosité, représentée bien sûr par le molosse, le monstre le plus accompli de l'œuvre (puisqu'il a un corps monstrueux et qu'il est dressé pour avoir un comportement monstrueux), mais aussi par les esclaves et les colons, tous de différentes manières souffrant à cause de la conjonction historique et sociale qui les a menés à vivre leur vie. Loin d'aplanir l'écart entre maîtres et esclaves, cette œuvre suggère quand même une monstruosité commune. Il faut souligner que la totale déshumanisation des personnages empêche le lecteur de sympathiser avec eux. Le protagoniste lui-même, au début de l'œuvre, est la personnification de l'ellipse. Il fait ce qu'on lui ordonne, ce qu'on attend de lui, sans manifester aucun sentiment, ni aucune préférence. Les efforts du maître et des autres esclaves pour le caractériser, pour lui attacher une détermination quelconque, sont vains. C'est comme si, dès le début, il se tenait à la lisière de la monstruosité en n'accueillant pas tout à fait l'excès qui caractérise celle-ci. Son acte d'hubris est cohérent avec le contexte de l'esclavage/monstruosité, mais au

---

<sup>53</sup> *Id.*, p. 129.

<sup>54</sup> « Ces disparus vivent en moi par le biais de la Pierre », *Esclave*, p. 130.

<sup>55</sup> *Id.*, p. 136.

<sup>56</sup> *Id.*, p. 132.

<sup>57</sup> *Id.*, p. 135.

cours de sa fuite l'esclave offre au lecteur une possibilité de sympathiser avec lui en exerçant le doute. Il hésite, il se bande les yeux, il revient en arrière, il a des comportements contradictoires comme un être humain et non comme un monstre. Le doute le caractérise désormais et le distingue de la masse des esclaves. Le doute est le moteur de son humanisation et rend possible sa courte et intense expérience d'être humain, qui se conclut avec sa mort.

*L'esclave vieil homme et le molosse* ne se termine pourtant pas avec la mort du vieil homme et le retour du maître et du molosse. La dernière partie, « Les os », est narrée à la première personne par un narrateur externe qui est le double de l'auteur. Le narrateur raconte qu'on lui a montré des os trouvés dans les bois martiniquais, près d'une pierre caraïbe: il s'agit bien sûr des restes du vieil homme, bien que cela ne soit jamais explicité dans le texte. Au moment où on parle au narrateur de cette pierre, les doutes commencent :

Je n'acceptai pas d'aller voir la Pierre. Ou alors, j'y allai avec lui [la personne qui a parlé de la Pierre au narrateur], mais il ne la trouva point. Ou alors, un de mes frères y alla et la vit à ma place. Ou alors nul ne la vit, excepté ce vieux-nègre-bois qui sans doute m'en parla trop longtemps. À moins que ce ne fût mon frère.<sup>58</sup>

Le narrateur finit par imaginer la pierre et par toucher aux os, acte qu'il regrette tout de suite, persuadé que ceux-ci l'influencent au point de l'obséder. Le doute envahit aussi ses rêves, son imagination et son obsession, parce que les os « auraient pu être de n'importe lequel d'entre nous. Amérindien. Nègre. Béké. Kouli. Chinois. Ils disaient une époque toute entière, mais ouverte sur l'incertain total »<sup>59</sup>. C'est ainsi, que, grâce aux os retrouvés sur la pierre et récupérés de manière fortuite par le narrateur, de doute en doute, *L'esclave vieil homme et le molosse* serait né.

Or, cette dernière partie de l'œuvre est fondamentale pour différentes raisons. D'abord, c'est là que le doute qui a transformé l'esclave en être humain parvient à « contaminer » le narrateur, et par conséquent le lecteur, qui ne parvient pas à distinguer le fil narratif principal de ses innombrables ramifications et variantes. *L'esclave vieil homme et le molosse* devient ainsi une des voies possibles vers l'humanisation au sens large. Si l'esclave s'est humanisé, alors le narrateur aussi, en l'imaginant, aura élargi son esprit. Leurs chemins individuels finissent par devenir l'un la métaphore de l'autre et ces métaphores sont potentiellement universelles :

Nous sommes tous, comme mon vieux-bougre en fuite, poursuivis par un monstre. Échapper à nos vieilles certitudes. Nos si soigneux ancrages. Nos chers réflexes horlogés en systèmes. Nos somptueuses Vérités. En élan vers l'à construire

---

<sup>58</sup> *Id.*, p. 142-143.

<sup>59</sup> *Id.*, p. 144.

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.<sup>60</sup>

En somme, le doute a le pouvoir de donner à l'œuvre une perspective très vaste, qui dépasse largement les limites historiques et géographiques de la Martinique de l'époque esclavagiste. D'ailleurs, il est difficile de définir le genre littéraire auquel appartient *L'esclave vieil homme et le molosse*. Ce serait peut-être un conte philosophique parce qu'il se pose à la lisière entre littérature et philosophie sans aucune prétention de réalisme.

Les dernières lignes citées suggèrent que la question de l'esclavage en elle-même est un prétexte, et la narration de la course du vieil homme est la métaphore de la course existentielle de chacun. Ce qui est remarquable est que le narrateur semble s'émanciper de ses propres « esclavages » dans le sillon de l'émancipation de l'esclave vieil homme :

Très souvent, au rêve de cette pierre, songer de ce tibia, je m'affranchis des militantes urgences. Je prends mesure de la matière des os. Ni rêve, ni délire, ni fiction chimérique : l'immense détour qui va jusqu'aux extrêmes pour revenir aux combats de mon âge, chargé des tables insues d'une poésie nouvelle.<sup>61</sup>

Les dernières pages de *L'esclave vieil homme et le molosse* semblent en effet établir une correspondance entre le développement moral et spirituel qui intéresse l'esclave pendant sa courte vie d'homme libre et le développement du narrateur en tant qu'écrivain et homme engagé. En même temps, les généralisations (ainsi dans la citation précédente : « nous sommes tous (...) poursuivis par un monstre ») font de l'expérience qui constitue le sujet de la narration une expérience tout à fait humaine et donc significative pour tout un chacun.

## Les interprétations possibles

Les études de Cathy Caruth, qui légitiment le recours au langage de la littérature pour saisir les mécanismes profonds de l'expérience traumatique, pourraient constituer un point de départ approprié pour lire l'œuvre de Patrick Chamoiseau dont les autres écrits aussi proposent des narrations alternatives des mêmes événements, en invitant ainsi le lecteur à approcher de manière métaphorique le passé traumatique ou effacé par les monstruosité de l'esclavage.

Dans son essai *Literature in the Ashes of History*<sup>62</sup>, Caruth étudie l'émergence de l'Histoire comme la performance de la disparition de l'histoire elle-même. Or, cette notion d'Histoire qui est toujours sur le point de disparaître

---

<sup>60</sup> *Id.*, p. 146.

<sup>61</sup> *Id.*, p. 147.

<sup>62</sup> Cathy Caruth, *Literature in the Ashes of History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2013. Nous n'utiliserons désormais en note que le mot *Caruth* pour désigner ce titre.

semble préalable et sous-entendue à l'intrigue narrée dans *L'esclave vieil homme et le molosse*, ce qui est strictement lié au rôle du doute dans l'œuvre. L'interprétation la plus adaptée du rôle métaphorique joué par le « doute humanisant » qui intéresse tous les personnages du roman est que l'Histoire est insaisissable, comme le montre l'existence même de la pierre, dont l'origine historique demeure obscure à l'esclave, et des os, dont l'origine est mystérieuse pour le double de l'auteur.

La disparition de l'Histoire suggérée par Caruth est d'autant plus significative dans un contexte esclavagiste, puisque, surtout dans les espaces exigus, comme c'est le cas pour les Habitations martiniquaises, l'effacement de la mémoire était un acte délibéré. Dès leur enlèvement ou leur achat en Afrique, les balises identitaires des futurs esclaves étaient effacées par l'organisation esclavagiste pour éviter toute forme de rébellion : ainsi, les membres de la même famille étaient délibérément séparés, ainsi que ceux qui parlaient la même langue. Cet effacement de la mémoire correspondait aussi à une indifférenciation de la masse des esclaves qui, tout à fait privés d'attaches affectives, culturelles, linguistiques et mémorielles perdaient beaucoup de leurs caractéristiques humaines.

Patrick Chamoiseau narre donc une reconstruction mémorielle fondée non sur la documentation impossible mais sur l'imagination occasionnée par des traces, dans ce cas la pierre et les os. Le narrateur qui a cette expérience mémorielle atteint une « vérité » qui ne correspond pas forcément au « véritable » c'est-à-dire à ce qui a eu lieu. Il ne faut pas croire pour autant que ce parcours soit indésirable, au contraire : c'est grâce à ce parcours que le narrateur s'engage et se met en discussion, tout comme le vieil homme l'a fait au moment de fuir la plantation. Si le « catalyseur » du développement intérieur du vieil homme est constitué par la monstruosité de l'esclavage, le narrateur mettra en jeu sa créativité grâce au contact avec les traces du passé, qui deviennent ainsi un facteur de changement constructif et lui permettent de transmettre un enseignement aux lecteurs également.

Relisons la conclusion de l'analyse que fait Caruth de la nouvelle *Le Colonel Chabert* de Balzac :

Face à sa propre faillite, il (l'avocat de Chabert) parle une langue qui, comme le romancier qu'il évoque, ne peut qu'approcher, mais ne parvient jamais à avoir une vision complète de la situation en face de lui. La loi rend témoignage, de cette manière, de ce qui reste en dehors d'elle. Ainsi, on offre à ce témoin moins une réflexion sur le passé qu'une scène d'enseignement, comme les mots passés à un étudiant, et à un lecteur, qui en tirera son enseignement seulement dans le futur.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> « In the face of his own failure, he speaks in a language that, like the novelist he invokes, can only approach but never fully capture the sight of the figure before him. The law bears witness, in this way, to what remains outside it. As such, this witness is not so much offered as a reflection on the past but as a scene of teaching, as the words passed on to a student, and to a reader, who will learn from them only in the future », *Caruth*, p. 35 (ma traduction).

Semblablement, la connaissance sur un mode métaphorique offrirait une méthode efficace de dépassement d'une expérience traumatique, parce que le seul langage verbal ne pourrait pas saisir toute sa monstruosité. Ce n'est pas par hasard que le langage de Chamoiseau est à la limite de l'expérimentation dans cette œuvre. L'auteur exprime ainsi un manque de mot pour narrer la monstruosité de l'esclavage, qu'il compense quelque part par la proposition de l'usage créatif des traces. Les variantes du passé pourraient ainsi dépasser l'évocation directe du trauma et de sa monstruosité parce qu'elles impliquent un certain engagement du narrateur, du lecteur, et de leur créativité. Ainsi l'évocation impossible du passé peut toujours être instructive. Si pour Caruth les traces ne sont là que sur le mode de la latence et représentent une réserve de créativité pour plus tard, Chamoiseau et son *Esclave* nous font comprendre qu'il est impossible de saisir pleinement la monstruosité de l'esclavage, mais que chacun peut apprendre quelque chose en essayant d'imaginer ce qui s'est passé à partir de traces.

Paola GHINELLI  
Université de Modena et Reggio Emilia/Université de Bologne