

Nelly Rajaonarivelo

## Représentations du marronnage dans deux récits fictifs d'esclaves fugitifs antillais (Cuba, Martinique) : l'homme, le chien et la nature

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

### Référence électronique

Nelly Rajaonarivelo, « Représentations du marronnage dans deux récits fictifs d'esclaves fugitifs antillais (Cuba, Martinique) : l'homme, le chien et la nature », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 22 | 2010, mis en ligne le 15 janvier 2013, consulté le 27 novembre 2013. URL : <http://etudesromanes.revues.org/515>

Éditeur : Centre aixois d'études romanes

<http://etudesromanes.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://etudesromanes.revues.org/515>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

© Cahiers d'études romanes

## Représentations du marronnage dans deux récits fictifs d'esclaves fugitifs antillais (Cuba, Martinique) : l'homme, le chien et la nature

Nelly RAJAONARIVELO  
Université de Provence

### Résumé :

L'analyse comparée de deux récits d'esclaves en fuite (*Los fugitivos*, nouvelle d'Alejo Carpentier, Cuba, 1946 et *L'Esclave vieil homme et le molosse*, roman de Patrick Chamoiseau, Martinique, 1999) portera plus particulièrement sur le rapport entre l'homme et le chien qui le poursuit, sur son immersion immédiate dans la forêt vierge et sur la lutte pour la survie. Elle nous amènera à questionner des couples de termes apparemment antithétiques tels que humanité / animalité, liberté / contrainte, nature / civilisation. Nous nous proposons également d'étudier plus globalement les convergences et divergences entre ces deux avatars contemporains et fictifs de récits d'esclaves, où la portée symbolique, voire mythique, est patente pour les populations des Antilles, dans la mesure où le marronnage peut se concevoir comme l'acte primordial de résistance qui peut fonder tous les autres.

### Introduction

Les héros marrons n'apparaissent que tardivement dans la longue tradition littéraire des récits et romans d'esclaves des Caraïbes, au début du XX<sup>e</sup> siècle seulement<sup>1</sup>. Le thème est récurrent et particulièrement fécond

---

<sup>1</sup> Marie-Christine ROCHMANN ne parle de « l'émergence des héros noirs » marrons, uniques et éponymes, que dans la période 1920-1950 dans les Antilles françaises (cf. *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise*, Paris, Karthala, 2000), tandis que Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS constate que le roman du marronnage ou sur la rébellion des esclaves est pratiquement absent de la littérature cubaine du XIX<sup>e</sup> siècle (cf. *L'Émergence du Noir dans le roman cubain du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. Recherches & Documents, Amériques Latines, 1991). Ana CAIRO en répertorie toutefois quelques-uns à Cuba à partir de la seconde

dans la littérature martiniquaise, omniprésent dans les romans d'Édouard Glissant (son cycle autour du personnage de Longoué, depuis *Le Quatrième siècle* jusqu'à *Tout-monde*), de Raphaël Confiant (*Nègre marron*, notamment, de 2006) ou de Patrick Chamoiseau, dont nous confrontons ici *L'Esclave vieil homme et le molosse* à la nouvelle du Cubain Alejo Carpentier, *Los fugitivos*. Prolongeant de précédents rapprochements d'œuvres de la littérature caribéenne – francophone, hispanophone ou anglophone – telle l'étude de Dominique Chancé<sup>2</sup>, nous avons choisi en effet d'analyser comparativement deux récits contemporains qui font figure d'exception dans le traitement de la thématique du marronnage par leur intrigue originale, dans la mesure où la narration se concentre presque exclusivement sur l'étape du départ ou de "l'entrée en marronnage" des héros. La fuite, l'échappée de la plantation pour rejoindre la forêt, le Morne, le Grand-bois, la montagne, ou le *monte* cubain, y est marquée à la fois par le choc provoqué par l'immersion subite dans la forêt vierge, la lutte pour la survie, et par le rapport entre l'homme fugitif et le chien qui le poursuit.

Points communs nombreux et troublants malgré des divergences bien marquées, comme leur format, leur pays de production, leur langue d'écriture et leurs dates de publication, distantes de plus de cinquante ans : la nouvelle cubaine *Los fugitivos* d'Alejo Carpentier parut en espagnol à Caracas en 1946, et compte une vingtaine de pages<sup>3</sup> ; le roman martiniquais de Patrick Chamoiseau, *L'Esclave vieil homme et le molosse*, en français, est publié à Paris en 1997 et couvre 147 pages<sup>4</sup>. Sans élément concret à notre disposition permettant d'affirmer que la première œuvre ait pu inspirer la seconde, l'étude des convergences et divergences entre ces deux avatars contemporains et fictifs de récits d'esclaves s'est imposée toutefois, questionnant d'abord une série de couples de termes apparemment antithétiques tels que humanité / anima-

---

moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dans son ouvrage *Bembé para cimarrones*, La Havane, Publicaciones Acuario, 2005.

<sup>2</sup> Dominique CHANCE, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001. L'essai confronte trois romans des Antilles (Cuba, Guadeloupe, Martinique), *El siglo de las luces* d'Alejo Carpentier, *L'Isolé soleil* de Daniel Maximin et *La Case du commandeur* d'Édouard Glissant.

<sup>3</sup> Alejo CARPENTIER, *Los fugitivos* (1946), in *Guerra del tiempo y otros relatos*, Madrid, Alianza editorial, Biblioteca Carpentier, 1998, pp. 135-148. Nous utilisons ici la traduction française de René L. F. DURAND, *Les Fugitifs*, in *Guerre du temps et autres nouvelles*, Paris, Gallimard-Folio, 1989, pp. 129-149.

<sup>4</sup> Patrick CHAMOISEAU, *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997), Paris, Gallimard-Folio, 1999.

lité, liberté / contrainte, nature / civilisation ; elle s'interroge ensuite sur la portée symbolique, voire mythique, de ces œuvres, dans la mesure où le marronnage, aujourd'hui idéalisé par certains auteurs, peut être posé comme l'acte primordial de résistance – voire de révolution – qui peut fonder tous les autres.

### **Intrigues : concordances, écarts, variations**

Si les deux intrigues convergent vers le motif principal de la longue fuite associant homme et chien, inscrite dans un univers plantationnaire très similaire, des ingrédients majeurs diffèrent et en modifient le sens : deux fugitifs chez Carpentier, un nègre marron et un chien lancé à sa poursuite, vite échappé à son tour de la meute de chasse et décidé à ne plus revenir dans la propriété des maîtres blancs après avoir découvert la liberté ; un vieil homme esclave chez Chamoiseau, poursuivi lui aussi par le molosse, mais ce dernier reste redoutablement aux ordres du chasseur d'esclaves, le Maître-béké, qui les suit à distance, et avec qui il rentre à la plantation à l'issue de la traque. Le rapport entre homme et bête s'en trouve donc radicalement modifié, puisqu'à une association amicale spontanée entre les deux fuyards épris de la même liberté, dans une sorte de retour à un mythique "état de nature" animal d'avant l'antagonisme et la haine insufflée par les maîtres, s'oppose une poursuite obstinée et dangereuse de l'esclave par le molosse. Pourtant l'immersion dans les Grands-bois et surtout la réconciliation avec ses racines indigènes profondes au pied de la « Pierre Caraïbe » métamorphosera finalement aussi le molosse de Chamoiseau : ayant perdu complètement sa férocité, il s'en retourne vers son maître en brave toutou méconnaissable aux yeux de son dresseur désespéré, comme dépouillé lui aussi, à l'instar du dogue de Carpentier, de la sauvagerie agressive contre les Noirs artificiellement inculquée par les Blancs.

La nouvelle de Carpentier commence au milieu de la fuite, alors que le chien suit la trace d'une odeur en pleine nature, celle du Nègre d'abord, raison pour laquelle on l'a sorti de son enclos, puis bientôt celle de la femelle qui prend le dessus et le pousse à rester dehors ; le roman de Chamoiseau commence au contraire dans l'Habitation, par une description du vieil esclave conteur juste avant son échappée dont personne n'aurait soupçonné le désir. Les deux narrations s'achèvent avec la mort de l'esclave, provoquée de façon inattendue mais certaine par le chien qui lui saute à la gorge dans *Los fugitivos* ; simplement suggérée avant l'épilogue (le dernier chapitre) dans *L'Esclave vieil homme et le mo-*

*losse*, voire mystérieuse, puisque l'action s'arrête dans le face à face entre le molosse et l'esclave, au moment où la gueule du chien atteint le visage du vieil homme non pour le mordre mais pour le lécher, sans qu'on nous raconte la suite de la confrontation. On ne sait donc pas si le chien tue l'esclave ou non, mais on apprend plus tard, grâce aux ossements retrouvés, que le marron est probablement mort là, au pied de la Pierre amérindienne, au fond des bois, de sa fracture de la jambe et/ou de l'attaque du chien.

Produit en partie par un narrateur extradiégétique dans les deux cas, le récit est néanmoins essentiellement lié au point de vue du chien tout au long de la nouvelle de Carpentier, tandis que la poursuite est contée alternativement du point de vue du maître, de l'esclave et du chien chez Chamoiseau. Puis la narration passe subitement du "Il" à la focalisation interne du "Je", celui du marron d'abord au milieu du 5<sup>e</sup> chapitre, puis celui du conteur externe de toute l'histoire au 7<sup>e</sup>. Cette différence essentielle insuffle évidemment une tout autre densité au marron de Chamoiseau, marquant, pour Arrouye, son « passage du "vieil homme" à l'homme nouveau, conscient de son identité, de son intégrité, de sa liberté »<sup>5</sup>, au moment de sa nouvelle naissance au monde lorsqu'il s'extirpe de la boue où il est tombé.

### **Mythe du marron : personnages « anhistoriques »<sup>6</sup> et archétypiques**

L'absence de datation est une première caractéristique majeure des deux œuvres qui permet de raccrocher les personnages au mythe littéraire du marron. En effet, le cadre spatial est globalement identifiable – la Martinique dans un cas (« dans le nord du pays, entre le flanc d'une montagne-volcan et les bois très épais »<sup>7</sup>), Cuba dans l'autre (près du fort militaire indéfini de San Fernando et dans un paysage pittoresque de *mogotes*<sup>8</sup>), sans que le nom de ces deux îles soit cependant jamais cité ;

---

<sup>5</sup> Jean ARROUYE, « Le marronnage marron », in J. MISRAHI-BARAK [coord.], *Revisiting Slave Narratives / Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, *Les Carnets du CERPAC* n°2, 2005, p. 447.

<sup>6</sup> Le terme est employé par Marie-Christine ROCHMANN pour qualifier le héros de Chamoiseau dans son essai *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise*, cit., p. 377.

<sup>7</sup> *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 19.

<sup>8</sup> Cf. *Les Fugitifs*, cit., pp. 143 et 145. Nègre marron est arrêté et emmené par « quatre gardes civils » de San Fernando (« cuatro números de la Benemérita de San Fernando »), sans plus de précisions topographiques ni mention du nom de la plantation. Le paysage de *mogotes* évoqué plus loin, étranges pains de sucre de la région ouest de Cuba, notamment dans la vallée de Viñales, nous laisse supposer que l'action se situe dans une plantation de la côte nord

mais le cadre historique n'est pas précisé, hormis l'indication « depuis l'interdiction de la Traite »<sup>9</sup> dans le roman de Chamoiseau, ce qui situe l'action après 1815-1817 (décret de Bonaparte ou postérieure ordonnance officielle de Louis XVIII qui abolissent la traite négrière). L'action, située à une époque indéterminée, certes à l'intérieur des bornes historiques de la société coloniale esclavagiste (soit avant 1880 pour Cuba, date de la loi d'abolition de l'esclavage), mais toutefois intemporelle, accède à l'universalité<sup>10</sup>.

Cette opération d'universalisation est même clairement exprimée chez Chamoiseau, qui joue sur deux tableaux à la fois : il fait croire d'une part, dès la quatrième de couverture de son livre, à un mythe existant qu'il aurait transcrit, suggérant qu'il s'agit là d'une légende orale recueillie par le narrateur :

Pourtant, *la Parole laisse entendre* qu'il s'enflamma soudain d'un bel boucan de vie. Ainsi *m'est parvenue l'histoire* de cet esclave vieil homme, de son Maître-béké et du molosse qu'on lança à ses trousses. (nous soulignons)

Il avoue pourtant par ailleurs son affabulation dans l'épilogue du roman ; créée de toutes pièces et sortie de sa seule imagination, cette histoire a été construite pour être un modèle exemplaire. La simple structure du roman rattache l'histoire au mythe et semble proposer une cosmogonie : il est subdivisé en sept « cadences » (et non chapitres), qui sont : 1. Matière, 2. Vivant, 3. Eaux, 4. Lunaire, 5. Solaire, 6. La Pierre, 7. Les os. Notons au passage la richesse du choix de ce terme, « cadences », qui d'abord renvoie au rythme du récit ponctué de divers épisodes et étapes, mais se comprend aussi au sens étymologique de chutes (du latin *cadere*), celles, nombreuses, de l'esclave dans sa pénible course, la dernière, dans le ravin où il se fracture la jambe, lui étant fatale. On peut

---

de la province de Pinar del Río, peut-être proche du port de Bahía Honda, dont le fort militaire San Fernando (construit en 1818-1830) protégeait la baie. On notera d'ailleurs que Juan, le héros de *El camino de Santiago*, autre nouvelle de Carpentier dans le même recueil *Guerra del tiempo* (1958), se réfugie également dans un *palenque*, camp marron de cette région.

<sup>9</sup> *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 35.

<sup>10</sup> Marie-Christine ROCHMANN parle plutôt de « l'abstraction, la généralisation le dépouillement circonstanciel le plus extrême » à propos de Chamoiseau, et « d'une écriture de la quintessence », dans son article « *L'Esclave vieil homme et le molosse*, roman de la réécriture », in J. MISRAHI-BARAK [coord.], *Revisiting Slave Narratives...*, cit., pp. 457-58.

le comprendre encore au sens musical<sup>11</sup> que Chamoiseau suggère lui-même à propos de l'histoire qu'il transmet :

Une histoire à grands sillons d'histoires variantes, en *chants* de langue créole, en jeux de langue française. Seules de proliférantes mémoires pourraient en suivre les emmêlements. Ici, soucieux de ma parole, je ne saurais aller qu'en un *rythme léger flottant sur leurs musiques*.<sup>12</sup> (nous soulignons)

La deuxième caractéristique commune des deux œuvres étudiées est l'emploi de noms de personnages génériques, substantifs définitionnels changés en noms propres par les seules majuscules chez Carpentier : Chien (« Perro ») et Nègre Marron (« Cimarrón »). Chez Chamoiseau, simplement le « vieil homme esclave » et le « molosse », mais aussi des majuscules généralisantes<sup>13</sup> pour le Maître-béké, l'Habitation, le Conteur, le Pays-d'avant, etc. Pas plus que les dates, donc, ne sont mentionnés à aucun moment les noms des protagonistes, esclave et chien, dans ces deux histoires : l'indifférenciation de leur dénomination égalise leur statut et les hisse au rang de parangons. Dans *Les Fugitifs*, cet anonymat les transforme en figures d'archétypes à la fois de leur espèce (deux animaux, homme et chien) et de leur condition et rôle social (respectivement esclave en fuite et chasseur d'esclave). Cela est d'autant plus frappant chez Carpentier que certains personnages secondaires, à peine mentionnés une fois en passant, sont, eux, baptisés : Don Marcial, maître de la plantation<sup>14</sup> ou le cocher Gregorio<sup>15</sup>, peut-être par volonté de les rattacher, par le baptême, à la religion chrétienne, à l'origine égalitaire. Ils intègrent ainsi la caste des civilisés supérieurs ou y sont adoptés, tel le cocher, sans doute un Noir ou un mulâtre affranchi. Le contraste avec les deux héros, Chien et Nègre marron, les renvoie à l'anonymat des inférieurs, simples instruments des maîtres pour la bonne marche de l'exploitation.

Notons que cet anonymat est une constante des romans antillais d'esclaves, ceux de Glissant, notamment, où le héros Longoué est sou-

---

11 Cadence : terminaison d'une phrase musicale ou morceau de virtuosité qui développe le thème d'un mouvement d'une sonate.

12 *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 18.

13. Voir l'intéressant commentaire qu'en fait Marie-Christine ROCHMANN dans « *L'Esclave vieil homme...* », art. cit., p. 458.

14 *Les Fugitifs*, cit., p. 141.

15 *Ibidem*, p. 138.

vent désigné simplement par « l'homme ». Suzanne Crosta l'analyse ainsi :

C'est la table rase complète – le retour symbolique à l'embryon. Sur le plan mimétique, les esclaves sont privés d'une existence autonome. [...] Sur le plan diégétique, c'est le discours du maître ou de la maîtresse qui plane sur eux, qui qualifie et structure leur existence temporelle et textuelle. Les esclaves d'origine africaine, privés de leurs droits les plus fondamentaux, ne jouissent d'aucun statut socio-politique, ne possèdent aucune voix pour se nommer ou se dire. Les esclaves sans nom sont des signifiés sans signifiants. Sur le plan symbolique, l'impossibilité d'une finalité nominale renvoie à l'exclusivité du discours colonialiste et des rapports de force qui régissent la société.<sup>16</sup>

Ainsi, le nom de l'esclave vieil homme, ses deux noms même, un français et un africain, sont-ils volontairement tus par le narrateur, pour mieux en souligner l'oubli autant individuel (propre) que collectif :

Il répond à un nom dérisoire octroyé par le Maître. Le sien, le vrai, devenu inutile, s'est perdu sans qu'il ait eu le sentiment de l'avoir oublié.<sup>17</sup>

« Dérisoire » qualifie ici assez faiblement la dégradation que constituait l'attribution d'un nom français<sup>18</sup> et la pratique simultanée de l'étampage<sup>19</sup> – la *estampa* en espagnol. Le matin de son évasion, son anonymat est encore soigneusement conservé, dans les paroles d'une négresse informant le Maître-béké : « C'est *un tel* qui a échappé son corps »<sup>20</sup> (nous soulignons).

---

16 Suzanne CROSTA, *Le Marronnage créateur : dynamique textuelle chez Édouard Glissant*, GRELCA, Université de Laval, Coll. Essais n°9, 1991, p. 117, cité par Marie-Christine ROCHMANN dans *L'Esclave fugitif* ..., cit., pp. 229-230.

17 *L'Esclave vieil homme*..., cit., p. 22.

18 Cf. l'étude de Jean FOUCHARD sur les marrons d'Haïti, *Les Marrons de la liberté*, Port-au-Prince, Édition Henri Deschamps, 1988, sous-chap. : Le nom des marrons, pp. 228-233 : il existait au moins dix façons de choisir les noms « coloniaux » des esclaves par les maîtres : noms de saints (Jean, Marie...), emprunts au calendrier (Lundi, Mardi... ou Janvier, Février, ou Toussaint, Noël, Printemps...), désignation de caractère ou traits particuliers, noms empruntés à la géographie (Bourguignon, Dauphiné...), à l'histoire (française ou gréco-romaine) ou à la mythologie, noms fantaisistes ou d'invention, prénoms composés, diminutifs et surnoms et enfin noms créoles ou africains.

19 L'étampage consistait à l'application au fer des initiales du nom du maître ou de l'habitation d'appartenance.

20 *L'Esclave vieil homme*..., cit., p. 28.

Les autres éléments de construction du personnage de l'esclave dans les deux histoires renvoient à deux "types" de marrons. De celui de Carpentier, on ne sait rien, ni son âge, ni depuis combien de temps il est sur l'île ou dans l'exploitation, ni les éventuelles raisons immédiates de sa fugue, hormis la lassitude des chaînes et du fouet et une réaction globale contre les mauvais traitements. Il est en quelque sorte le marron "standard", motivé par la recherche d'un meilleur sort, se livrant au "petit marronnage" qui ne l'éloigne que temporairement de la plantation où il revient rôder. L'esclave de Chamoiseau, en revanche, est un « vieil homme » en fin de vie (il « va bientôt mourir », a un « âge incalculable »<sup>21</sup>) et vit depuis longtemps dans l'Habitation. Son marronnage n'est donc pas explicable par le choc provoqué par l'entrée en esclavage que vivent les nègres *bossales*, ceux fraîchement arrivés d'Afrique et qui fuient dès les premiers jours l'enfer dans lequel ils sont tombés (la corvée de la coupe de canne, la misère des baraquements) après l'horreur de la traversée dans le négrier<sup>22</sup>. Lui, au contraire, est un nègre *créolisé*<sup>23</sup> selon les termes employés à l'époque<sup>24</sup>, ou peut-être même nègre *créole*, c'est-à-dire né aux Antilles, il ne s'en souvient pas :

Il ne savait plus s'il était né sur l'Habitation ou s'il avait connu cette traversée en cale, mais chaque balancement d'un navire négrier dans les eaux calmes d'une rade, débusquait en lui un roulis primordial.<sup>25</sup>

Cette adaptation suppose qu'il parle le français ou à tout le moins le créole ; il n'est plus affecté aux pénibles travaux des champs et semble résigné avec le temps à cette existence sans qu'on lui reproche rien ni qu'il se plaigne. Il est même apprécié du Maître car il est docile, fiable, et travaille bien à la cuisson du sucre. Son échappée n'a fait l'objet d'aucune préméditation ni préparation, elle ne s'explique par aucun événement extérieur perceptible par autrui, si ce n'est la présence du molosse. Le chien réveille en lui une de ces « décharges » que connaissent les esclaves et qu'il a lui-même subies tout au long de sa vie, cette es-

---

21 *Ibidem*, p. 18.

22 On trouve ce type de protagoniste, nouvellement déporté de Guinée, dans le premier chapitre du roman *Nègre marron* de Raphaël CONFIAANT (2006), significativement intitulé « L'échappée-courir (1687) ».

23 Sur la terminologie nègre *bossale* / *nouveau* / *créole* / *créolisé*, voir par exemple l'ouvrage de Jean FOUCHARD, chap. VI : Analyse du marronnage, *Les Marrons de la liberté*, cit., p. 336.

24 Ils apparaissent d'ailleurs dans le roman, *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 106.

25 *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 37.

pèce de folie ravageuse qui les prend subitement en plein champ de canne et les pousse à hurler, à tuer le commandeur ou à courir dans un délire fiévreux vers le Morne. Un beau matin, au réveil, après avoir passé une nuit sous l'emprise « non pas d'une décharge mais d'une défloration »<sup>26</sup>, le vieil esclave ne regagne pas son poste de travail, et prend tranquillement le chemin des Grands-bois.

### Mise en équivalence Homme-Chien

Dès le titre, puis au fur et à mesure des deux narrations, une progressive assimilation entre le chien et l'esclave s'opère à divers niveaux. Les deux titres construisent différemment l'association entre les deux personnages : *Les Fugitifs* les assimile sans différenciation, semble les identifier, et les présente lancés dans une même aventure, qui deviendra commune, tandis que *L'Esclave vieil homme et le molosse* propose, par la conjonction copulative, un rapport équivoque qui peut être une opposition, une confrontation, ou au contraire un rapprochement. Séparation de deux éléments contraires, *versus* liaison entre deux éléments de même nature. Ce deuxième titre renvoie en tous cas à l'univers de la fable<sup>27</sup>, tant par sa structure que par son contenu animalier et son classique antagonisme homme/bête, ce qui renforce le caractère exemplaire, voire parabolique, de l'histoire et sa dimension orale.

Dans les deux cas, le titre suggère l'éventuelle interchangeabilité entre les deux personnages, et annonce un développement sur leur rencontre ou leurs rapports. En effet, ils connaissent tour à tour la liberté et l'esclavage ou la captivité, états qui ne définissent donc leur existence que par rapport au maître (asservissement ou indépendance). Les chaînes que l'esclave des *Fugitifs* porte aux poignets, et le collier à pointes (ou à clous) que Chien porte serré autour du cou, sont les matérialisations respectives de leur servitude. Ainsi, esclave et chien nous sont-ils présentés comme fuyant les mêmes maux, chaînes, fouet, ordres. Chien se souvient de l'enclos où il était enfermé, où aboie encore la meute de

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>27</sup> On pense, par exemple, puisqu'il y est question d'un dogue, race employée pour les traques d'esclaves, à la fable *Le loup et le chien* de Jean de La Fontaine. Elle présente deux modes de vie opposés, liberté et servitude, le prix de l'esclavage (être attaché) pour le loup ne valant ni le confort, ni la bonne chère, ni même « un trésor ». C'est d'ailleurs une meute de ce qui ressemble bien à des chiens-loups (« *perros jibaros* ») que le Chien de Carpentier rejoint dans la vie sauvage.

dogues chasseurs lorsqu'il revient rôder près de l'Habitation. C'est le fouet qu'il y redoute le plus :

Chien se mit à courir vers la brousse, la queue basse, comme poursuivi par le fouet du commandeur, contrariant son propre sens de l'orientation. [...]

Chien fut sur le point de se jeter sur lui, suivant une consigne que l'on lançait au petit jour, [...] au milieu d'un grand tourbillon de coups de fouets.

Il y avait à l'usine trop de coups de fouet, trop de chaînes, pour les fugitifs repentis.<sup>28</sup>

Pour Chien, le rejet du maître et des maltraitances prend alors le dessus sur les « consignes » et le devoir d'obéissance, ce qui le pousse à suivre Nègre marron censé être son ennemi ou sa proie.

Dans *L'Esclave vieil homme...*, le molosse a connu les mêmes traumatismes que l'esclave avant d'atterrir sur l'île et ce vécu commun construit leur profonde complicité malgré l'affrontement postérieur forcé par le maître :

Il avait voyagé *lui aussi* en bateau, durant des semaines d'une sorte d'épouvante. *Lui aussi* avait éprouvé ce gouffre du voyage en vaisseau négrier. [...] *À l'instar de* tous ceux qui s'en venaient aux îles, le molosse avait subi le roulis continu de la mer [...]. Le molosse avait connu *de même* les sorties à l'air libre (hissé tôt sur le pont au moyen d'une chaîne étrangleuse) où, sous l'aiguillon du fouet, on le forçait, *tels les nègres captifs*, à tourner pour se huiler les muscles et humer un peu d'iode des grands larges. [...] Puis on le renvoyait dans l'angle mort d'une arrière coursive, cette tombe (sa cage) qui fut une cale.<sup>29</sup> (nous soulignons)

Les chiens utilisés dans toutes les Antilles pour les chasses à l'homme, à Saint-Domingue, à la Jamaïque ou à Porto Rico, venaient généralement de l'île de Cuba où ils étaient élevés et dressés par les fameux *rancheadores* ou chasseurs d'esclaves, puis vendus à prix d'or. Mais la traversée décrite ici renvoie à un acheminement transatlantique et non à un voyage depuis Cuba, forcément beaucoup plus court, puisque le narrateur précise à propos du Maître-béké : « Sans doute est-ce lui qui l'avait

---

<sup>28</sup> *Les Fugitifs*, cit., respectivement pp. 130, 131-32 et 134.

<sup>29</sup> *L'Esclave vieil homme...*, cit., pp. 33-34.

fait venir directement d'Europe »<sup>30</sup>. Cette expérience commune du négrier va alors jusqu'à identifier physiquement les deux espèces homme / chien :

Le regard du chien *ressemblait* à celui des marins. Et pire : les loques qui montaient de la cale [...] avaient *le même regard*.<sup>31</sup>  
(nous soulignons)

Cette assimilation par les souffrances communes subies est nuancée tout de même par un meilleur traitement de l'animal que de l'esclave dans l'Habitation : au moins il mange à sa faim et l'attention portée à sa santé atténue le dressage par le fouet. Le molosse de Chamoiseau est même attentivement bichonné comme un bien précieux : le narrateur décrit minutieusement le régime spécial auquel il a droit et les mixtures que le maître vient lui donner lui-même dans sa cage (« viande palpitante » et « charnelleries sanguinolentes »<sup>32</sup>).

Quoi qu'il en soit, les deux histoires fonctionnent sur une même tension entre deux situations opposées que la fuite exacerbe : une équivalence du chien et de l'esclave qui les unit d'une part, au contraire leur affrontement mortel d'autre part. Chez Chamoiseau, l'assimilation entre les deux protagonistes se construit dans les descriptions des deux êtres qui tendent à les transformer en âmes sœurs, pour arriver à la conclusion suivante : « Il [Le molosse] est le double souffrant de l'esclave »<sup>33</sup>. Tous deux sont apparemment silencieux, placides et immobiles, alors que rugit en eux le même bouillonnement de révolte. Chez l'esclave, cela s'exprime ainsi :

La nuit, insomniaque échoué au mitan de lui-même, il affronte des béances sans principe, des densités étouffantes, des tempos accolés selon des lois brouillonnes qui ruent dans l'incertain. Des mondes se meurent au fond de lui, et ces agonies ne lui offrent aucun répit [...].<sup>34</sup>

La décharge l'avait flagellé à maintes reprises. Nul n'en avait rien su. [...] Et, à chaque fois, son corps devenait une pierre brûlante, un immense ouéléélé rétif aux décantations. [...] mais, à chaque fois, il s'était retenu, nouant ses gestes et ses actes et ses émotions

---

30 *Ibidem*, p. 35.

31 *Ibidem*, p. 34.

32 *Ibidem*, p. 40.

33 *Ibidem*, p. 51.

34 *Ibidem*, p. 48.

à dire des lianes autour d'un corps dément. Ainsi, il est devenu aussi placide qu'une eau de marigot. Plus immobile qu'un chapeau-d'eau. Il lui faut vivre en inerte pour contrôler ses volées en décharges.<sup>35</sup>

L'antagonisme du bouillonnement intérieur et de l'inertie extérieure se retrouve pour qualifier le molosse attendant indéfiniment dans son enclos grillagé, avec la même insistance sur l'immobilité :

Le plus épouvantable, c'était son silence. Pas d'abolements. Pas de grognements, mais pas de calme ou de sérénité. Juste, au-dessus de son souffle suspendu, le regard scrutateur, aiguisé effilé coupé tranché, avec lequel il suivait les vivants qui longeaient son grillage.<sup>36</sup>

Pour la première fois depuis tant d'années, il [l'esclave] regarde le monstre. Ce dernier se rapproche avec lenteur. [...] Immobile face au vieil homme esclave qui le regarde encore plus immobile.<sup>37</sup>

Le narrateur conclut inévitablement par une assimilation des deux personnages :

Il retrouve dans le molosse la catastrophe qui l'habite. Une fureur sans pupilles, qui rue de loin. Ce chaos intérieur charrie des choses qui ne lui sont pas intimes. [...] Rien que ce bouillonnement de violences, de dégoûts, de désirs, d'impossibles [...]. Et le molosse aussi est comme cela.<sup>38</sup>

Cette étrange et troublante ressemblance fait naître une irrésistible et dangereuse attirance respective entre le chien et l'homme :

Notre bougre *va et vire autour du chien* pour ces raisons obscures. Lui, confronté au chaos intérieurs, se voit *dérivé vers l'animal*. Il n'a pas besoin de le regarder, *le molosse vit en lui*. [...] Il [le molosse] *se voit relié à ce vieil homme esclave* d'où n'émane aucune onde, rien que la densité brute d'une matière insondable, gorgée de moiteurs et de soleils bridés.<sup>39</sup> (nous soulignons)

On comprend alors que c'est la présence de ce chien qui va pousser l'esclave à s'enfuir, pour l'affronter directement comme il affronterait sa

---

35 *Ibidem*, p. 49.

36 *Ibidem*, p. 40.

37 *Ibidem*, pp. 54-55.

38 *Ibidem*, p. 50.

39 *Ibidem*, p. 51.

propre mort, un double mortel de lui-même, son propre fantôme en quelque sorte.

Il a beau se faire matière aveugle à l'approche du chien, le chien réveille son tumulte dans des extrêmes qui l'échouent hébété. C'est sans doute ainsi qu'il eut le sentiment de la mort [...]. Il décide donc de s'en aller, non pas de marronner, mais *d'aller*.<sup>40</sup>

Cette compréhension intime entre les deux protagonistes déterminera tout le déroulement de la course-poursuite qui commence. Ainsi, tout au long de la traque, le pouls de l'esclave épouvanté sera-t-il aligné sur les pas du chien :

Il écouta encore, désespéré, puis entendit enfin. *Des chocs*. Des chocs sourds. Bidong. Bidong. Bidong. Les chocs des pattes du monstre lancé à sa poursuite. Ils avaient presque le même rythme que son cœur. Alors, il accéléra pour que le rythme de son cœur et celui des pattes de l'animal n'en fassent qu'un, et que ce bruit lancé à ses trousses, lui servît de repère pour maintenir la distance.<sup>41</sup>

L'artificialité de la lutte entre les deux êtres, imposée, conditionnée par le maître, devient alors patente. Si Chien saute finalement à la gorge de Nègre Marron dans *Les Fugitifs*, ce n'est pas par instinct de la meute sauvage à laquelle il appartient désormais, mais par réflexe de réponse à une consigne soudain remémorée du commandeur. Quant au molosse, après un féroce acharnement, il perd toute trace de monstruosité ou de méchanceté en ressortant des bois, comme régénéré auprès de la Pierre et de l'esclave dont il a léché le visage.

Chez Carpentier, aucun épisode ne décrit une rencontre antérieure à la fuite entre Chien et Nègre marron. La narration, on l'a dit, s'ouvre en pleine traque. Mais de l'affrontement initial imposé naît, à la première rencontre, une association et un compagnonnage qui rapproche étroitement l'homme et la bête, plongés dans la même aventure dès la cohabitation de leur première nuit sous les arbres :

À l'aube, Nègre marron passa un bras sur la bête, avec le geste de quelqu'un habitué à coucher avec des femmes. Chien s'appuya contre sa poitrine, cherchant sa chaleur. Tous deux poursuivaient leur évasion, les nerfs frémissant d'un même cauchemar.<sup>42</sup>

---

40 *Ibidem*, pp. 53-54.

41 *Ibidem*, p. 66.

42 *Les Fugitifs*, cit., p. 132.

S'ouvre alors une série d'épisodes où l'homme et l'animal collaborent, s'entraident en usant de leur complémentarité pour survivre, durant la chasse en particulier, après une première action mimétique pour sceller leur association ou marquer symboliquement leur nouveau territoire :

Nègre marron déboutonna sa braguette, laissant une traînée d'écume entre les racines d'un fromager. Chien leva la patte sur un tendre goyavier.<sup>43</sup>

Toutes les aventures qui suivent sont construites sur des parallélismes entre ce que font Chien et Nègre marron : Chien a la nostalgie des os distribués le soir, Nègre marron du *congrí* ; Chien apprend à manger les mêmes fruits que Nègre marron, les mangues et le *mamey*... Ainsi, comme l'a relevé H. Klüppelholz<sup>44</sup>, à une sorte d'humanisation de Chien correspond une animalisation de Nègre marron, lorsqu'ils quittent la grotte qui leur servait de refuge, car Chien y a trouvé des ossements humains et Nègre marron a peur des morts :

Ils dormirent *tous deux* au milieu de racines et de noyaux de fruits, enveloppés *dans une même odeur* de chien mouillé. Au point du jour, ils cherchèrent une grotte à la voûte plus basse, où l'homme devait *rentrer à quatre pattes*.<sup>45</sup> (nous soulignons)

C'est aussi le même instinct naturel, le besoin sexuel, qu'ils ressentent à l'arrivée d'un nouveau printemps (« Ils étaient tous les deux d'humeur massacrante »<sup>46</sup>). L'approche de la plantation est alors significative pour l'équivalence homme/chien :

Chien et Nègre marron continuaient à s'approcher, côte à côte, la tête de l'homme à la hauteur de la tête du chien.<sup>47</sup>

D'ailleurs, l'emploi d'un vocabulaire interchangeable entre l'univers de Chien et celui de Nègre marron renforce l'identification des deux protagonistes : « femelle » (*hembra*) ou « *palenque* », camp marron à

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 133-34.

<sup>44</sup> Heinz KLÜPPELHOLZ « Un air de sonatine sur fonds narratif : *Los fugitivos*, nouvelle d'Alejo Carpentier », *Langues néo-latines* n°322, Paris, Didier, 2002, p. 59.

<sup>45</sup> *Les Fugitifs*, cit., p. 137.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>47</sup> Nous traduisons ici nous-même de l'espagnol (« Perro y Cimarrón seguían acercándose, lado a lado, la cabeza del hombre a la altura de la cabeza del perro », *Los fugitivos*, cit., p. 143), car la traduction de Durand, sans doute pour éviter les répétitions pourtant volontaires de l'auteur, s'éloigne de la littérarité du texte, perdant ainsi une part de l'insistance sur cette équivalence homme/bête.

Cuba, utilisé pour désigner la communauté des chiens-loups qu'intégrera Chien après la capture de Nègre marron.

### L'espace mythique de la forêt vierge, frein et adjuvant de la fuite

La représentation de la forêt est omniprésente dans les deux récits, et tient presque lieu de description de la fuite, tant elle se confond ici avec l'immersion dans ce milieu à la fois hostile et extraordinaire.

Dans *Les Fugitifs*, les nombreuses descriptions de la forêt sont prétexte à souligner l'étrangeté du continent, de ce Nouveau Monde encore méconnu, trait du *réel-merveilleux* américain propre à l'écriture de Carpentier à cette époque. Toutes les composantes sensorielles sont convoquées : multiplicité des odeurs que seul un chien peut détecter et distinguer, variété et noms pittoresques de la faune et de la flore, souvent intraduisibles en français<sup>48</sup>. Bref, toute une prolifération descriptive qui participe aussi du style néo-baroque de l'auteur, attaché à restituer à travers les mots l'impression produite par les excès de la Nature américaine.

Chez Chamoiseau, « la principale orientation descriptive de la fuite concerne le tête-à-tête avec la forêt », observe M-C. Rochmann<sup>49</sup>. Après une marche tranquille pour traverser l'Habitation puis les champs de canne, l'atteinte de l'orée du bois provoque brusquement la course du vieil homme, qui coïncide donc avec sa pénétration dans la forêt : c'est le début de la « cadence 3 », intitulée « Eaux », dans un malicieux jeu d'homophonies avec la « cadence 6 », « Les os », et l'épigraphe qui l'introduit :

Reflet des os, seules images sans images des gestations et agonies.  
(Toucher, feuillet III)<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Plusieurs noms ne sont pas traduits dans l'édition française de Durand ; animaux : *jutía* (mammifère rongeur semblable au rat), *zunzún* (oiseau, sorte de colibri) ; fruits, plantes et arbres : *mamey* (arbre fruitier de la famille des sapotacées), *aromo* (sorte de mimosée indigène de Cuba), *almendro* (grand arbre cubain), *cedro* (indigène de Cuba aussi, distinct du cèdre), *culantrillo* (plante médicinale), *retama* (arbuste à fleurs jaunes), *pitahaya* (cactée grimpante), *guisayos* (plantes à fruits épineux), *aguinaldos* (plante grimpante aux fleurs blanches parfumées). D'autres noms exotiques s'accumulent : lamantins (*manatíes*), cochon sauvage (*cochino jíbaro*), lézards verts, crapaud-buffle (*rana-toro*), python (*majá* à Cuba), fromager (*ceiba*), lianes, orchidées, roseaux, mangue, goyave...

<sup>49</sup> *L'Esclave fugitif...*, cit., p. 380.

<sup>50</sup> *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 59. Les sept épigraphes des diverses « cadences » du livre sont toutes issues de la même source, poétique évocation des os qui prépare et annonce l'épilogue.

La course s'achèvera en effet, on l'a dit, par une brisure des os de l'esclave, dont les ossements sont à l'origine de l'écriture de cette histoire. Dans le premier paragraphe de cette « cadence 3 », le rythme des phrases s'accélère subitement pour figurer la course folle, et on ne compte pas moins de six dérivations (polyptote) de « courir » (course, courut, etc.) et un synonyme augmentatif, « dévala ». Le rythme haché de courtes phrases se moule sur le halètement de l'esclave et ses multiples chutes qui ponctuent cette première course, en particulier un plongeon dans un marais glacé, ces « eaux », justement, du titre de cette « cadence » effrénée. Puis le lecteur assiste au surgissement d'un autre réel-merveilleux antillais :

Il s'attendit à voir surgir les monstres dont s'effrayaient les contes : les Ti-sapoti, les soukouyans 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.<sup>51</sup>

La première nuit en forêt, au milieu de la « noirceur primordiale »<sup>52</sup>, pleine de bruits, de visions, provoque des hallucinations inspirées des contes magiques créoles, emplies de monstres hybrides, fruits de la conception animiste du monde aux Antilles, autant qu'effets d'une probable forte fièvre du protagoniste blessé.

Comme chez Carpentier, l'accumulation de vocabulaire pour décrire cette forêt est remarquable, insistant sur la faune et la flore endémiques des Antilles, s'appuyant aussi sur tout le champ lexical des ramifications d'arbres ou d'entrelacs de plantes faisant obstacle à la progression du marron : enchevêtrement de souches, ramuscules, ramures, racines, fougères, feuilles, troncs, branches, raziés (mot créole pour buisson), lianes, etc. La forêt devient alors figuration directe de ce que R. Burton appelle « la prolifération de l'imagination-mangrove »<sup>53</sup>, variante d'une nouvelle pensée du rhizome chez les tenants de la Créolité dont fait partie Chamoiseau, pour décrire l'imaginaire antillais et sa culture. Mais le rhizome, emprunté à Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*, s'oppose au *topos* de l'arbre et de la racine, pourtant également très présent ici, en contrepoint, comme symbole du marron lui-même (comme chez Glis-

---

51 *Ibidem*, p. 61.

52 *Ibidem*, p. 71.

53 Richard D. E. BURTON, *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 114.

sant) replongé dans le monde originel de la forêt : il s'y enracine pour renaître et retrouver une identité. « Le marronnage plonge le vieil homme dans l'aventure métaphysique d'un retour à la *materia prima* »<sup>54</sup>, selon M-C. Rochmann. La longue litanie incantatoire où le marron énumère pas moins de vingt-cinq espèces d'arbres antillais au sortir de son trou boueux prépare sa propre projection dans l'arbre :

J'enviais ces racines qui pénétraient le sol, loin. Elles se plongeaient sous terre pour mieux atteindre le ciel.<sup>55</sup>

La verticalité de l'arbre renvoie donc, en outre, au « ciel », à une ascension vers le monde des oiseaux auxquels les croyances comparent les marrons qui s'échappent en se réincarnant en oiseaux volants, tel le « *Mackandal sauvé !* » crié par la foule qui voit l'esclave s'envoler pendant son exécution, dans *El reino de este mundo* de Carpentier. La mystérieuse disparition du vieil homme esclave de Chamoiseau dans sa ravine participe du même fantastique.

### Conclusion

La sacralisation des lieux de disparition des deux esclaves achève le processus de mythification du marron – ou marronnisme, pour Burton<sup>56</sup> – : devenue taboue, la zone est soigneusement évitée par les passants chez Carpentier, tandis que le ravin abritant les ossements du vieil homme présentés comme des reliques, et surtout la Pierre sculptée, se font légende chez Chamoiseau. Indéchiffrable, cette Pierre contient l'histoire des origines perdues et comble la béance identitaire en renouant, et c'est un assez gros ressort du livre, avec les racines amérindiennes des Antillais, pour dépasser le clivage traumatique entre l'Europe et l'Afrique.

La fuite, dans les deux cas, n'aura été ni héroïque ni veule, ni louable ni condamnable. L'absence d'échappatoire pour le marron qui ne s'en sort pas la rend désespérément vaine, comparée à celle du Chien des *Fugitifs*, qui rejoint la meute des chiens-loups et acquiert définitivement sa liberté. La neutralité distanciée du narrateur chez Carpentier ne nous permet pas d'en tirer d'autre leçon. Chez Chamoiseau, au contraire, le

---

<sup>54</sup> *L'Esclave fugitif...*, cit., p. 380.

<sup>55</sup> *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 121.

<sup>56</sup> Mythe littéraire du marron qu'il oppose au marronnage historique dans *Le Roman marron...*, cit., p. 6.

marronnage est porteur d'espoir d'une autre vie, de régénération, de « l'infinie renaissance de ses os dans une genèse nouvelle »<sup>57</sup>. La fuite accède à la parabole dans la dernière page de l'épilogue où le narrateur-auteur explique les raisons de son livre :

C'étaient des os de guerrier [...]. D'un guerrier sans souci de conquête ou de domination. Qui aurait couru vers une autre vie. Vie de partage et d'échanges qui transforment. Vie d'humanisation du monde en son total. Sans doute possible. Mais mon bonhomme aurait pu aussi *courir tout simplement*. Une belle course, toute signifiante de sa très simple beauté, et ouverte à l'infini sur elle.<sup>58</sup>

### **Bibliographie :**

ARROUYE, Jean, « Le marronnage marron », in MISRAHI-BARAK, Judith [coord.], *Revisiting Slave Narratives...* (voir ci-dessous), pp. 443-454.

BURTON, Richard D. E., *Le Roman marron : études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997, 282 p.

CARPENTIER, Alejo, *Los fugitivos* (1946), in *Guerra del tiempo y otros relatos*, Madrid, Alianza editorial, Biblioteca Carpentier, 1998, pp. 135-148. Traduction française par René L. F. DURAND : *Les Fugitifs*, in *Guerre du temps et autres nouvelles*, Paris, Gallimard-Folio, 1989, pp. 129-149.

CHAMOISEAU, Patrick, *L'Esclave vieil homme et le molosse* (1997), Paris, Gallimard-Folio, 1999, 147 p.

CHANCE, Dominique, *Poétique baroque de la Caraïbe*, Paris, Karthala, 2001, 261 p.

FOUCHARD, Jean, *Les Marrons de la liberté*, Haïti, Port-au-Prince, Édition Henri Deschamps, 1988, 447 p.

GUICHARNAUD-TOLLIS, Michèle, *L'Émergence du Noir dans le roman cubain du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, coll. Recherches & Documents, Amériques Latines, 1991, 594 p.

KLÜPPELHOLZ, Heinz, « Un air de sonatine sur fond narratif : *Los fugitivos*, nouvelle d'Alejo Carpentier », *Langues néo-latines*, Bulletin de la Société des Langues néo-latines, Paris, Didier, 2002, n°322, pp. 53-66.

---

<sup>57</sup> *L'Esclave vieil homme...*, cit., p. 145.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 147.

## Représentations du marronnage (Cuba, Martinique)

---

MISRAHI-BARAK, Judith [coord.], *Revisiting Slave Narratives / Les avatars contemporains des récits d'esclaves*, Montpellier, *Les Carnets du CERPAC*, Université Paul-Valéry Montpellier III, 2005, n°2, 575 p.

ROCHMANN, Marie-Christine, *L'Esclave fugitif dans la littérature antillaise*, Paris, Karthala, 2000, 400 p.

ID., « *L'Esclave vieil homme et le molosse*, roman de la réécriture », in MISRAHI-BARAK, Judith [coord.], *Revisiting Slave Narratives...* (voir ci-dessus), pp. 455-470.

### *Resumen :*

El análisis comparado de dos relatos de esclavos que huyen (Los fugitivos, cuento de Alejo Carpentier, Cuba, 1946 y El esclavo anciano y el moloso, novela de Patrick Chamoiseau, Martinica, 1997), se centra más particularmente en la relación entre el hombre y el perro que lo persigue, en su inmersión repentina en la selva virgen y en la lucha por sobrevivir. Nos llevará a cuestionar las parejas de términos aparentemente antitéticos tales como humanidad/animalidad, libertad/coacción, naturaleza/civilización. Nos planteamos también estudiar más globalmente las convergencias y divergencias entre estos dos avatares contemporáneos y ficticios de relatos de esclavos, cuyo alcance simbólico e incluso mítico es patente para los pueblos de las Antillas, en la medida en que el cimarronaje puede representar el acto primordial de resistencia que puede sentar las bases de todos los demás.