

# PONTI PONTS

langues littératures civilisations des Pays francophones

**17**

Proprietà letteraria del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere – Sezione di Francesistica dell'Università degli Studi di Milano.

La Revue Ponts est publiée avec le soutien financier du Département de Langues et Littératures étrangères et avec la contribution de l'Institut français de Milan



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
DIPARTIMENTO DI  
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE



INSTITUT  
FRANÇAIS  
MILANO

Tous les articles soumis à Ponti / Ponts sont évalués et sélectionnés par le comité scientifique et soumis à un processus d'évaluation par les pairs faite à double insu.

Direttore responsabile: Marco MODENESI – Registrazione al Tribunale di Milano del 12 dicembre 2001 – N. 731

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Issn: 1827-9767  
Isbn: 9788857547848

© 2017 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383  
Fax: +39 02 89403935

# SOMMAIRE

Éditorial 7

## JOUER AVEC LES MOTS

Jeux de mots qui percutent, jeux de mots qui enquêtent :  
la rhétorique engagée d'Abdelhak Serhane  
FRANCESCA TODESCO 13

Visées stratégiques de l'humour linguistique dans le satirique  
*Le Messenger Popoli*  
CÉCILE MADIGA 33

Ironie et jeux de mots au Québec : enjeux socio-culturels  
CHIARA MOLINARI 51

La rigoladerie héroïque de Raphaël Confiant  
FRANCESCA PARABOSCHI 73

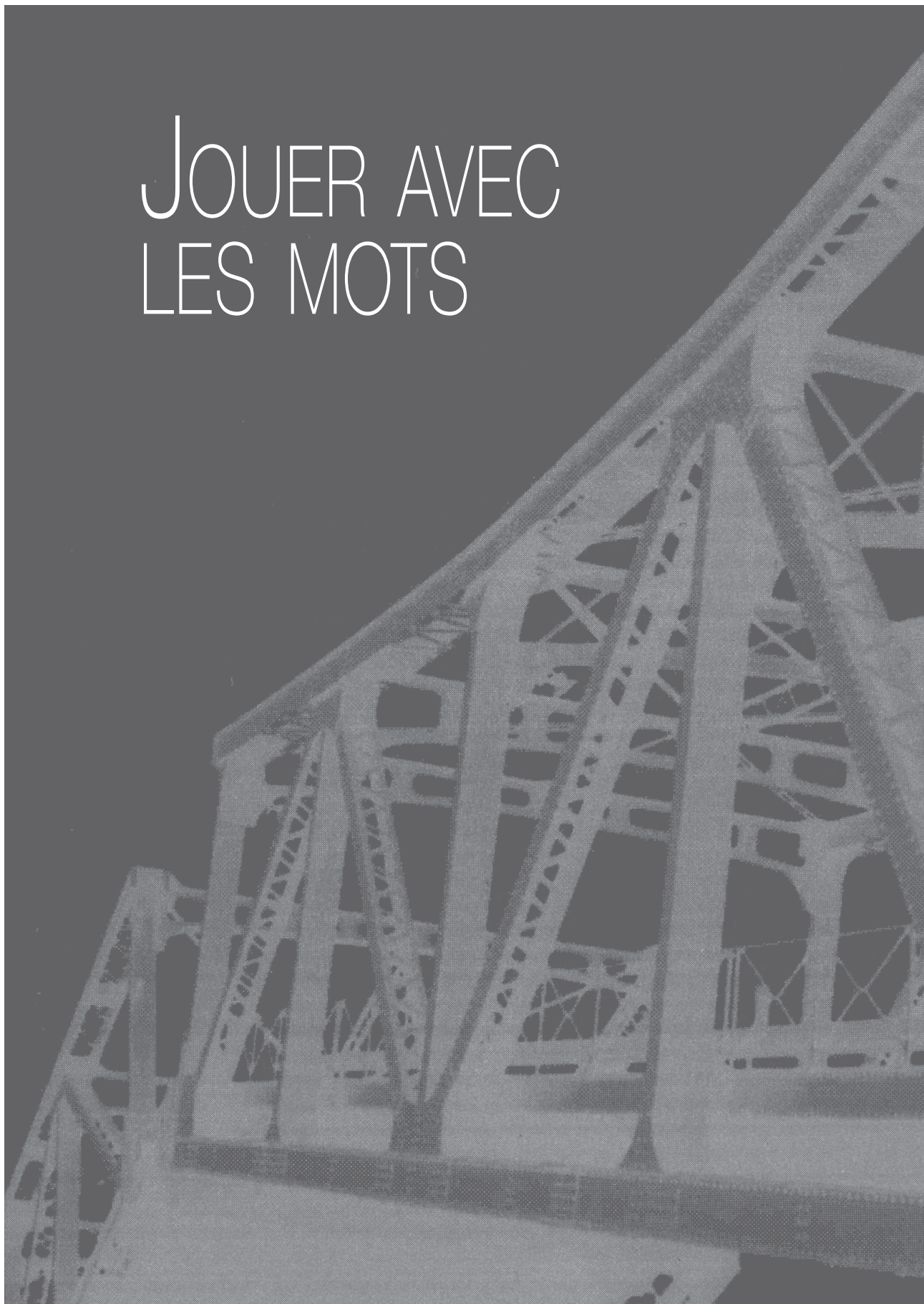
## ÉTUDES LIBRES

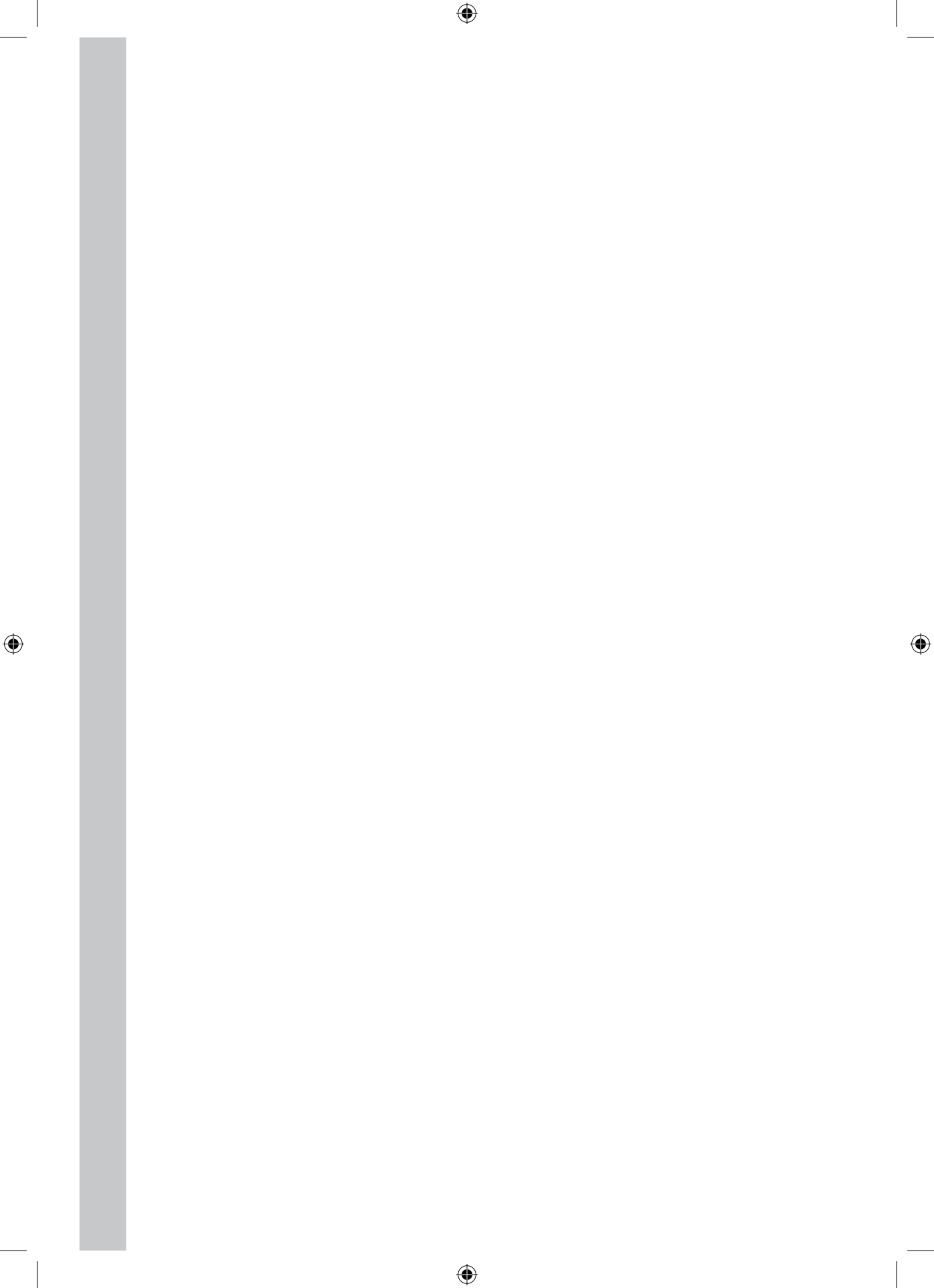
Le français hors de France à l'épreuve de l'italien dans le *Nuovo Garzanti di  
Francesco* de 1992  
MONICA BARSÌ 105

## NOTES DE LECTURE

Études linguistiques CRISTINA BRANCAGLION	123
Francophonie européenne SIMONETTA VALENTI	153
Francophonie du Maghreb DANIELA MAURI	167
Francophonie de l'Afrique subsaharienne MARIA BENEDETTA COLLINI	189
Francophonie du Québec et du Canada ALESSANDRA FERRARO	213
Francophonie des Caraïbes MARCO MODENESI	237
Œuvres générales et autres francophonies SILVIA RIVA	245

# JOUER AVEC LES MOTS





# LA RIGOLADERIE HÉROÏQUE DE RAPHAËL CONFIAINT

FRANCESCA PARABOSCHI

*Il faut raconter l'inénarrable.  
Il faut rire du pathétique.  
Il faut moquer l'ignoble.<sup>1</sup>*

## *Confiant et la tradition des jédimo*

Énigmes, devinettes, comptines riches en allitérations et onomatopées, mais aussi proverbes, dictons et virelangues constituent le matériel de toute tradition orale qui exploite les jeux des sonorités et les enlacements de sens, à l'occurrence sur base homophonique, dans des buts tour à tour mnémoriques, ludiques ou satiriques. Il est un fait que dans le contexte antillais, les jeux de mots, *jédimo* en créole, et les devinettes précédant souvent les séances de contes des veillées mortuaires ou des assemblées nocturnes, constituent une partie remarquable d'un patrimoine qui mérite d'être préservé de l'oubli. C'est pourquoi, Raphaël CONFIAINT, très sensible aux racines culturelles de son pays, investit son rôle d'écrivain d'un devoir de mémoire<sup>2</sup>; il a édité chez Ibis Rouge le dictionnaire des *titim* et des *sirandades* en 1998; en 1995 il a publié chez Gallimard, avec Marcel LEBIELLE, la transcription de contes traditionnels de Martinique, Guyane, Guadeloupe, Sainte-Lucie, Dominique et Haïti<sup>3</sup>, sans oublier que dans ses nombreux romans il rend souvent hommage aux conteurs<sup>4</sup>. Le romancier

---

1 Raphaël CONFIAINT, *L'Hôtel du bon plaisir*, Paris, [Mercure de France, 2009] Gallimard, 2010, p. 233; c'est l'auteur qui souligne; dorénavant *H*.

2 "Mon devoir est de faire revivre le passé oublié de mon peuple et de l'éclairer sur son identité", affirme CONFIAINT dans un entretien que l'écrivain a accordé à Antonio GUERRERI et se trouvant à la fin de sa thèse *La scrittura della storia. Il caso di Raphaël Confiant*. Tesi di dottorato in francesistica, attuali metodologie di analisi del testo letterario, XXIV ciclo, Università di Catania, 2012, pp. 194-198: 198.

3 Raphaël CONFIAINT, Marcel LEBIELLE, *Les Maîtres de la parole créole*, Paris, Gallimard, 1995.

4 Cf. Raphaël CONFIAINT, *L'Allée des Soupîrs*, Paris, [Grasset, 1994] Gallimard 2010, dorénavant *AS*, pp. 456, 462.

fait intervenir les maîtres de la parole en insistant à plusieurs reprises sur leurs performances orales à même d'envoûter l'assistance ("trois heures passées en compagnie d'un bon conteur sont plus courtes que trois minutes de silence"<sup>5</sup>); il rythme leurs exploits langagiers de *Titim* – *Bois sec*; *Yé-Krik* – *Ye-Krak*: sorte d'appels onomatopéiques que le conteur lance à son public pour solliciter son enthousiasme et sa participation, faute de quoi il n'est pas autorisé à continuer son conte<sup>6</sup>. Aussi, CONFIANT rappelle-t-il la sagacité de certaines devinettes dans des scènes désopilantes, tantôt cocasses tantôt grotesques, où toute une foule de personnages à l'esprit malin s'avère incline à mal interpréter le sens des questions tour à tour posées:

"Poil contre poil, lève ta jambe que je te fourre cela?"

- Une verge!"

Les répondeurs mâles éclatèrent de rire. [...] Ce n'était pas du tout cela. Pas du tout.

"Je répète: Poil contre poil, lève ta jambe que je te fourre cela?"

- Une chaussette! fit Ti Jo. Ah, vous autres les femmes, hein, vous êtes de sacrées vicieuses! (NA, 101)<sup>7</sup>

Derrière une insouciance tout apparente, les jeux de mots révèlent un portait saisissant de la société: de la simple désignation d'un groupe de bigots comme "ravets d'église" (HBP, 258, les ravets étant le nom des blattes à la Caraïbe) à la composition d'une oraison funèbre farfelue, composée de rimes en enfilade, caractérisée par une ironie grinçante envers le scénario politique des Antilles au fil des siècles:

Yé-é-é-Krak! J'ai vu Césaire avec ses faux airs pressé de faire taire la colère des protestataires thuriféraires des sicaires qui nous arrachèrent à notre terre-mère il y a un millénaire. Yé-é-é-mistikrik! (AS, 504).

CONFIANT se montre pourtant très critique envers la parole traditionnelle si cette dernière se veut figée, telle un cachet d'authenticité, vouée à la répétition de clichés discursifs et littéraires, fuyant toute innovation et tout appel au changement<sup>8</sup>. L'écrivain s'engage donc d'un côté à la sauvegarde d'un patrimoine qui risque de tomber dans l'oubli, mais conteste d'un autre côté la mise en place de certains automatismes: la reprise systématique des mêmes schémas narratifs, des mêmes devinettes, des mêmes contes autour des exploits de Compère Lapin et de

5 Raphaël CONFIANT, *Le Nègre et l'Amiral*, Paris, [Grasset, 1988] Le Livre de Poche, 2004, dorénavant NA, p. 285.

6 CONFIANT introduit d'autres appels tels que "Mistikrik – Mistikrak"; "Est-ce que la cour dort? – Non, la cour ne dort pas"... cf. par exemple, AS, p. 463.

7 Cf. NA, pp. 100-102: p. 104.

8 Cf. Raphaël CONFIANT, *La Vierge du Grand Retour*, Paris, [Grasset, 1996] Gallimard, 2009, dorénavant VGR, pp. 305-308.



Monsieur la Tortue. Il dénonce toute stagnation comme délétère et il prône au contraire ce devenir continu, ce métissage, cette hybridation qui sont à la base de la culture créole et en constituent son essence véritable<sup>9</sup>. “Le romancier de la créolité est un ‘marqueur de paroles’, c’est-à-dire un héritier du conteur d’autrefois”, affirme l’écrivain lui-même dans une interview<sup>10</sup>; dans son désir d’enraciner la littérature dans le terroir antillais, sans retomber dans le régionalisme et le folklore, CONFIAINT assume alors l’héritage oral pour mieux le développer grâce notamment à l’orchestration complexe des voix narratives. De digression en amplification, avec des détours dans le chaos de la “cacophonie du réel” (*AS*, 448) et des dérives dans les méandres de la mémoire collective *d’ici-bas*, CONFIAINT prolonge une puissante impression d’oralité dans la forme romanesque de dérivation occidentale. Et pour ce faire, l’écrivain élabore une langue époustouflante, reposant sur le croisement surprenant des vocabulaires français et créole, aboutissant à une écriture savante, hilarante et déroutante à la fois. Hélène SAGOLS a raison de souligner comment “Confiant associe une langue française purement classique à la richesse vernaculaire d’une langue créole plus populaire. Avec audace et créativité, il compose et construit alors des œuvres structurées entre réalité pragmatique et inventivité fertile et imagée”<sup>11</sup>. Son exubérance créative se plaît en effet à inventer des néologismes, à habiter la langue française avec des locutions créoles, à récréer, par le biais d’onomatopées, cette société hétéroclite et tapageuse qui est au cœur de son univers romanesque.

Si donc les jeux *de* mots chez CONFIAINT ne sont pas rares, ce sont les jeux *avec* les mots qui constituent le chiffre de son écriture. Je me propose donc de donner quelques exemples saisissants du style facétieux et singulier du romancier martiniquais (transformations, calques linguistiques, prolifération de mots doubles, voire triples); je m’arrêterai également sur certaines expressions de l’oralité et en particulier sur le système des renvois métaphoriques qui rythment le tissu narratif; j’en viendrai ensuite aux sobriquets fantasques de certains héros, l’imprévisibilité du jeu langagier chez CONFIAINT ne se limitant pas aux noms communs. Mais le domaine d’excellence de l’auteur semble atteint dans les répercussions narratives de méprises, mésententes et quiproquos découlant de jeux avec les mots et donnant lieu à des scènes assez extraordinaires<sup>12</sup>.

9 Cf. Raphaël CONFIAINT, Jean BERNABÉ et Patrick CHAMOISEAU, *L’éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

10 Entretien accordé à Antonio GUERRERI, cit., p. 196.

11 Hélène SAGOLS, “Raphaël Confiant: un langage entre attachement et liberté”, *Loxias*, n. 9, mis en ligne le 15 juin 2005, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=121>.

12 La production romanesque de CONFIAINT étant très vaste, j’appuierai mon étude sur un nombre restreint de romans, cf. bibliographie finale.

*La texture lexicale et les expressions de l'oralité*

La critique s'est déjà penchée sur la décision de CONFIANT d'écrire dans un français fortement créolisé et l'auteur a déjà eu plusieurs fois l'occasion d'expliquer les motivations profondes qui l'ont amené à abandonner "la bicyclette créole" pour "la voiture française"<sup>13</sup>. Du moment que le français semble garantir à l'auteur antillais plus d'aise d'expression et de liberté stylistique que le créole, CONFIANT conçoit un dessin esthétique qui, par un travail étonnant sur le lexique, vise à habiter le français hexagonal de la 'parlure de céans', à même de dire "l'identité mangrove, meuble, imprévisible, chaotique, maëls-tromique, bâtarde qu'est la Créolité"<sup>14</sup>. L'écrivain évoque une série de personnages en mal de composer avec la condition de diglossie typique de la Martinique; tantôt objet de fierté, tantôt objet de honte et de refoulement, le créole et/ou la variété régionale du français martiniquais, finissent par faire ressortir leur extraordinaire richesse lexicale: "Les mots du Larousse ne sont pas d'ici. Pas tous, hélas." – remarque avec dépit Adelise en *Chimères d'En-ville* qui ajoute:

*Je ne retrouve aucun de ceux que tu [Monsieur Jean] doucinais à mes oreilles sur la Savane au temps de l'antan. Pourquoi tu m'as assuré que tout était dans le dictionnaire? Où sont "heureuseté", "bêtiseur", "chiennerie", "vaillantise" et tout ça? Je n'ai rien à faire avec les mots des Blancs, ils sont impuissants à apaiser mes souffrances, ils sont trop froids, trop secs, ils ne sonnent pas comme les nôtres.*<sup>15</sup>

Dans son désir de restituer cette langue populaire, et tout spécialement le parler du menu peuple<sup>16</sup>, CONFIANT en est venu à élaborer une langue littéraire très artificielle et très élaborée, où une floraison, qu'on dirait intarissable, de mots désuets, néologismes improbables, calques linguistiques déroutants, transformations inattendues finit par subjuguier le lecteur; ce dernier, sous l'emprise d'un élixir verbal 'si-tellement' éberluant, reste 'en final de compte' pantois, "bec coué. Esté-

13 Renée de CECCATTY, "La bicyclette créole ou la voiture française, interview avec Raphaël Confiand", *Le Monde*, le 6 novembre 1992, consultable sur le site <http://www.madinin-art.net/la-bicyclette-creole-ou-la-voiture-francaise/>.

14 Raphaël CONFIANT, *Dictionnaire des titim et des sirandanes*, Matoury, Ibis Rouge, 1998, p. 27.

15 Raphaël CONFIANT, *Bitako-a* [Gerec, 1985], *Chimères d'En-ville* (trad. du créole par Jean-Pierre ARSAYE), Paris, [Ramsay, 1997] Librio, 1998, p. 34, dorénavant *CEV*; l'italique est dans le texte.

16 Je rappelle que CONFIANT a longtemps étudié le lexique créole et la variété régionale du français martiniquais; en 2007, après quinze années de recherches solitaires, il a publié chez Ibis Rouge le premier dictionnaire de créole martiniquais-français. En deux volumes, ce dictionnaire compte près de 20.000 entrées, recensées au fil de ses années d'enquêtes pour construire une base lexicographique authentique pour ses romans. En 2000 il avait également publié chez Ibis Rouge, avec la collaboration de Serge COLOT, *2000 pawol-nef kréyol*: un dictionnaire des néologismes créoles.

becué, comme l'on disait à l'époque!" (VGR, 59) – préciserait la voix narrative. Dans sa représentation d'une société fortement créolisée le romancier a en effet souvent recours à une voix narrative singulière, celle de 'Radio-bois-patate', "celle qui n'a besoin ni d'antenne ni de cordon électrique ni de piles" (HBP, 17), "que nous préférons appeler 'Radio-bombe-sirop' à Terres Sainville" (AS, 231), voire la voix de la collectivité, homodiégétique et très caractérisée. Le choix d'une telle instance narrative explique et légitime l'emploi de termes quelque peu fantaisistes, de formes qui ne relèvent sans doute pas de l'usage quotidien, mais qui restituent une impression d'authenticité. Il en découle une sorte de 'Deffence et illustration de la langue d'ici-là' qui semble autoriser l'écrivain à jouer avec des termes archaïques du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles, issus des dialectes des colons (vendéen, picard, normand, poitevin, etc.) qu'il enchâsse dans les propos de ses héros: "Je fais renaître une source oubliée du français – précise CONFIAINT dans une interview – tout un lexique, tout un ensemble d'images qui se sont conservées dans le créole et que les Français d'aujourd'hui ont oubliées"<sup>17</sup>. À l'aide de ces archaïsmes et ces régionalismes, apparaissant sans doute obscurs, CONFIAINT s'évertue à brouiller l'esprit du lecteur mis finalement en déroute par son propre outil linguistique: "l'intérêt principal de notre littérature – explique le romancier dans un entretien – [...] sera de déposséder les Hexagonaux du français. Pas dans le sens matériel, mais psychologique"<sup>18</sup>. Aussi, CONFIAINT a-t-il recours à des formes régionales ou vernaculaires comme 'jalouseté' qu'il emploie au lieu de 'jalousie', et à des mots inusités et rares dont il dévie le sens, tel 'amicalité' pour 'amitié', afin de renchérir cet effet de dépaysement. Dépossédé de son univers linguistique de référence, le lecteur francophone est ainsi plongé 'au beau mitan' du monde martiniquais; et ce, dans des œuvres où le fil de la narration fuit toute linéarité<sup>19</sup> en procédant souvent par des cercles concentriques, où il existe plusieurs versions du même événement dans l'embrouillamini d'aventures parfois rocambolesques, souvent tragiques, jamais pathétiques d'un grand nombre de personnages revenant de roman en roman, à quelques détails près. Les romans de CONFIAINT semblent "fonctionner selon une esthétique non-réaliste, non-cartésienne, non-occidentale" – souligne Roy Chan-

17 Francesca TORCHI, "Un aperçu du roman créole. Entretien avec Raphaël Confiant et Manuel Norvat", *Francofonía*, n. 47, autunno 2004, pp. 119-133: p. 120.

18 Renée de CECCATTY, "La bicyclette créole ou la voiture française, interview avec Raphaël Confiant", cit.

19 Cf. l'intervention de Raphaël CONFIAINT dans Ralph LUDWIG (dir.), *Écrire la 'parole de nuit'. La nouvelle littérature antillaise*, ouvrage collectif de Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIAINT, René DEPESTRE, Édouard GLISSANT, Bertène JUMINER, Ernest PÉPIN, Gisèle PINEAU, Hector POULLET et Sylviane TELCHID, Paris, Gallimard, 1994, en particulier p. 178.

dlers CALDWELL<sup>20</sup>. L'écrivain met donc en place une double stratégie pour désorienter son lecteur: il fait éclater la structure traditionnelle du roman pour la "rapproche[r] de la littérature orale, du rythme de l'oralité"<sup>21</sup> et il manipule les données langagières du français pour mieux convoquer un effet de réel créole, se fondant sur la démesure et exprimant l'"excès de vie" des héros (AS, 305). Et c'est donc pour parachever ce dessein esthétique que CONFIAANT élabore un langage hétérogène, bigarré et composite<sup>22</sup>: "ses histoires [d'Aboubaker, prétendu Syrien, né en Martinique] relevaient donc de la menterie<sup>23</sup> (ou plutôt de la "mentaison", comme dirait la logeuse de monsieur Jean qui se croit plus forte en français que le dictionnaire Larousse)" (AS, 341). CONFIAANT ne choisit pas le terme hexagonal *mensonge*, et lui préfère la variété canadienne *menterie*<sup>24</sup>, pour ensuite l'estropier à l'aide d'un des suffixes qu'il se plaît à utiliser. On assiste à un véritable épanouissement lexical se basant sur un jeu de dérivations et donnant lieu à des néologismes saugrenus, la néologie étant le jeu avec les mots que CONFIAANT semble privilégier; je me limiterai à donner quelques petits exemples<sup>25</sup>: *doucereuseté*, *vigourouseté* (-tê); *protègement*, *vonvonnement* (-ment); *nauséabonderie*, *vagabondagerie* (-erie); *allongaille*, *badaudaille* (-aille); *blablatureuse*, *bondieusement* (-euse); *désennuyeur*, *fénéantiseur* (-eur); *dévergondation*, *méprisaison* (-tion); *habituance*, *malparlance* (-ance); *dévalaison*, *enrageaison* (-son); *voltigeage*, *gourmage* (-age); *crainitude*, *foultitude* (-ude) et la liste pourrait continuer à loisir. CONFIAANT amplifie une attitude langagière apparemment imputable à l'univers antillais:

Là où ceux-ci [les Blancs-France] disent 'brigandage', nous disons 'brigandagerie'; quand ils clament leur dégoût, nous parlons de notre 'dégoûtation'. C'est notre revanche sur eux. Ha! Ha! Ha! (AS, 423).

Couillonades que tout ça! lança-t-il [Fils-du-Diable-en-Personne] à l'adresse de Dictionneur. Pire: couillonaderies! (VGR, 121),

Or, l'action ludico-subversive de CONFIAANT ne se limite pas aux termes isolés: le projet d'écriture de CONFIAANT vise en effet à "habiter la langue française de manière créole, non pas [à] la décorer avec des petits mots

20 Roy Chandler CALDWELL, Jr., "L'Allée des Soupirs, ou le grotesque créole de Raphaël Confiant", *Francographies*, n. 8, 1999, pp. 59-70: 61.

21 Olga GARZÓN, "Le Nègre et l'Amiral. Entretien avec Raphaël Confiant", *Espace Caraïbe*, n. 3, 1995, pp. 33-39: 36.

22 Cf. Jean BERNABÉ, "De la négritude à la créolité: éléments pour une approche comparée", *Études françaises*, n. 28, 2/3, 1992-93, pp. 23-38; en particulier p. 36.

23 On trouve également "mensongeries", cf. Raphaël CONFIAANT, *Le meurtre du Samedi-Gloria*, Paris, [Mercure de France, 1997] Gallimard, 2010, dorénavant MSG, p. 23.

24 *Trésor de la Langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/>, s.v. "menterie".

25 Je me limite à citer uniquement quelques lemmes. Pour une étude complète des jeux de dérivation chez CONFIAANT, cf. Hélène SAGOLS, "Raphaël Confiant: un langage entre attachement et liberté", cit.

créoles pour créer une espèce de français folklorique et régionaliste. [...] Il s'agit de récupérer la rhétorique de la langue créole – explique l'écrivain – et d'essayer de la greffer à travers un matériau linguistique français<sup>26</sup>. La narration est ainsi tissée de formes propres à l'oral où l'on devine des calques du créole: *un bon paquet de temps, depuis un siècle de temps, etcétera de temps, une charge de temps, une miette de temps, plus souvent que rarement, nuitamment, tout-de-suitement, en cinq-sept* (ou en cinq sec), en *six-quatre-deux, en deux temps trois mouvements*, pour nous limiter à quelques expressions de temps. Les nombres, qui reviennent également dans plusieurs expressions figées (*brocanter deux mots quatre paroles, gagner deux francs quatre sous, ouvrir ses yeux de dix-sept largeurs* ou *écouter les oreilles ouvertes de dix-sept largeurs, l'esprit embrouillé par trente-douze mille pensées*) marquent un certain goût pour l'exagération et la répétition, ce qui émerge également d'autres locutions: "à mesure-à mesure" (VGR, 48) "À force-à force, comme nous disons en notre langage qui aime à répéter" (HBP, 186); "pleure[r] gros pleurer" (VGR, 370); "Tu peux aller danser ton compte de danser" (NA, 376); "Jean se retrouva seul, ce qui s'appelle seul" (AS, 139). L'écriture de CONFIAINT s'enrichit d'autres effets emphatiques du langage, à savoir les mots doubles, voire triples, issus de la traduction en français de termes créoles et multipliés en accord avec cette amplification formidable, qui s'avère la marque typique de son style: comme le fait noter LEVESQUE, "l'écrivain produit un effet comique, ludique et contribue à créer l'impression de faste verbal"<sup>27</sup>. Si l'on retrouve, comme dans d'autres romans caraïbes, *vieux-corps* (personne âgée), *faire-noir* (obscurité), *devant-jour* (aube), *docteur-feuilles* (médecin traditionnel), *samedi-gloria* (le samedi avant Pâques), *grand-grec* (personne savante), chez CONFIAINT ces occurrences, toujours sur base nominale ou adjectivale, se font plus fantaisistes: *total-capital, papas-chiens, remède-miracle, garde-cocotte, galope-chopines, pluies-avalasses, course-poursuite, décrasse-gorge, traîne-savate, pauser-reins, chapelet-rosaïre, tournées-virées, amie-camarade, soupe-habitant, manger-macadam*; et encore, en exploitant les ressources de l'allitération: *menti-menteurs, natif-natal, course-courir, mirontons-mirontaines, frotti-frotta ...* et la liste pourrait continuer encore. Et l'écrivain de renchérir ultérieurement ce trait langagier: le mot *bougre* se décline, par exemple, en *mâle-bougre*, mais aussi en "bougre gros-gras-vaillant" (MSG, 35) et en "bougre gros-gras-épais" (VGR, 49). Les mises en relief d'actions, d'appellations ou de qualités sont restituées à leur tour avec un rythme ternaire: *clouer-scier-raboter*,

26 Ottmar ETTE, Ralph LUDWIG, "En guise d'introduction: Points de vue sur l'évolution de la littérature antillaise". Entretien avec les écrivains martiniquais Patrick CHAMOISEAU et Raphaël CONFIAINT, *Lendemains*, vol. 17, n. 67, 1992, pp. 6-16: p. 14.

27 Katia LEVESQUE, *La créolité entre tradition d'oraliture et tradition littéraire française*, Montréal, Nota Bene, 2003, p. 95.

*courir-monter-descendre, nourri-blanchi-logé, coco-lapin-chéri, chérie-dou-dou-darling...* les notations seraient inépuisables, agrémentées d'ailleurs d'expressions telles *aller-pour-virer, enfants-du-dehors, forts-en-gueule, bat-de-la-gueule, cinéma-sans-payer, nègres-la-bourse-ou-la-vie, sirop-pied-de-bœuf, huile-chenille-trèfle, enceinte-gros-boudin, gendarmes-petits-bâtons, billet-ce-n'est-plus-la-peine, petit-service-s'il-te-plaît, petit-morceau-de-travail-s'il-te-plaît...*

Ce vocabulaire florissant relève sans aucun doute de la disparate; cependant CONFIANT semble privilégier un domaine particulier, et d'importance capitale dans la société créole: la couleur de la peau. Voilà donc apparaître sur la scène diégétique des *mâles-nègres, nègres-campagne* et *nègres-d'En-ville, nègres-bleus, nègres-noirs* et *nègres-rouges, nègres-griffe, nègres-gros-orteils, nègres-gros-sirop, nègres-grosso-modo, nègres-maque-reaux, nègres-moudongues, nègres-Guinée, nègres-Congo, nègres-anglais, nègres-créoles, nègres-macaques, vieux nègres-soubarous, nègres-va-nus-pieds, nègres-emmenés-par-le-vent* et encore: *négresse-tout-bonnement, négresse-tête-sèche, négresse-tête-zozo, négresse-matador, négresse-majorine* et on finit même par rencontrer une négresse chinoise aux yeux verts (cf. VGR, 126)! Certes, plusieurs appellations s'inscrivent dans le passé colonial; par exemple, *nègre-griffe* serait un enfant de père noir et de mère câpresse<sup>28</sup>, *nègre-soubarou* identifierait un homme aux manières rustres<sup>29</sup>, tandis que l'appellation *nègres-gros-orteils*, serait imputable à une façon de se tenir debout marquant une certaine gêne. CONFIANT explique dans la *Panse du Chacal*:

allant pieds nus la plupart du temps, ils [les 'Nègres-gros-orteils'] se dandinaient de manière grotesque dans leurs souliers qu'ils n'utilisaient que pour se rendre à la messe dominicale, aux enterrements, aux baptêmes et aux bals du carnaval. (PC, 371-372)

Bien que parfois fondée sur des données précises, la signification de ces dénominations se veut surtout surprenante et essentiellement fantaisiste, comme enveloppée dans le mystère, cachet de la complexité de la réalité créole. De son ton toujours malin et moqueur, CONFIANT semble inviter le lecteur à se laisser bercer par ces "mystères" du monde caraïbe, voire par ses "'émerveillations' préférons-nous dire (ô lecteur d'ailleurs, pardonne-nous notre parlure vieillotte!)" (AS, 48) – dirait la voix narrative dans une de ses nombreuses interventions. Et

28 Cette appellation est déjà attestée au XVIII<sup>e</sup> siècle, cf. Émilien PETIT, *Traité sur le gouvernement des esclaves*, 2 t., Paris, Knapen, 1777, version pdf consultable sur le site <http://gallica.bnf.fr>. Cf. aussi la thèse de doctorat de PIERRE-LOUIS qui étudie, entre autres, les différents degrés de métissage: Jessica PIERRE-LOUIS, *Les Libres de couleur face au préjugé: franchir la barrière à la Martinique aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Université des Antilles-Guyane, 2015.

29 Cf. le site internet *Écrit créole. Langue et culture*, <http://ecrit.creole.free.fr>, section "Lexique", s.v. "nègre soubarou".

cette voix nous révèle comment le mot *nègre* ne fait en réalité aucunement référence à la couleur de la peau:

*le dictionnaire d'ici-là, qui donc n'émane d'aucune académie, précise toutefois: "nègre", mot qui signifie "homme" quelle que soit sa complexion (HBP, 11; l'italique est dans le texte).*

Or, cette resémantisation du mot n'est pas évidente pour le lecteur qui aborde l'un des nombreux romans de CONFIAINT: il se retrouve encore une fois déjoué dans ses habitudes linguistiques pour ne pas dire interloqué face à certains tours de phrases:

"Je vais tuer Chine!<sup>30</sup> Je vais le mettre en charpie, ce nègre-là. (MSG, 256)

N'écoutons plus de Gaulle, ce nègre nous couillonne! Il ne cherche qu'une chose, camarades, une seule: perpétuer le colonialisme aux Antilles. (AS, 78)

Il [Hector Janville] connaît cette race d'Allemands-là par cœur. C'est une bande de nègres lâches, de nègres traîtres, de nègres sans papa ni manman. (AS, 123)

Les Blancs, c'est une race de nègres sacrément intelligents pour construire une telle machine [hydravion], foutre! (VGR, 136)

Cette dimension fortement créolisée du langage se reflète notamment dans le système de renvois métaphoriques mis en place. Ainsi, *immobile comme un ababa-gueule-coulé* (cf. MSG, 60) ferait référence à un jeu d'enfants; *rouge comme un piment-bonda-Man-Jacques* (cf. MSG, 226; VGR, 212) serait la dénomination d'un piment très fort et à la forme dodue, d'après une certaine madame Jacques au derrière apparemment très rebondi; *battre en retraite ou battre sa coulepe tel un crabe-c'est-ma-faute* (cf. MSG, 273; NA, 58) s'inspirerait de l'allure d'un crabe ayant une pince très grande et dont le mouvement rappelle les catholiques récitant le *mea culpa*; dans la locution *besogner au ralenti-môlôcôye* (cf. VGR, 249) il est question de la lenteur d'un type de tortue; l'expression *Tu es plus délicieuse que le miquelon de la mer* (cf. AS, 525) ferait référence aux coquilles Saint-Jacques importées de la Madeleine et de Saint-Pierre et Miquelon, commercialisées sous les nom de Royale de Miquelon. Ce réseau d'images s'avère finalement autoréférentiel; le lecteur européen, n'étant pas censé comprendre le terme de comparaison tour à tour pris en compte, se laisse prendre dans le jeu de sonorités inattendues et emporter dans un tourbillon d'animaux, de plantes et de fruits qui racontent la réa-

30 L'épicier chinois Hi-Shen-Sang (Ho-Chen-Sang AS, 360) dit Chine (MSG, 85); cf. aussi le roman *Case à Chine*, Mercure de France, 2007. L'origine géographique du personnage peut déterminer son sobriquet cf. par exemple Harouon El-Hamdi, le Syrien dit La Syrie (HBP, 225).

lité martiniquaise merveilleuse et surprenante: chez CONFIANT, *on se retourne sur sa couche sans arrêt comme une fourmi-tac-tac* (MSG, 238), *on tourne ses yeux partout comme un crabe-touloulou qui a aperçu un ombrage* (AS, 461); *on revient plus vite qu'un battement d'ailes d'un oiseau-mouche* (AS, 505); *on harcèle quelqu'un comme un essaim de mouches à miel* (NA, 49); *les yeux brillent comme des bêtes-à-feu* (AS, 526); *on a l'air d'un oiseau-kayali rendu hagard par l'approche d'un cyclone* (NA, 71), *on tressaute comme un merle qui aurait bu de l'eau frette* (VGR, 42), ou bien *on demeure planté, droit comme un bœuf qui vient de boire de l'eau frette, tout-à-faitement incapable de former deux mots et quatre paroles sur ses lèvres* (AS, 19). Les références au monde végétal pourvoient le même vertige de dépaysement: *on a le visage blême comme une christophine* (HBP, 207), et même *plus blême qu'une christophine ayant mûri* (MSG, 275); *on a des cheveux jaune mangue-zéphyrine* (HBP, 172) (à la rigueur *des poils plus clairs que du fil de mangue-zéphyrine*; NA, 17); *on est rouge comme une fleur de balisier* (NA, 84); *on est aussi chargé de tafia qu'un arbre-à-surettes au mois d'avril* (NA, 38). Le système métaphorique s'enrichit ultérieurement d'éléments non facilement discernables et relevant de données culturelles spécifiquement créoles comme le carnaval (on voit ainsi un "unijambiste gigoter sur sa béquille en bois de goyaver comme un masque-mocozombi"; NA, 366), le combat des coqs ("j'ai dû batailler comme un coq calabraise pour me faire admettre par la société", AS, 239), la superstition ("Je ne veux pas que vous accusiez ma langue d'être aussi prophétique que celle du cabrit", NA, 378), la musique ("ses mots lui paraissaient plus agiles que les sons du tambour bèl-air", NA, 403), la cuisine ("nous étions destinés à miganner nos deux vies – plus intimement que la pulpe d'avocat pilée dans la farine-manioc", AS, 56). Qui plus est, CONFIANT alterne des expressions drôles, mais somme toute compréhensibles (*se poser des questions la bouche cachée sous le bras*, cf. HBP, 102; *mettre son orgueil sur le plat de ses pieds*, cf. VGR, 37; *manger son âme en salade*, cf. VGR, 104) à d'autres finalement très simples, mais obscures: *faire la mangouste* (cf. NA, 75), *marcher une main devant une main derrière* (cf. AS, 82). Parfois la difficulté du vocabulaire n'empêche pas de saisir le sens de la locution *ouvrir la bouche grande comme un O comme si on voulait faire un repas de maringuins* (cf. AS, 510, le maringuin est l'appellation du moustique aux pays francophones du continent américain); "à coucoune large, cœur étroit" (HBP, 256, le mot coucoune désigne le sexe féminin en Martinique); parfois en revanche l'interprétation est très difficile, même si le sens littéral est clair: *ne pas avoir un moustique attaché*



à une corde (cf. *HBP*, 279)<sup>31</sup>. CONFIAINT offre pourtant quelques clés d'interprétation à ses lecteurs, surtout pour ce qui concerne le lexique du quimbois, "qui signifie sorcellerie dans notre pays" (*NA*, 333); ainsi, les expressions *travailler de la main gauche* ou *avoir les mains sales* signifient-elles s'adonner à des pratiques de magie noire; *manger*: neutraliser quelqu'un; "montée", [...] veut dire dans notre parlure 'acoquinée avec le Diable'" (*AS*, 352). Mais au moment où une explication détaillée de termes incompréhensibles pour les non-spécialistes est enfin livrée, c'est en réalité pour interrompre le fil de la narration et mieux suggérer cette forte impression d'oralité que dégagent les textes de CONFIAINT. Par exemple, à l'intérieur du récit relatant la rencontre fâcheuse entre le quimboiseur Grand Z'Ongles et Monsieur Jean dans *L'Allée des Soupirs* (qui s'étend sur une ampleur de onze pages<sup>32</sup> et qui compte trois versions différentes), le lecteur apprend la signification et l'importance du *fil du cœur*:

On imaginait déjà le déroulé de la jambe gauche de Grand Z'Ongles qui chercherait un seul et unique impact chez son adversaire, à savoir le fil de son cœur. Il s'agit d'un lien ténu, dissimulé dans le renflement de la poitrine, qui tient notre corps amarré à la vie et dont les docteurs blancs (et même noirs, oui! et même ce raté de Cicéron, oui!) niaient l'existence. Quand vous leur assuriez qu'"Untel a péché le fil de son cœur", ils vous dévisageaient d'un air réprobateur et vous refusaient le permis d'inhu-mer. (*AS*, 50)

Cette appropriation joyeuse d'une langue et d'une culture longtemps discréditées, pousse l'écrivain à récupérer aussi la beauté de son côté sonore: CONFIAINT se donne à cœur joie dans la reproduction dans ses textes du *voucume*<sup>33</sup> authentiquement créole par le biais de nombreuses onomatopées: les "Woy-woy-woy"<sup>34</sup> s'alternent aux "Ouaille-ouaille-ouaille" (*AS*, 220) d'admiration; les "Pla-ka-tak! Pak-pa-tak! Pak-pa-tak!" (*MSG*, 96) et les "dou-gou-dou-dou-doum" (*NA*, 218) des tambours, les "Douf! Dou-Douf! Douf!" d'exaltation qui accompagnent les percussions (*MSG*, 97) et les "Hon!" (*MSG*, 43), "han! han!" (*NA*, 220) "Tchip" (*NA*, 50), "Bof" (*MSG*, 24), "Pff!" (*MSG*, 170) des habitants restituent l'excitation d'une communauté assurément chaotique et traversée d'un grand souffle vital. Cela émerge par

31 Le large emploi d'expressions idiomatiques chez CONFIAINT, témoigne encore une fois du divertissement de l'auteur implicite qui rit de la gêne occasionnée chez le lecteur francophone. Je ne recenserai pas ici les innombrables expressions figées, les proverbes et les dictons figurant dans les romans de CONFIAINT, pourvoyant, il est vrai, un effet de dépaysement, mais relevant moins des jeux avec les mots.

32 Cf. *AS*, 40-51.

33 "Le vacarme – qu'on préférerait appeler 'voucume'" (*HBP*, 169).

34 "ce qui en langage policé signifiait 'Mince alors!'" (*AS*, 45).

exemple de l'apparition sur la scène diégétique de Pinpon, "le célebrissime djoueur" (*MSG*, 208), qui doit son surnom aux appels qu'il lance sans répit pour se frayer un chemin dans la foule. À l'aide de la répétition de participes présents, *CONFIANT* restitue cette idée de simultanéité des actions sveltes et presque acrobatiques du charretier devant composer avec la confusion ambiante:

Tous les matins à onze heures tapantes, il poussait avec une dextérité inouïe sa charrette à bras bourrée de légumes et de fruits à la rue François-Arago, en slalomant entre les voitures et les badauds, montant et descendant du trottoir quand il le fallait, virant vertigineusement de bord pour éviter quelque enfant échappé à sa mère, s'arrêtant dix secondes pour saluer tel ou tel commerçant levantin, blaguant à la venvole avec chaque crieur qu'il appelait de son sobriquet, ne cessant jamais d'imiter un klaxon:

"Pin-pon! Pin-pon! Pin-pon-limp! Baillez-moi de la place, s'il vous plaît! Allez, de l'air, foutre!"

Le djoueur freina kri-i-i-ik! (*MSG*, 208-209; cf. aussi *AS*, 486)

### *Les sobriquets*

On en a déjà vu quelques exemples: créés sur la base d'aventures improbables ou bien à partir de caractéristiques physiques et traits caractéristiques, les sobriquets des personnages de *CONFIANT* rendent honneur à la verve d'inventivité humoristique des Martiniquais, "car le Martiniquais est un grand fabricant de mots, oui!" – souligne la voix narrative (*AS*, 246). Toute une galerie de personnages aux noms "à dormir dehors" (*Ibid.*) revient de roman en roman: Eugène Lamour, "le plus redoutable dévergonneur de jeunes filles non seulement de Fort-de-France mais de toute la Martinique" (*MSG*, 52), Jean Symphorien, l'instituteur prétentieux, Chrisopompe de Pompinasse, "tantôt avocat, tantôt docteur [...] [qui] récit[e] des poèmes de Verlaine et se pavan[e] avec un gros sac noir" (*MSG*, 32). On rencontre "une jeunotte du Pont de Chaîne si tellement timide [qu'on la] surnomm[e] La Mangouste" (*AS*, 37), tandis que la femme qui s'occupe de Rigobert pendant sa période de 'dissidence', voire de résistance au pouvoir pétainiste, jouit d'un nom révélateur de sa beauté: Celle-qui-n'a-pas-son-pareil" (*NA*, 275). Et encore: Lucifer, le marchand de snow-balls de la Savane; Barbe-Sale, le major de Volga-Plage; Étienne Beauvallon, qui passe du sobriquet de Grand-Grec nègre à celui de Bougre-fou étant devenu un rebelle et un clochard après avoir eu son baccalauréat; Siméon Tête-Coton, "le numéro deux de la hiérarchie [de crieurs], qui n'avait que des poils blancs sur le crâne comme son nom l'indique" (*NA*, 18) et Tête-Concombre, contremaître, "un mécréant au visage couturé de cicatrices" (*HBP*, 79); Grand Z'Ongles, "l'illustrissime quimboiseur des Terres-Sainville" (*HBP*, 128) "dont la

tanière [...] ne désemplassait pas qu'il fasse grand jour ou pleine nuit" (VGR, 57), "grand maître de démonomanie" (AS, 191), "thuriféraire du Diable" (AS, 55) ainsi appelé à cause de son index, "celui d'entre ses doigts qui arborait l'ongle le plus démesuré" (AS, 45) et Coucoune Diable, la marchande de plaisirs vénériens (VGR, 244<sup>35</sup>). Si d'autres prostituées jouissent d'appellations très éloquentes et immédiatement compréhensibles, Fifi-Grandes-Cuisses et Amandine-Bels-Tétés (HBP, 34), d'autres sobriquets prennent des pages et des pages pour trouver leur légitimation: ce n'est qu'au bout d'un long passage, très drôle au demeurant, que Nini Jolicœur acquiert le surnom de Zéro E, pour avoir arboré un accent trop parisien consistant à enlever les *e* caducs à des mots comme cerise, chemise, petite, pelouse....: "C'ris, p'tit', pl'ous', ha-ha-ha, c'est comme ça qu'on prononce cerise, petite, pelouse à Paris. Sans 'e'! Foutre que c'est laid, tonnerre de Brest!" (HBP, 24-25). Le copain marseillais de Nini Jolicœur, alias Zéro E, gagne par contre le sobriquet Deux E à cause de son accent du sud, à même d'"agac[er] aussi prodigieusement la négraille du quartier, cette fois parce que le bougre prononçait trop de 'e'!" (HBP, 25). Et si le redoutable fier-à-bras du quartier Bord de Canal, Hercule de Waterloo, "brute épaisse qui passait le plus clair de son temps à dévirginer les jeunes filles en fleurs" est dénommé Waterloo-Gros-Lolo (HBP, 116), "son alter-ego du quartier l'Ermitage, accessoirement gardien du cimetière des pauvres" (*Ibid.*) jouit apparemment d'un surnom plus impressionnant et quelque peu mystérieux, aucune explication n'étant offerte pour légitimer l'appellatif Gueule-Requin. Ce qui n'est pas le cas de Marcellin Gueule-de-Raie, "un crieur en chômage forcé, qui savait ciseler des phrases dans un français de porcelaine" (NA, 149); ce dernier gagne son surnom à cause de la perte de ses dents, suite aux tortures sauvages perpétrées par les Services de Sécurité de la Marine au temps de l'Amiral Robert. Néanmoins, au cours d'une scène assurément très amusante où Marcellin Gueule-de-Raie éclate dans un "rire extravagant [...] on s'aperçut que ce dernier ne méritait plus son surnom. Eh oui, monsieur possédait à nouveau toutes ses dents! Deux belles rangées de dents en argent qu'il s'était sans doute fait mettre au rythme de deux par années depuis le finissement de la guerre" (AS, 335). Un autre personnage arbore à son tour une dentition factice; il s'agit de Bec-en-Or, l'effroyable major de Bord de Canal, "fier-à-bras aux trente-quatre dents en or" (VGR, 56), qui de "sa dentition aurifère illumin[e] la nuit" (VGR, 53), qui "de sa dizaine de dents en or [tient les donzelles] sous le charme" (VGR, 51). C'est bien lui cependant qui assiste impuissant à la séduction involon-

35 Cf. Raphaël CONFIAINT, *La panse du Chacal*, Paris, [Mercure de France, 2004] Gallimard, 2006, p. 329; dorénavant PC.

taire de Dame Josépha Victoire “une vraie poupée-jambes-fermées, oui!” (VGR, 55) par Dictionneur, “le bougre au dictionnaire” (VGR, 53) qui humilie Bec-en-Or en l’insultant dans un français très académique. L’explication du sobriquet demeure fort énigmatique dans *l’Allée des Soupirs* (“Bec-en-Or (ainsi désigné parce qu’il s’était fait arracher toutes ses dents pour les remplacer par des dents en or)”, AS, 27); dans la *Vierge du Grand Retour* la voix narrative relate l’histoire de ce héros, une histoire tout à fait improbable, extraordinairement étonnante:

En une miette de temps, le “Select Tango” [la boîte de nuit où a lieu la fâcheuse rencontre entre Dictionneur et Bec-en-Or] se mua en une sorte de temple de l’hilarité dont l’objet n’était autre, mesdames et messieurs, que le sieur Bec-en-Or en personne, le bougre si fier de s’être fait arracher les trente-deux dents par un dentiste québécois qui, avant-guerre, l’avait utilisé comme portefaix au cours de fouilles archéologiques qu’il avait accomplies à l’embouchure de la rivière Madame. Le savant venu du grand froid tentait de prouver que la dentition des Amérindiens qui avaient peuplé la Martinique avant l’arrivée de Christoph Colomb était identique à celle des naturels de son Canada natal. En échange de ses bons et loyaux services, Bec-en-Or, qui ne portait pas encore ce titre envié, avait demandé que le dentiste lui mette une dentition entièrement aurifère, exercice auquel le Québécois se livra de bonne grâce chez un confrère de la place pour le moins ahuri et du désir du portefaix et de la conscience du dentiste-archéologue. (VGR, 58-59).

L’ahurissement convoqué par l’auteur implicite n’est que mieux partagé par le lecteur qui rencontre dans les pages du *Nègre et l’Amiral* un autre personnage portant le même nom, “désigné sous le sobriquet mi-affectueux mi-jaloux de Bec-en-Or pour la bonne raison qu’il refusait de s’exprimer autrement qu’en français” (NA, 317-318). Et qu’en dire du passage de *La panse du chacal* où l’on quitte le milieu urbain pour le milieu rural et où l’on rencontre un autre héros, portant le même surnom mais pour des raisons complètement différentes?

Les Nègres-maquereaux n’étaient point rares sur la plantation Courbaril. Le plus abominable d’entre eux n’était autre que le soigneur des coqs de combat espagnols de M. de Maucourt, le surnommé Bec-en-or à cause de sa denture jaunie par le puissant tabac de Macouba, seul endroit de toute la Martinique où poussait encore cette plante. (PC, 210)

Le sobriquet Lapin Échaudé, par contre, désigne toujours le même personnage au fil des romans: “le crieur émérite de la rue Victor Hugo” (MSG, 42), “le crieur le plus émérite d’avant-guerre” (VGR, 81); apostrophé ‘Peau Blême’ par Rigobert (MSG, 206), il doit son surnom au “tiquetage de rousseurs qui décoraient la pâleur de sa figure” (AS, 123-124), à la “blancheur exagérée de sa peau de chabin et la multitude de taches de rousseur qui lui picotaient les deux côtés

de la figure” (NA, 15). Et comment ne pas rappeler Fils-du-diable-en-personne, le “fier-à-bras de Terres-Sainvilles, ce Fantômas sans masque ni cape” (MSG, 217)? Pendant la messe du 1<sup>er</sup> mai à la cathédrale de Saint-Louis, précisément au cours de la bénédiction des instruments de travail, dans la multitude de “truelles, pinces, marteaux, rabots, équerres et scies” (AS, 230) le héros lève son coq de combat “– hé oui, un magnifique coq-paille – qu’il brandit triomphalement à la figure de l’archevêque qui goupillonnait avec parcimonie son eau bénite” (*Ibid.*), raconte la voix narrative selon “l’une des versions le plus couramment admises” (AS, 229); elle ajoute:

L’ecclésiastique ne se démonta pas pour autant. Il continua à officier dans l’allée principale et, arrivé sur le parvis, il frappa la dalle de sa crosse et lança:

“Mes frères, cet homme est le fils du diable en personne, prions pour qu’il s’écarte de la maison du Seigneur!”

Ma mère prétend que c’est de ce jour que Drancy abandonna le métier d’amateur de combats de coqs pour celui d’assassineur et de bourse-ou-lavie. Radio-bombe-sirop affirme pourtant que le bougre avait commencé à rapiner bien avant cet événement. Qui croire? (AS, 230-231)<sup>36</sup>

Or, dans la mimésis romanesque, à partir du moment où le sobriquet a été attribué, il colle à la peau du héros; ce dernier est d’ailleurs déterminé à maintenir cachée sa vraie identité. En l’occurrence, Fils-du-diable-en-personne ne la révèle même pas à André Manoutchy qui lui demande d’être son témoin de noces (VGR, 106) et quand l’inspecteur Dorval essaie de discuter amicalement avec lui, il n’accepte aucun diminutif:

“Ecoute, Fils-du-Diable, je...”

“Mon nom est Fils-du-Diable-en-personne.” (MSG, 218)

Il ne s’agit pas d’une excentricité de ce personnage singulier: CONFIAINT rend compte d’un trait culturel d’importance capitale chez la communauté représentée: le sobriquet fonctionne comme une amulette, un *protègement* ou un *protège-corps*, comme le dirait la voix narrative. Cela trouve son explication dans *Le Nègre et l’Amiral*; plusieurs chapitres sont menés selon le point de vue d’Amédée, sorte d’alter-ego de CONFIAINT, ancien instituteur qui quitte la ville pour plonger au cœur du quartier effrayant de Morne Pichevin. Concubin de Philomène, la plus belle péripatéticienne de Fort-de-France, Amédée finit par être accepté au sein de cette communauté qu’il a parfois

36 Pour une autre version de l’origine du même sobriquet, qui désigne pourtant un autre personnage, cf. PC, 320.

du mal à comprendre. Dans ses cahiers il exprime sa perplexité par rapport aux sobriquets:

Cela [cette manie des surnoms] a le don de m'agacer et je trouve de prime abord folklorique, voire débile, qu'on s'acharne à accabler quelqu'un de termes aussi dérisoires que "Lapin-Échaudé", "Marcelline [sic] Gueule-de-Raie", ou "Siméon Tête-Coton". Je refuse avec vigueur qu'on me baptise "Latin", non pas que je respecte tellement mon ancienne profession, ni même [...] parce qu'en créole ce mot signifie "je vous mets au défi de", et autorise du même coup des jeux de mots en cascade. La raison est bien simple: je m'appelle Amédée et je tiens à ce que l'on me désigne par mon prénom, voilà tout. D'ailleurs, j'avance comme argument que Rigobert et Richard n'en ont pas, ce qui provoque une volée de rires plus extravagants que des gloussements de poule d'Inde en chaleur. Pauvre de moi qui ignore que ces prénoms-là ne sont que les troisièmes – oui, les troisièmes! – de ces messieurs et qu'ils tiennent bien cachés les deux premiers, surtout le premier!

"La force d'un homme est dans son nom, m'explique Richard, si tu livres ton nom sur la place publique, c'est ta force que tu dilapides, compère. C'est la protection que t'ont donnée tes parents que tu démantibules pour rien". Et l'on continue à me désigner sous le sobriquet de "Latin", ou pire de "Latin Mulâtre". (NA, 169-170)

Le sobriquet garantit donc une protection magique individuelle, mais il devient aussi une marque distinctive d'appartenance au groupe social. Si d'un côté il paraît aisé de trouver un surnom même pour les plus défavorisés, comme l'ancien combattant de la guerre d'Algérie Justin Villormin, "Justin-un-bras-zéro-graines, comme on le sobriqueta à la suite d'une indiscretion d'une péripatéticienne du boxon de sa mère" (AS, 189), ou le garçon des Établissements Méliion de Saint-Aurel qui "se laiss[e] tout bonnement envahir par les poux, les puces, les ravets, les bêtes à mille pieds et [...] se gratt[e] sans arrêt à tel point qu'on l'avait surnommé La Grattelle" (VGR, 334), d'un autre côté aucun nom ne semble pouvoir désigner Jacquou Chartier, l'européen, dont le français très soigné et très élégant ravit et embête à la fois les habitants du quartier: ni 'blablateur', ni 'jaspineur', ou 'hâbleur', 'baraguineur', 'bavardeur', 'paroleur', 'jargonneur', 'jacoteur', 'bagouillard', 'brimborionneur', 'plaidoyeur', 'clapotier', 'caquetier' et encore "des mots par grappes, des devallaisons de mots" (AS, 245-246). Le sobriquet apparaît alors comme une prérogative de cette communauté bigarrée, d'où le blanc reste pourtant exclu. Même le héros le plus intégré, qui se passionne pour le caractère composite et métissé de la société créole, qui se lance dans des éloges enthousiastes du monde martiniquais, reste tout simplement un Blanc-France.

*Répercussions narratives des jeux de mots*

Tout ce qui vient d'Europe finit par se révéler douteux, voire décevant aux yeux des habitants de la Martinique, et en tout cas susceptible de donner lieu à des malentendus formidables. En réalité les méprises sont occasionnées de la simplicité de certains personnages qui mal entendent et mal articulent le son d'un mot, qui prennent au pied de la lettre une appellation, sans se douter de son sens figuré, qui ne connaissent pas le référent qu'un mot désigne. Derrière le comique convoqué on retrouve la veine de dénonciation parcourant l'œuvre entière du romancier: la dérision des Noirs ne sert qu'à mieux montrer la supercherie dont ils sont tombés victimes et dont ils ont du mal à se libérer. L'écrivain s'emploie en effet à mettre en relief, en grossissant les données du réel en accord avec "la grandeur [du] grotesque créole" (AS, 508), la fascination immodérée pour la langue et la culture françaises, réputées comme un modèle de perfection, à côté duquel tous les peuples, toutes les langues, toutes les cultures manquent d'élégance et de distinction – à commencer par la communauté, la langue et la culture créoles. L'auteur peint l'exaltation démesurée du menu peuple pour les hommes politiques de la soi-disant mère-patrie, aussi bien que la trop grande considération accordée aux gens du pays sur la base de leur habileté et expertise dans la maîtrise du français. Le romancier vise ainsi à révéler l'aliénation culturelle et identitaire si profondément enracinée dans l'esprit des Martiniquais jusqu'à la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>. Le but de CONFIAINT apparaît alors celui d'éveiller la conscience de tout un chacun en mettant en scène des personnages d'un passé récent qui se laissent emporter par des enthousiasmes délétères, qui cherchent à assouvir des curiosités saugrenues, et qui ont du mal à déchiffrer une réalité brouillée par les mots du Blanc.

Cela émerge, par exemple, d'un long passage de *L'Allée de Soupirs*, où CONFIAINT raconte l'arrivée de DE GAULLE à Fort-de-France en 1960<sup>38</sup>. Or, avant même que le Général ne commence son discours, au moment où l'orchestre entame les notes de "La Marseillaise", l'assistance entière montre son idolâtrie invétérée pour la France et pour son président:

Les lèvres de De Gaulle battirent pour entonner les premiers mots de l'hymne lorsqu'une bousculade de chants jaillit des poitrines des nègres, mangeant les mots, estropiant les "r". Puis le géant parla ce qui suit de sa voix d'outre-terre:

"Mon Dieu!... Mon Dieu, que vous êtes français!"

37 Je me permets de renvoyer à mon étude "Couleurs des mots, pouvoirs de la parole, emprises des langues chez Raphaël Confiant", *Ponti/Ponts*, n. 12, 2012, pp. 71-110.

38 Il s'agit d'un événement historique, DE GAULLE étant le premier président français à poser le pied en Martinique.

Madame Villormin s'évanouit bouf! Une tralée d'autres bougresses l'imitèrent tandis que les hommes, exaltés, déchiraient leurs chemises kaki ou s'époumonaient en "Papa de Gaulle! Papa de Gaulle!" Des enfants dansaient en rond [...] Plus personne n'écoutait le discours du géant. (AS, 541)

À ce délire, à ce dérèglement tumultueux suit une révolte toute aussi déchaînée et chaotique, déclenchée par Bec-en-Or; en lançant des bouteilles vides sur les gendarmes et la maréchaussée il s'écrie en fait:

"La compagnie, mussieu de Gaulle se fout de notre gueule! Il a osé nous injurier en face, nous ne pouvons pas accepter ça. [...] Écoutez-moi, je répète que de Gaulle vient de déclarer: "Mon Dieu! Mon Dieu, que vous êtes foncés!" Oui, foncés! [...]"

Cicéron s'accroupit sur le grand trottoir qui bordait la Préfecture et écrivit à la craie rouge:

*"Nous, Fils de Cham, soi-disant maudits  
Depuis le commencement des temps  
Nous affirmons au beau mitan de l'An 1960  
Que Dieu est noir foncé!"  
(Merde pour toi, de Gaulle!)*

Ceux qui savaient lire déchiffraient l'inscription pour les autres et leurs gestes se paraient d'une rage difficilement contenue. Bec-en-Or proposa de mettre le feu à la Préfecture. L'adjudant-chef Justin Villormin, qui pourtant venait d'être décoré des propres mains du Général, avec une dizaine de combattants de la guerre d'Algérie, se redressa, fier sur sa béquille et, arrachant ses médailles, les voltigea dans un dalot, en lançant un tonitruant: "Ils nous ont assez balivernés comme ça!" (AS, 543-544)

CONFIANT évoque le défaut de prononciation des parleurs francophones martiniquais ayant du mal à prononcer le "r" et le supprimant la plupart des fois; cette gêne dans le maniement du français manifeste en réalité un complexe d'infériorité raciale que la culture du dominateur a véhiculé et fixé dans la conscience des dominés. Mais le romancier montre aussi et tourne en dérision la crédulité de ses héros, leur manque de modération, leur caractère excessivement impulsif. Et pour ce faire l'écrivain enfle les proportions des scènes et exagère les traits de ses personnages, non pas de manière caricaturale, mais aboutissant assurément à un effet de grotesque, "«grotesque' n'[ayant] aucunement un sens péjoratif" – explique d'ailleurs Jacques Chartier, sorte d'alter-ego de CONFIANT – le grotesque "désign[ant] une certaine démesure du réel insulaire" (AS, 115). Le romancier y a souvent recours dans sa représentation de



la réalité martiniquaise<sup>39</sup>: loin de toute orientation doudouiste et de toute vision exotique de son pays, le grotesque chez CONFIAINT s'exprime essentiellement dans l'excès et la subversion des 'bienséances logiques', engageant en même temps la gêne et le rire. Un cas emblématique est offert dans l'épisode construit autour de "ce couillon de Vincent Ramirez, spécimen remarquable de cette nouvelle marque de Blancs qui avaient déferlé ces temps derniers parmi nous et qu'on appelait les 'Pieds-Noirs' sans que quiconque sût pourquoi" (*AS*, 51) – débite 'Radio-bois-patate'. Habiles dans le commerce, grâce à une certaine affabilité dans les rapports avec les clients, les Pieds Noirs, quoi qu'arrogants, grossiers et hargneux, finissent par bien s'intégrer au sein de la société multiethnique de Fort-de-France. Toujours est-il qu'un soir, suite à une "saccade de bras d'honneur (geste récemment inauguré dans notre île) – remarque la voix narrative – [...] [et] une trâlée d'injures inaudibles" (*Ibid.*), la foule dépitée fait irruption chez "compère Ramirez" (*AS*, 52) pour vérifier enfin la couleur de ses pieds.

On envahit sa maison et on l'emmena au-dehors, en pyjama, foutre! [...] "Tirez-lui les bottes qu'on voie ses pieds!"

Cet ordre émana d'on ne sait qui. Alors chacun vit que Ramirez dormait avec des bottes militaires aux pieds [...], sans doute pour cacher son infirmité. (*Ibid.*)

CONFIAINT exploite ici en quelques sortes les ressources de l'anataclase: ne connaissant pas le sens figuré de la dénomination 'Pied-Noir', et la prenant au sens propre, les personnages se lancent dans une série d'hypothèses:

- Faut qu'on voie la noirceur de ses pieds. Ça doit être une punition de Dieu! fit quelqu'un.

- Mais non! intervint une voix docte, il s'agit, n'est-ce pas, sûrement d'un phénomène analogue, quoique inverse, à celui de nos albinos, n'est-ce pas?

- Bon-bon, monsieur n'est-ce pas, mais dis-nous pourquoi ce sont seulement leurs pieds qui noircissent et pas tout leur corps? Nos albinos ont toute la peau peinte en blanc, non? [...]

"Venez voir un miracle, messieurs et dames, un Blanc qui a les pieds noirs!"

Une chanson s'improvisa, aussitôt reprise par des dizaines de poitrines. (*AS*, 53)

Comme il arrive souvent chez CONFIAINT, un élément somme toute banal comme un quiproquo acquiert des proportions prodigieuses chez une société extravagante et à l'imagination débridée. Or, en évoquant d'un côté la naïveté de l'esprit de la communauté noire et

39 Cf. Richard D. E. BURTON, *Le roman marron: études sur la littérature martiniquaise contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1997, en particulier p. 203.

d'un autre côté la frayeur du Blanc aux prises avec une meute déchaînée ("[Ramírez] avait cessé de gigoter et regardait la foule, les traits déformés par l'épouvante", *AS*, 54), l'auteur semble ici ironiser sur les stéréotypes liés à la vision du peuple noir conçus par la mentalité coloniale: les Noirs bons enfants, au sourire banania, qui peuvent en l'occurrence se transformer en fauves effrayants et extrêmement dangereux. Et comme pour renchérir cette veine sarcastique, la morale de toute cette histoire semble reconforter le Pied-Noir dans ses préjugés racistes: après avoir enlevé ses bottes, comme on le lui avait sommé, une fois montré la blancheur du dos et de la plante de ses deux pieds, Ramírez ne croit pas ses yeux en se retrouvant enfin tout seul, sain et sauf:

Un à un les gens s'en allaient, bras ballants, une déception du tonnerre de Brest sur leur figure.  
 "Les Blancs-France nous ont couillonnés une fois de plus.... murmura Bec-en-Or.  
 - Couillonnés même-même-même!" appuya Eugène Lamour, le Don Juan.  
 (*Ibid.*)

Et si Ramírez le lendemain commente son aventure d'un propos condensant toute sa petitesse d'esprit, son mépris xénophobe et son manque de conscience morale ("Les bougnoles<sup>40</sup>, z'étaient des fils de pute mais ces négros, qu'esse qui sont mabouls, ma parole!", *AS*, 55), la voix narrative s'apprête à prendre sa petite revanche en ajoutant:

La guerre entre les Mabouls et les Pieds-Noirs fut déclarée deux jours et demi après cette noble appréciation... (*AS*, 55-56)

Encore une fois, l'ironie du style désopilant de CONFIAnt, le plaisir dans les jeux langagiers et la complaisance dans la démesure véhiculent la dénonciation de l'instabilité sociale due à un état de violence permanent, causé par trop d'injustices, trop d'abus et trop de persécutions perpétrés sur les plus défavorisés. L'écrivain ne choisit pourtant pas les tons véhéments de l'invective, l'agressivité des attaques, les longueurs des polémiques; il préfère plonger le lecteur dans la fresque haut en couleur de cette société complexe qu'il n'arrête de peindre avec extravagance et lucidité. La marque stylistique de l'écriture de CONFIAnt semble alors naître de l'alliance du comique et du tragique, "le comique et le tragique [n'étant pas] des distinctions qui lui [...] conviennent dans cet art dramatique

---

40 Mot injurieux et vulgaire indiquant les indigènes de l'Afrique du Nord.

devenu le sien [...] ; l'un et l'autre deviennent tour à tour un moyen au service de l'autre"<sup>41</sup>.

L'équivoque s'avère une autre forme de jeu de mots permettant à CONFIAINT d'exploiter les ressources d'un comique drolatique à travers la mise en place de retombées imprévues dans l'intrigue narrative; dans ses jeux langagiers le mot arrive jusqu'à perdre son pouvoir de désignation, de sorte que le référent en demeure obscur. Par exemple, dans le roman *Le Nègre et l'Amiral*, qui se déroule au temps de l'Amiral ROBERT sous le régime de Vichy, suite à la nouvelle de la victoire de l'armée d'HITLER sur la France, l'imagination du menu peuple de la capitale martiniquaise se lance dans des spéculations prodigieuses en ce qui concerne l'apparence possible, si non pas effectivement probable, des spécimens d'une race aussi redoutable que les Allemands. Cela explique l'agitation générale chez un groupe de curieux qui ne cesse d'harcèler Noëllise de questions sur cet Allemand qu'elle prétend avoir vu chez les de Maisonneuve, où elle travaille comme bonne:

Noëllise [...] prétendait avoir approché un de ces êtres monstrueux dont on menaçait la marmaille turbulente. [...] Tous les bougres [...] accablaient la malheureuse des questions les plus saugrenues: avait-il un œil derrière la tête? (Car comment imaginer que cette race-là ait pu péter le foie de notre armée en si peu de temps?) Sa langue ressemblait-elle à des hurlements de loups-garous? Et des questions à la chaîne qui finirent par mettre en pleurs la petite bonne des de Maisonneuve. Non, il n'avait pas de troisième œil, le soldat allemand! Il était plutôt bel homme dans son uniforme vert kaki. Non sa voix était tantôt douce comme un murmure d'oiseau-mouche tantôt rauque et mâle mais jamais monstrueuse.

"Tu racontes des histoires, fit Siméon Tête-Coton, tu vas nous faire avaler que les Allemands c'est des chrétiens-vivants pareils à nous autres? [...]"

Ils s'esclaffèrent sans retenue, ce qui provoqua une flambée d'aboielements dans le quartier. Alors chacun empoigna sa chacune et descendit joyeusement jusqu'au Pont de Chaînes où l'on se goinfrerait de marinades d'écrevisses, de chélou, d'eau de coco et de bière avant de regagner les cahutes en bois de caisse de Trénelle et de Morne Abélard. (NA, 148-149)

Derrière le sourire incrédule que suscite cet extrait chez le lecteur, il émerge, toujours sur le ton plaisant de CONFIAINT, la dénonciation d'une idolâtrie aussi farouche qu'insensée pour la France de la part de ces mêmes Noirs déportés en Martinique comme esclaves et ensuite, l'esclavage aboli, exploités, opprimés et soumis à l'idéologie coloniale.

41 Suzanne CROSTA, "La revanche du rire chez Raphaël Confiant", *Itinéraires et Contacts de Cultures*, n. 36, 2006, pp. 41-59: p. 41.

C'est le prolongement de cette idéologie, responsable d'un véritable asservissement identitaire, que CONFIANT s'engage donc à contester.

On retrouve encore chez la population ce même élan passionné et veiné d'aliénation au moment de l'arrivée du Jeanne-d'Arc, le navire amenant l'Amiral ROBERT en Martinique. Le seul nom de ce navire autorise apparemment toute superposition de rôle et de lieu, de patriotisme et de dévotion, de dessein politique et de dessein divin, indépendamment de sa désignation référentielle, et inciter ainsi à une exaltation débridée:

“La très sainte Jeanne d'Arc qui a sauvé la France des Anglais est revenue par la volonté de Dieu tout-puissant pour la tirer des griffes de l'Allemand. Rendez-lui grâce à genoux!” [...]

La foule continuait ses génuflexions à Jeanne d'Arc la Sainte dans de grands entrechoquements de genoux, répétant à l'envi les exhortations des abbés: “Alleluia! [sic] La maman de la France est parmi nous. Dieu soit loué!” (NA, 143-144)

Or, aux yeux mécréants de Rigobert tout ce spectacle apparaît bien déraisonnable, déconcertant même; néanmoins, au moment où il semble faire preuve de bon sens, ignorant complètement l'identité du personnage historique, il ramène ses connaissances sur la pucelle d'Orléans au contexte antillais et il finit par brouiller davantage les cartes en jeu. Son raisonnement, bien pondéré pourtant, imbrique une sorte de syncrétisme religieux dans des pratiques magico-dévotionnelles:

Rigobert, qui avait pris la décision de ne plus se relever avant que cette hystérie ne s'évanouisse autour de lui, cherchait dans la calebasse de sa tête quel rapport il pouvait bien y avoir entre ce bateau de guerre qui s'appelait *Jeanne-d'Arc* [...] et la sainte Jeanne d'Arc. Cette dernière ne représentait pour lui qu'une statue blanche au quatre-chemins des routes du Lamentin, de Gondeau, de Pays-Mélé et de Saint-Joseph, au pied de laquelle on plaçait des bougies ensorcelées, des lettres de mort contre ses ennemis intimes et d'autres qualités de quimbois. Il l'avait toujours prise pour une espèce de sœur cadette de la Vierge Marie et ignorait qu'elle eût pu sauver la France au temps de l'antan. Ne disait-on pas au Morne Pichevin qu'Octave, le manieur d'herbes maléfiques, emmenait les gens atteints du mal-caduc se frotter contre elle chaque premier vendredi du mois à minuit?

“Elle est venue en Martinique, songeait Rigobert au mitan des clameurs. C'est ce qu'ils racontent ces pédérastes d'abbés! Mais je n'y comprends une patate, c'est pas les personnes mortes et enterrées qu'on met en statue, non?” (NA, 144)

Nul doute alors qu'il se dispute avec Noëllise des pages durant, puisqu'elle soutient avoir “admiré [Jeanne d'Arc en] sa dièse et sa démarche” au moment où elle est arrivée au port “accueillie [par l'évêque] sur le quai [qui] a été le premier à recevoir sa bénédiction”

(NA, 145). Aux yeux de la jeune femme, Jeanne d'Arc cesse ainsi d'être un nom, un navire, un personnage historique, une sainte et devient une sorte de déesse féminine bien vivante ou plutôt une statue animée et gigantesque, dont l'iconographie rappelle de très près celle de la Vierge Marie:

Ce n'est pas une femme comme toutes les femmes, eh ben Bondieu! [...] Elle mesurait presque trois mètres de haut et sa tête couronnée dépassait la cheminée du bateau. Elle souriait constamment et son manteau était d'un bleu plus franc que celui de la mer et du ciel. (NA, 146)

La narration étant menée du point de vue des personnages, il est impossible de discerner ce qui s'est réellement passé sur la scène diégétique, rien ne paraissant plus vraisemblable et tout étant finalement possible chez CONFIAINT: il suffit qu'un mot perde son ancrage référentiel pour que les plans du réel, du fantastique, du féerique et du visionnaire s'entremêlent dans une éruption discursive noyant et estompant les points de repère. Et encore une fois, au sein de cette duperie, c'est la grande énergie vitale des personnages qui l'emporte sur toute situation de conflit ou de détresse:

Le bougre et la bougresse se disputèrent des jours entiers sans se rendre compte qu'ils étaient en train de faire une coulée, ce qui veut dire, dans notre langue, une descente dans la douceur vertigineuse des préludes amoureux. (NA, 146)

Ainsi, de son style d'écriture qui se veut profondément ancré dans le terroir et respectueux des modèles oraux de la tradition, CONFIAINT parvient à engager un sourire, même en approchant des thèmes troublants comme l'aliénation culturelle et des conditions de vie misérables.

### *L'héroïsme du rire*

De la narration des faits et gestes de toute une comédie créole<sup>42</sup>, il émerge avec force un héroïsme de nomination des choses d'*ici-là*, traduisant le désir de se réapproprier un monde où les habitants se sont trop longtemps sentis usurpés au niveau identitaire et culturel. On assiste au triomphe de la redécouverte "de la 'poétique' de la langue créole, ses beautés cachées, sa force rebelle, son iro-

42 C'est le romancier lui-même qui avoue s'inspirer du projet balzacien dans sa composition "non pas [de] la Comédie humaine [...] mais [de] la Comédie créole", cf. Isabelle CONSTANT, "Entretien avec Raphaël Confiant", *The French Review*, vol. 81, n. 1, octobre 2007, pp. 136-148: p. 138.

nie mordante, son allégresse impudique”<sup>43</sup>. Le romancier “puis[e] donc avec jubilation”<sup>44</sup> dans le lexique du français et du créole témoignant d’une créativité et d’une inventivité prodigieuses; et ce, dans “une syntaxe en vagues et écume: phrases sans fin, digressions, emploi stratégique des italiques avec des fantaisies d’invention”<sup>45</sup>, souligne Suzanne CROSTA. Or, dans cet épanouissement exubérant, les jeux *de* mots et les jeux *avec* les mots, ne s’avèrent jamais de purs divertissements verbaux, gratuits ou simplement ludiques. L’enjeu de l’écriture, quoique mené sur un ton amusé, ironique et sarcastique, ne dissimulant aucunement la complaisance de l’écrivain dans la mise en déroute du lecteur, n’est jamais détourné de ses fonctions communicatives. Le langage, richissime et parfois hypertrophique, semble s’épanouir dans l’enchevêtrement luxuriant des plans lexicaux, où néologismes, mots anciens, mots doubles, mots répétés s’harmonisent de manière extraordinaire en faisant éclore une représentation toujours surprenante de la réalité créole en toute sa complexité. Et ce langage si étudié et si habilement tissé produit finalement un effet d’authenticité:

Il s’esbaudirait devant le sent-bon phénoménal dont sa chemise en tergal était imbibée et surtout-surtout-surtout il écarquillerait les yeux... (AS, 362)

Loin de tout repli dans un régionalisme facile, CONFIANT assume avec courage la remémoration du passé esclavagiste de la Martinique, “cette île sans foi ni loi, sans religion ancestrale, voué au lucre et au stupre, cette île de violence soudaine et irraisonnée” (PC, 317); “cette Martinique brutale, cynique, paillard, fataliste, peuplée de Blancs qui ne vénèrent que l’argent, de mulâtres pour qui le savoir des livres était tout et de Nègres contraints à des ruses de compère Lapin pour garder la tête hors de l’eau” (PC, 364). Et pour ce faire, l’écrivain a parfois recours à des tons acérés, d’une dureté brutale, tamisés et en même temps renforcés par un système métaphorique puisant dans le territoire caraïbe, produisant un effet déréalisant et déconcertant à la fois, comme dans le cas de la description d’une suite effrénée de “coups de fouet jusqu’à ce que la peau du dos éclate telle une goyave trop mûre” (HBP, 237). Mais l’écrivain s’attache en particulier à la représentation des retombées psychologiques et identitaires découlant d’une vision du monde qui, en prolongeant l’idéologie coloniale, renvoie aux Noirs une image péjorative d’eux-mêmes. Dans *Chimères d’En-ville* par exemple, dans un passage

43 Raphaël CONFIANT, “Créolité et francophonie: un éloge de la diversalité”, in *Articles & débats*, <https://www.potomitan.info/articles/diversalite.htm>

44 Hélène SAGOLS, “Raphaël Confiat: un langage entre attachement et liberté”, cit.

45 Suzanne CROSTA, “La revanche du rire chez Raphaël Confiat”, cit., p. 47.

du journal intime d'Adelise, où les propos sont structurés en une sorte de répertoire de mots créoles en ordre alphabétique, CONFIAÏT montre le sentiment d'infériorité dont certains personnages sont atteints:

*Je dois avouer que je n'aimais guère le noir de ma peau. Je me demandais pourquoi le Bondieu nous avait accablés d'une couleur qui rappelait la nuit, le sale, la mort, alors que lui-même était blanc et prétendait avoir créé tous les hommes à son image [...] les Blancs me semblaient être les fils de Dieu, avec leurs yeux bleus et leurs cheveux blonds. [...]*

*"Les Nègres n'ont pas de chance, non"*, (CEV, 15- 16; l'italique est dans le texte)

CONFIAÏT évoque à plusieurs reprises l'inclinaison des Noirs à l'auto-commisération, l'accablement qui les pousse à se sentir les victimes d'un système qui les défavorise et envers lequel ils se croient impuissants. Il s'emploie ainsi à dénoncer la discrimination des Noirs que la culture du dominateur a véhiculée et qui s'est enracinée de son emprise durable dans l'esprit du dominé. En témoignent plusieurs expressions figées qui demeurent dans le langage courant comme "nwè kon an péché mowtel"<sup>46</sup>. Dans les pages des romans de CONFIAÏT on rencontre des "nègresse[s] noire[s] comme un péché mortel" (AS, 385) aussi bien que "d'immenses nègres-Congo noirs comme des péchés mortels" (NA, 91). Si le romancier aime le plus souvent traduire du créole<sup>47</sup>, il s'inspire également du français. Par exemple, la locution "bête comme ses pieds" se transforme en "les nègres sont plus couillons que leurs deux pieds, oui!" (MSG, 85; VGR, 341). Ce goût des jeux avec la langue, ou pour mieux dire avec les langues, traduit une capacité remarquable d'ironiser et de rire même de thèmes poignants; ce trait stylistique constitue alors la réponse littéraire censée représenter la grandeur d'esprit de tout un peuple qui a connu l'oppression et la misère des siècles durant, mais qui a trouvé la force d'en rire<sup>48</sup>. "Au plus fort de la déchéance, au plus obscur de l'humiliation – souligne CONFIAÏT – tout homme sait faire preuve d'humour, sait user du rire et de l'éclat de rire. Notre allégresse créole [...] demeure quelque chose de précieux: c'est le rire qui, plus souvent que rarement, nous a sauvés du désastre"<sup>49</sup>. Par le biais du transfert le romancier rappelle alors dans ses romans la portée capitale de cette ressource précieuse:

46 Raphael CONFIAÏT, *Dictionnaire du créole martiniquais*, 1979-2007, consultable sur le site: <http://www.potomitan.info/dictionnaire>, s.v. "nwè".

47 Cf. aussi l'expression figée: "le nègre n'est plus qu'un zéro devant un chiffre", AS, 357.

48 Cf. Olga GARZÓN, "Le Nègre et l'Amiral. Entretien avec Raphaël Confiant", cit., p. 39.

49 Raphaël CONFIAÏT, "Du conteur créole au marqueur de parole", <http://www.potomitan.info/confiant/conteur.php>.

Savez-vous que c'est notre rire qui nous a une fois de plus sauvés? (AS, 499)

*ils savent bien [les habitants du Morne Pichevin] que c'est la rigoladerie qui, dès l'époque des coups de fouet dans les champs de cannes, a permis au Nègre de supporter sa condition dans ce pays-là. Ils le savent bien* (CEV, 73; l'italique est dans le texte)

Il ne s'agit pas du rire bon enfant que le paternalisme effrayant de la culture esclavagiste a attribué aux Noirs; il ne s'agit non plus du rire libérateur typiquement carnavalesque, qui éclate à l'issue des affres d'une période d'oppression; c'est au contraire le rire que le conteur traditionnel était à même de susciter chez l'assistance<sup>50</sup>. Le rire "permet de relativiser l'ordre du monde établi, de l'ébranler, de le remettre en question"<sup>51</sup>; il se configure alors comme une forme héroïque de distanciation du sentiment d'oppression et d'humiliation que la condition d'esclave entraîne nécessairement. Cette forme impondérable de recul par rapport à un réel insupportable, a donc consenti aux Martiniquais de se sauver du désespoir, de l'affaissement psychologique et identitaire chez une société "toujours en mal d'être et de devenir suite aux effets lancinants d'une histoire douloureuse et d'un présent livré aux caprices d'une modernité polycéphale et tentaculaire"<sup>52</sup>.

De son style enjoué et joueur virevoltant termes anciens, calques linguistiques et néologismes inattendus en acrobaties langagières, qui sait alterner une ironie amusante à des sarcasmes tranchants, CONFIAnt se révèle à tous les effets un extraordinaire 'maître de la parole'; il s'engage dans la sauvegarde d'un patrimoine oral précieux, en exploitant la veine humoristique et sérieuse. Il se fait surtout l'interprète d'une collectivité bigarrée, "fruit d'une somme incroyable de déraisons, de légendes entremêlées, d'hérités biologiques et sociales proprement inouïes" (AS, 305), et restitue ainsi admirablement dans les pages de ses romans cette "enflure naturelle du réel créole" (AS, 318).

50 Cf. à ce propos, Patrick CHAMOISEAU, "L'angoisse du rire chez Confiant", "Postface" à Raphaël CONFIAnt, *La baignoire de Joséphine*, Paris, Les Mille et une nuit, 1997, en particulier p. 105.

51 Katia LEVESQUE, *La créolité entre tradition d'oraliture et tradition littéraire française*, cit., p. 139.

52 Suzanne CROSTA, "La revanche du rire chez Raphaël Confiant", cit., p. 45.



### Références bibliographiques<sup>53</sup>

#### Romans de Raphaël Confiant

- Bitako-a* [Gerec, 1985], *Chimères d'En-ville* (trad. du créole par Jean-Pierre ARSAYE), Paris, [Ramsay, 1997] Librio, 1998.  
*Le Nègre et l'Amiral*, Paris, [Grasset, 1988] Le Livre de Poche, 2004.  
*L'Allée des Soupirs*, Paris, [Grasset, 1994] Gallimard, 2010.  
*La Vierge du Grand Retour*, Paris, [Grasset, 1996] Gallimard, 2009.  
*Le meurtre du Samedi-Gloria*, Paris, [Mercure de France, 1997] Gallimard, 2010.  
*La panse du Chacal*, Paris, [Mercure de France, 2004] Gallimard, 2006.  
*L'Hôtel du bon plaisir*, Paris, [Mercure de France, 2009] Gallimard, 2010.  
*Case à Chine*, Paris, Mercure de France, 2007.

#### Autres ouvrages de Raphaël Confiant

- L'éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989, en collaboration avec Jean BERNABÉ et Patrick CHAMOISEAU.  
*Les Maîtres de la parole créole*, Paris, Gallimard, 1995, en collaboration avec Marcel LEBIELLE.  
*Dictionnaire des titim et des sirandanes*, Matoury, Ibis Rouge, 1998.  
*2000 pawol-nef kréyol*, en collaboration avec Serge COLOT, Matoury, Ibis Rouge, 2007.  
 "Créolité et francophonie: un éloge de la diversalité", in *Articles & débats*, <https://www.potomitan.info/articles/diversalite.htm>.  
*Dictionnaire du créole martiniquais, 1979-2007*, consultable sur le site: <http://www.potomitan.info/dictionnaire/>.  
 "Du conteur créole au marqueur de parole", <http://www.potomitan.info/confiant/contour.php>.

#### Entretiens avec Raphaël Confiant

- Renée de CECCATTY, "La bicyclette créole ou la voiture française, interview avec Raphaël Confiant", *Le Monde*, le 6 novembre 1992, consultable sur le site <http://www.madinin-art.net/la-bicyclette-creole-ou-la-voiture-francaise/>.  
 Isabelle CONSTANT, "Entretien avec Raphaël Confiant", *The French Review*, vol. 81, n. 1, octobre 2007, pp. 136-148.  
 Ottmar ETTE, Ralph LUDWIG, "En guise d'introduction: Points de vue sur l'évolution de la littérature antillaise". Entretien avec les écrivains martiniquais Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Lendemains*, vol. 17, n. 67, 1992, pp. 6-16.  
 Antonio GUERRERI, "Intervista a Raphaël Confiant", *La scrittura della storia. Il caso di Raphaël Confiant*. Tesi di dottorato in francesistica, attuali metodologie di analisi del testo letterario, XXIV ciclo, Università di Catania, 2012, pp. 194-198.

53 Tous les documents en ligne ont été consultés entre janvier et juin 2017.

Francesca TORCHI, “Un aperçu du roman créole. Entretien avec Raphaël Confiant et Manuel Norvat”, *Francofonia*, n. 47, autunno 2004, pp. 119-13.

*Études critiques sur Raphaël Confiant et la littérature antillaise*

Jean BERNABÉ, “De la négritude à la créolité: éléments pour une approche comparée”, *Études françaises*, n. 28, 2/3, 1992-93, pp. 23-38.

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

Roy Chandler CALDWELL, Jr., “L'Allée des Soupirs, ou le grotesque créole de Raphaël Confiant”, *Francographies* n. 8, 1999, pp. 59-70.

Patrick CHAMOISEAU, “L'angoisse du rire Confiant”, Postface à Raphaël CONFIANT, *La baignoire de Joséphine*, Paris, Les Mille et une nuit, 1997.

Suzanne CROSTA, “La revanche du rire chez Raphaël Confiant, Itinéraires et Contacts de Cultures”, n. 36, 2006, pp. 41-59.

Olga GARZÓN, “Le Nègre et l'Amiral. Entretien avec Raphaël Confiant”, *Espace Caraïbe*, n. 3, 1995, pp. 33-39.

Katia LEVESQUE, *La créolité entre tradition d'oraliture et tradition littéraire française*, Montréal, Nota Bene, 2003.

Ralph LUDWIG (dir.), *Écrire la 'parole de nuit'. La nouvelle littérature antillaise*, Ouvrage collectif de Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIANT, René DEPESTRE, Édouard GLISSANT, Bertène JUMINER, Ernest PÉPIN, Gisèle PINEAU, Hector POULLET et Sylviane TELCHID, Paris, Gallimard, 1994.

Francesca PARABOSCHI, “Couleurs des mots, pouvoirs de la parole, emprises des langues chez Raphaël Confiant”, *Ponti/Ponts*, n. 12, 2012, pp. 71-110.

Hélène SAGOLS, “Raphaël Confiant: un langage entre attachement et liberté”, *Loxias* n. 9, mis en ligne le 15 juin 2005, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=121>.

*Autres références critiques*

Émilien PETIT, *Traité sur le gouvernement des esclaves*, 2 t., Paris, Knapen, 1777.

Jessica PIERRE-LOUIS, *Les Livres de couleur face au préjugé: franchir la barrière à la Martinique aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*. Université des Antilles-Guyane, 2015.

*Écrit créole. Langue et culture*, <http://ecrit.creole.free.fr>

TLFi: *Trésor de la Langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/>.

## *Abstract*

*This essay analyses the plays on words in the novels by Raphaël Confiant. The writer takes on himself the heritage of orality of Martinican storytellers, rich in puns and humor. Confiant plays with the French and Creole vocabularies, but also with the forms of spoken language, such as set phrases or the network of metaphorical references, he translates from Creole into French and creating puzzling effects on the Francophone reader. The nicknames of Confiant's heroes show the same inventing and amazing work on words the author carries on throughout his novels. He reaches the utmost effect of his esthetic in relating scenes based on misunderstandings coming forth the naivety of his heroes, quite mistaking the sense, the sound and the real meaning of some words.*

## *Mots Clés*

Confiant, vocabulaires français-créole, expressions de l'oralité, patrimoine oral, jeux *avec* les mots, mésestentes, dénonciation idéologie coloniale et postcoloniale