

Renata Bizek-Tatara

Université Marie Curie-Sklodowska

Quelques propos sur l'humour dans *Chronique des sept misères* de Patrick Chamoiseau

L'humour est traditionnellement défini comme une forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites. C'est cette façon de présenter l'univers romanesque que choisit P. Chamoiseau dans *Chronique des sept misères*. Le but de notre communication est de mettre en relief la spécificité de l'humour de l'écrivain en analysant la cible de son rire ainsi que les stratégies discursives qu'il emploie pour créer des effets humoristiques. Ces démarches nous permettront de définir le rôle de ce ton hilarant et de montrer quelle est l'image de la société antillaise dans la première moitié du XX^e siècle.

Chronique des sept misères nous plonge dans l'univers des « djobeurs » et marchandes martiniquais qui mènent une existence misérable à Fort-de-France. C'est un roman à structure éclatée, composé de diverses histoires amusantes unies en un tout plus ou moins cohérent par l'espace, c'est-à-dire le marché, lieu de travail des personnages. Ce qui frappe le lecteur dès la première page du roman, c'est la manière de présenter les événements, gaie et hilarante. L'humour y est omniprésent et sa cible est multiple. L'écrivain conte d'une manière cocasse les aventures des personnages et leurs moeurs, notamment les relations intimes, les superstitions et croyances populaires et, enfin, leur attitude envers la France colonisatrice.

L'organisation de la trame narrative sur le plan événementiel est singulièrement plaisante. Toutes les aventures des personnages sont présentées sur un ton peu sérieux, comme de brèves histoires drôles dont la chute est comique. À titre d'exemple nous pouvons citer celle de Pipi, Margueritte Jupiter et de ses cinq concubins. En voici un extrait :

La belle a connu une vie amoureuse agitée. Parmi la vingtaine de ses concubins épisodiques, cinq plus fréquents que les autres pouvaient être considérés comme géniteurs des seize garçons. Ils n'avaient pas donné signe de vie depuis l'arrivée de Pipi. Persuadés de la brièveté substantielle du commerce de l'amour, ils attendirent que Pipi s'en aille de lui-même. La case de Margueritte Jupiter fut donc placée hors de circuit de celles où ils séjournaient sporadiquement pour soulager leurs glandes. Mais la chose s'éternisa, provoquant un trouble

dans leur habitudes sexuelles. C'est pourquoi, sans se concerner, les cinq concubins se mirent à rôder autour de la case, guettant de derrière les raziés dans le but de repérer celui qui brisait ainsi les règles du jeu des femmes, dénaturait l'amour en prenant pied comme les blancs dans une seule case [...] (*Ch.*, p. 190)¹.

Pour mettre fin aux attaques nocturnes des amoureux, Pipi, soupçonné de posséder des dons insolites, revêt un drap blanc et, déguisé en fantôme, maudit la force sexuelle des hommes. Ceux-ci, effrayés par la malédiction, « enfilent des caleçons mouillés d'eau bénite et, sacrilège Jésus-Marie-Joseph, un chapelet entortillé sur le membre visé » (*Ch.*, p. 192).

L'humour de cet épisode vient d'un mélange comique de sérieux et de trivial, de l'alliance du sacré et du profane ce qui évoque la littérature carnavalesque fondée sur l'antithèse et sur le renversement des valeurs². L'effet humoristique est renforcé par les figures de périphrase (« la vie amoureuse agitée », « soulager les glandes »), de comparaison (« dénaturer l'amour en prenant pied comme les blancs dans une seule case ») et d'épithètes amusantes (« les concubins épisodiques », « les concubins plus fréquents »).

La juxtaposition du solennel et du grossier est un procédé employé à plusieurs reprises dans le texte. Ainsi, l'auteur ridiculise les valeurs universellement reconnues, taquine le lecteur par son attitude blagueuse face à des questions jugées inattaquables. Il faut pourtant remarquer qu'il n'est point narquois ou provocateur. On pourrait même constater que c'est ce manque d'agressivité qui confère à son humour un caractère particulier.

Notons que même les événements tragiques ou insolites sont présentés d'une manière cocasse. Dans *Chronique des sept misères* la mort des personnages est souvent relatée comme une histoire plaisante : la fin spectaculaire d'Anatole-Anatole, « congelé littéralement » sur une femme possédée (*Ch.*, p. 234) ; l'étrange décès d'Isidore Célie dont le corps « troubla le cimetière de la bouffée de rires des morts non respectées » (*Ch.*, p. 116) ; l'annonce de la mort d'Odibert par les avis d'obsèques et sa soudaine évaporation (*Ch.*, p.174) ; l'épithète malicieuse sur la tombe de Félix-Soleil fait par ses filles : « Ci-gît Félix-Soleil notre père, qui n'eut que des femmes devant et derrière lui » (*Ch.*, p. 28).

Le roman embrasse plusieurs histoires singulières qui frôlent le macabre. Les spectres habitent dans l'univers romanesque de Chamoiseau à côté des vivants : ils leur parlent, les effrayent ou les assassinent. Chose curieuse, les événements insolites ne provoquent point d'inquiétude ou de peur chez le lecteur, mais au contraire, un rire hilare, car l'écrivain abolit le fantastique terrifiant et désamorçe l'horreur par l'humour. Prenons pour exemple l'histoire de l'amitié de Pipi et du zombi Afoukal. Ce dernier, d'après une légende populaire, fut enterré avec une jarre pleine de bijoux dans le but de la garder. Pipi, « contaminé » par la fièvre de l'or, désire entrer en possession du trésor, mais il craint le gardien insolite. Pour y parvenir, il décide

¹ P. Chamoiseau, *Chronique des sept misères*, Paris, Gallimard, 1986.

² M. Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 17.

de se lier d'amitié avec le mort. Plaqué au sol « comme le caca-beuf » (*Ch.*, p. 214), il lui raconte chaque nuit la vie de l'époque :

Il lui parla de la mort d'Odiberte, de l'araignée de Chinotte et d'Adeldade Nicéphore l'orfèvre miraculeux. Il lui parla de la venue de son père dorlis en plein jour du marché, de Kouli le maître du laghia, de l'étudiante révolutionnaire qui nous distrait, de l'igname impossible de cent vingt-sept kilos, de voyages d'Elmire. [...] Il lui parla de tout et de tout, et lui a appris même, dit-on, le maniement de la brouette et l'angoisse de la construire. Cela intéressait le zombi d'Afoukal, et les cliquetis d'os qui signalait son rire ou son contentement grimpaient comme ouistitis libérés, par les racines. Une curieuse complicité s'établissait entre le vivant et le mort. À bien des regards, elle ressemblait à celle du nègre Phosphore et de son fils avec le peuple des caveaux de leur cimetière (*Ch.*, p. 175).

Dans l'épisode cité, le narrateur enlève à l'étrange sa part terrifiante en le tournant en dérision. La conversation avec le fantôme qui, dans la plupart des récits fantastiques, porte sur des arguments sérieux, devient ici un babillage quotidien et très banal. La disproportion entre la nature insolite du personnage et son discours prosaïque constitue un élément comique.

Nous pouvons déceler dans le roman plusieurs moments où le fantastique terrifiant est ridiculisé. L'apparition de la belle diablesse, au lieu d'effrayer Pipi, éveille en lui un désir fou de lui plaire et de la conquérir. Phosphore également, fossoyeur, parle avec les morts qui lui confient le secret de la séduction des femmes. Cependant, une convention bien établie de la littérature fantastique veut que les êtres insolites fassent horreur aux vivants et que ceux-ci tâchent de s'enfuir. Or, dans les exemples cités, les rôles sont inversés, car ce sont les vivants qui hantent les morts-vivants. Pipi pourchasse la belle diablesse dans la forêt et la prie à genoux de devenir sa bien aimée. De la sorte, ce qui est tourné en ridicule cesse d'être redoutable. Louis Vax constate que « quand on rit d'une histoire épouvante, c'est que l'épouvante se dissipe »³.

Le poids de l'étrange est aussi amorti par de brefs propos humoristiques du narrateur qui dissipent complètement l'effet inquiétant du fantastique. Pour en donner un exemple concret, nous pouvons évoquer l'étrange mort d'Odiberte :

À l'annonce de son nom par le speaker mortuaire, Odiberte rangea tranquillement ses affaires, ses cornets de poivre dans un sachet de Prisunic [...]. À la fontaine, Odiberte se pencha pour intercepter de ses lèvres le jet tranquille. Autour d'elle le marché se tenait silencieux et pétrifié. Dès la première gorgée, la religieuse a prit l'aspect trouble des pluies froides de décembre, puis le flou des horizons quand le soleil ramasse ses dernières affaires. A la deuxième gorgée, elle ondula comme un film abîmé et saisit dans un coin de la fontaine une poignée de poussière où ses yeux cherchaient désespérément quelque chose. Enfin, quand le sable sec se désaltère, son corps fut enrobé d'un bruit de friture jaillissant d'un millier de petits trous. Nous la vîmes Poussière lumineuse et innombrables bulles gazeuses. Quand elle disparut totalement, un silence incrédule permit au roulement de gorge du robinet de reprendre le dessus (*Ch.*, p. 174).

³ L. Vax, *L'Art et la littérature fantastiques*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1960, p. 14.

L'événement pourrait ébranler la certitude du lecteur si le narrateur n'y ajoutait pas le commentaire suivant : « Quinze cents quimboiseurs vinrent des campagnes pour recueillir dans d'étranges carafes l'eau du robinet [de la fontaine], que le maire de la ville dut interrompre tant son utilisation démesurée menaçait l'équilibre du budget municipal » (*Ch.*, p. 174). L'intervention du discours socio-économique, au sein d'une réalité fantastique, enlève à celle-ci son côté angoissant et provoque un effet humoristique.

Il en est de même dans l'épisode avec les femmes insolites au marché. L'apparition de trois marchandes spectrales avec des visages flous sans yeux pourrait éveiller le sentiment de la crainte, s'il n'y avait pas cette fin amusante :

Un mandat d'arrêt avait été décerné par un procureur, et un car de police s'enracina à l'entrée du marché dans l'attente des marchandes du rêve. Quand elles se matérialisent, les policiers s'élançaient rageusement comme pour déloger une tribu de rastas. Au nom du peuple français, dans un claquement des menottes, ils accompagnaient la traversée des éternelles par une lutte furieuse qui n'altérait pas la sérénité de ces dernières (*Ch.*, p. 212).

Dans le passage cité, nous avons affaire au comique de situation qui résulte de l'association du mystérieux aux formalités policières. La formule officielle « au nom du peuple français », prononcée dans ces circonstances insolites, réduit efficacement l'événement au ridicule et fait rire.

Les deux exemples montrent un curieux renversement des fonctions au niveau événementiel. D'après R. Caillois, le fantastique résulte de l'irruption de l'extraordinaire dans l'ordinaire, de la rupture des constances du monde réel⁴. Chez P. Chamoiseau, c'est, au contraire, le réel très banal et prosaïque qui fait une intrusion brutale dans le monde surnaturel et lui ôte son caractère terrifiant en le ridiculisant. L'insolite qui, dans les contes édifiants, est traité sérieusement, prend ici une allure cocasse et ne donne point le frisson de l'étrangeté.

Il faut souligner que P. Chamoiseau se plaît à énoncer de brefs propos ou constatations qui font sourire le lecteur et qui l'invitent à considérer l'histoire racontée avec un clin d'oeil. Les exemples sont nombreux : pour annoncer qu'Héloïse sera violée, il affirme qu'elle se couche pour son dernier sommeil de vierge (*Ch.*, p. 34) ; au lieu de dire que Clarine est enceinte de Gogo, nous lisons que celui-ci lui a laissé un colis en chantier (*Ch.*, p. 68) ; pour décrire les mauvaises relations de Félix Soleil et de ses huit filles, le narrateur précise qu'elles « tâtaient de la liane du jour » quand le père rentrait du travail, puis, « la distribution achevée », il s'asseyait à la table pour siroter son punch trois-doigts (*Ch.*, p. 22).

De plus, le roman abonde en comparaisons suggestives et imagées très amusantes. Dans la plupart des cas, elles s'inspirent du monde des animaux. Les chiens, les rats et les crapauds y apparaissent le plus souvent :

- « avoir un air de chien castré devant une femelle en chaleur » (*Ch.*, p. 141) ;
- « se réveiller comme un chien sous une eau chaude » (*Ch.*, p. 71) ;
- « fébrile comme un rat empoisonné » (*Ch.*, p. 142) ;

⁴ Cf. R. Caillois, *Au coeur du fantastique*, Paris, 1965, Gallimard, pp. 5-12.

- « furtif comme rat de minuit » (*Ch.*, p. 64) ;
- « paisible et massif comme un crapaud sous une pluie fine » (*Ch.*, p. 113).

En général, ces comparaisons se réfèrent aux personnages et elles servent à décrire, d'une manière très lapidaire, leur physionomie et leur comportement. Il faut noter que ce ne sont pas des locutions figées lexicalisées dans les dictionnaires français. Nous pouvons supposer qu'elles puisent dans le créole, langue maternelle de l'écrivain et que, ensuite, elles sont traduites littéralement en français. Ce phénomène est typique des milieux diglossiques où, à la base de la langue dominante ou imposée, on crée une variété spécialisée. Il en est de même avec le français de Belgique, de Suisse, du Québec, d'Afrique subsaharienne et du Maghreb.

Les relations intimes des personnages sont l'objet favori de l'humour de l'écrivain. Il présente de nombreuses histoires d'amour en mettant l'accent sur leur côté charnel, subit et passager, comme celle de Man Paville, de Clarine, d'Héloïse ou d'Anastase. Ces histoires, à part leur côté amusant, créent la vision d'un peuple qui agit par instinct et succombe aux lois de la nature. Dans l'univers des djobeurs de Chamoiseau, il n'y a pas de place pour les aveux romantiques, pour les avances et pour les beaux mots qui dans la société occidentale jouent un rôle important dans l'art de la séduction. L'amour physique est un prélude à la connaissance de deux personnes, et à l'éventuelle affection ou attachement. C'est le cas d'Elyette et de M. Paville :

La cathédrale s'était vidée peu après la messe de six heures [...]. Manman-Doudou et sa fille étaient restées comme d'habitude, afin de balayer entre les bancs. La vieille disparut derrière l'autel, laissant seule la future Man Paville, petite ombre affairée dans la pénombre du lieu saint. Un pas se fit alors entendre. Elyette vit d'abord une ombre, élancée, sac à l'épaule, bien dessinée par les derniers rayons du soleil provenant de la porte. L'inconnu, agenouillé, se signa maladroitement, et aperçut la jeune fille au moment où elle allait se relever. Il se trouvait au point de convergence des lueurs du vitrail : cela décida du tout. Elyette découvrit un beau nègre, cheveux coupés à ras sur les tempes. Touffe bien broyée en haut du front à la manière des nègres anglais, il baignait dans une aura teintée où ses gestes prenaient une majesté lente, et, où, surtout, ses yeux brillait du feu de Dieu. Elyette crut voir un ange, ange curieusement nègre, mais pour une petite négresse comme moi, qu'est ce que le bon Dieu aurait pu envoyer d'autre ?... C'est pourquoi elle tomba à l'envers, entre les bancs, terrassée par ce signe évident du Ciel. Elle se réveilla dans les bras de son ange qui lui disait : Mââme scusez-moi si je vous ai fait sauter, scusez-moi [...] (*Ch.*, p. 44).

On note que le narrateur ne blâme pas le dévergondage sexuel des personnages, mais, au contraire, qu'il en rit sincèrement. Il présente leurs aventures avec un clin d'oeil et une visible sympathie. L'effet comique est également obtenu par le mariage des contradictions, c'est-à-dire du divin et du charnel, du métaphysique et du physique, du sacré et du profane.

Il faut ajouter qu'en présentant les relations intimes des personnages, le narrateur recourt aussi à un renversement des valeurs généralement admises dans la culture française, ce qui maintient le climat d'hilarité. En contant la rencontre d'Anatole-Anatole avec Héloïse, le narrateur décrit ce coup de foudre de la manière suivante :

Anatole-Anatole chargeait une extrémité de cercueil sur son épaule quand il aperçut Héloïse. [...] Ce jour-là, baignée de larmes, privée net du suc d'éclat d'une personne bien en sang, elle semblait avoir rejoint le monde des morts-vivants. A force de côtoyer l'autre monde sur des frontières où l'âme chancelait, Anatole-Anatole appréciait tout ce qui réunissait la mort et la vie. Héloïse était de deux mondes : elle l'éblouit (*Ch.*, p. 33).

Le comique de cet événement résulte avant tout de l'absurdité de la situation. Tout d'abord, le héros tombe amoureux dans des circonstances peu sentimentales : au cimetière, lors de funérailles. Ensuite, il admire des traits qui normalement passent pour des défauts et sont les symptômes d'une maladie. L'inversion paradoxale de l'idéal esthétique ainsi que le contraste entre le lieu et l'événement, rendent la situation macabre mais ne la privent pas de son côté plaisant.

Les superstitions, les pratiques magiques et les croyances populaires des Antillais sont aussi l'objet de la dérision du narrateur. Il y en a tout un éventail, pour chaque occasion, et contre chaque malheur possible. Dans la plupart des cas, elles concernent la naissance des enfants et les relations intimes des personnages. L'épisode avec les crapauds semble le plus amusant. Pour avoir enfin un fils, Félix Soleil, géniteur de huit filles, livre une guerre aux crapauds qu'il croit soumis aux ordres d'un voisin malveillant. Il tâche de retourner le maléfice en aspergeant d'eau bénite une centaine de petits pieux avec lesquels il cloue au sol les amphibiens maudits. Ces pratiques s'avèrent peu efficaces, car bientôt il devient le père d'une neuvième fille, « sa neuvième déception » (*Ch.*, p. 25).

Il y a aussi des pratiques magiques qui protègent les femmes solitaires contre les hommes : il faut poser une paire de ciseaux sur le lit et mettre une culotte noire à l'envers, ou même deux si le soupirant est très insistant. Au cas où le contre-charme s'avérerait inefficace, les femmes doivent se purifier toute la journée dans une bassine d'eau où trempe le chapelet (*Ch.*, p. 34). Les hommes ont également leurs moyens pour pénétrer à l'intérieur des cases barricadées des femmes. Le narrateur nous en livre trois méthodes : on peut cacher un crapaud sous le lit, faire passer une fourmi par la serrure ou, pour traverser simplement les murs, faire trois pas devant, trois pas derrière (*Ch.*, p. 34).

De nouveau, l'effet humoristique est obtenu par le décalage entre le type de discours et le thème. Le narrateur parle sur un ton sérieux d'actions insensées et ridicules. Cette attitude envers les superstitions et les relations intimes des personnages n'est point ironique et vise, d'après nous, à montrer la spécificité et la richesse de la culture antillaise. Bien que certains comportements ou certaines coutumes puissent paraître absurdes, ils sont tout de même les composantes d'une civilisation et expriment les valeurs nationales originelles d'un peuple.

Les relations avec la France sont aussi abordées d'une manière peu sérieuse, mais cette fois-ci, l'humour du narrateur est visiblement teinté d'ironie. D'abord, pour montrer l'indifférence des Antillais envers la culture du colonisateur, le narrateur met l'accent sur leur ignorance flagrante de la politique française. Voici comment il décrit la participation de la France à la Seconde Guerre mondiale :

Vers cette époque, il y a eu un embarras d'Allemands qui attaquaient les gens dans les pays aux quatre saisons. Bien que nous n'ayons aucune famille par-là, un Pétain Maréchal nous expédia ici-dans un Amiral nommé Robert, accompagnée de Sénégalais et d'autres qualités de soldats. Son but, disait la Parole, était de mettre le pays dans un œuf afin de pouvoir l'étouffer ou le couvrir à sa guise, hors des Américains. Les journaux et la radio se mirent à encenser régulièrement ce maréchal Pétain, dieu vivant sur la terre, nous voilà, nous voilà, ô Papa de nous tous, auquel il fallait obéir. [...] Alors que nous n'avons rien misé dans l'histoire, L'Amiral Robert mit le pays sous coquille, et les Américains le couvèrent d'un blocus (*Ch.*, p. 54).

L'ironie et l'humour de cet extrait résultent d'un jeu raffiné entre les figures de rhétorique antinomiques, notamment l'euphémisme et l'hyperbole : la Seconde Guerre mondiale est ici caractérisée comme « un embarras d'Allemands qui attaquaient les gens », tandis que le Maréchal Pétain est nommé « dieu vivant sur la terre », « Papa de nous tous ». L'effet comique de l'hyperbole est renforcé par la complète méconnaissance de ce dieu vivant chez les Antillais, qui s'exprime dans l'appellation « un Pétain Maréchal ». Quant à l'explication de la politique étrangère de la France, elle se révèle également peu sérieuse : les actions de l'Amiral Robert sont comparées à l'incubation d'un œuf et lui, analogiquement, à un oiseau qui couve.

Se déclarer pétainiste ou gaulliste a pour certains personnages des fins lucratives. Gogo construit un cadre à double face où, d'un côté, il y a la photo de Pétain, de l'autre, celle de de Gaulle, « unanimement reconnu, car nul le connaît » (*Ch.*, p. 63). Ainsi, selon le visiteur du moment, trône soit le Maréchal, soit le Général. Le narrateur précise que le propriétaire du cadre lui-même est incapable de la moindre distinction et qu'il les appelle « vieux Français à même poil » (*Ch.*, p. 63).

L'indifférence des djobeurs envers la France colonisatrice est accentuée à plusieurs reprises, non seulement dans le domaine de la politique mais aussi sur le plan des valeurs, des coutumes et surtout de la langue, ce qui provoque plusieurs situations comiques. Par exemple, un autochtone qui sait prononcer correctement quelques phrases en français est d'emblée considéré par ses confrères comme « le docteur en langage de France » (*Ch.*, p. 201). Le savoir parler français, c'est un excellent moyen de séduire les femmes : il suffit que Ti-Joge récite quelques fables de la Fontaine et que Zozor Alcid-Victor roule les « r » pour que les femmes tombent éperdument amoureuses d'eux. Toutefois, il n'est pas facile d'apprendre à lire et à écrire dans « la langue insolite » (*Ch.*, p. 27) : Pipi remarque que « tout ce qui est derrière le dos du verbe n'est pas toujours le complément machin » (*Ch.*, p. 202).

Le ton moqueur du narrateur n'épargne pas l'éducation des enfants antillais dans les écoles françaises. En riant de ce qu'on y enseigne, il met en évidence sa douteuse utilité pour les élèves. Chinotte constate qu'ils « vont à l'école pour y apprendre des choses de France que personne ne comprend » (*Ch.*, p. 140). Selon Isidore Célie, sa fille Anastase n'y apprend que « des couillonades », c'est-à-dire, « des histoires de sapin, de neige, de trains qui partent en retard et arrivent à l'heure » (*Ch.*, p. 112). Nous avons même l'impression que la culture française qu'on présente

aux élèves se réduit à « des histoires de cigale ayant chanté tout été », car c'est tout ce qu'ils en savent après avoir passé quelques années à l'école (*Ch.*, p. 27).

Notre analyse, bien que rapide et sommaire, nous permet de révéler que les fonctions de l'humour sont diverses. Hormis le fait d'amuser, ce dernier est un excellent moyen de supprimer le fantastique angoissant : en tournant l'étrange en ridicule, l'écrivain dissipe l'effrayant et fait rire.

Quant aux stratégies employées pour créer l'effet humoristique, les exemples analysés montrent qu'il est obtenu avant tout par la juxtaposition des contradictions qui entraîne le ridicule, le comique et le rire. Cependant, le livre fermé, on n'éprouve point la joyeuse gaieté qui nous accompagnait lors de la lecture. Le triste achèvement contraste vivement avec le gai contenu du roman : les djobeurs disparaissent, laminés par la prolifération des grandes surfaces et par l'explosion de la consommation de masse. Ainsi, ce qui fait rire au début provoque, à la fin, un regret nostalgique d'un univers ancien et prodigieux, de ses moeurs, de ses traditions et des métiers disparus à jamais.