

**“ Ravines du devant-jour de Raphael Confiant et Tu, c’est l’enfance de Daniel Maximin : Stratégies narratives différentes, objectives identiques »**

**NAME OF AUTHOR: JATOE-KALEO, Baba Abraham.**

**AFFILIATION:** Department of French, University of Ghana, Legon

Box Ig. 207, Legon, Ghana, West-Africa

Email: babaabraham@yahoo.com or jabraham@ug.edu.gh.

Tel: +233 (0)30 0203925434.

Corresponding Author: JATOE-KALEO, Baba Abraham.

**ABSTRAIT.**

*Ravines du devant-jour...Tu, c’est l’enfance... : stratégies narratives différentes, objectifs identiques.*

Daniel Maximin et Raphael Confiant se servent de la deuxième personne du singulier dans leurs discours narratives pour la même fin, tout en se servant des stratégies qui s’apparentent mais se diffèrent d’une manière importante. Maximin se sert de la première et la deuxième personne du pronom personnel, qui sont imbriquées, pour établir une distance temporelle fautive entre le Maximin adulte et son avatar jeune. [...] Pour inscrire ...la vision communautaire, il jumelle, ...la première personne du singulier et la première personne du pluriel par le stratagème des constructions phraséologiques qui unissent les deux pronoms. Raphael Confiant..., pour inscrire la vision collective, se sert du « tu » pour classifier son jeune avatar et du « nous » au sein duquel est enseveli un « je », qui n’est pas inscrit littéralement, pour identifier son perspectif adulte...

**ENGLISH ABSTRACT:**

Daniel Maximin and Raphael Confiant use the second person singular of the personal pronoun in their narrative discourses for the same objective, while adopting similar, but significantly different narrative strategies, to achieve the same end. Maximin uses the first person and the second person singular of the personal pronoun, which he imbeds into each other, to mark a false narrative distance between the adult Maximin and his young avatar. [...] To inscribe...the communal vision, he pairs up the first person singular personal pronoun and its plural form by means of carefully constructed sentences which merges the two. Raphael Confiant..., in inscribing the collective vision, uses a “you” singular to identify his young avatar and a “we” which evokes an “I”, which does not appear literally in the book, to identify his adult image...

**MOTS CLES**

Stratégies narratives, je, tu, nous, imbrication,

**KEY WORDS**

Narrative strategies, you (singular), I, we, imbrications.

« *Ravines du devant-jour* de Raphael Confiant et *Tu, c'est l'enfance* de Daniel Maximin : Stratégies narratives différentes, objectifs identiques »

Daniel Maximin et Raphael Confiant se servent de la deuxième personne du singulier

dans leurs discours narratives pour la même fin, tout en se servant des stratégies qui s'apparentent mais se différencient d'une manière importante. Maximin se sert de la première et la deuxième personne du pronom personnel, qui sont imbriquées, pour établir une distance temporelle fautive entre le Maximin adulte et son avatar jeune. Les deux perspectives employées par Maximin sont de cette façon une et indivisible, tout en établissant leurs différences perceptibles à travers l'emploi du temps grammatical. Pour inscrire pourtant la vision communautaire, il jumelle, pour ainsi dire, la première personne du singulier et la première personne du pluriel par le stratagème des constructions phraséologiques qui unissent les deux pronoms. Raphael Confiant aussi, pour inscrire la vision collective, se sert du « tu » pour classifier son jeune avatar et du « nous » au sein duquel est enseveli un « je », qui n'est pas inscrit littéralement, pour identifier son perspectif adulte. Cependant, lui, pour ce faire, ne semble pas y aller par quatre chemins : il semble établir un lien très direct entre le « nous » collective et le « je » singulier, non énoncé, imbriqué dans un « nous » collective.

Il commence par le « nous » collective puisque son protagoniste, le chabin, paria de la

société à laquelle il appartient, et dont il se sert de seul exemple authentique de par sa physionomie créolisée, cherche à se frayer une place dans cette société. Au sein de ce « nous » collective s'exprime le « je » du chabin, qui se voit ainsi intégré dans cette société qui tente de le rejeter. Ce « tu » est associé à Raphael, l'homonyme de l'auteur dans le roman, qui est le narrateur. Nous lisons à la page 81 ces faits très déterminants à la compréhension de la stratégie qu'emploie Raphaël, l'auteur, pour atteindre son but de création d'une société intégrée et créolisée : « A cette époque (tu parles du mitan de ce siècle), notre Cours élémentaire 1ère année comporte tous les âges... ». Ici, on perçoit le narrateur qui laisse comprendre, en établissant un lien direct avec le « tu », que ce « tu » fonctionne en même temps comme l'objet et le sujet de la narration. Ainsi le « tu » fonctionne comme le narrateur de son propre histoire. Le tutoiement dans les deux cas ne fonctionne pas alors de la même façon : alors que Maximin part d'un moi fragmenté entre un « tu » de l'enfance et un « je » adulte pour construire un « nous » collective, stratégie qui apparaît beaucoup plus complexe et intrigante, Raphaël, lui, se sert d'un « nous » collective au sein duquel est imbriqué le « je » imperceptible de la personnalité du chabin. Cette personnalité est, elle aussi, également fragmentée que celle du protagoniste de Maximin. Et, à partir de ce « nous » collective il érige, des fragments d'une société divisée, hiérarchisée et violente, une communauté unifiée, où tous, y inclus les coulis méprisés, sont intégrés.

Pour parvenir à faire son coup de maître, Maximin se sert des constructions

phraséologiques alambiquées dans la préface, les toutes premières phrases du premier chapitre, et dans le dernier paragraphe du roman. Citons ces trois textes pour en tirer les conséquences. Dans la préface il inscrit ces mots :

Tu, c'est l'enfance. Je, c'est depuis...

Toi, c'était moi, à l'âge où l'on a plus d'à venir

Que de sous venir

*Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y plus...*

Quel avenir en moi as-tu fait survenir. (Nous soulignons. Préface, Tu, c'est l'enfance )

Et dans les deux premiers paragraphes du premier chapitre il écrit :

L'enfance, je ne l'ai pas très bien vue, mais toi, tu ne l'as jamais su.

Tu n'avais pas encore de lunettes quand à cinq ans tu es monté sur le volcan pour la première fois.  
(Nous soulignons, Tu c'est l'enfance p. 15)

Enfin de compte, dans le dernier paragraphe du roman on trouve ces inscriptions :

La mémoire des évènements appartient aux témoins qui les ont vécus, la morale à l'

histoire, et l'enfance aux enfants. (Nous soulignons, Tu c'est l'enfance 177).

Pris ensembles, ces trois textes laissent comprendre que le « tu » est, grâce aux

difficultés rencontrées très tôt dans la vie, devenu un « je » témoin, supposé adulte selon le texte. En fait, il est devenu « je » lors de l'escalade de la Soufrière. Alice Gragner voit dans cette aventure et l'abandonne de sa poupée dans le précipice de la Soufrière, la sonnerie du glas de l'enfance de l'auteur.

L'enfant, symboliquement, y disparaît lui-même en jetant dans le gouffre son vieil ourson tambourineur qu'il avait caché dans son sac à dos, il fait ainsi le deuil de lui-même enfant afin de devenir « je », afin que du monde de contrainte jaillisse la liberté

». En vérité, c'est la part de lui-même qu'il abandonne irrémédiablement au passé qui se qualifie là de matriciel qui fait cette expérience à travers l'ourson de l'enfance dont il décide de se séparer. (e-littérature.net)

A ce moment spécifique il n'avait pas encore ses cinq ans. Sa séparation d'avec son jouet signifie la fin des jeux qui constituent une grande part de la vie d'enfance. Mais avec le séisme est né chez lui un sens de responsabilité retrouvée seule chez les adultes. Il est devenu « plus attaché à aider les suivants [frères et sœurs cadets] à grandir » (TCE 152). La souffrance qui avait vite grandi le « tu » pour en faire un « je » adulte était si intense que lui et ses frères et sœurs, au lieu de jouer aux pères, mères, frères et sœurs qui réussissent dans la vie, se constituent en « acteurs en herbe d'une mise en scène des injustices sur le théâtre du monde » (TCE 72). Son frère cadet semble, lui, avoir souffert une séparation d'avec sa vie d'enfance, à un âge beaucoup plus jeune, lorsque leur père avait pris et mis hors d'atteinte, l'avion qu'un voisin lui avait donné. Les moments définitifs de sa vie, qui le transforment en adulte sont en particulier un séisme dévastateur, aussi bien qu'un cyclone ravageur et d'autres péripéties de la vie qui lui ont révélé

la mort envahissant [leur] rives sans prévenir, éprouvant la résistance de l'île, solidement fichée sur ses cannes et ses roseaux. Comme si, en quelques secondes de ce naufrage, la

puissance nue de l'île était passée en [son] corps pour secouer toute résidu d'angoisse et [le] modeler, un enfant à l'espère d'une traversée adulte qui ne voudrais pas mourir sans avoir rien fait. (Nous soulignons, TCE 91).

Il est évident de ce texte que Maximin enfant, est obligé d'agir en adulte très tôt dans la vie. Voilà pourquoi le « toi » est le « moi, à l'âge où l'on n'a plus d'à venir que de sous venir » (Préface) s'imbriquent. Ayant son enfance filtrée par les mésaventures naturelles et humaines, l'enfant endosse les responsabilités adultes à un âge très précoce. Regrettant son enfance vite évoluée, Maximin pose la question,

*« Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus... »*

Quel avenir en moi as-tu fait survenir ? » (Nous soulignons, Préface).

Si le la mémoire appartient « aux témoins qui les ont vécus », (TCE 177) et que « toi » est celui qui a plus « d'à venir que de sous venir », il est apparent que le « toi » a commencée à avoir des souvenir au moment où il devait rêver d'un avenir. Car c'est dans sa « maison d'enfance » (TCE 76) qu'il a vécu son « premier grand tremblement de terre », lequel a écrasé « le cadeau du troisième frère » (TCE 74), « un gros Super-Constellation...un bel avion rouge vif » (TCE 75) que leur père avait saisi et mis hors d'atteinte par les enfants. Tout enfant qu'il est, il perçoit l'injustice dans l'acte du père et essaie « d'intervenir auprès du père comme tu le faisais parfois » « [d]evant la gravite de cette indifférence [celle du père] » (Nous soulignons TCE 76). La narration considérée engendrée par un « je » adulte est de fait une narration faite par un « je » enfant. Théoriquement, cette stratégie semble vouloir prendre maille avec la théorie autobiographique qui veut que toute autobiographie soit une construction à posteriori des évènements narrés. L'identification du « tu » avec le « je » dans ce récit produit l'effet d'une narration assumée par le « Tu » de l'enfance, qui, parait-il, n'avait que neuf ans. Autre instance d'imbrication indirecte du « tu » et du « je » se trouve dans la phrase suivante : « Toi, tu te souvenais de cette histoire héritée de la mémoire des Indiens Caraïbes que Man Tété nous racontait certains soirs... » (TCE 18) Le « tu » de l'enfance qui ne devait pas souvenir se retrouve avec le « je » adulte écoutant l'histoire des Indiens Caraïbes que racontait Man Tété. Le « nous » employé ici, comme ailleurs, sert à imbriquer les deux caractères de telle manière que le « tu » et le « je » deviennent identiques, si bien que « tu » = « je » = « nous » des fois, dans l'univers narratif de ce roman.

Parlant de ce tremblement de terre le « je » adulte dit, « Ton île, telle une barque dans la

tempête, je l'ai sentie brusquement frémir, tanguer, osciller, danser, prêt à déradier, brusquement charroyée sur une mer sans eau. » (TCE 65) Puisque ce tremblement de terre s'est passé lors de l'enfance du « tu », il est intrigant d'entendre dire par le « je » adulte qu'il a senti ce même tremblement de terre, puisque les deux caractères sont censés être différents, et vivant dans des moments temporelles également différents. Dans cette phrase, on trouve encore une imbrication du « tu » et du « je ». Il faut noter que pour établir la distance entre les deux avatars de Maximin dans le roman, celui-ci se sert du présent de l'indicatif pour narrer les évènements ayant rapport à

« je », et des différentes formes du passé pour narrer les incidents rapportant à « tu » de l'enfance. Mais dans cette phrase l'emploi du passé composé réunit dans la même tranche temporelle les deux représentations de Maximin, permettant ainsi une identification parfaite et totale du « tu » et du « je ». De cette façon le « nous » dont se sert Maximin dans son texte peut

être perçu comme un « nous » comportant d'une côté le « je » et le « tu » de Maximin, et d'une autre côté le nous de toute la famille, et par extension, de toute la société. Ainsi, l'expérience de Maximin devient celle de sa société entière. Le « je » adulte, aurait, dans toute probabilité, senti le tremblement de terre, qui ne s'est pas produit deux fois, au même moment où le « tu » de l'enfance l'aurait subi.

Cette imbrication des deux représentations de Maximin se fait très claire, peut-être, dans

la phrase suivante que dans toute autre phrase dans le texte : « ...je crois avoir gardé le souvenir fugace de ta première impression déçue au réveil, devant cette éruption sournoise... » (TCE 54). Rappelons-nous que « le mémoire des évènements appartient aux témoins » (177). Dans cette phrase pourtant le mémoire, le souvenir, qui semble appartenir à « tu » est en même temps gardé par le « je ». C'est-à-dire, le « tu » et le « je » se mue en un personnage unique, un et indivisible. Et « je » et « tu » deviennent témoins ! Ils sont tous devenus témoins, et pour ce fait adultes ! Dans la perspective philosophique de ce roman, le mémoire, le souvenir, appartient aux adultes. Tu es ainsi rangé parmi les adultes de par ce stratagème : il a un mémoire, un souvenir.

Maximin semble ne pas vouloir que nous nous trompons sur l'unicité du « je » et du

« tu » dans son œuvre. Le « je » parlant pour lui-même aussi bien que pour le « tu » de son enfance et pour les autres frères et sœurs de la famille, fait lire cette phrase très significatif : « Notre petite société de frères et sœurs, comme celle des adultes, avait cessé de s'agiter... »

(Nous soulignons TCE 54). Nous avons remarqué que le passé se sert pour narrer les évènements ayant rapport à « tu ». Mais ici, c'est le « je » qui parle de lui-même et du « tu », aussi bien que des autres membres jeunes de la famille. Et il s'identifie à la jeunesse, aux enfants. Le « je » qui semble donc distinct du « tu » se révèle identique au « tu ». Commenant par cet élargissement qui renferme le « tu », le « je » et leur fratrie, Maximin va étendre encore plus les frontières de cette petite société pour inclure tous les membres de la société guadeloupéenne. Cet

élargissement va se répandre jusqu'à inclure même les indiens « souvent méprisés à cause de leur teint plus sombre encore que » celui de Maximin et ses frères et sœurs. Ces indiens marginalisés vont être incorporés dans la société grâce au fait qu'ils sont devenus « les gardiens de la mémoire des combattants de l'abolition » (TCE 108) et aussi pour le fait qu'ils « avaient hérités des malheurs et d'espoirs...partagés dans leur pays semblables malheurs et semblables espoirs » (108) que ceux éprouvés au Guadeloupe.

Tout ce dont « je » se fais propriétaire devient, par la logique de l'inclusion même des

plus marginalisés de la société guadeloupéenne, les coulis indiens, une propriété communautaire. La Caraïbe du « tu » (85) et l'île du « tu » (65) deviennent de ce fait la Caraïbe et l'île de tout le monde. Son premier tremblement (76) de terre devient aussi le tremblement de terre de tout le monde. Maximin adopte cette stratégie narrative, où à partir du moi de «tu », il discute l'histoire, la géographie et la culture de la Guadeloupe aussi bien que de son peuple multilingue, multicolore et multiculturel. Cette stratégie semble naturelle puisque chez Maximin se réunissent des « [v]isiteurs, parents, amis, voisins, voisines » dont les « couleurs des continents défilaient à la maison ou dans les rues du bourg... » (43) La population de la Caraïbe est constituée des gens des « quatre continents d'origine... : Noirs, Blancs-pays ou Métros, Hindous, Asiatiques, marchands syriens, bâtisseurs italiens... » (43) Egalement chez Maximin se trouve des livres de

tous les coins de la terre, y inclus, et ce qui est très important, des livres portant sur la Guadeloupe.

Maximin, ainsi, à partir d'un moi fragmentée en « tu » de l'enfance et le « je » adulte, reconstruit l'histoire, la géographie et la culture de la Guadeloupe en une Histoire, une Géographie et une Culture créolisée, qui tire sa « force et sa fragilité mêlées d'être l'arc-boutant qui retenait de sa *drive* l'Amérique déracinée de l'Afrique et d'Europe, attentive à remailler les brides des continents » (85) A partir de ce « tu » singulier, Maximin à travers la stratégie d'imbrication du « tu » et du « je » nous fait le portrait d'une société Caribéenne unifiée où les « ancêtres les Caraïbes, les Congos, les Coolies et les Gaulois » se partagent par tout (TCE 26).

Raphael, lui, commence sa narration avec un « nous » collective qui inscrit l'expérience commune des gens de la Martinique dont l'identité individuelle se perd dans une société fragmentée, hiérarchisée et hostile. Pour comprendre bien la stratégie employée par Raphael dans sa narration il sera nécessaire de commencer notre analyse par la fin de son œuvre. Il établit dans le dernier paragraphe de *Ravines du devant-jour* la distance et la différence entre son « tu » et son « je », et presque dans la même façon dont Maximin a établi cette différence. Les deux « tu », (le « tu » de Maximin et celui de Raphael), ont le même âge lorsqu'ils ont cessé d'être enfants : 9 ans. Dans ce texte nous découvrons ce fait chez le « tu » de Raphael :

L'enfance pris fin donc quand tu as su quel jour de la semaine on est...Simplement, à l'aube de tes neuf ans, tu as commencé à te dire : « C'est lundi, j'aurai un devoir... » Ton enfance s'est achevée avec la conscience du Temps (et de sa fuite de fol coursier) Dit le Poète : sinon l'enfance, qu'y a-t-il qu'il n'y a plus ?... (Nous soulignons RDJ 251)

Il faut remarquer cette dernière phrase, citée également par Maximin. Notre analyse de cette phrase relative à son emploi par Maximin s'applique également dans ce contexte. Il paraît que la jeunesse dans les îles Caribéennes est trop écourtée par les péripéties de la vie de jour en jour.

Cette stratégie narrative commence par un « nous » collective se termine en un « tu » partagé par tout le monde, puisque le chabin est le symbole même, le centre de réunion de toutes les caractéristiques de la société Caribéenne. Comme je l'ai dit ailleurs, « [l]e chabin, il paraît, est l'image la plus représentative, et donc la plus authentique de cette société métissée, créolisée et créolisant que constituent les îles caraïbes. » (Jatoo-Kaleo, 2013) Guitard (2008) fait le même point par rapport à Maximin qu'elle observe apprendre que la vie, la culture s'apprend « un à un »

A travers le colibri, Maximin dessine un portrait de l'enfant qu'il était : plein de retenue, à la trille solitaire, sans gaspillage, toute l'énergie condensée sur son mouvement, pas criard comme certains oiseaux, ni roucouleur comme les tourterelles, ni tapageur comme les chauves-souris, bref nous distinguons en lisant déjà une formidable maîtrise pulsionnelle de cet enfant qui sait parfaitement ne pas faire masse avec les autres, que la culture n'est pas de masse, que la vie s'apprend un à un. (e-littérature.net.)

Il est claire que les deux enfances, les deux « tu », celui de Maximin et celui de

Raphaël se ressemblent. Les deux écrivains choisissent pourtant de représenter leurs deux « tu » des manières différentes, et selon leur expériences singulières. Le « tu » de Maximin s'isole exprès en s'appropriant à lui seul tout ce qui est de l'île. La Soufrière était « [sa] Soufrière » (29), les ancêtres étaient « [ses] ancêtres » (34), la case familiale était « [sa] case » etc. Mais il finit par les partager avec tous les habitants de l'île. Raphaël de sa part, obligé de vivre « en marge d'une société qui est bien le sien, mais qui le considère un paria, » (Jatoo-Kaleo 2013 2) devait tout faire pour se créer une place au centre même de cette société. Voilà pourquoi peut-être il a commencé sa narration avec un « nous » collective, au sein duquel il a parvenu à se frayer « une place dans la société caribéenne qui lui dispute » (Jatoo-Kaleo 2013 4) cette place en remportant de Sonson, « après lui avoir asséné « deux-trois coups de poing bien sentis son titre de maître-savane. » (43) (Jatoo-Kaleo, 2013 3-4) Les deux écrivains arrivent pourtant à faire le portrait d'une société caribéenne créole, créolisée et créolisant. Se servant des stratégies narratives différentes, Raphaël et Maximin atteignent le même but, la créolité et la créolisation de la vie, de la culture, voire chez Maximin, de la géographie Caribéenne. Raphaël, parvient, dans une stratégie également complexe que celle qu'a employée Maximin, à établir un rapport directe entre le « tu », le « nous » et Raphaël le Chabin, pour asseoir la qualité autobiographique de son roman. Dans une sorte de mise en abyme, ce « tu » qui sert d'objet de la narration s'adresse la parole, par l'entremise d'un soliloque, les discours que voici :

Tu es en proie à une tremblade démentielle, tu es sur le point de faire caca sur toi, ...Tu ne veux rien entendre, pas même cette petite voix intérieure qui te murmure : « Chabin, prends garde à toi, le malheur n'aime pas qu'on le taquine. » (Nous soulignons TCE 131)

Le Chabin en se tutoyant assume le rôle du narrateur qui jusqu'ici tutoie ce même Chabin. Tout comme avec la citation que nous avons évoquée dans l'introduction à cette analyse, le « tu » ici sert d'objet et de sujet de la narration. Le Chabin qui est Raphaël dans le roman (cf. pages 50 et 80 RDJ), l'homonyme de l'auteur véridique de l'œuvre, se sert du « nous » collective pour inscrire la société martiniquaise unie et créolisée, constituée des gens d'origines diverses, qui se disputent les uns les autres leurs places dans cette même société.

Poursuivant le même but que Maximin, l'intégration des habitants des îles Caraïbes,

Raphaël, par la stratégie de l'identification du narrateur au « tu » du Chabin, se sert d'un « nous » collective, tout comme l'avait fait Maximin avec son identification du « tu » et du « je », afin de faire voir une société martiniquaise unifiée dans sa diversité culturelle, sociale et raciale. A la page 62 on lit ce passage très instructive,

Notre bande de négrillons s'adonne à de vastes tuages d'animaux innocents, cela avec une telle application qu'il est arrivé à des grandes personnes de frissonner en découvrant nos charniers. Sonson...t'enseigne avec patience infinie sa science, laquelle exige, en plus de la cruauté et de l'acharnement, une aptitude à l'immobilité qui est contraire, à ton tempérament de chabin.

Ainsi, le Chabin est intégré au sein d'un des groupes les plus méprisés dans le roman : les nègres. Après avoir entendu les paroles blessantes de Man Cia dirigées à sa personne, Raphaël se rend compte qu'il n'est pas accepté dans la société comme tout le monde. Il s'écrit alors à sa grand-mère, « Je veux être comme tout le monde... » (RDJ 42). Ce cri de désespoir par le petit chabin inscrit dans le texte l'état de son isolement et le refus de la part de la société de l'accepter comme

un membre à titre égale comme tous les autres. Man Cia « cette négresse-tête-sec » (39) avait l'effronterie de lui adresser ces mots écorchant :

Espèce de mauvaise race de chabin ! Espèce de chabin aux poils suris ! Chabin au visage tacheté comme un coq d'Inde ! Chabin tiqueté comme une banane mure ! Fous-moi le camp, les chabins sont une mauvaise race que Dieu n'aurait jamais dû mettre sur terre !

L'emploi de « nous » alors dans le texte ci-dessus, où il s'identifie aux négrillons, sert donc à l'intégrer, d'une étape, dans la société martiniquaise qui lui refuse son statut de citoyeneté.

Cette identification avec les nègres sert deux buts : d'abord, en ce faisant, Raphael ramasse « des injures pour en faire des diamants... » (TCE 34), rehaussant ainsi du même coup son propre statut dans la société et celui des nègres méprisés tout comme les coulis. Ensuite cette identification établit l'intégration créolisée et créolisant de la société martiniquaise, puisque dans ce roman le chabin sert du symbole même de la créolité de cette société dont il sert du « plus authentique représentant » (Jatoo-Kaleo 2013 4).

Ces deux fait, nous le verrons tout de suite, servent, conjointement avec le fait que la

dénomination nègre s'applique non aux seuls peuple à couleur de peau noire, mais à tous ceux, qui par déveine, devient démunis et ravalés aux plus bas rang de la société, à intégrer la société martiniquaise. La notion de la négritude dans ce roman, comme dans celui de Maximin, n'est donc pas raciale, mais socio-culturelle et économique. Ainsi des Blanc-pays tels de Valminier et de Cassagnac qui se considèrent des Grands Blancs et vivent à l'écart « de nous autres », (RDJ 118) pour emprunter les mots du Chabin, une fois débanqués, deviennent des « Anges Dépeignés » (RDJ 122), des « Blanc[s] Créole[s] » (122). Complètement débanqué, de Valminier n'est considéré de personne comme un Blanc (119). De même, de Cassagnac, dont la « peau Blanc » n'impression point le Chabin car « elle ne l'est [blanche] pas plus que la » (121) sienne et qui paraît « à la fois proche et si différent des nègres de Macédoine » (122) est décrit comme « un Blanc créole, l'Ange dépeigné des Anges Dépeignés » (122). Pour Maître Honorien, le conteur créole, de Cassagnac ne fait que jouer « au Blanc-France » (125). Renaud de Valminier, selon le même Maître Honorien « est devenu nègre » (120) puisque dépeigné.

C'est pour ce fait que pendant les obsèques de Papa Loulou, arrivé à la veillée, en tant

que « béké-goyave...il [de Valminier] s'est attablé avec l'une des familles mulâtres » (30) qui, malgré leur richesses sont identifiés aux « Nègres]-Congo », (47) estimés comme l'un des groupes sociaux les plus ignobles, selon Man Yisé, qui, elle-même, de par sa « parlure » (19) s'assimile à une « négresse-Congo » (13). Dans son dénigrement de Moutana, le couli indien qu'elle opprime, Man Yisé considère la race indienne comme « la dernière des races après les crapauds-ladres, pire que les Nègres-Congo, ce qui est tout dire. » (47).

En nivelant les montagnes et les vallées de la hiérarchie socio-culturelle de cette

Communauté, jadis esclavagiste et de canne, Raphael dans *Ravines du devant-jour*, tout comme Maximin dans son *Tu, c'est l'enfance*, parvient à son but de dépeindre une société unie dans sa diversité apparente raciale : une société créole où tous partagent le destin et la nature, en y apportant leurs cultures et manières de faire différentes pour en faire une société métissée, voire, créolisée et syncrétique où « les Blanc-pays de Médrac » (96) offrent aux coulis indiens « une citerne désaffectée...en guise de chapelle » et où « toutes les races demandent des grâces à



Nagourimira ou à Mariémen » « [s]i Jésus n'a pas daigné poser une main bienveillante sur le cours de votre vie, si les esprits de l'Afrique-Guinée, qu'invoque Man Cia n'ont pas pu solutionner votre désarroi » (96).

Partant d'un « nous » collective, Raphael Confiant est parvenu à faire voir dans cette société martiniquaise apparemment divisée selon des critères raciales, les éléments qui l'unissent, en se servant du « tu » du Chabin tenu en paria. A travers une narration faussement simple et limpide, Raphael arrive à imbriquer dans le « tu » du Chabin un « je », jamais employé, mais perçu par l'entremise du « nous » collective qu'il emploie, pour nous présenter une société créolisée, créolisant et syncrétique. De même, Daniel Maximin se sert d'un « je » adulte, apparemment différent du « tu » de son enfance, mais, à partir d'une stratégie narrative différente de celle de Raphael, il imbrique les deux caractères afin de créer un « nous » collective plausible dont il se sert pour présenter, lui aussi, une société créolisée, créolisant et syncrétique, à l'instar de sa propre famille, *Los Maximinos*, (115) au sein de laquelle s'affluent des

[v]isiteurs, parents, amis, voisins, voisines, les couleurs des continents...Un, deux, trois, quatre continents d'origines pour composer ton arche caraïbe : Noirs, Blancs-pays, ou Métros, Hindous, Asiatiques, marchands syriens, bâtisseurs italiens... (TCE 43).

Les deux textes ont alors des stratégies narratives différentes, mais des buts identiques : établir cette uniformité syncrétique d'une diversité multiple que représentent les sociétés caribéennes.

**Références :**

Guitard, Gragner Alice (2008) « Tu, C'est l'enfance, Daniel MAXIMIN » [online] Available <http://www.e-littérature.net> (lundi avril 28 2008).

Jatoe-Kaleo, B.A. (2013) « L'identité du Chabin, le parler créole et l'inscription d'une société créolisée dans Ravines du devant jour de Raphaël Confiant » *International Journal of Education and Research* [online] Available <http://www.ijern.com> (April, 2013)