

La caricature ou le mystère des mots bourdonnant aux oreilles dans *Le Nègre du Gouverneur* de Serge Patient

La caricature, dans sa représentation la plus élémentaire, dans sa polysémie ou ses multiples extensions, met en exergue ce qui peut être assimilé à un gribouillage plus ou moins enfantin, à la parodie, au persiflage fin, grotesque ou grossier. Les formes et les emplois varient au fil du temps, qu'il s'agisse d'une caricature populaire ou plus policée. Elle s'exerce aux dépens d'un quidam et s'applique tout aussi bien à un objet ou à une situation du quotidien. Le stylo et le pinceau « montés sur plume », empoignés par l'écrivain ou le peintre se révèlent être des outils aux pointes particulièrement acérées. Le travail réalisé par l'un et par l'autre présente des similitudes et nous ne sommes point étonnés par le fait que la caricature englobe généralement les arts graphiques et nous amène à nous représenter « une vérité déformée et outragée, mais cependant visible encore » (Barbey D'Aurevilly, 1999, p. 31) et qui contraint l'homme incriminé à ployer sous « la charge » et à marcher courbé « à pas pesants » (La Fontaine, 2002, p. 79). Les caricaturistes tendent à ridiculiser et à déprécier leurs semblables sous le poids des diatribes, des camouflets, des descriptions morales et physiques minimalistes ou disproportionnées. La création artistique cherche donc à rendre tangibles et sensibles des réalités satiriques, à déposséder l'homme de ses accoutrements factices et à l'exposer sans fard aux rires et aux quolibets publics. La caricature soustrait l'humain au « code de représentation dominant » et à « ce mode de représentation flatteur » (Melot, 1985, p. 238).

■ Mylène Dangles – docteur en langues et civilisations françaises, maître de conférences en cultures et langues régionales à l'Université de Guyane. Adresse de correspondance : Université de Guyane, Campus de Troubiran, 2091 Route de Baduel, BP 792 – 97337 Cayenne Cedex ; e-mail : mylene.dangles@univ-guyane.fr

ORCID iD : <https://orcid.org/0000-0001-8001-3861>

Dans une perspective critique, l'homme est donc rabaissé et renvoyé à son insignifiance. Les salons caricaturaux, en vogue dès la seconde moitié du XIX^e siècle, tendaient à brouiller les limites en matière artistique et à offrir au public des illustrations, des dessins, des affiches, des caricatures, des scènes de mœurs prenant appui sur la vie ordinaire ou « la triviale et terrible réalité » (Baudelaire, 1857, p. 275). « Ce libertinage de l'esprit », selon l'expression de Diderot, ce « genre singulier » (1751-1765, p. 684) diversement apprécié ou difficilement sujet aux classifications péremptoires comme le définit Baudelaire dans son essai de 1857, altère ou déforme à l'envi les images que nous renvoie le monde. Dans cette anthropologie de l'image associée à l'outrance, aux changements permanents ou aux renversements de l'ordre institué, Bernard Sarrazin souligne que l'homme serait propulsé dans « un tohu-bohu » (Sarrazin, 1991, p. 10), dans une esthétique de la dissonance qui abolirait toutes les frontières et tous les signes possibles.

Les écrivains, tels des humoristes ou des peintres de la vie moderne, s'emploient à combiner les genres littéraires, les normes de la représentation ou l'esthétique et à distordre les mots pour nous permettre d'entrevoir par là-même les changements et les distorsions morphologiques, psychologiques de l'homme. Ils optent pour des tableaux comparatifs entre différents types d'individus, des systèmes de correspondances entre le genre humain et animalier et des portraits singuliers ou déconcertants.

Serge Patient, par le biais de sa chronique coloniale *Le Nègre du Gouverneur* publiée en 1978, nous introduit dans l'univers et l'imaginaire collectif guyanais. Il nous invite à partager le quotidien de l'esclave noir D'Chimbo, à lever des pans de voile sur le fonctionnement de « la bonne société », à entendre à mi-voix ses secrets d'alcôve, à entrevoir ses jeux grotesques ou plaisants et la binarité du monde représenté. Il appartient au lecteur de décrypter, de rectifier ou de blâmer des discours et des pratiques idéologiques, politiques, voire psychiques en riant fortement, en domestiquant ou en travestissant son rire. L'imaginaire et le réel sont convoqués sur le devant de la scène et grossièrement caricaturés. Les rires une fois apaisés, étouffés ou dissimulés derrière des masques et les mots grotesques bourdonnant plus faiblement aux oreilles, « tout rentrera-t-il dans l'ordre... » ou serons-nous amenés à entrevoir comme au travers d'un voile que « La vie n'[est] pas faite de frontières rigides [et que c'est] un mélange intime de laideurs et de beauté, de lumière et de pourriture » (Patient, 2001, p. 85) ?

Le verbe et la verve de l'écrivain parviendront-ils à briser un mode de pensée, un fonctionnement carcéral, voire caricatural ? Et les mots, une fois claironnés et réceptionnés, s'apparentent à une cloche fêlée qui, d'échos en échos, nous renvoie un son strident et cacophonique.

I. Un imaginaire et un réel caricaturés

Les écrivains, quelles que soient leur époque et leurs réalités, sont amenés à poser sur leur environnement un regard scrutateur, à tenter de comprendre les données sociales, historiques et politiques et à les retranscrire le plus fidèlement possible ou, au contraire, à proposer une « verve fantasque et capricieuse » (Baudelaire, 1976, p. 221), un récit romancé ou s'inscrivant dans une contestation esthétique, voire politique. Serge Patient, auteur originaire de Cayenne en Guyane française, nous propose un texte intitulé *Le Nègre du Gouverneur*, une période cruciale dans l'histoire de la communauté guyanaise, une région et un département français d'outre-mer situé sur le continent sud-américain. La date de la rédaction de l'ouvrage coïncide avec un intervalle où les troubles socio-économiques ont marqué le territoire. Sur place, les questions identitaires et patriotiques gangrènent les esprits, les velléités d'indépendance secouent quelques rangs politiques et le militantisme galvanise certains mouvements.

Les années décrites par l'auteur dans son texte, sous-titré « chronique coloniale », nous renvoient à la fin de l'abolition de l'esclavage, à savoir en 1848, une période critique sur le plan économique et social pour la colonie. Le travail dans les habitations sera fortement impacté à la libération des esclaves, ces derniers cherchant à prioriser leurs propriétés et à développer leurs propres unités de production. Pour contrer l'effondrement du système plantationnaire et les revendications salariales et sociales des anciens esclaves (Danquin, 1995 ; Schnakenbourg, 2007), diverses mesures seront envisagées par le gouvernement local, notamment le recours à des travailleurs immigrés extérieurs.

Le Nègre du Gouverneur est un récit romanesque qui se tisse d'ailleurs autour de l'un de ces travailleurs, un personnage historique et emblématique, le Nègre D'Chimbo, qui se retrouve face à un représentant de l'administration coloniale, le Gouverneur Victor Hugues, chef de la colonie de 1800 à 1809 (Mam Lam Fouck, 1997, p. 60). Avec la présence de ces hommes qui ont réellement marqué l'histoire guyanaise, nous sommes tentés de rattacher cet ouvrage à une fresque historique, néanmoins nous ne saurions en écarter l'aspect fictionnel. D'Chimbo, dit le « Rongou », issu d'une tribu gabonaise, est arrivé en Guyane à titre d'ouvrier agricole et s'est vu imputé, peu de temps après son arrivée, de nombreux crimes et délits. D'un être réel, il est devenu par là-même un être de papier, un personnage de la littérature guyanaise qui hante l'imaginaire et les délires fantasques d'une population régionale. Cet Africain, comme le souligne l'historien Serge Mam Lam Fouck, « débarqua à Cayenne le 26 septembre 1858 » (1997, p. 11) et pour les besoins de l'exploitation aurifère, « il fut engagé par la Compagnie Aurifère et Agricole de l'Approuague » (p. 11). Les décrets du ministère de la Marine et des Colonies du 13 février et du 27 mars 1852, entérinés par le Prince Président Louis Napoléon Bonaparte, autorisaient et organisaient l'immigration dans les colonies pour pallier

la désertion des habitations par les esclaves libérés et offraient par là-même aux immigrés des contrats d'engagement. Ces derniers provenaient de « Madère, d'Inde, de Chine et d'Afrique. De juillet 1854 à juillet 1862, plus de vingt et un mille hommes, femmes et enfants sont recrutés le long du littoral ouest-africain pour aller travailler en Guyane et aux Antilles françaises » (Flory, 2016).

Le migrant africain D'Chimbo se retrouva donc dans la société créole guyanaise, une colonie en proie à des mutations économiques, politiques, démographiques et culturelles, mais les travailleurs immigrés sont rapidement entrevus comme des ouvriers « potentiellement dangereux qu'il faut contenir » (Mam Lam Fouck, 1997, p. 15). Le statut d'ouvrier les ramène au rang des esclaves, contraint certains à « maronner » et à vivre de rapines. D'Chimbo s'inscrira dans ce processus et marquera les esprits dans la colonie. S'insurgeant contre les conditions de travail et en désaccord avec le directeur de la Compagnie Aurifère et Agricole de l'Approuague, il sera arrêté puis condamné. Mais il s'évadera et se réfugiera dans la forêt, vivant de chasse, de cueillettes et de larcins sur les plantations à proximité de ses baraquements. Dans l'imaginaire colonial, européen et créole, D'Chimbo est assimilé à une bête hideuse. Pour Frédéric Bouyer, l'être vivant affiche une « férocité inouïe », une « force redoutable et [d]es appétits sensuels » (Bouyer, 1867, p. 23) démesurés. Cette perception de l'étranger, de l'Africain, du Boni ou de l'Amérindien sur le sol guyanais nous renvoie à l'image du « sauvage » communément admise dans la représentation de l'Européen. Un ensemble de caractéristiques corporelles prennent forme et vie dans son esprit. Il est courant de se référer à la couleur de la peau, au faciès, au périmètre crânien, à la denture, à la vitalité et à l'organe génital pour identifier un indigène. Des stéréotypes raciaux prévalent et mettent en exergue « une belle pièce », les « tortillons crépus » du crâne (Patient, 2001, p. 32, 36), un corps trapu, une musculature saillante, des lèvres lippues, un nez aquilin, un visage luisant aperçu comme au travers d'un masque et reflétant la noirceur de l'âme, la dissimulation, ainsi que la trahison. « L'Autre-sauvage-colonisé », comme le souligne Pascal Blanchard (1998, p. 9), se dessine à la frontière entre l'animalité et l'humanité, la civilisation et la barbarie, l'attraction et l'aversion. Serge Patient souligne, en parallèle, sur un ton sarcastique l'existence et la présence de la « belle société » coloniale, amassée au « milieu de la fameuse *Place d'Ébène* [où] se dressait une estrade de bois mal équarris » (Patient, 2001, p. 31), permettant d'exhiber les Nègres de traite, le temps de la vente. L'auteur, en pointant du doigt la « belle pièce » et la « belle société », généralise délibérément l'emploi de l'adjectif qualificatif et en travestit le sens conceptuel initial. L'imaginaire se calque à la réalité et laisse entrevoir de manière satirique la beauté de cette société coloniale, capable de dénaturer les faits, notamment la nature humaine. L'espace recouvrant l'Afrique, les Amériques, la Guyane, les navires, la colonie et la « Place » qui sera désignée avec l'appellation « *Place d'Ébène* », une référence au bois utilisé pour la construction de l'estrade central et à la couleur noire des esclaves, sera également distordu sous le prisme de l'administration coloniale. Le temps de la période esclavagiste, des phases d'abolition ou de restauration, des troubles sociaux,

des revendications nationales et des tâtonnements politiques révèle *De l'indigène à l'immigré* des ambitions avouées ou affichées, des signations dissimulées. Serge Patient ridiculise ainsi les représentations académiques, l'institution coloniale française et le Gouverneur, un « personnage qui, si les temps ont évolué, et s'il change lui-même assez fréquemment, n'en demeure pas moins l'intendant d'autrefois aux pouvoirs exorbitants » (Damas, 2003, p. 45). D'Chimbo et le Gouverneur sont donc des personnages imaginaires et réels sur la sellette, caricaturés et au faite de l'excès.

Dans les faits, « cet espèce de taureau », « cet emblème de la force brutale » (Bouyer, 1867, p. 121), tel qu'il est présenté par Frédéric Bouyer, fut arrêté, inculpé et condamné à la peine de mort : « Devant la foule massée sur la place du marché depuis six heures du matin, le 14 janvier 1862, D'Chimbo, conduit par un piquet de la force armée, fut guillotiné à huit heures » (Mam Lam Fouck, 1997, p. 50). Mais cette exécution ne met pas un terme à l'épopée du personnage et aux fresques extravagantes de la société guyanaise. L'homme alimentera la légende populaire qui se focalisera sur ses pouvoirs surnaturels, ses capacités à commettre des larcins, des crimes sans en être inquiété et interpellé. La culture créole et africaine, les croyances, les pratiques magico-religieuses relayent cet événement, y entremêlent le réel, le surnaturel, le profane, le sacré et nous présentent un être mystique, doté de pouvoirs, déjouant tous les pièges et les liens. Auxence Contout proposera dans *La Semaine guyanaise* (1989-1990, n° 305-306, 308-309, 314 à 316), « Le bandit D'Chimbo », un feuilleton à épisodes qui fera écho aux charges pesant sur le criminel légendaire, situé en marge de tout et hors du temps. Les écrits varient et la tradition orale des veillées, les défilés, les chansons carnavalesques et les chants populaires véhiculent la figure emblématique de D'Chimbo l'Africain. Emmanuel Lucenay, dans son album musical *Wèy Nòv* affiche le titre « Requiem pour le nègre marron inconnu » (1985), évoquant un combattant opposé aux forces coloniales :

Nèg marron, Nèg marron, criait-on à la ville.
Des torches rouges éclairaient leurs torsos nus.
Ombre fantastique dans un monde irréel.
Piayes et tchenbwa semaient le désarroi,
Dansaient les flammes, frappaient les coutelas.
Ballets macabres et cris d'effroi.
Dans la nuit, il s'évanouit.
Sorcellerie ou diablerie ?
C'était écrit, frère maudit.
Sonnera le glas de vos derniers combats.

L'homme s'apparente à un « frère maudit », à une « ombre fantastique dans un monde irréel » et suscite de multiples interrogations. Son combat énergique, ses prouesses guerrières étonnent et peuvent être attribués à la « sorcellerie » avec les termes en créoles guyanais « piayes » (piayes écureuils, famille des coucous), « tchenbwa »

(le vaudou) et « diablerie ». Les bruits, les cris d'effroi, d'horreur, les cris puissants des piayes, la frappe du coutelas, le glas retentissant et les couleurs à dominantes rouges, polarisent l'attention sur le personnage, amplifient outrancièrement la charge et les actions du Nègre Marron. Le poème « Bouclez-la » de Damas rappelle les injonctions du bandit à l'adresse de ses victimes, l'énonciation de son patronyme en lettres capitales visant à lui redonner une identité propre et à le rattacher à une région, à un espace délimité :

Bouclez-la
muselez-la
fermez-la

Un mot
un seul de plus
et je
et je vous
et je vous vi
et je vous vi-o-le
et je vous viole à la cousin germain D'CHIMBO
le ROUN'GOU
dont la terreur invisible
berçait à la nuit tombée
naguère encore
les filles impubères
de mon Pays (1972, p. 96-97)

En décrivant le bandit Africain décrié, tenu à distance par sa provenance, son identité, Damas déconstruit des schémas et des modes de pensées préétablis qui sèment la division entre les Noirs, alors que des liens de parenté les unissent. Les termes « cousin germain » créent cette passerelle. Au niveau de ces différents extraits, le criminel D'Chimbo caricaturé est réhabilité et rattaché à une cause commune, le combat contre le colonisateur.

Les études critiques (Martin et Favre, 2002), les récits romanesques plus anciens (Bouyer, 1867) ou plus récents (Loe Mie, 2013) et les pièces de théâtre (Stephenson, 1996) décrivent et décrient un esclave fugitif Africain en prise avec les préjugés raciaux, rejeté par les autres Noirs et accusés de tous les maux existant autour de lui dans la colonie. *Le Nègre du Gouverneur* de Serge Patient nous présente, non pas un bandit sanguinaire, un sauvage, mais un personnage plus policé, placé sous la gouvernance de Victor Hughes et évoluant socialement. Le D'Chimbo mis en scène par Serge Patient est un esclave africain qui défraie la chronique avant même d'officier sous nos yeux. Madame Vilouin, une dame « de la bonne société », accourt sans s'annoncer au préalable chez Madame Talandier et là, dans son salon mondain,

elle se laisse choir dans une berceuse en déplorant « une catastrophe », « une terrible catastrophe » (Patient, 2001, p. 19).

Il est question précisément de « D'Chimbo, ce nègre dont s'est entiché le gouverneur » (p. 19). L'identité de l'être incriminé semble une évidence et Madame Vilouin ne manque guère de le souligner à son amie, lorsque celle-ci l'interroge dubitative :

- Mais de qui parlez-vous ?
 - Comment de qui ? Mais de D'Chimbo, bien sûr. Vous savez bien : D'Chimbo [...].
- (p. 19)

La préposition interrogative « qui » est récurrente chez les deux interlocutrices, comme par un effet de mimétisme et la locution adverbiale « bien sûr », l'emploi du verbe « savoir » renforcé par l'adverbe « bien » émanant de la seconde dame, lève toute ambiguïté. Si d'aventure les doutes subsistent et les interrogations fusent encore, ils peuvent être balayés d'un revers de main par des arguments d'autorité, une certitude épistémique tendant à imposer une perspective :

- Et qui a-t-il embrassée ?
- Comment qui ? Mais, ma chère, où avez-vous la tête, ce soir ? Je me tue à vous dire que D'Chimbo a embrassé Virginie Barel. (p. 19)

La parole symbolisée par le verbe « dire » et les efforts acharnés exprimés par l'expression « Je me tue à » aboutissent à un fondu, enchaîné permettant de raccorder progressivement deux plans qui se superposent, la vue et la logorrhée. Madame Vilouin en revient au champ de vision de son époux, à cette capture réelle d'un « vrai baiser d'amants » par le biais de « la lorgnette » et à la situation des deux personnages que sont D'Chimbo et la petite Barel.

Cet instant saisi par Monsieur Vilouin, le Directeur de l'Intérieur, est donné pour véridique et ne permet aucune marque de scepticisme. La paire de lunettes avec poignée, tendant à renforcer la vision, à grossir l'objet scruté, authentifie la métrologie optique et permet de quantifier les distances, les déformations, le déplacement de la pénombre à la lumière ou le passage de la demi-obscurité à une opacité profonde, à la noirceur physique, morale et aux forces incontrôlées qui muent l'homme. À deux reprises, son témoignage oculaire mentionné accredité les propos de sa femme : « Et je vous jure que ce n'est pas un ragot de commère. Mon mari les a vus, de ses yeux vus, ou plus exactement au bout de la lorgnette » (Patient, 2001, p. 19) et lui donne toute latitude pour discourir. La rigueur ministérielle, le champ d'exploration sont avérés et le constat sans appel :

Il n'y a que vous et moi qui connaissions cette turpitude. Et mon mari, bien sûr. C'est lui qui les a vus. Vous savez sa manie de scruter l'horizon pour être toujours le premier

à annoncer l'arrivée des navires ? Eh bien, tout à l'heure, il lui a semblé voir du monde sur les remparts. Il ajuste sa lorgnette, et que voit-il ? Cette petite garce de Virginie Barel dans les bras de son nègre. (Patient, 2001, p. 20)

L'expérience du terrain et la perspicacité ont conduit le directeur à se focaliser sur un point de mire, à percevoir une anomalie dans son système de représentations et de valeurs à l'époque.

L'image d'« une blanche avec un nègre » à cette période dans la colonie révolue, suscite de vives et multiples exclamations, notamment celles-ci : « Pouah ! ... », « – Et ils couchent sous le même toit ! », « Vous voulez rire ! », « Quelle honte ! Dieu, quelle honte ! » (Patient, 2001, p. 20-21). L'interjection « Pouah ! ... » traduit une répulsion manifeste et les phrases exclamatives qui s'ensuivent tendent à renforcer ce sentiment. La ponctuation et son caractère répétitif traduisent un total rejet de l'homme noir et sa dévaluation. La classe sociale des Blancs était fondée sur la naissance, la fortune, le pouvoir politique, religieux, économique et restait hermétique à la couleur de l'épiderme. Le Code Noir qui faisait de l'esclave une « chose mobilière » autorisait les mutilations, les peines exemplaires en accord avec les mœurs européennes et la peine de mort. La violence légale ou illégale exercée à l'encontre des captifs revêt diverses formes. Ces êtres inférieurs, d'origine africaine ou créole, sont perçus comme des sujets grossiers, ignorants, paresseux et vicieux. Et c'est précisément cette idée du vice éhonté qui circule « dans la ville », qui donne lieu à une polarisation singulière, à la fantaisie des actes, des jugements et à l'usage de tournures allégoriques, voire caricaturales. Dans son texte, Serge Patient compare les dames Vilouin et Talandier à « deux araignées tissant la même toile ». C'est ainsi qu'on les vit partir, chacune de leur côté, « sécréter dans la ville leur soie venimeuse » (2001, p. 21):

Avant la tombée de la nuit, tout le quartier résidentiel se trouvait enserré dans les mailles du réseau. Les voisines s'interpellaient de cour à jardin, comme des commères de bas étage, se transmettaient la nouvelle par-dessus les clôtures en fleurs, et la rumeur traversait les rues, faisait le tour de la place d'Ebène, filait vers la place d'Armes où, personne n'osant la porter jusqu'au palais du gouverneur, elle menaçait à chaque fois de mourir comme une vague à bout de course, à bout de souffle, mais un reflux de haine et de calomnie la renvoyait vers la ville avec une force amplifiée, une écume plus ébouriffée de détails inédits, car chacun s'était mis à broder des franges imaginaires sur le canevas trop simple d'un baiser criminel. À l'aube, dans les salles de garde, on prononçait le mot baiser sur le ton de l'équivoque grivoise. (p. 21)

L'auteur parodie la médiatisation d'un fait divers, les effets de la surenchère, de la haine et de la calomnie qui animent tout un quartier résidentiel, une ville. La nouvelle, le sujet majeur de la phrase, est personnifiée et se répand de lieu en lieu. Elle « traversait les rues, faisait le tour de la place d'Ebène, filait vers la place d'Armes »

et « menaçait à chaque fois de mourir ». « Un reflux de haine et de calomnie » prend alors le relais, s’empare du sujet au sens propre comme au sens figuré et renvoie finalement l’infâmie vers la ville, non pour y mourir, mais pour s’y amplifier et y devenir le ferment de la vilénie. La rumeur enfle comme un empyème et atteint l’ensemble du corps. En partant de l’estampe des « voisines », Serge Patient nous invite à considérer les agissements épars, les « franges imaginaires » de « chacun » et finalement un groupe indéterminé, traduit par le pronom indéfini « on », est projeté sur la scène et prononce « le mot baiser sur le ton de l’équivoque grivoise ». Le langage expressif de Serge Patient nous propose des détournements, des retournements d’images et nous invite à déchiffrer l’histoire politique et les mœurs de l’époque qui résonnent dans les tympanes et dans les esprits comme un bourdon infernal.

II. L’enfer des mots bourdonnant et une cloche fêlée

Les mots, ce sont précisément ces éléments qui sont émis et qui tendent à retranscrire des réalités d’ordre moral ou satirique. Le « mot », émanant du verbe latin « *muttire* », met en exergue une production articulée ou inarticulée et véhicule des tensions sémantiques, des significations antinomiques. Le langage se travestit et cherche à susciter une charge émotionnelle reposant sur l’interaction entre l’histoire, l’imaginaire et les corps.

Nous replaçant dans les hiérarchies sociales et politiques, Vilouin, directeur de l’Intérieur, ayant vu la scène du baiser entre l’esclave D’Chimbo, l’« aide de camp » (Patient, 2001, p. 24) du Gouverneur et Virginie Barel, la fille du procureur (p. 25), croit détenir une arme à utiliser contre Victor Hugues. Il jubile intérieurement et pense gagner la partie en révélant au concerné les « libertés de son esclave » (p. 23). L’homme se décompose à l’approche du moment des révélations et tout s’orchestre autour de lui au niveau du champ visuel, de la physiognomonie, de la « pathognomonie ». Il s’affuble d’une étrange expression, d’une « grimace de panique, un rictus d’affliction, une contorsion contrite, bref un enlaidissement généralisé de sa figure poupine » (p. 23). La caractérisation de son visage et ses « simagrées » (p. 24) interpellent Victor Hugues qui croit « assister à quelque délabrement intérieur dont le spectacle, assez étrange pour l’étonner, lui parut néanmoins impudique et choquant » (p. 23-24).

À plus d’un titre, et quelle que soit leur appartenance sociale, les humains Noirs ou Blancs, sont perçus d’une certaine manière par leurs semblables et la vision bien souvent peut être caricaturée, éloignée de la réalité. Les discours et les descriptions satiriques décèlent une vérité chez un individu ou au niveau d’une situation et, à partir de là, échafaudent un maillage, une charge excessive qui tendra à l’étouffer « de son étreinte visqueuse » (p. 26). La caricature s’applique ici à un ensemble de portraits aux traits saillants qui se veulent à la fois tragiques et comiques. Le portraitiste « ne recule pas devant une personnalité directe ». Amédée Pichot ajoute, à ce propos :

[...] [Le caricaturiste] immole à la moquerie tout homme qui a le malheur d'avoir une défectuosité physique et morale qui prête au ridicule, ne respectant ni le trône, ni l'autel, ni l'homme en place, ni l'homme privé ; tantôt satisfaisant sa vengeance particulière, tantôt obéissant au cri public, il prend un individu connu ou inconnu et le fait montrer du doigt. (Pichot, 1875, XV)

La caricature dans son registre graphique comme dans son régime textuel insiste donc sur des « défectuosités physiques et morales » et les amplifie, pointant ainsi du doigt des individus, des difformités physiques ou morales, des désordres institutionnels, sociaux ou des ordres disproportionnés. *Le Nègre du Gouverneur*, loin d'être un récit policé, s'apparente à une fresque de la vie coloniale et, comme le souligne Biringanine Ndagano dans l'avant-propos de l'ouvrage, la chronique nous invite à réfléchir sur « l'avenir institutionnel de la Guyane, en passant évidemment par la colonisation, la départementalisation et autres errements institutionnels qui caractérisent les rapports entre la Guyane et la France » (Patient, 2001, p. 8-9). Victor Hugues, en tant que gouverneur, s'arroge tous les droits et le revendique. Serge Patient lui prête ces paroles péremptoires :

Je fais ce que bon me semble, ce que mes prérogatives de gouverneur m'autorisent à faire. [Et il poursuit, intraitable] Et laissez-moi vous dire que vous n'avez pas fini d'entendre parler de D'Chimbo. Il accomplit, en ce moment même, une mission qu'aucun de mes collaborateurs n'aurait eu le courage d'accepter. (Patient, 2001, p. 25)

D'Chimbo focalisera effectivement l'attention sur lui et alimentera les discours qui suivront. Son caractère et son courage exceptionnels sont soulignés et « une mission » particulière lui a été confiée. Celle-ci peut manifestement revêtir diverses formes. Nous sommes en droit de nous interroger, car les esclaves Noirs sont généralement perçus comme des nonchalants, des couards. En se penchant sur l'appareil de production dans les colonies, des commentateurs indiquent la paresse des Nègres. Cette perception d'une population fainéante et inapte aux travaux est évoquée également par l'historien haïtien Ardouin Beaubrun qui souligne que les Noirs d'Afrique pouvaient être perçus comme de « nouveaux cultivateurs plus abrutis que les anciens » (1958, p. 77). Néanmoins, dans *Le Nègre du Gouverneur*, Serge Patient s'emploie à souligner les mérites de l'esclave D'Chimbo qui s'était distingué parmi les collaborateurs de Victor Hugues et qui s'était vu confier une « mission » particulière (2001, p. 25). En apprenant le forfait du baiser, cette posture désavantageuse devient caduque, voire dérisoire, aux regards des sentiments qui animent le Gouverneur et qui l'assaillent à l'image d'une « pieuvre montée d'on ne sait quelles fosses abyssales et qui l'étouffait de son étreinte visqueuse » (p. 25). Le Gouverneur affiche une attitude digne devant Vilouin, il le remercie poliment et lui demande de disposer, mais une fois seul, il « noya sa douloureuse colère dans une longue méditation » (p. 25). L'auteur nous décrit également « une colère désordonnée » donnant lieu à un chapelet d'invectives

et une gymnastique respiratoire pour tenter d'en réguler les effets. Il est en proie à des sentiments haineux :

Il se prit à détester D'Chimbo, à le haïr d'une passion meurtrière. La colère et la haine [ces mêmes troubles qui avaient envahi tantôt la population bourgeoise] offusquaient ce qu'il lui restait d'intelligence et de sagesse. Le champ de sa mémoire se rétrécissait aux dimensions exigües de l'estrade où D'Chimbo avait naguère exhibé sa nudité d'esclave, le sexe brandi comme un fétiche, une menace peut-être. Aux jurons succédaient maintenant les aphorismes : malheur à celui par qui le scandale arrive ... il faut supprimer la bête immonde... le ver qui pourrit le fruit. Ah ! Se pouvait-il vraiment que l'innocente Virginie ?... (p. 26)

L'action de D'Chimbo relève de l'anomalie, de la transgression et l'auteur emploie divers procédés pour rendre saillante la tragédie qui se joue, accentuer la laideur, la difformité et la « monstrosité » du baiser entre l'aide de camp, le « vieux bélier noir » et « la blanche brebis », citation de Shakespeare dans *Othello* et remise en mémoire chez le Gouverneur dans l'écrit de Serge Patient. Ce dernier nous inscrit ainsi dans un drame grandiloquent aux résonances multiples et gravitant autour du désordre social, de la déviance sexuelle. Le recours aux images bestiales : « la bête immonde », « lever qui pourrit le fruit », « le bélier », « la brebis », nous propulse dans le renversement de l'ordre établi et dans la description caricaturale. Le caricaturiste instille l'idée d'un dérèglement et d'une perversion des valeurs, « d'une monstrueuse abstraction, pieuvre montrée d'on ne sait quelles fosses abyssales », d'une « étreinte visqueuse » (p. 26). Les comportements se détériorent et le doute s'installe, brouillant par là-même tous les repères établis. Le Gouverneur s'interroge et la ponctuation du texte subit les assauts répétitifs de son esprit. Les points de suspension et d'interrogation s'enchaînent jusqu'à cette douloureuse exclamation : « Ah ! Se pouvait-il vraiment que l'innocente Virginie ? ... ». L'adverbe « vraiment » en insinuant le doute semble également lever un pan de voile et laisser entrevoir d'autres réalités damasquinées. Des éléments sont brutalement égrenés et affluent à l'esprit du Gouverneur :

Il se rappelait le passage de Shakespeare qu'il avait lu à Lady Stanley : « Un vieux bélier noir est en train de couvrir votre blanche brebis... » Et Lady Stanley n'avait pas semblé autrement émue par cette horreur. Parbleu ! Mais oui, bien sûr, elle aussi la garce, l'anglaise catin. « Pour Othello je me sens Desdémone »... Non, « Plus Desdémone que Iago » avait-elle dit. Avait-il été assez stupide pour ne pas comprendre l'allusion ? Iago, mais c'était lui, le cornard, le cocu superbe. O treason of blood ! Les mots de Shakespeare lui revenaient en mémoire, comme s'il ne pouvait plus haïr que par le truchement de Iago : « Je hais le more car on pense alentour qu'entre mes draps il a tenu mon rôle... » (p. 26)

Les folies et les vices du caractère humain sont exposés aux rires du lecteur, exhibés à l'image de la nudité de l'esclave D'Chimbo et de son « sexe brandi comme un fétiche,

une menace peut-être ». La haine étroit le cœur du Gouverneur et quels que soient ses titres ou ses prérogatives dans la société, il éprouve le « vertige » (Baudelaire, 1976, p. 260) au moment où l'épisode du baiser entre D'Chimbo et Virginie lui est révélé. Il est déstabilisé un instant et prend le temps de se remettre en selle. Serge Patient utilise à bon escient les mots et l'ironie pour nous présenter la charge grotesque du personnage. La vision et la révélation de cet acte excessif, voire subversif dans un espace clos, puis ouvert, viennent ébranler les règles institutionnelles et sociales de cette société bourgeoise et coloniale. Le non-sens dès lors fait sens et l'invisible devient visible.

La douleur assaille D'Chimbo, dont le parcours de vie en Afrique est relaté. Les Blancs avaient violé sa femme sous ses yeux et l'avaient arraché à sa nation bantoue. Il est arrivé sur cette terre de Guyane après une longue traversée de l'océan pour y être exposé comme « une belle pièce » (Patient, 2001, p. 32), « un étalon » (p. 35) « [a]u milieu de la fameuse Place d'Ebène [...] [sur] une estrade de bois mal équarris » (p. 31). Le choix de l'adjectif « fameuse » pour définir la nature du lieu et le ton employé par l'auteur peuvent nous orienter vers un registre laudatif ou plus péjoratif. La dénomination de la place interpelle en soi le lecteur, car il le plonge à nouveau dans la dichotomie du Blanc et du Noir et la gestion de la colonie guyanaise. Les mots, énoncés, scandés, sentencieux, connotés ou travestis, ce sont précisément ces éléments qui retiennent toute l'attention de D'Chimbo. Au moment où « la vente des nègres de traite » suscite « l'attraction la plus courue de la société coloniale » (p. 31) :

Pas un trait de son visage ne trahissait l'émotion. Impassible, il se laissait palper, tâter, ausculter par le commissaire-priseur. Cependant un léger froncement de sourcils révélait la tension fiévreuse de son esprit. On le devinait attentif à percer le mystère des mots qui bourdonnaient à ses oreilles. Mais son expérience de la langue française était encore trop fraîche. [...] Avant même de la comprendre, il prêtait à la langue des blancs mille prestiges et mille sortilèges. N'était-ce pas là qu'il fallait chercher le secret de leur puissance ? (p. 32, 33)

D'Chimbo n'a d'attrait que pour la langue et les moyens de l'apprendre. Il perçoit dans la prononciation distincte de certains vocables, comme « nègre » et « sexe », une « mort initiatique » pour lui ou les promesses d'une richesse (p. 33, 36). Il demande à Lady Stanley, la femme de son maître et sa maîtresse par là-même, de lui apprendre à parler le français. Il souhaitait « pénétrer dans la société du maître, y pénétrer sans effraction. La langue était la clef de cette société fermée au seuil de laquelle il était las de croupir. Il voulait échapper à la malédiction du 'petit-nègre', ce sabir d'esclaves voués au marronnage » (p. 41-42). Et un peu plus loin, Serge Patient surenchérit : « Au vrai D'Chimbo voulait posséder la langue du maître, comme il en possédait déjà la femme » (p. 42). Il fut un élève « si docile qu'en bien peu de temps, il sut construire correctement une phrase. Sujet, verbe, complément, rien n'y manquait. Il apprit à lire aussi, et, après deux mois, il ne trébuchait guère que

sur des diphtongues » (p. 43). L'apprentissage et la métamorphose de D'Chimbo vont de pair. Pour étoffer sa soif de connaissances, Lady Stanley jugea « opportun de lui donner le gros dictionnaire de Furetière que son mari gardait dans la bibliothèque » (p. 43). Le processus de la transformation se poursuit tout comme « l'exploration patiente et passionnée » de D'Chimbo. Si l'esclave, en criant le nom de sa femme défunte Natéké, avait pu susciter une hilarité générale, des quolibets et des « allusions grivoises » sur ses « amours contrariées » (p. 34), « l'indignation et la curiosité » (p. 35), « une stupeur qui tenait à la fois du scandale et de la fascination » (p. 36) au regard de son sexe dévoilé en public par le commissaire-priseur, il était devenu maintenant tout autre :

Au fil des jours, la beauté sauvage de D'Chimbo se parait de cette aura de distinction servile qui donne du style aux domestiques, et s'accorde très bien à la vanité des maîtres. Partout dans la colonie, on envia aux Stanley cette perle rare, un nègre d'habitation dont les manières étaient aussi éloignées de l'insolence que de l'obséquiosité. (p. 44)

Le commerce des livres et la fréquentation des « honnêtes gens » lui avaient conféré, à lui « l'être le plus rustre une certaine politesse » (p. 43), une « réputation » (p. 44), mais son corps sculpté, ses attributs masculins, son savoir et son éducation ne font pas perdre de vue ce qui est visible à l'œil nu, à savoir la figure d'un nègre, une bête servile sans âme. L'homme ne se laisse pas griser par la renommée, mais avec du recul et tout ignorant qu'il semblait être, il prend la mesure de la situation :

Il était encore d'un âge où l'on perd facilement la tête, mais il sut rester à sa place, sa double place, puisqu'il se devait d'être tour à tour l'amant fougueux de madame et le serviteur zélé de monsieur. Quand il eut acquis assez d'humour pour juger froidement d'une situation passablement scabreuse, il crut se consoler en songeant que sa vocation était, dans tous les cas, celle d'un chambellan. L'humour, hélas ! N'est qu'une pauvre façade qui cache, sans les guérir, les blessures de l'amour-propre. D'Chimbo était, au fond, d'une ombrageuse fierté. Il se prit à détester Lady Stanley pour l'air de grande dame indifférente et lointaine qu'elle prenait, en entrant au salon, quand elle sortait à peine d'une voluptueuse pâmoison. (p. 44)

La haine anime encore une fois les individus, les métamorphose en des individus froids, hideux. La tempérance affichée devant les autres face à des situations scandaleuses n'est qu'une façade extérieure. Il ne s'agit pas de perdre ou d'avoir la grosse tête, mais de se composer une figure humaine pouvant résister aux assauts et aux critiques les plus acerbes. L'esclave noir est entrevu comme un objet sexuel et un serviteur zélé, néanmoins il doit réfléchir avant de parler ou d'agir, composer ou décomposer son être en fonction des circonstances et des événements, pour s'élever, se frayer un chemin dans la société. Nous dépassons le cadre du « large sourire du bon nègre que les gamins de France appelleraient aujourd'hui le sourire

Banania », nous précise l'auteur (p. 41). Sa plume se veut sarcastique et les questions posées ouvertement mettent en lumière l'idéologie esclavagiste coloniale : « L'esclave s'aviserait-il d'avoir une âme ? Une ambition ? ». Serge Patient prête à Lady Stanley des propos interrogateurs tout aussi éloquents : « Mais enfin pourquoi ce désir d'apprendre ? N'en sais-tu pas assez pour que je te comprenne ? ». En guise de réponse, D'Chimbo « s'enfermait dans un mutisme farouche. Il savait bien ce qu'il voulait » (p. 41). Son silence peut nous renvoyer à celui de l'Église catholique qui, tout en condamnant l'esclavage en général, ne s'est guère prononcée contre l'esclavage des Africains de 1444, date des premières razzias des Portugais, jusqu'en 1839, période alors de la condamnation formelle de toute forme d'assujettissement. L'image d'un bourdon carillonnant, érigé au sommet d'un édifice religieux, et matérialisant ce consentement tacite de l'esclavage est désormais estompée. La cloche de la soumission totale est fêlée et grésille faiblement. Le vain babillage ou l'art de la démesure est démantelé et contré. D'Chimbo, honni, esclave sexuel ou serviteur au zèle amer, veut briser le masque de la bestialité dont les Européens l'ont affublé et obtenir les mêmes marques de respect que ses maîtres. C'est ainsi qu'il exigera de son amante Lady Stanley : « – On dit *tu* à un esclave. Ici, dans mon carbet, je ne suis l'esclave de personne. Dites-moi vous, je l'exige » (p. 45). « L'exultation des sens et la liesse de leurs corps accordés » ont volé en éclats et leur ont fait perdre toute innocence et insouciance. « Déchirés entre la haine et le désir, ils cessèrent de s'accoupler comme des bêtes ». Lady Stanley, quoiqu'elle ait pu afficher « l'air d'une grande dame » (p. 44), est ramenée au rang des « bêtes », comme son esclave D'Chimbo. Thomas Wright nous rappelle qu'au niveau de la caricature, il est d'usage de pervertir « les rôles entre l'homme et les animaux inférieurs » (1875, p. 18) et ces procédés sont exploités ici par Patient pour railler la société coloniale esclavagiste. Ce tableau burlesque des amours contrariées de Lady Stanley et de D'Chimbo est symbolisé par la froideur des sentiments et des postures. Les discours avaient supplanté les ébats érotiques et Lady Stanley voulait rappeler à D'Chimbo sa condition d'esclave, la seule qui devait prévaloir à ses yeux, et elle la caricaturait en le tutoyant délibérément et en lui « parl[ant] petit-nègre » une pratique que ce dernier exérait (Patient, 2001, p. 46). Toute velléité d'élévation ramène inexorablement D'Chimbo au statut d'esclave, de « sale nègre ! » (p. 47). Ce sont précisément des nègres que le Gouverneur Hugues recherche pour constituer une compagnie de chasseurs noirs chargée de « traquer, vaincre et réprimer les bandes de marrons qui infestent la colonie » et « appelée par dérision, *'le noir dessein'* de Victor Hugues » (p. 52, 53), tout comme l'auteur évoquait initialement l'existence de la *'Place de l'Ébène'*. Le Gouverneur et D'Chimbo se lancent dans un jeu de pantomimes, « de poses, de gestes, et autres drôleries analogues » (Wright, 1875, p. 23). La chronique coloniale de Patient nous livre un « spectacle d'un caractère un peu plus théâtral » (p. 23) :

[...] en un mot toute la personnalité de Victor Hugues exerçait sur D'Chimbo le pouvoir de la séduction. Ce dernier n'avait d'yeux que pour le gouverneur. On eût dit

un entomologiste tenant une espèce rare sous l'œil de son microscope. Dans le même temps qu'il l'observait, il cherchait à imiter, dans le théâtre de son imagination, son prestigieux modèle : inflexion nuancée de la voix, chorégraphie des gestes, fluctuations lumineuses du regard ... (Patient, 2001, p. 60)

Nous décelons au travers des mots utilisés et dans la posture des deux personnages une certaine exagération, ce qui rend la scène comique. Serge Patient nous propose le pastiche du « chef de la colonie » exerçant « l'autorité militaire, seul et sans partage » (p. 53) et une ascendance incontestée sur le nègre D'Chimbo. Le Gouverneur le fascine et ce dernier trouve en lui son « sergent des chasseurs noirs » (p. 68), puis son « lieutenant », « son aide de camp » (p. 93). Le Noir est promu, car le chef de la colonie avait « devin[é] chez D'Chimbo une secrète inclination à la démesure » (p. 67) et ce dernier, en se mettant au service du Gouverneur, prenait plus que jamais en aversion son statut d'esclave. Il pensait avoir atteint un rang supérieur : « Il ne doutait pas qu'il fût né pour donner des ordres, non pour en recevoir » (p. 91). Le ton péremptoire qu'il avait adopté pour exiger de Lady Stanley qu'elle lui apprenne le français ou qu'elle le vouvoie et la cohorte de soixante chasseurs sous ses ordres tendent visiblement à l'élever au-dessus des siens, « d'un ramassis de jeunes larbins, serfs en rupture de ban, nègres des plantations trop contents d'échapper au fouet pour interroger leur conscience abrutie » (p. 91). Les mots s'accumulent pour traduire une réalité qui semble échapper aux sens et à la conscience des Noirs. Serge Patient entend nous les rappeler en nous proposant au-delà de ce pan de vie colonial et caricatural, d'autres vérités inscrites dans la constitution française et dans l'Histoire :

Il n'y avait véritablement que deux races, celle des maîtres et celle des esclaves. L'une ordonnait et l'autre obéissait. Le grade que lui avait donné le gouverneur, il n'était pas loin de le tenir pour une véritable investiture. Les blancs l'avaient, pour ainsi dire, reconnu, et lui avaient restitué sa dignité de seigneur. (p. 91-92)

Fontenelle, évoquait dans les *Lettres galantes de Monsieur le Chevalier d'Her****, la dichotomie entre le Blanc et le Noir et le rapprochement du Noir avec la zoologie, notamment avec les singes. À une dame de la cour qui avait été gratifiée d'un singe et d'un négriillon, il avait objecté qu'on lui avait envoyé « les deux plus vilains animaux » que l'Afrique ait produits (2002, p. 130-131). Et Serge Patient, de son côté, souligne le cheminement de D'Chimbo qui bénéficiait du respect et de la vénération dus à sa fonction de chef. Il est devenu pour les chasseurs de la compagnie « une idole, peut-être parce que [hasarde Patient], nègre, il commandait comme un blanc » (2001, p. 92). Mais si le commandement pouvait être une pratique dévolue naturellement et exclusivement aux Blancs dans les colonies, l'auteur s'empresse de nous rappeler un autre aspect de la réalité coloniale occultée dans l'esprit des jeunes esclaves de la compagnie :

Dans la simplicité de leur âme servile, ils ne doutaient pas, en effet, que la race des blancs fût de toute éternité la race des maîtres et seigneurs. Chef D'Chimbo était donc une manière de transfuge. Il avait franchi la ligne. Peut-être un jour, eux-mêmes, l'obscur piétaille, pourraient-ils la franchir à leur tour. La destinée de leur chef prenait alors valeur d'exemple. Ils s'appliquaient à tout faire aussi bien que lui, marcher, courir, nager, se battre et manier les armes. (p. 92)

Ce D'Chimbo, fait figure de pionnier au niveau de sa fulgurante ascension à la direction de la compagnie. Ses compagnons veulent lui ressembler, tout comme lui, il a pu singer le Gouverneur. Présent au grand bal donné dans les salons de l'hôtel du gouverneur, l'esclave Africain « ne se reconnaissait pas en D'Chimbo, ce nom d'esclave », mais il « avait une âme de kaki » (p. 72). Il était devenu l'« œuvre » et le « nouvel aide de camp » (p. 95) du Gouverneur et promu à ce rang, le Nègre fera ensuite à son tour irruption dans la vie fantasque et romancée de Virginie Barel. « Dans le théâtre de son imagination [la fille du procureur] avait bien sûr assigné [à D'Chimbo] un rôle de jeune premier, mais sans penser qu'il pourrait véritablement jouer ce rôle sur la scène de la société coloniale » (p. 100). Dans sa rêverie, elle se le représentait en tant que « prince d'Éthiopie ou de quelque autre contrée barbare » qui venait la « ravir » (p. 100), mais les règles de la bienséance et de la mondanité exigeaient d'eux une conduite réglée. D'Chimbo, en tant qu'homme-transfuge, cherche à occulter les limites qui lui sont assignées au départ. L'être caricaturé, assoiffé de démesure, de pouvoir, d'existence, et auquel nous sommes confrontés s'agite comme une marionnette. Il aspirait à s'élever par rapport aux autres esclaves, à gagner un nom et le respect autour de lui, mais à trop virevolter ça et là, il finit par arrêter la valse tourbillonnante, par rentrer enfin en lui-même pour convenir de sa réelle identité.

Conclusion

Cette chronique coloniale de Serge Patient nous plonge au cœur de la société guyanaise et nous sommes enserrés entre un imaginaire caustique et un réel caricaturé. L'esclave D'Chimbo, arraché à sa terre africaine, s'est vu transporté sur un autre territoire pour y vivre une vie servile. Confronté à des maîtres, il a dû se forcer à n'être qu'un objet sans âme, à intérioriser leurs représentations du Noir et de l'être assujéti. La scène coloniale exigeait de lui un exercice de style, à savoir la renonciation à lui-même et l'adhésion à une forme d'assimilation. Il devait être en mesure de rester à « sa place », même si le commandement de la troupe de chasseurs nécessitait d'endosser des fonctions précises et une identité double. Par mimétisme et dans le théâtre de son imagination, D'Chimbo a voulu singer le Blanc qui le renvoyait à sa dualité dans l'espace colonisé. Il intériorisa des modèles démesurés et souhaita à son tour imprimer à son esprit et à son corps des chorégraphies, des inflexions, une cadence et une ligne de conduite

à tenir. Mais en étant happé par un monde assourdissant, regorgeant de secrets, « de toute une densité de rumeurs et de rythmes » (Patient, 2001, p. 109), l'homme déguisé en Blanc se perd dans les mots qu'il a voulu apprendre et maîtriser, dans les dédales de son monde fortuit. Par le truchement de la caricature, de la dérision, Serge Patient nous amène à considérer la vie d'un esclave Africain qui comprend, somme toute, qu'il n'est rien d'autre qu'une marionnette « sous son accoutrement militaire » (p. 109). Lorsque l'appareillage extérieur s'effrite, que l'être et le décor engoncés deviennent plus malléables, le Noir est-il en mesure de s'interroger en toute honnêteté, de trouver des réponses satisfaisantes ou de rester « insensible aux blessures de son amour-propre [...] » (p. 117) ? Il peut aspirer à « jouer » encore un rôle militaire guindé, « son personnage de chargé de mission » (p. 117), à adopter une attitude de « mépris amusé » (p. 118). Et sur la question des changements temporels et humains, lorsque Lady Stanley hasarde que « Le temps change les hommes plus vite que les choses... » (p. 119) ? D'Chimbo s'interroge sur les transformations humaines et pour tenter d'y répondre, son regard se porte avant tout sur son enveloppe corporelle extérieure, puis il déclare : « Mes vêtements ont beaucoup changé. Vous rappelez-vous cette livrée de laquais ? ... » L'immigrant le Rongou a réalisé qu'il avait endossé un habit au même titre qu'un jeu de rôle et qu'en agissant ainsi, il s'était caricaturé lui-même le premier. La réalité le contraint à se regarder tel qu'il est, à se soustraire à toute charge passionnelle, à la cacophonie des mots énoncés autour de lui et visant à le définir pour percevoir au fond sa véritable condition et son identité. Serge Patient, en débutant sa chronique coloniale par des colportages de ragots et de médisances dans les salons mondains, à l'image des Salons caricaturaux, entend faire résonner son écrit comme dans une chambre d'écho où les sons bruissent, sont reproduits, déformés à l'infini ou créent des ondes de choc à l'extérieur.

RÉFÉRENCES

- Barbey d'Aurevilly, J. (1999). *La Littérature du Tabac & La Blague en Littérature*. La Rochelle : Rumeur des Ages.
- Baudelaire, Ch. (1868). *Curiosités esthétiques*. Chapitre VII. Quelques caricaturistes français. Paris : Éditions M. Lévy frères. http://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/critique/baudelaire_curiosites-esthetiques/
- Baudelaire, Ch. (1976). *Œuvres complètes*. T. 2. C. Pichois (éd.). Paris : Gallimard.
- Baudelaire, Ch. (2008). *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. Paris : Éditions Sillage.
- Beaubrun, A. (1958). *Études sur l'histoire d'Haïti*. T. 4. Port-au-Prince : Édition Dalencour.
- Blanchard, P. et Bancel, N. (1997). De l'indigène à l'immigré, images, messages et réalités. Dans *Hommes et Migrations*. Imaginaire colonial, figures de l'immigré, n°1207, 6-29. <https://doi.org/10.3406/homig.1997.2951>
- Bouyer, F. (1867). *La Guyane française, notes et souvenirs d'un voyage exécuté en 1862-1863*. Paris : Librairie de L. Hachette et Cie. <https://issuu.com/scduag/docs/guyanefra-b>

- Contout, A. (1968). Le bandit D'Chimbo. Dans D'Chimbo le rongou (1989-1990). *La Semaine Guyanaise*, n° 305, 306, 308, 309, 314, 315, 316.
- Damas, L. G. (1972). *Pigments, Névralgies*. Paris : Présence Africaine.
- Damas, L. G. (2003). *Retour de Guyane*. Paris : Éditions Jean-Michel Place.
- Danquin, L. (1995). Modalités et processus de formation du marché du travail en Guadeloupe (1848-1875). *Études Guadeloupéennes* N° 7, décembre 1995, 86-135.
- Feuille de la Guyane Française* Journal Officiel. (le 23 mars 1864). n° 12.
- Diderot, D. et Alembert, D'. (1751-1765). *L'Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. T. 2, B à C. Paris : Éditeurs Briasson, David, Le Breton, Durand.
- Flory, C. (2016). Les migrations de travail à destination de la Guyane et des Antilles françaises : Sociétés post-esclavagistes, macule servile et genre. Dans M. Cottias, H. Mattos (dir.), *Esclavage et subjectivités : dans l'Atlantique luso-brésilien et français (XVII^e-XX^e siècles)*. <https://books.openedition.org/oep/1499>
- La Fontaine, J. (2002). La Mort et le Bûcheron. Dans *Fables*, I, 16. Paris : Éditions Librairie Générale Française.
- Le Bouyer de Fontenelle, B. (1701). Lettres galantes de Monsieur le Chevalier d'Her***, Dans *Œuvres diverses*. Lettre XII. À Madame D. V., T. 3. Paris : Éditions Desjonquères. <http://books.google.com/books?id=44oNAAAAQAAJ&oe=UTF-8> (archive.org)
- Loe Mie, F. (2013). *La complainte de la négresse Ambroisine D'Chimbo*. Matoury : Éditions Ibis Rouge.
- Mam Lam Fouck, S. (1997). *D'Chimbo du criminel au héros. Une incursion dans l'imaginaire guyanais*. Matoury : Ibis Rouge Éditions, Presses Universitaires Créoles/GEREC.
- Martin, F. et Favre, I. (2002). *De la Guyane à la diaspora africaine. Écrits du silence*. Paris : Éditions Karthala.
- Patient, S. (2001). *Le Nègre du Gouverneur chronique coloniale suivi de Guyane pour tout dire et Le mal du pays*. Matoury : Ibis Rouge Éditions.
- Rencontres de l'École du Louvre. (1984). *L'Imitation, aliénation ou source de liberté ?* Paris : la Documentation française.
- Sarrazin, B. (1991). *Le Rire et le sacré. Histoire de la dérision*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Schnakenbourg, C. (2007). *Histoire de l'industrie sucrière en Guadeloupe aux XIX^e et XX^e siècles*. T. 1. *La crise du système esclavagiste (1835-1847)*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Stephenson, E. (1996). *La nouvelle légende de D'Chimbo suivi de Massak*. Cayenne : Ibis Rouge Éditions.
- Tillier, B. (2012). La caricature : une esthétique comique de l'altération, entre imitation et déformation. Dans A. Vaillant (dir.). *L'esthétique du rire* (p. 259-275). Nanterre : Presses universitaires de Paris Nanterre.
- Wey Nov. (1985). *T'Chimbo le Rongou*, chanson écrite par Emmanuel Lucenay. Cayenne : C.D.D.P.
- Wright, T. et Pichot, A. (1875). *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et l'art* (O. Sachot, trad.). Paris : Alexandre Delahays, Librairie-Éditeur.

RÉSUMÉ : La caricature, dans sa représentation la plus élémentaire, dans sa polysémie ou ses multiples extensions, fait référence à la charge, au « faix du fagot » amenant l'homme à gémir, à ployer et à marcher courbé « à pas pesants ». Les écrivains, tels

des humoristes ou des peintres de la vie moderne, s'emploient à combiner les normes de la représentation et à distordre les mots pour souligner l'animalité de l'homme. Serge Patient, dans sa chronique intitulée *Le Nègre du Gouverneur* publiée en 1978, nous propulse dans le temps, dans l'imaginaire collectif guyanais et nous invite notamment à nous focaliser sur l'esclave noir D'Chimbo. Il appartient alors au lecteur de décrypter les données, de les rectifier ou de les blâmer en riant brutalement ou en domestiquant son rire. Les rires apaisés ou ravivés et les mots bourdonnant plus faiblement aux oreilles, quel langage et quels poncifs pourraient encore se dessiner ?

Mots-clés : Serge Patient, D'Chimbo, caricature, mystère, représentation, imaginaire, rire

The caricature or mystery of words buzzing in the ears in Serge Patient's *The Governor's Negro*

ABSTRACT: The caricature, in its most elementary representation, in its polysemy, its multiple extensions, refers to the burden, to the "fagot load" causing man to moan, to bend and to walk bent "with heavy steps". Writers, such as comedians or painters of modern life, strive to combine the norms of representation and to distort words to emphasize the animality of man. Serge Patient, in his column entitled *The Governor's Negro* published in 1978, propels us back in time, into the collective Guyanese imagination and invites us to focus on a black slave, D'Chimbo. It is then up to the reader to decipher the data, correct them or blame them by laughing brutally or domesticating the laughter. With soothed or revived laughter and words buzzing weaker in the ears, what language and clichés could still emerge?

Keywords: Serge Patient, D'Chimbo, caricature, mystery, representation, imagination, laughter