

ONOMASTYQUE, HÉTÉROGLOSSIE ET PRATIQUES DISCURSIVES DANS LE NÉGRIER D'ÉDOUARD CORBIÈRE

LORELLA MARTINELLI
UNIVERSITÀ DEGLI STUGI G. D'ANNUNZIO CHIETI - PESCARA

Abstract – Édouard Corbière (1793-1875), a naval officer and Breton writer, occupies a marginal position in nineteenth-century French literature. In *Le Négrier* (1832), he breaks with the heroic and sentimental models of Sue or Hugo, choosing instead an ironic, polyphonic, and subversive form of writing. His novel is characterized by a singular use of language: maritime jargon, patois, slang, foreign accents, and literary pastiches intertwine to create a true dramaturgy of discourse. Wordplay, comic distortions, and inventive onomastics transform names and nicknames into satirical instruments, exposing the constitutive heterogeneity of language. The slave trade, which provides the historical backdrop, is not the novel's central theme; it appears rather as the colonial framework that fuels the violence and contradictions of this world. The major innovation lies in Corbière's destabilization of narrative codes, making language itself the site of implicit critique. Thus, *Le Négrier* goes beyond the maritime chronicle to become a laboratory of stylistic and discursive experimentation, foreshadowing modern reflections on plurality of voices and creolization.

Keywords: Polyphony; Pastiche; Onomastics; Maritime fiction; Creolization.

Édouard Corbière (1793-1875) n'occupe pas une place définie dans les grands courants littéraires français du XIX^e siècle. Auteur de romans aventureux et originaux, marqués par une subversion linguistique singulière, poète cultivé et ironique, mais aussi officier de marine ayant navigué entre la Martinique et l'Afrique, l'écrivain breton demeure cantonné à un espace d'interprétation flou, sans frontières bien établies. Sa personnalité, appréciable à travers ses écrits, a influencé les choix de son fils Tristan¹, tandis que sa vie, à l'opposé de l'existence introspective et maladive de ce dernier, se caractérise par une succession de voyages, de mésaventures et de rencontres dans les recoins les plus reculés du monde. C'est dans ce contexte marqué par les récits de voyage et les figures d'hommes de mer, que s'inscrit la mode du roman maritime², inaugurée en France par Eugène Sue avec *Kernok le pirate*, qui ne connaît qu'un succès éphémère. Face aux modèles romanesques que cet auteur, aux côtés de Victor Hugo avait contribué à imposer – la passion héroïque, la grande sensibilité, la vision

¹ Bien que la critique corbérienne ait avancé des thèses opposées – entre les partisans d'un conflit irréductible avec la figure paternelle (il s'agit pour l'essentiel de la critique psychanalytique qui a lu la relation père/fils à la lumière de l'Œdipe) et ceux qui ont mis en évidence la note dominante de complicité et d'admiration –, les dettes contractées par Tristan sont largement documentées et repérables dans son corpus poétique. La section *Gens de mer* des *Amours jaunes* semble rappeler le roman paternel tant par l'atmosphère que par les liens linguistico-sémantiques. (Martinelli 2014, 2017, 2019).

² Le trafic maritime s'intensifie et se transforme au cours de ces années et les nombreux récits d'explorations et d'expéditions alimentent la mode de l'exotisme maritime. Les revues et périodiques les plus importants comme *Le Navigateur*, *La France Maritime* et *La Revue maritime* n'hésitent pas à publier des extraits d'œuvres maritimes; le public semble de plus en plus intéressé et passionné par le monde et l'univers des matelots. Les critiques, conscients de la spécificité argumentative de ces récits dont les actions se déroulent également sur terre, s'interrogent sur la légitimité du terme *roman maritime*: "un roman maritime a besoin de la terre pour exister, comment peut-il être encore un roman maritime" (Lecomte 1836, p. 8)? Des définitions surprenantes voient ainsi le jour: "littérature navale", "littérature spéciale pour les scènes de la mer et les aventures de l'Océan", "genre océanique"; Corbière conserve, pour certaines de ses œuvres, l'appellation la plus courante, utilisant le sous-titre de roman maritime.

édifiante – entreprend, dans *Le Négrier*, non pas une simple continuation de ce modèle, mais une mise en crise. Là où Sue dramatisait la traite comme toile de fond pour l'aventure ou la vengeance (*Atar-Gull*, 1831), Corbière en restitue la matérialité, la violence sociale, le langage des humiliés. Et là où Hugo (*Bug-Jargal*, 1826), invoque le sacré de la souffrance, le pardon ou la rédemption, Corbière oppose la mer, l'épuisement, le patois, l'argot, l'injure – pour refuser l'illusion d'un univers moral élevé, pour affirmer que les vérités du monde sont multiples, contradictoires et déformées.

La matière fictionnelle de ses romans s'appuie sur son expérience personnelle: ayant parcouru toute l'échelle hiérarchique, du matelot à l'officier, il connaît de première main les subtilités du jargon naval, les termes militaires, l'idolecte de l'équipage, mais aussi les formes les plus emblématiques du français colonial. Cette authenticité confère à ses récits une dimension discursive originale, où la précision technique s'entrelace avec une mise en scène polyphonique de la vie maritime (Branca-Rosoff 2007; Brun-Trigaud 1990). La richesse de son écriture ne se réduit donc pas à un simple réalisme documentaire: elle tient surtout à la manière dont Corbière inscrit ses narrations dans un tissu de discours sociaux. Comme l'a montré Maingueneau (1991), tout texte littéraire se déploie dans des formations discursives qui le dépassent et qu'il met en scène, souvent de manière implicite. Dans *Le Négrier*³, ces configurations sont multiples: le discours de la marine et de la navigation, celui du commerce colonial, mais aussi les parlers populaires des marins, des esclaves et des colons.

Corbière ne se contente pas de juxtaposer ces registres: il les mime, les détourne et les parodie, construisant ainsi une véritable dramaturgie du langage. C'est dans cette perspective que son écriture peut être rapprochée du pastiche, entendu non pas comme imitation d'un modèle unique, mais comme réécriture ironique des discours et genres existants. Comme l'observe Paul Aron (2008), le pastiche est un "discours au second degré": il reproduit les codes établis pour mieux en révéler la facticité. Corbière joue de ce procédé en pastichant à la fois les langages populaires (par le biais de jeux de mots et de déformations argotiques), les accents régionaux ou étrangers (breton, portugais), et les modèles littéraires contemporains, notamment le romantisme hugolien, caricaturé à travers des effets hyperboliques. En exhibant l'artificialité de ces codes narratifs, il les confronte à la rudesse du vécu maritime. Cette hétéroglossie se manifeste notamment dans l'usage du jargon naval et des parlers des matelots, que Corbière restitue avec une précision presque ethnographique. Il revendique lui-même cette fidélité dans l'introduction de l'édition originale du *Négrier* "C'est leur patois [...] que je leur ai laissé parler, parce que je connaissais ce patois, qui a, aux yeux de ceux qui le comprennent, un mérite que n'aurait jamais le langage qu'on voudrait y substituer" (Corbière 1953, p. IX). Cette défense d'un parler minoritaire illustre ce qu'Authier-Revuz (1995) définit comme "l'hétérogénéité constitutive du discours", c'est-à-dire l'impossibilité pour le langage de coïncider pleinement avec lui-même, toujours traversé par l'altérité. Dans *Le Négrier*, Corbière met en œuvre les procédés linguistiques et discursifs que nous avons évoqués plus haut: polyphonie, pastiche et hétéroglossie trouvent ici un terrain d'expérimentation romanesque qui conjugue mémoire personnelle, réalisme maritime et mise en scène comique des discours sociaux. Le roman peut ainsi être lu comme une œuvre charnière entre la veine réaliste naissante et une tradition picaresque réactualisée dans le contexte de la traite et du commerce colonial (Martinelli 2014; Branca-Rosoff 2007).

Le héros Léonard retrace son expérience précoce commencée à l'âge de neuf ans comme garçon de cabine, en évoquant les voyages vers les colonies, la traite et enfin sa mort vers 1820, alors

³ Il faut préciser que la première édition du *Négrier* est parue en deux tomes, le premier ayant été publié en mars 1832 par l'éditeur Denain à Paris et le second deux mois plus tard par l'éditeur S. Faure au Havre. Du vivant de Corbière, le roman a été réédité trois fois, en 1834, 1844 et 1855. Les éditions de 1834 et 1844 ont été largement remaniés, la crudité et la dureté de la langue se sont atténuées et l'introduction violemment supprimée. Dans l'édition de 1855, l'écrivain revient sur ses pas, reconnaît le caractère stylistique et linguistique de l'écriture narrative employée dans la première édition, et corrobore ses arguments initiaux. Sauf indication contraire, toutes les citations renvoient à l'édition établie d'après celle de 1832 (*Le Négrier*, Paris, Le Club français du livre, 1953), dont les pages sont indiquées par la mention *L.N.*

qu'il était capitaine d'un navire négrier. Dès l'incipit, la narration inscrit le destin du personnage dans un horizon mythique et instable, celui d'une naissance en pleine mer: "Les circonstances au milieu desquelles je suis né semblent tracer ma vocation sur la toile même du hamac qui me sert de berceau; car il faut le dire que j'ai reçu le jour en pleine mer [...] un frère surgit au monde en même temps que moi et du même coup de roulis" (Corbière 1953, p. 3). Comme l'a montré Maingueneau (1991), le texte littéraire met souvent en scène des "conditions d'énonciation" qui débordent l'individu: la naissance maritime de Léonard symbolise précisément cette immersion dans un tissu discursif pluriel – discours de la mer, du commerce, de l'aventure – que le roman ne cessera de réactualiser. Cette naissance en mer, où le hamac fait office de berceau, introduit une dimension mythique qui lie le destin de Léonard à celui de son frère jumeau Auguste. La gémellité de Léonard et d'Auguste, inscrite dès les premières pages, illustre aussi la dualité constitutive du personnage principal: erratique, instable, marqué par une identité mouvante et picaresque, Léonard s'oppose à son frère studieux et promis à une carrière d'officier: "Mon frère se présenta, et fut admis par acclamation. Je me présentai aussi après lui, et je fus refusé d'emblée et à l'unanimité des voix de mes examinateurs. Mon caractère irritable éclata à cette première contrariété, comme au choc d'une injustice. Je sentis une honte secrète attachée à cet insuccès qui venait de constater si publiquement mon infériorité". Cette polarisation narrative peut être rapprochée des figures doubles analysées par Bakhtine (1970) dans sa théorie du carnavalesque: Léonard incarne la déviation, l'irrégularité et l'oralité populaire, tandis qu'Auguste représente l'ordre institutionnel et la norme sociale. La première partie du roman (chapitres I-IV), centrée sur l'adolescence de Léonard, décrit avec minutie sa maturation physique et psychologique dans un univers dominé par la masculinité et la rudesse du monde maritime. La protection d'Ivon et du capitaine Arnaudault confère au protagoniste un ancrage communautaire, où l'intégration passe avant tout par la maîtrise d'un idiome spécifique, celui des matelots. Comme le rappelle Authier-Revuz (1995), l'"hérogénéité constitutive du discours" se manifeste dans l'impossibilité d'un langage homogène: Léonard apprend à parler marin, non par transmission scolaire, mais par immersion dialogique dans une langue de bord, traversée d'argotismes et de déformations parodiques. L'itinéraire parcouru est dessiné de manière minutieuse et réaliste; dans la première partie du roman, l'espace physique dans lequel se déroulent les actions est réduit à l'Europe et a pour point d'orgue la rencontre avec Rosalie, déguisée en marin à bord du *Sans Façon*. D'un point de vue littéraire, la partie la plus complexe concerne la description de la prison de Mill-Prison, où Léonard et Ivon sont emprisonnés. Le fond de la prison est un lieu de souffrance infernale, un cercle de damnation: "L'aspect de ces vastes et terribles cachots ne révélait que trop les souffrances qu'ils renfermaient et l'affreuse captivité dont ils étaient le gouffre" (Corbière 1953, p. 142). La description de cet espace carceral relève d'une tradition romantique du cachot (Hugo 1829; Janin 1830), mais Corbière la subvertit par l'exagération grotesque et la mise en scène de pratiques sociales inversées. Les prisonniers sont entassés, les visages meurtris, la nourriture empoisonnée, l'air putride, les normes de coexistence renversées, l'homosexualité et la prostitution constituent la contrainte générale qui régit la société des damnés, une contrainte plus abominable que l'inceste: "J'ai vu des actes de mariage, gravement signés par les fiancés, des noces sérieusement célébrées entre des amis qui semblaient tout fiers de servir de témoins à quelque chose de cent fois plus abominable que l'aurait été uninceste [...] et cependant comme je l'ai déjà fait remarquer, il n'y avait là qu'un sexe" (Corbière 1953, p. 142) [...]. Dans ce contexte, l'androgyne Léonard trouve la protection d'Ivon, figure virile et rugueuse. C'est grâce à l'ingéniosité de ce dernier qu'il parvient à s'évader, déguisé en femme. Cette fuite travestie accentue la dimension carnavalesque du récit, où le déguisement, le jeu des identités et la transgression des genres participent d'une véritable dramaturgie du langage. La capacité idéologico-linguistique d'Ivon, que nous pourrions qualifier de "carnavalesque" en termes bachtiniens, lui permet de subvertir les hiérarchies discursives par le biais de sarcasmes verbaux (combinés à des déguisements et des gestes provocants) contre la nature monotone mais ordinaire de la vie en mer. Et c'est encore par rapport à Ivon que la nature polyphonique du discours de Corbière

émerge dans toute son évidence. En effet, il enseigne à Léonard le langage familier et instinctif des marins: "Voyons, une supposition que je t'embête, que me répondrais-tu? - Eh bien! Puisque tu le veux, je te répondrai: Va te faire lanlerre! - Lanlerre! Ce n'est pas encore ça. Ce n'est pas assez matelot, cette parole-là. Et pour ne te rien cacher, il faut que tu saches que tu commences toi-même à m'embêter joliment!" (Corbière 1953, pp. 121-122). Dans les derniers chapitres du roman, après son évasion, Léonard reprend la mer et s'engage comme capitaine dans la traite négrière. Il navigue entre les Antilles, les comptoirs africains et les îles coloniales, où il participe activement à l'embarquement, au transport et à la vente des captifs réduits en esclavage: "Je ne vis plus, dès lors, un beau nègre sans chercher à évaluer son prix et à l'estimer, non pour les services qu'il pouvait rendre, mais pour le prix qu'on aurait pu en tirer en le vendant à l'encan" (Corbière 1953, p. 228). Les esclaves deviennent ainsi une marchandise précieuse, et Léonard adopte pleinement l'optique du négrier, se laissant aller à fantasmer sur les profits considérables que la traite pouvait offrir. Ce commerce s'inscrivait dans le cadre du commerce triangulaire largement pratiqué au XVIII^e siècle par les ports français de Nantes, Bordeaux et La Rochelle (Mettas 1978-1984; Pétré-Grenouilleau 2004). Cette logique marchande illustre ce que Césaire (1950) a dénoncé comme la "chosification" de l'homme dans le cadre du colonialisme (Césaire, Malgré l'abolition formelle de la traite par la Grande-Bretagne en 1807 et par la France en 1815, un trafic clandestin persista sur la côte d'Afrique, contexte où évolue le personnage (Dorigny 1998; Eltis & Richardson 2010). Accablé par les fatigues, les maladies tropicales et le poids moral de cette entreprise inhumaine, Léonard meurt sur la côte d'Afrique, laissant au narrateur son journal de bord comme une confession inachevée et sincère. Mais c'est aussi par son travail sur la langue que Corbière poursuit cette entreprise de subversion: les procédés de déformation lexicale, omniprésents dans le texte, participent à cette critique en brouillant les repères du discours dominant.

Le procédé relatif à la formation et à la déformation du lexique – particulièrement actif, comme on l'a vu, dans le texte corbierien – peut être mieux illustré à travers un échantillon synthétique de calques, jeux de mots, assonances et consonances tendant à défigurer de manière comique la structure du signifiant du nom dans un paroxysme de non-sens. Dans l'extrait suivant, on observe certains procédés de fission du mot caractéristiques du style corbierien: "S'il s'avise d'avoir le mal de mer, tu lui fera élonger quinze coups de fouet sur le derrière pour la première fois, vingt pour la seconde et vingt-cinq pour la troisième; ainsi de suite de cinq en cinq, jusqu'au parfait rétablissement de son altesse seringuissime" (Corbière 1953, pp. 10-11). Ce passage contient un double niveau de lecture: l'ironie du locuteur (on peut voir le complexe de rimes et de répétitions internes: "le mal de la mer", "sur le derrière", "pour la première"), un lieutenant qui se moque de Léonard, le jeune mousse fraîchement embarqué, qu'il définit comme un "petit prince" délicat et fragile, à dresser avec des coups de fouet pour en faire un parfait homme de mer ; l'ironie du narrateur, qui attribue au lieutenant une déformation de "sérénissimes", transformée en seringuissime sur la base de l'assonance évidente entre serein et seringue, et qui entend traduire, par la déformation caricaturale, le sens de la transgression et de l'inversion axiologique qui caractérise la vie des marins par rapport aux codes de la vie sociale. Ce goût pour la déformation du langage ne se limite pas à quelques jeux isolés: il traverse l'ensemble du roman et s'exprime par une série d'inventions paronymiques et d'effets de mimès phonétique. Corbière y déploie une véritable stratégie comique et déformante, fondée sur les glissements du signifiant et les malentendus linguistiques. On en trouve plusieurs exemples significatifs: "hermaphroidique" pour "hermaphrodite" (Corbière 1953, p. 54), "Alcide sulfurique" au lieu de "acide sulfurique" (ivi, p. 88), ou encore l'expression "ni sentimanesque, ni romantal" pour "ni sentimental, ni romanesque" (ivi, p. 114).

Dans le chapitre III du roman *Vie de corsaire*, les intonations et les cadences du capitaine breton Le Bihan et du capitaine portugais Ribaldar sont reproduites, des locuteurs hyperboliques, caricaturaux, marqués par des traits suprasegmentaux et intonatifs qui accentuent la parenté du pastiche stylistique avec les cadences (et les matériaux, les codes) de la culture populaire. Voici deux exemples de l'effort pour reproduire l'accent breton: "j'ai fait vinir dernièrement un frégate anglais

d'à la côte, oui, et un belle frégate encore"; "Et avec le vâche me voilà allé a un dimi-quart de lieue sur le sable"; et deux exemples de la cadence portugaise: "Z'étais tombé un soir, environ à demi-Manche, dans un cunvoi de grands bâtimens qui venaient de la Zamaïque"; – "Par Diu, zé crois bien que zé t'aborde, imbécile, que zé lui réponds, et z'ai l'honneur de t'avertir qué si tu dis un seul mot de trop, zé te fiche à la mer avec tout ton monde pour t'apprendre a mé manquer de respect. – Il sé tut, et ze zette à soun bord vingt bouns garçons qui se çargent de la manouvre du drôle" (Corbière 1953, pp. 121-122).

Mais l'invention linguistique s'exerce de manière particulièrement évidente sur la sphère du nom, chargée de valeurs expressives et de connotations sémantiques supplémentaires, selon une gradation qui oscille, de manière oxymorique, entre les exigences de la politesse euphémistique et les registres bas, dans les formes antithétiques de la suppression allusive ou de la métaphore obscène qui souligne la nudité et le vitalisme des corps. Dans le IV^e chapitre de la deuxième partie du roman, le catalogue des filles que le mousse Livonnier accueillera dans son harem pendant un séjour dans les Antilles – témoignant, en fin de compte, d'une version altérée et polémique du catalogue de Don Giovanni – se concentre de manière particulièrement évidente sur les caractéristiques somatiques (la robustesse et l'abondance des hanches et des seins) ou sur le jeu de la nomination qui utilise mimétiquement un lexique compromis avec la logique de la domination sexuelle et coloniale et qui se focalise sur les nuances du blanc ("quarteron", ici au féminin quarteronne, fruit d'une union "mulâtre-blanc"), du gris ("Alzire", "Petite-Câpresse": câpre indique une union "mulâtre-noir"), ou encore du "beau noir luisant", indicatif de indicatif de l'origine pure de la côte d'Afrique:

Il me donna une liste qu'il s'était fait écrire par un des lettrés du bord, et je lus:

Mes-Délices, âgée de seize ans, tout au plus; jolie quarteronne.

Ignorée, âgée de seize ans trois mois, blanche comme vous et moi.

Mon Caprice, du Gros-Morne, mulâtresse claire, dix-sept ans, viennent les melons d'eau.

Alzire, dit la Petite-Câpresse, quinze ans, un peu foncée, tirant sur le goudron clair. Vive, très gaie et l'œil bien fendu.

La Grande Pirogue, dix-huit ans, nègresse; beau noir luisant, belles dents, côte d'Afrique pursang.

Zizi-Panpan, quatorze ans sonnés, petite ramassée, grosses hanches, grand mouvement, nez un peu patatté, libre de Savanne (Corbière 1953, pp. 121-122).

L'excursion diastratique enregistrée dans la sphère du nom et dans les différentes formes de surnoms, diminutifs et appellations, évolue d'un niveau codifié et galant (l'emprunt à l'italien "Mon Caprice") vers la texture déstructurée des sons onomatopéiques qui imitent l'acte sexuel ("Zizi-Panpan").

Mais la violence déformante exercée sur les noms et les appellations se dirige aussi, avec une attention particulière, vers les registres bas de la langue, combinant dans des formations composites des termes et segments argotiques et familiers. L'élément familial revient dans la détermination onomastique de certains surnoms attribués aux marins: l'analogie qui fonde le surnom *Fil-à-Voile* donné par le capitaine Arnauld au protagoniste Léonard repose sur le fil des voiles, petit et apparemment insignifiant mais indispensable dans certaines situations, et sur le jeune mousse Léonard, tout aussi petit et insignifiant par rapport aux membres rugueux de l'équipage du brigantin *Sans-Façon*, mais qui, dès ses premières aventures, se révélera être un marin courageux et intrépide.

Le procédé relatif à la formation et à la déformation du lexique – particulièrement actif, comme on l'a vu, dans le texte corbierien – peut être mieux illustré à travers un échantillon synthétique de calques, jeux de mots, assonances et consonances tendant à défigurer de manière comique la structure du signifiant du nom dans un paroxysme de non-sens. Dans l'extrait suivant, on observe certains procédés de fission du mot caractéristiques du style corbierien: "S'il s'avise d'avoir le mal de mer, tu lui fera élonger quinze coups de fouet sur le derrière pour la première fois, vingt pour la seconde et vingt-cinq pour la troisième; ainsi de suite de cinq en cinq, jusqu'au parfait

rétablissement de son altesse seringuissime". (Corbière 1953, p. 10-11). Le passage contient un double niveau de lecture: l'ironie du locuteur (on peut voir le complexe de rimes et de répétitions internes: "le mal de la mer", "sur le derrière", "pour la première"), un lieutenant qui se moque de Léonard, le jeune mousse fraîchement embarqué, qu'il définit comme un "petit prince" délicat et fragile, à dresser avec des coups de fouet pour en faire un parfait homme de mer; l'ironie du narrateur, qui attribue au lieutenant une déformation de "sérénissimes", transformée en *seringuissime* sur la base de l'assonance évidente entre *serein* et *seringue*, et qui entend traduire, par la déformation caricaturale, le sens de la transgression et de l'inversion axiologique qui caractérise la vie des marins par rapport aux codes de la vie sociale.

Un autre anthroponyme d'expressivité dépréciative est *Jean-fesse*, atténuation du plus vulgaire "Jean-foutre", terme qui reflète des caractéristiques physiques et morales précises: "Va te faire lanlerre, Jean-fesse, et tâche de ne souler qu'une fois par jour, double soiffard, lui répondit d'une voix de taureau le capitaine du Sans-Façon" (Corbière 1953, p. 46), assimilable à la caricature comique du pitre ivrogne ("Allons, Jean-fesse, va-t-en à la cambuse pocharder ton coup d'eau-de-vie!", Corbière 1953, p. 190).

Tout aussi suggestifs sont les appellations "Vieux loup de mer" ou "Frères de la Côte", réservées au commandant du navire: "Le capitaine Arnaudault qui nous commandait était un de ces corsaires vigoureusement caractérisés, puissamment accusés, que les matelots appellent des Vieux de la Cale ou des Frères-la-Côte" (Corbière 1953, p. 14).

Tout aussi chargés de suggestions sont les appellations "Vieux loup de mer" ou "Frères de la Côte", réservées au commandant du navire: "Le capitaine Arnaudault qui nous commandait était un de ces corsaires vigoureusement caractérisés, puissamment accusés, que les matelots appellent des Vieux de la Cale ou des Frères-la-Côte" (Corbière 1953, p. 14). *Frères-la-Côte* est une épithète utilisée pour désigner les flibustiers et les boucaniers européens qui ont remporté de nombreuses batailles dans les Caraïbes. Bien que ce terme soit aujourd'hui employé comme synonyme de pirate, les "Frères de la Côte" témoignent d'une époque antérieure et désignent une communauté sans loi, régie par des codes autonomes, transcris en termes légendaires ou romanesques. Le surnom du capitaine Arnaudault n'est pas dû au fait qu'il soit un frère de la côte – car les époques ne coïncident pas: XVII^e-XVIII^e siècle – mais à l'aura du mythe dystopique qui entoure ce passé.

Le nom du commandant provençal Doublon (évidente référence à l'ancienne monnaie espagnole), rencontré à la Martinique, suggère tout autant la duplicité qui le caractérise que son appétit d'enrichissement:

Un Provençal, au visage maigre et corroyé, et qui, à en juger par la couleur de son teint, devait être depuis longtemps acclimaté à l'air du pays [...] nous prit la main, en nous annonçant qu'il avait l'honneur d'être le capitaine Doublon, commandant le cotre corsaire le *Requin*. [...] – Quoi! C'est le *Requin*! m'écriai-je, à l'aspect du bateau flottant si piteusement sur l'eau dormante du Carénage. – Oui, mon bon ami, me répondit le capitaine Doublon: c'est là le meilleur coureur de toutes les Antilles. [...] Et ces mal blanchis qui sont à bord, dit Livonnière, que voulez-vous en faire? – Mon ancien, reprend Doublon, [...] c'est un petit échantillon de mon équipage, c'est un mot, l'équipage, sans me vanter le plus voleur et le plus intrépide des Iles-du-Vent et de Dessous-le-Vent: c'est moi qui l'ai formé, et je m'en flatte! (Corbière 1953, pp. 223-224).

Les recherches consacrées à l'œuvre d'Édouard Corbière mettent en lumière une vitalité linguistique tout à fait singulière dans le paysage romanesque français du milieu du XIX^e siècle. Sa veine expressive, nourrie par les lexiques maritimes et coloniaux, s'attache particulièrement à l'univers des noms, appellations et surnoms, transcrits selon des modalités comiques et déformantes. L'onomastique corbierienne se distingue en outre par la coexistence de registres triviaux, souvent allusifs, et de sonorités plus savantes, qui résonnent comme les échos d'une tradition littéraire parodiquement convoquée. Ainsi, *Le Négrier* dépasse largement la simple chronique maritime: il se

présente comme une véritable expérimentation linguistique, tendue entre les discours de la mer, du colonial et du populaire, et révèle la capacité d'Édouard Corbière à inscrire son roman dans un espace littéraire hybride, inclassable et novateur. Cette hybridité n'est pas seulement stylistique: elle engage aussi une réflexion implicite sur la représentation de l'Autre et sur la violence symbolique exercée par la nomination. Dans le catalogue des esclaves, l'acte de nommer se confond avec une logique de possession, d'objectification et de domination sexuelle ou raciale. Les surnoms grotesques, les diminutifs infantilisants ou les appellations créolisées deviennent ainsi les marqueurs d'un processus de chosification, qui traduit dans la langue la brutalité du système esclavagiste. Une telle hybridité – à la fois formelle, discursive et culturelle – entre en résonance avec la pensée d'Édouard Glissant, pour qui la créolisation désigne un processus d'échange, de collision et de transformation des langues et des imaginaires. Si *Le Négrier* ne relève évidemment pas d'une esthétique postcoloniale consciente, l'œuvre du romancier breton anticipe néanmoins, dans son traitement du langage et sa polyphonie carnavalesque, certains des enjeux que Glissant formulera un siècle plus tard : le refus des centralités, la valorisation des voix marginales, et l'instauration d'un rapport mouvant entre l'individu et les langues du monde. La mer, chez Corbière, devient ainsi le lieu d'une poétique relationnelle, où le langage – traversé de patois, d'argot, de créole et de parlers populaires – défait l'unité supposée du récit colonial et en exhibe les fissures.

Bionote: Lorella Martinelli est professeure de langue, de traduction et de linguistique française au Département de Langues, Littératures et Cultures modernes de l'Université “ G. d'Annunzio “ de Chieti-Pescara. Ses travaux de recherche portent principalement sur la théorie et la pratique de la traduction, ainsi que sur les phénomènes de réception, de traduction et de réécriture. Elle est l'autrice de plusieurs monographies, parmi lesquelles: *Tristan Corbière. Il linguaggio del disdegno e altri saggi di letteratura estrema* (2001); *Gli amori gialli. Canone in versi e identità poetica in Tristan Corbière: selezione di liriche con testo a fronte* (2012); *Rhétorique et argumentation dans les Amours jaunes de Tristan Corbière* (2017). Elle a également publié de nombreux articles consacrés à divers auteurs et artistes, tels que Didier Daeninckx, Leïla Sebbar, Jules Barbey d'Aurevilly, J. M. G. Le Clézio, Abdourahman A. Waberi, Georges Brassens et Yolande Villemaire. Plus récemment, ses recherches se sont orientées vers l'analyse du discours française. Dans ce cadre, elle a traduit en italien deux ouvrages de référence: *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre* de Sophie Moirand (2020) et *La construction textuelle du point de vue* d'Alain Rabaté (2025).

Author's contact: lorella.martinelli@unich.it

References

- Aron P. 2008, *Histoire du pastiche: Le pastiche littéraire français, de la Renaissance à nos jours*, Presses Universitaires de France (coll. *Les Littéraires*), Paris.
- Authier-Revuz, J. 1995, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, 2 vols. Larousse, Paris.
- Bakhtine M. 1970, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, trad. Isabelle Kolitcheff, Gallimard, Paris.
- Branca-Rosoff S. 2007, *Sociolinguistique historique et analyse du discours du côté de l'histoire: un chantier commun?*, in *Langage et Société* 3, n° 121-122, pp. 163-176.

- Brun-Trigaud G. 1990, *Le Croissant: le concept et le mot - Contribution à l'histoire de la dialectologie française au XIXe siècle* (Série Dialectologie), Centre d'études linguistiques Jacques Goudet, Lyon.
- Césaire, A. 1950, *Discours sur le colonialisme*, Présence Africaine, Paris.
- Corbière É. 1953, *Le Négrier*, Le club français du livre, Paris [éd. originale 1832].
- Corbière É. 1990, *Le Négrier*, édition établie, présentée, et annotée par Roudaut F., Klincksieck, Paris.
- Corbière É. 2014, *Il Negriero*, trad. Martinelli L., Transeuropa-Studi e Ricerche.
- Dorigny M. 1998, *La France et l'abolition de l'esclavage, de 1787 à 1848*, Fayard, Paris.
- Eltis D., Richardson D. 2010, *Atlas of the Transatlantic Slave Trade*, Yale UniversityPress, New Haven.
- Glissant É. 1990, *Poétique de la Relation*, Gallimard, Paris.
- Hugo V. 1829, *Le Dernier Jour d'un condamné*, Gosselin, Paris.
- Janin J. 1830, *L'Âne mort et la Femme guillotinée*, Renduel, Paris.
- Lecomte J. 1836, *L'Abordage*, Hippolyte Souverain, Paris.
- Maingueneau D. 1991, *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette Supérieur, Paris.
- Martinelli L. 2017, *Retorica e argomentazione nelle "Amours jaunes" di Tristan Corbière*, Carocci, Roma.
- Martinelli L. 2019, “Un tissu de contradictions. Oxymores, paradoxes et antinomies dans Les Amours jaunes de Tristan Corbière”, in *Cahiers Tristan Corbière*, n. 2/2019, Classiques Garnier Paris, pp. 131-148.
- Mettas J. 1978-1984, *Répertoire des expéditions négrières françaises au XVIII^e siècle*, Société française d'histoire d'outre-mer, Paris.
- Pétré-Grenouilleau O. 2004, *Les traites négrières: essai d'histoire globale*, Gallimard, Paris.
- Sue E. 1831, *Atar-Gull*, Sautelet, Paris.