



Cédille. Revista de Estudios Franceses

E-ISSN: 1699-4949

revista.cedille@gmail.com

Asociación de Francesistas de la Universidad

Española

España

Zanoaga, Teodor-Florin

Créations néologiques dans les romans d'Ernest Pépin, auteur antillais

Cédille. Revista de Estudios Franceses, núm. 10, enero-junio, 2014, pp. 385-402

Asociación de Francesistas de la Universidad Española

Tenerife, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80831055028>

- ▶ Comment citer
- ▶ Numéro complet
- ▶ Plus d'informations de cet article
- ▶ Site Web du journal dans redalyc.org

## Créations néologiques dans les romans d'Ernest Pépin, auteur antillais

Teodor-Florin Zanoaga

Université Paris-Sorbonne (Paris-IV)

teodorflorin5@yahoo.com

### Resumen

En sus escritos, los autores antillanos otorgan una gran importancia a los regionalismos, pero al mismo tiempo exploran con mucho interés y de una manera personal las posibilidades de expresión de la lengua creando nuevas palabras. Este artículo se propone analizar algunos neologismos encontrados en la novela *Tambour-Babel* (1996) del escritor antillano Ernest Pépin. La composición y la derivación son los procedimientos que se emplean más a menudo en la creación de estas lexías.

**Palabras clave:** francés regional de las Antillas; Caribe; Ernest Pépin; lexicografía; creación idiolectal.

### Abstract

In their novels, the Caribbean writers attach importance to regionalisms, but they like also to use in their way the multiple possibilities of expression that the language offers by creating new words. We propose in this article an analysis of several idiolectal phenomena in Ernest Pépin's *Tambour-Babel* (1996). The compounding and the derivation are the most frequently used procedures.

**Key words:** varieties of French from the Lesser Antilles; Caribbean; Ernest Pépin; lexicography; idiolectal creation.

### 0. Introduction

Les romans antillais d'expression française représentent pour le linguiste un corpus intéressant et hétérogène. La littérature antillaise se caractérise, au niveau du langage, par l'existence de plusieurs termes diatopiquement marqués, par l'emploi relativement fréquent de mots et de phrases entières écrites en créole et par l'existence de nombreuses créations lexicales nouvelles. Ces mots nouveaux inventés par les

---

\* Artículo recibido el 11/02/2013, evaluado el 6/03/2013, aceptado el 15/04/2014.

auteurs pour des raisons stylistiques, appelés aussi idiolectalismes, mots d'auteurs ou néologismes littéraires, se distinguent des néologismes créés par les terminologues dans le but de répondre à un besoin communicationnel précis (le plus souvent la traduction des mots d'une langue étrangère) et d'être employés par une certaine communauté socio-professionnelle.

Dans le discours scientifique, nous n'avons trouvé pour l'instant aucune étude comparative des deux concepts: *néologisme* et *idiolectalisme*. Nous sommes tenté d'affirmer que le premier englobe l'autre (une création lexicale rencontrée dans un roman est par définition un néologisme, un mot nouveau, mais tous les néologismes ne sont pas des idiolectalismes, si l'on pense aux mots créés par les terminologues).

Le but de cet article est d'étudier les néologismes *littéraires* dans le roman *Tambour-Babel* (1996) et *L'Homme-au-Bâton* (1992) de l'écrivain antillais Ernest Pépin et de faciliter ainsi la lecture de ces ouvrages à un lectorat international.

La découverte de ce sujet s'est faite pour nous de façon indirecte, car nos recherches portent surtout sur l'étude lexicologique des régionalismes antillais dans des corpus écrits. Plus précisément, en lisant les romans d'Ernest Pépin dans le but de répertorier et de commenter les régionalismes lexicaux, nous avons constaté l'existence d'un grand nombre de types lexicaux non-attestés dans les dictionnaires, qu'il s'agisse de sources lexicographiques créoles ou de français régional. Cela a rendu notre recherche encore plus intéressante, parce que deux hypothèses pouvaient être lancées pour expliquer cette situation : il pourrait s'agir de lacunes dans les dictionnaires consultés (car les sources lexicographiques dont on dispose pour le français et le créole de l'aire caraïbe sont très perfectibles), ou d'innovations de l'auteur. L'étude des régionalismes chez Ernest Pépin suppose donc d'opérer une distinction entre les faits lexicaux qui font partie de l'idiolecte et ceux qui sont susceptibles d'appartenir à l'usage commun de la collectivité antillaise. Cela a donné une nouvelle dimension à notre recherche : l'étude des créations lexicales idiolectales est au moins aussi enrichissante scientifiquement que celle des antillanismes.

Il faudra préciser encore que les auteurs antillais ne sont pas très connus par le public francophone (et, à plus forte raison, non-francophone). Nous nous sommes arrêté à l'écrivain Ernest Pépin parce que cet auteur jouit d'une certaine notoriété aux Antilles et en Métropole.

### **1. Comment peut-on identifier les créations lexicales idiolectales chez un auteur antillais ?**

D'abord, nous pensons que la consultation de nombreux dictionnaires s'avère absolument nécessaire. Un mot du français régional des Antilles est susceptible de se retrouver sous une forme graphique plus ou moins différente dans un dictionnaire de créole (Confiant, 2007 ; Ludwig, 2002 ; Tourneux & Barbotin, 1990 ; Barbotin, 1995 ; Faine, 1974, etc.) ou dans le seul dictionnaire de français régional antillais,

assez perfectible, dont on dispose jusqu'à présent, écrit par Sylviane Telchid (1997). Son absence de la nomenclature d'un tel dictionnaire serait déjà un indice d'une possible innovation lexicale idiolectale.

Le deuxième pas consiste à effectuer une recherche dans plusieurs corpus écrits. Pour cela, le programme *Google Recherche de Livres* (GRL) est un outil permettant de répertorier les mots dans plusieurs ouvrages numérisés, disponibles en accès libre sur Internet, en version intégrale ou partielle. L'absence des attestations dans ces sources est à interpréter comme un indice supplémentaire pour inclure les mots recherchés dans la catégorie des mots d'auteur.

Si l'écrivain qu'on étudie est encore en vie, on peut lui demander à lui-même des précisions sur tel ou tel mot analysé. Ernest Pépin a eu l'amabilité de répondre à tous les courriers électroniques que nous lui avons envoyés, en nous précisant chaque fois quel était son sentiment linguistique par rapport aux mots qu'il a éventuellement inventés, et ceux qui, au contraire, se trouvent dans l'usage commun des Antillais.

Bien sûr, nous sommes conscient que cette démarche méthodologique n'est pas parfaite : mais quelle méthodologie peut se targuer de l'être, dans le domaine de la lexicologie et de l'étymologie ?

Ainsi, un mot peut être attesté dans une source écrite et Ernest Pépin a pu l'inventer de son côté, sans savoir qu'il n'est pas nécessairement le premier à en faire usage (cas de polygenèse).

Une autre hypothèse doit encore être considérée : le mot est absent de la nomenclature des dictionnaires par inadvertance, mais largement employé par les Antillais.

Finalement, l'auteur lui-même peut s'attribuer des créations qu'il n'a pas inventées, mais qu'il a rencontrées dans des ouvrages sans pouvoir s'en souvenir exactement (on aurait alors affaire à un phénomène d'intertextualité inconsciente). L'écrivain est un créateur doué d'une grande sensibilité et sa mémoire involontaire joue un rôle important dans la genèse de ses productions littéraires. L'élaboration d'une œuvre littéraire, au niveau des idées et au niveau du langage, est un acte de création spontanée favorisé par l'inspiration et toute tentative de le reproduire ne saurait nous le rendre à l'identique. Malgré cela, notre opinion est que le témoignage de l'auteur sur le statut et l'origine de certaines créations idiolectales peut s'avérer primordial. Bien sûr, le linguiste ne doit pas se contenter seulement de ce témoignage; l'interrogation des autres sources ainsi que l'explication des mécanismes qui sont à la base de la formation de ces néologismes sont des tâches qui lui reviennent.

Le dépouillement des deux romans d'Ernest Pépin nous a fourni quelques lexèmes intéressants pour notre recherche.

Avant de commencer leur présentation, il faudra préciser que dans le commentaire des néologismes, on emploiera fréquemment deux sigles: F.R., pour

désigner le français de référence (qui, pour nous, représente la langue décrite dans les grands dictionnaires de référence de la langue générale que sont le *Trésor de la Langue Française* ou *Le Grand Robert*) et F.R.A. (pour désigner le français régional des Petites Antilles).

## 2. Glossaire de néologismes

Nous allons traiter ci-dessous, par ordre alphabétique, les principales créations néologiques de notre corpus. En fin de parcours, nous ferons le bilan des procédés mis en œuvre par l'auteur dans le processus de création néologique.

### *Accompagnateur-boularien*

Ce substantif masculin désigne le membre d'un ensemble de musique traditionnelle qui joue au tambour en accompagnant ainsi la partie principale de l'interprétation musicale. Du point de vue de la morphologie lexicale, il s'agit d'un mot formé par composition du n. m. *accompagnateur*, appartenant au F.R., et *boularien* n. m. qui désigne un joueur de tambour. Ce dernier substantif se trouve, dans le composé, en relation de juxtaposition avec le premier et il a été lui-même inventé par Ernest Pépin à partir de *boula* (défini comme «tambour basse» dans Telchid, 1997 : 27), avec la consonne de liaison *-r-* qui joue le rôle d'un interfixe et le suffixe *-ien* qui désigne l'agent.

L'auteur emploie ce mot à l'égard d'un des personnages principaux du roman *Tambour-Babel*, Éloi, qui donnait un sens à sa vie en jouant du tambour. S'il s'était trouvé dans la situation de choisir, il aurait préféré le tambour à sa femme. Celle-ci s'était rendu compte, après le mariage, que leur ménage ne pourrait résister que si elle acceptait la présence des *accompagnateurs* dans la vie de son mari. L'auteur affirme ainsi : « Elle avait senti que son homme ne pouvait rien sans ses *accompagnateurs-boulariens* et qu'elle devait s'accommoder de leur présence » (Pépin, 1996 : 26).

### *Allurance*

Ce nom est employé par l'auteur à deux reprises dans le corpus étudié. D'abord, dans le discours de Basile, l'un des personnages qui a une relation tendue avec Hermancia, la femme d'Éloi, le maître du tambour. La femme suspecte Basile de vouloir s'introduire sournoisement dans sa famille et faire éloigner Éloi de son fils légitime, Napo. Basile profite, donc, de la sympathie qu'Éloi lui porte et commence à désirer sa femme. Voici ce qu'il pense:

Ah, Hermancia-saindoux ! Malgré ta haine et ton pressentiment, je regarde la lune ronde de ton visage et je dis merci Bon Dieu ! Je regarde ton *allurance* de négresse à haute taille, les beaux corossols de tes seins et je dis merci Bon Dieu ! (Pépin, 1996 : 51).

Ensuite, le néologisme apparaît dans l'incipit du roman *L'Homme-au-Bâton*, à propos de Lisa, une jeune Antillaise admirée par tous les hommes de sa ville natale. Celle-ci sera l'une des victimes de l'Homme-au-Bâton, un être fantastique qui pénétrait pendant la nuit dans les chambres des jeunes filles et les laissait enceintes. Lisa est ainsi décrite : « Il y avait son *allurance*, la fleur de son sourire et toute la gaieté du monde qui pétillait dans ses yeux » (Pépin, 1992 : 13).

Le substantif *allurance* a, dans ces deux citations, le sens de ‘mine’. Il est dérivé du n. f. *allure* avec le suffixe *-ance*. Ernest Pépin le préfère à son correspondant du F.R., *mine*, jugé trop commun. Il essaie donc, en créant ce mot nouveau, de donner à son style de l'élégance et de se distancer de l'expression banale. Pour cela, il n'hésite pas à employer la dérivation, un procédé de formation lexicale moins fréquent en français régional antillais et en créole (la composition étant le procédé dominant).

### *Amarrement*

Ce nom est employé dans le discours direct. Un Antillais essaie d'expliquer la perte des qualités musicales et interprétatives d'Éloi, arrivé déjà à l'âge de la vieillesse, par un mauvais sort : « – Ce n'est pas malchance, oh ! Ça c'est une affaire de main sale, un *amarrement* raide-raide [très dur] ! Un coup de maître-sorcier ! Pour Éloi c'est *coda*, *coda*, fini à tout jamais ! » (Pépin, 1996 : 127). Du point de vue de la lexicologie morpho-sémantique, le mot est formé à partir du verbe *amarrer*, qui, au sens figuré, désigne en F.R.A. l'action d'ensorceler quelqu'un (Telchid, 1997 : 9 : « S'attacher quelqu'un par des moyens occultes ») avec le suffixe *-ment* exprimant l'action et son résultat.

### *Année-punaise*

Ernest Pépin invente ce nom pour désigner une période de la vie de quelqu'un marquée par des événements malheureux. Napo, le fils légitime d'Éloi, arrive à éveiller et à cultiver en lui les vertus interprétatives de son père en faisant appel à un sorcier et ainsi, la transmission de l'art interprétatif d'une génération à l'autre, dans la même famille, est assurée. Pour cela, il sera élu Grand Maître Tambourier et les « années difficiles » prennent fin. Le personnage affirme à ce sujet :

Messieurs, ce n'est pas une couillonnade, regardez où je suis aujourd'hui, en l'an de grâce des *années-punaises*. Regardez à quelle hauteur je suis monté! Moi, Napo! On a beau dire, on a beau faire, la pierre du destin nous attend toujours ! (Pépin, 1996: 234).

*Année-punaise* est une innovation lexématique idiolectale formée par composition de deux substantifs du F.R.: *année* n. f. et *punaise* ‘insecte

nuisible'. La connotation péjorative de ce mot est évidente : les années malchanceuses sont comparées à des insectes répugnantes.

### *Arbre-offrande*

L'écrivain utilise ce mot dans l'épisode où Napo part à la recherche du Grand Commandeur, le sorcier qui l'aidera à éveiller en lui ses aptitudes musicales. L'espace où ce personnage vit est presque fantastique : « le soleil coulait du ciel» (Pépin, 1996 : 187), « les arbres semblaient sculptés par la lumière » (*ibid.*). Et parmi ces arbres il y avait « des tulipiers du Gabon » (*ibid.*), « des flamboyants bleus » (*ibid.*) ainsi que des « arbres-offrandes » (*ibid.*). Nous avons été confronté à la difficulté de trouver une définition pour ce mot. Ernest Pépin nous a sorti de l'embarras en nous témoignant dans son courriel du 14 janvier 2010 que cette lexie formée par composition serait une invention de sa part et qu'elle renvoie à un arbre envisagé comme un don offert à un dieu.

### *Astiqueur de puces*

Cette locution nominale d'origine idiolectale apparaît dans le roman *Tambour-Babel* dans une longue liste « non écrite mais néanmoins référentielle » (Pépin, 1996 : 90) de personnes non agréées par le père Délos, l'un des personnages de ce roman. Cette longue liste rappelle les riches énumérations de François Rabelais, auteur que Pépin a lu et qu'il aime particulièrement. *Astiqueur de puces* désigne, comme l'auteur lui-même nous l'a confié, une personne qui perd son temps à des futilités. Il s'agit, donc, d'une innovation plaisante qui rappelle la locution *enculeur de mouches* du registre vulgaire.

### *Bêtisage*

Ernest Pépin a créé ce nom à partir du verbe *bêtiser* 'dire des bêtises' avec le suffixe *-age*, pour désigner des paroles bêtes, symptomatiques d'un état de fatigue ou même d'un début d'aliénation. Ainsi, Éloi, l'un des personnages du roman *Tambour-Babel*, profondément attristé par le fait qu'il commençait à perdre ses qualités interprétatives de joueur de tambour, et que son fils n'avait aucun talent et aucune passion pour le boula, répète sans cesse la phrase qu'il avait voulu inculquer à Napo, son fils, pendant qu'il était dans le ventre de sa mère. L'auteur affirme : « Quand il avait fini de fatiguer sa langue en débris de *bêtisage*, il sombrait en prostration, perdu dans sa débâcle en roulant des yeux vides de zombi » (Pépin, 1996 : 123). Ernest Pépin a voulu innover encore une fois dans le domaine lexical, en créant ce mot, plutôt que d'employer un syntagme commun, banal.

### *Calottade*

Ce terme apparaît dans le roman *L'Homme-au-Bâton*, dans l'épisode de l'interrogatoire du père Élie, un fossoyeur suspecté de détenir des informations sur la terrible créature qui terrorisait les jeunes filles de Pointe-à-Pitre. Les gendarmes essaient de le faire parler par tous les moyens. L'auteur note : « Il s'ensuivit *calottade*, bastonnade et autres arguments de ce genre mais rien n'y faisait ! Notre bougre ne démordait pas » (Pépin, 1992 : 182).

Quelques paragraphes avant, l'auteur employait le mot du F.R., *calotte* : « Après quelques *calottes* bien humiliantes pour un nègre surtout qu'elles étaient données devant sa femme et ses enfants, notre voleur consentit à coopérer » (Pépin, 1992 : 181-182).

Cette alternance pourrait s'expliquer par le désir de l'écrivain de faire des variations au niveau stylistique (et implicitement d'éviter la répétition), mais aussi par analogie avec le mot *bastonnade*, qui se trouve dans le co-texte immédiat. *Calottade* est un mot formé probablement à partir du mot créole *kalòt*, ou à partir du vb. trans. *calotter*, attesté en F.R. (v. TLFi s.v. *calotte*, s.v. *calotter*) et en créole (Faine, 1974) avec le suffixe *-ade* à valeur augmentative, qui indique l'action et son résultat.

### *Che-guévariser*

Le verbe est employé (Pépin, 1996 : 194) dans le discours du narrateur à propos du personnage Jojo, un jeune Antillais vivant à Paris. Celui-ci avait des idéaux révolutionnaires. Après plusieurs années passées dans la Capitale, Jojo éprouve des difficultés d'adaptation à la vie en Métropole, commence à juger que tous les Métropolitains sont coupables du destin difficile des Antillais et est de plus en plus influencé par la figure de Che Guevara. Le verbe *Che-guévariser* traduit cette attitude du personnage et son intention de bouleverser l'ordre injuste du monde, à la manière de Che Guevara. Du point de vue grammatical, le verbe est une innovation lexicale propre à l'auteur, formée par dérivation déonomastique par l'ajout du morphème verbalisateur *-iser* au radical anthroponymique *Che Guevara*, qui désigne le révolutionnaire cubain d'origine argentine.

### *Dessoupirer*

Ce verbe intransitif exprime l'action de cesser de soupirer. L'auteur l'emploie dans un contexte à propos du tambour antillais que Bazile, le disciple d'Éloi, sait manier aussi bien que son maître :

Sous la cognée de mes mains un tambour parle et  
déparle, pleure et dépleure, chante et déchante,  
soupire et *déssoupire*, fesse la musique par terre ou  
crève la grande peau du ciel (Pépin, 1996 : 47).

Ernest Pépin nous a témoigné dans son courriel du 29 octobre 2009 que *dessoupirer* est formé par dérivation à partir du vb. intrans. *soupirer* ‘pousser un / des soupir(s)’ avec le préfixe privatif *dé-*, par analogie avec *déparler*, *dépleurer* et *déchanter*. La préfixation en *dé-* est d’ailleurs très fréquente dans les français d’outre-mer et les créoles.

### *Embourrader*

Ce verbe transitif est employé pour exprimer l’idée d’un coup brutal, dans un fragment où le narrateur présente les pensées de Basile, l’un des personnages du roman *Tambour-Babel*, le disciple d’Éloi : « J’embourrade la vie comme elle m’embourrade et tant pis si un jour on me trouve écartelé dans un quatre-chemins [carrefour], paré pour rencontrer la vérité de mon squelette » (Pépin, 1996 : 48). Le mot est une innovation lexématische réalisée par dérivation préfixale à partir du n. f. *bourrade* ‘poussée brusque et brutale faite à quelqu’un avec une partie du corps (bras, coude, épaule, poing)’ avec le préfixe *em-* indiquant la mise en état.

### *Faire maigrir des tempes*

Loc. verb. signifiant ‘rendre très tracassé’. Cette structure verbale est employée à propos du personnage Ti-Saint-Louis. Celui-ci a quelques problèmes de puissance sexuelle, fait qui déplait à sa bien-aimée : « Le genre de problème qui vous donne une tête grise et chargée de questions, qui vous rend absent, loin de la vie et des vivants et qui peut vous faire maigrir des tempes » (Pépin, 1996 : 107). Ernest Pépin nous a témoigné dans son courriel du 28 juillet 2009 qu’en créole il existe une expression équivalente: *i mégri an tet*, qui s’applique à une personne tellement affectée ou malade qu’elle maigrit au niveau de la tête. L’auteur a préféré innover par rapport à cette expression créole. Il a rajouté dans son courriel qu’en créant cette expression, il a pensé au fait qu’un homme tracassé dort mal et, en conséquence, que ses joues se creusent et qu’il maigrit au niveau des tempes.

### *FMIser*

Ce verbe transitif apparaît dans une longue énumération (Pépin, 1996 : 137-138) rappellant certains passages de l’œuvre de François Rabelais. Il exprime, d’une manière plaisante, l’action de placer un État ou une région sous la tutelle du Fonds Monétaire International. Du point de vue lexicologique, cette verbalisation est formée par conversion à partir du sigle FMI (Fonds Monétaire International) auquel on ajoute le suffixe verbal *-er*.

Le rôle important de la musique et plus spécialement du tambour dans la vie des Antillais expliquerait la fréquence particulière de ce référent (et du mot qui le désigne) dans les romans d’Ernest Pépin et le grand nombre de composés qui entrent dans sa structure, dont certains sont des innovations de l’auteur. Deux néologismes

en rapport d'antonymie ont particulièrement attiré notre attention: *docteur-tambour* et *gâte-tambour*.

### ***Docteur-tambour***

Ce mot désigne un très bon joueur de tambour, par référence à Éloi, le grand « tambourier » guadeloupéen:

Aux jours de la récolte, alors même qu'on lui reconnaissait partout le titre envié et jalouxé de maître tanbouyè ou de *docteur-tambour*, il respirait à pleins poumons cette odeur de sucre et de rhum qui nourrissait sa joie de vivre (Pépin, 1996 : 15).

Dans la citation ci-dessus, *docteur-tambour* n'est que la reformulation de *maître-tanbouyè*. L'auteur fait appel à ce procédé pour varier au niveau stylistique. Le substantif qui nous intéresse est formé par la juxtaposition de deux noms du F.R.: *docteur* n. m. ‘spécialiste en qqch’ et *tambour* n.m. ‘instrument de percussion’.

### ***Gâte-tambour***

Ce mot composé désigne un très mauvais joueur de tambour, par référence au fils d'Éloi, le « tambourier » guadeloupéen, qui, sans avoir aucune aptitude musicale, était exactement le contraire de son père:

[...] L'autre jour j'ai croisé le tambour de Napo qui courait au galop. Je lui ai demandé où il allait pressé-pressé comme ça. Sais-tu ce qu'il m'a répondu ? Devine. Il m'a dit : « Je m'enfuis pour ne plus me laisser toucher par Napo car c'est un *gâte-tambour* ! » Ha, ha, ha ! (Pépin, 1996 : 209).

Dans la structure de cette innovation lexématique de l'auteur on rencontre la forme graphique *gâte*, la 3<sup>e</sup> personne de l'indicatif présent du vb. *gâter* ‘mettre en mauvais état’, considéré comme vieilli en F.R. (TLFi) et *tambour* n. m. ‘instrument de percussion’, en fonction de complément d’objet direct, sur le modèle de *gâte-papier*, *gâte-sauce*, etc.

### ***Désaztéquer***

Ce verbe transitif a le sens de ‘massacer’. Il s'agit d'une innovation lexématique réalisée par dérivation préfixale et conversion (verbalisation) à partir de la base *Aztèque*, nom épicène qui désigne une personne d'origine précolombienne, à l'aide du préfixe privatif *dés-* et de la désinence *-er*. L'auteur (Pépin, 1996 : 137) fait indirectement allusion, par l'intermédiaire de ce verbe, aux Aztèques massacrés par les premiers colons européens, et à l'aspect négatif de la colonisation européenne qui s'est produite au détriment des civilisations autochtones.

### *Hiroshimer*

Ce verbe transitif qui exprime l'action de produire un désastre est une innovation lexématique de l'auteur (Pépin, 1996: 137), formée par dérivation à partir du toponyme *Hiroshima*, qui désigne une ville japonaise victime du premier bombardement atomique de l'histoire, pendant la Deuxième Guerre Mondiale, avec la désinence *-er*.

### *Marteau-téléviseur*

Ce nom masculin désigne le téléviseur en tant qu'instrument de l'aliénation (Pépin, 1996, 137-138). Il est composé de deux substantifs juxtaposés du F.R.: *marteau* n. m. et *téléviseur* n. m. Ernest Pépin nous a témoigné dans son courriel du 29 janvier 2009 qu'il a évidemment créé ce mot sur le modèle de *marteau-piqueur* pour montrer l'impact énorme de la télévision dans la vie des habitants des Antilles françaises.

### *Puissanter*

Ce verbe intransitif exprime l'idée d'user de son pouvoir. Il est formé par l'écrivain (Pépin, 1996: 137) à partir de la verbalisation de l'adj. *puissant* 'qui a de la force'. Du point de vue stylistique, le mot entre dans la structure d'un chiasme. Ce procédé a pour rôle de donner du rythme à la phrase (le vb. *purifier* et l'adj. *tout-puissant* qui apparaissent dans la phrase «purifier au nom de Dieu tout-puissant» sont repris en ordre inverse, dans la phrase suivante, par des mots de la même famille : «*puissanter* au nom de la *pureté* toute divine [...] »).

Après cette brève présentation de quelques néologismes tirés de cette phrase *rabelaisienne*, nous continuons la présentation des néologismes rencontrés ailleurs dans notre corpus.

### *Huilade de manger*

Cette locution nominale qui fait partie du champ sémantique de la cuisine, bien représenté dans les romans d'Ernest Pépin, désigne un plat assaisonné avec de l'huile et est employée par l'auteur dans un passage descriptif du roman *Tambour-Babel*:

Les gens montaient et descendaient sans connaître le pourquoi de leurs agitations. La vie leur meurtrissait la tête avec des escarbèches et ils continuaient à dériver comme des bois-flots. La petite consolation d'un rhum, d'un enfouissement, d'une *huilade de manger* les entortillait dans la corde courte d'un destin tout étriqué (Pépin, 1996 : 152).

Le premier élément qui entre dans la structure de cette loc. est le n. f. *huilade*, formé par dérivation suffixale à partir de *huiler* vb. trans. ‘assaisonner avec de l’huile’ et du suffixe *-ade* exprimant le résultat de l’action. Le deuxième élément, *manger*, employé en tant que n. m. au sens de ‘nourriture’, est formé par changement de classe grammaticale, un procédé très répandu en créole et en F.R.A., à partir du vb. trans. *manger*.

### *Jojotade*

Ce substantif féminin est employé par l'auteur (Pépin, 1996 : 229) dans l'épisode de la libération de Jojo pour désigner l'ensemble des bavardages sur ce personnage. Ainsi, la sortie de prison de ce révolutionnaire parisien a été largement commentée par les habitants de sa ville natale. Du point de vue synchronique, il s'agit d'un mot formé à partir du vb. intrans. *jojoter* qui désigne ici l'action de parler au sujet de Jojo, un des personnages du roman *Tambour-Babel* (il apparaît aussi dans les dictionnaires créoles avec le sens de ‘mijotter’, v. Confiant, 2007, par ex.) avec le suffixe *-ade* indiquant le résultat de l'action. Les guillemets encadrant le mot nous suggèrent qu'on a affaire à un mot *spécial*, une invention :

La «*jojotade*» ne fut pas inutile ! Loin de là ! De grands reporters qui avaient couvert l'événement entre deux bains de mer et trois bains de soleil, sans compter les bains de punch, déclarèrent solennellement : « Pour la première fois les yeux des jeunes Guadeloupéens ont vu l'armée française vaciller, ils ne l'oublieront pas de sitôt ! » (Pépin, 1996 : 229).

### *Monter sur le dos d'une prière*

Cette innovation idiolectale évoque l'action de prier avec détermination et ferveur et apparaît dans le discours d'Hermancia, l'épouse d'Éloi, qui est la seule à remarquer l'hypocrisie de Basile. Cet hypocrite, profitant de la sympathie qu'Éloi lui montrait, essayait de voler son talent et de l'écartier de son fils légitime, Napo. Hermancia affirme à propos de ce personnage :

D'ailleurs, tu peux mettre en paquets le nombre de fois où il a essayé, en douce, de te voler les boulariens qui t'accompagnent ! Ils ne te disent rien mais ils viennent me prévenir, et chaque fois je *monte sur le dos d'une prière* pour conjurer sa démonerie (Pépin, 1996 : 46).

### *Monter sur le dos d'une prière*

Cette construction est, du point de vue phraséologique, une innovation polylexicale qui évoque l'action de réunir toutes les forces de son âme pour conjurer le mal. Dans son courriel du 31 janvier 2009, Ernest

Pépin nous a témoigné qu'il avait voulu créer une nouvelle structure lexicale par une alliance inattendue entre le syntagme *monter sur le dos de*<sup>1</sup> et le nom *prière*. Il a préféré créer et employer cette expression poétique pour éviter les mots usuels (*prier*, par exemple) et ainsi d'imprégner son style d'élégance, de finesse.

### *Pardon-mon-dieu*

Cette expression à valeur nominale désigne chez Ernest Pépin (1996 : 228). une personne trop humble, qui s'excuse tout le temps et qui demande pardon à Dieu. L'auteur a créé cet emploi substantival à partir du syntagme de discours *Pardon, mon Dieu !* qui est prononcé souvent par les personnes qui s'abaissent volontairement à faire quelque chose: il s'agit donc de ce que l'on appelle un délocutif. *Pardon-mon-dieu* apparaît dans le discours du narrateur dans une énumération qui exprime le grand nombre de personnes attendant la sortie de prison de Jojo.

### *Régale-chrétien*

Ce mot (n. m. ‘mets copieux’) est employé à l’égard de Man Sonson, l’un des personnages du roman *Tambour-Babel*, une femme renommée surtout pour ses talents de cuisinière : « Man Sonson aurait pu accomplir le miracle d’assaisonner un chat et de le faire déguster comme de la viande d’agneau ! Elle avait un je-ne-sais-quoi dans les mains qui faisait de ses plats un *régale-chrétien* » (Pépin, 1996 : 101). L'auteur l'a formé à partir de *régale*, la troisième personne du singulier du vb. trans. *régaler* ‘offrir un bon repas’ et *chrétien* n. m. ou adj. ‘adepte du christianisme’, employé ici par extension pour se référer à tout être humain. L'auteur nous a témoigné dans son courriel du 27 octobre 2009 qu'il a évidemment créé ce nom sur le modèle du substantif composé *étouffe-chrétien* ‘aliment, mets qui étouffe, très farineux, très épais’, probablement parce qu'il a voulu innover par rapport au mot du F.R.

### *Sidamnation*

Ce mot féminin est employé par Ernest Pépin dans les paroles d'une chanson raggae « de la troisième génération », qui parle de la vie des Antillais en Métropole, de leurs problèmes et de leurs difficultés à s'intégrer dans la vie sociale de la Capitale (Pépin, 1996 : 196) :

C'est nous qu'on appelle  
la troisième génération  
nos cocotiers sont des tours  
de béton et d'acier

---

<sup>1</sup> Il apparaît souvent aux Antilles dans l'expression phraséologique *monter sur le dos d'un morne* [colline] pour suggérer l'idée de l'effort, de difficulté à vaincre.

nos plages sont des parkings  
et des supermarchés  
génération consommation  
génération sidamnation

Il s'agit d'un mot-valise, formé par la fusion de deux mots différents: *SIDA*, sigle pour *Syndrome de l'immunodéficience acquise*, et *damnation* n. f. signifiant 'répression, sanction'. Il fonctionne comme un déterminant du nom *génération* et fait allusion au sort des gens malades du SIDA, parmi lesquels des personnes originaires des Antilles et établies dans la région parisienne ayant vécu et connu la damnation à cause de leur maladie.

### *Soupirement*

Ce mot (n. m. 'soupir') est formé par Ernest Pépin (1996 : 180) par dérivation, à partir du vb. intrans. *soupirer* 'pousser des soupirs' et du suffixe *-ment* indiquant le résultat de l'action. Il a une connotation plaisante et est employé dans la lettre d'amour que l'un de ses personnages, une écrivaine publique haïtienne descendante de la reine caraïbe Anacaona, écrit pour Napo à sa bien-aimée, Sosso. Sans doute, cette écrivaine qui refuse de transcrire mot à mot les paroles de Napo et intervient dans le texte, veut faire preuve de son talent et essaie d'employer des expressions peu communes comme *soupirement* à la place de *soupir*.

### *Tambour-Babel*

Ce nom masculin est employé par Ernest Pépin en guise de titre pour son roman paru en 1996. Il est formé par composition à partir de *tambour*, n. m. 'instrument à percussion sous forme de caisse cylindrique', et de *Babel*, n. propre déterminant du premier substantif. Celui-ci fait allusion à une tour que, selon la *Genèse*, les hommes ont voulu construire pour atteindre le ciel et qui restera inachevée parce que Dieu a décidé de les punir pour leur orgueil en multipliant leurs langues, de sorte qu'ils ne se comprennent plus et qu'ils se dissipent. Pépin nous a témoigné dans son courriel du 24 janvier 2009 qu'il a créé ce nom à cause de la sonorité des syllabes qui rappellent le son d'un tambour (tam-bour Ba-bel / tam-tam-tam-tam). Comme dans le cas de plusieurs créations idiolectales, il est difficile de trouver sa définition. En accord avec l'auteur, nous pensons le définir ainsi: 'tambour qui évoque la diversité des héritages et d'autres apports culturels qui ont édifié la culture et la civilisation antillaises'.

### *Tambour-rhum*

Ce mot apparaît dans un fragment poétique et à connotations érotiques du roman *Tambour-Babel*:

*Tambour-rhum ! Incendiaire du pubis fou des bambous ! Incendiaire de la fourrure fraîche des femmes ! Une vapeur monte sous les aisselles de feuillage et sous les jupes de sable chaud... À même la distillerie où, goutte à goutte, ton sang de femme fait sa magie de méné-vini, d'amener-venir... (Pépin, 1996 : 112).*

Il désigne, comme l'auteur nous l'a témoigné lui-même, d'une manière métaphorique, le tambour qui brûle comme le rhum, par la ferveur des batteurs. Du point de vue synchronique, le mot est composé par la juxtaposition de deux substantifs du F.R.: *tambour*, n. m., et *rhum*, n. m. Il est structuré comme une comparaison implicite, le premier élément étant le comparé et le deuxième, le comparant. Ernest Pépin nous a confirmé dans son courriel du 9 mars 2009 qu'il s'agit d'une création lexicale propre, en ajoutant : « De temps en temps le poète se lève et traverse le roman ».

### *Taille-cancans*

Ernest Pépin emploie ce mot composé à propos d'un de ses personnages secondaire, Man Pirvolle. Cette femme avait l'habitude de médire. L'auteur affirme à propos de cette *commère* que « sa langue était un *taille-cancans* de première et ses paroles répandent une odeur d'alcali » (Pépin, 1996 : 79). *Taille-cancan* a le sens de ‘source de propos malveillants’ et est formé par composition à partir de *taille*, la 3<sup>e</sup> pers. du sg. du vb. *tailler*, et *cancans*, n. m. pl. ‘propos malveillants, bavardages médisants qu'on répand en société’ (cf. TLFi s.v. *cancan*), mot employé dans le registre familier. L'auteur nous a témoigné dans son courriel du 2 juin 2009 que, pour donner à sa phrase une connotation plus plaisante, familière, il a évidemment créé ce mot sur le modèle du nom composé *taille-crayon*, par exemple, mot qui fait partie du F.R., mais aussi en pensant à l'expression du français populaire *tailler une bavette* (causer).

### *Taquinade*

Ce substantif apparaît dans le discours du narrateur dans le fragment qui décrit le ménage de Hermancia et d'Éloï. Dans leur vie de couple, il y avait de temps en temps des disputes, mais les deux continuaient de s'aimer malgré ces petits ennuis :

Cinquante ans déjà ! Bon Dieu Seigneur ! Cinquante ans ! Elle se ressouvenait. Les petites *taquinades* du début lui revenaient, portées par des effluves anciens, et elle entendait à nouveau son rire sucré-salé en manière de réponse (Pépin, 1996 : 83).

L'auteur nous a témoigné dans son courriel du 14 mai 2009 qu'il a employé ce mot qui a le sens de ‘taquinerie’ parce que « ça sonne plus créole ». Le mot est formé par dérivation à partir de *taquiner*, vb. trans. ‘agacer’, et du suffixe *-ade* qui indique l'action et son résultat (dans ce cas, il a également une valeur augmentative).

### *Tisonnade*

Cette lexie est formée par dérivation à partir de *tisonner*, vb. trans. ‘remuer les braises d'un feu pour l'attiser’ et, au sens figuré, ‘ranimer une dispute’<sup>2</sup>, avec le suffixe *-ade*. Ernest Pépin emploie ce mot dans l'un des épisodes du roman *Tambour-Babel*, où Éloi, le « tambourier », constate qu'il perd ses aptitudes musicales : il fait alors des efforts pour masquer ce handicap et « éteindre les *tisonnades* des malparlants » (Pépin, 1996 : 125).

À la fin de notre mini-glossaire, nous désirons traiter d'une particularité plus générale du lexique de Pépin, à savoir les doublets synonymiques. Ce sont des mots composés, formés de deux lexies juxtaposées, respectivement un régionalisme antillais ou un mot créole, et un mot équivalent du F.R. Comme presque tous les écrivains du mouvement de la Créolité, Ernest Pépin fait usage de ce procédé pour expliquer un peu à un lecteur exogène par l'intermédiaire du terme du F.R., plus connu, le mot antillais moins connu ou pas du tout connu au lecteur.

Les doublets relevés dans les romans analysés brièvement ci-dessous peuvent être considérés comme des créations idiolectales parce qu'on ne les trouve pas attestés dans les dictionnaires consultés. En outre, l'auteur nous a confirmé avoir été leur créateur. Nous donnons en-dessous six exemples de ce type de composés (car il s'agit à chaque fois de composés).

### *Chauve-souris-guimbo*

Ce nom féminin désigne un mammifère ressemblant à une souris qui vole grâce à des ailes membraneuses ; il est composé de *chauve-souris*, n. f., mot appartenant au F.R., et *guimbo* n. m. ‘rousette (grosse chauve-souris frugivore)’, mot d'origine africaine (Jourdain, 1956 : 296), attesté en créole, en F.R.A. (Telchid, 1997) et en français du Congo (Queffélec & Niangouna, 1990 : 228). Le mot est employé par le narrateur (Pépin, 1996 : 187). dans la description du milieu où vivait le Grand Commandeur de la Sublime Omnipotence Divine. L'habitation de ce personnage presque fantastique est « une grotte aux parois couvertes de gravures laissées par les Caraïbes » où il y avait « des *chauves-souris-guimbos* » (Pépin, 1996: 187).

---

<sup>2</sup> Cf. TLFi s.v. *tisonner* «remuer pour rendre plus vif, plus ardent (un tempérament, un sentiment, une attitude)».

### *Libellule-zing-zing*

Ce nom féminin (Pépin, 1996: 16) est créé par la juxtaposition d'une lexie du F.R., *libellule*, n. f. ‘insecte ayant un corps très allongé, très fin, joliment coloré, de gros yeux saillants, quatre grandes ailes nervurées transparentes, et que l'on voit voler au bord de l'eau avec légèreté et rapidité’ (TLFi s.v. *libellule*) et d'un type lexical antillais, *zing-zing*, probablement d'origine onomatopéique.

### *Macommère-sodomite*

Ce composé est employé une seule fois par Ernest Pépin dans un passage qui met en évidence le rôle important du tambour dans la société antillaise. Cet instrument joue le rôle d'un liant social dans les Petites Antilles (le son du tambour est agréable pour les gens de toutes les catégories sociales, vertueux ou pas) : « Tambour, c'est une maladie de vieux-nègre qui traîne dans son sillage la perdition du rhum, des femmes à culottes sales, des *macommères-sodomites* et des et caetera de vices » (Pépin, 1996 : 18). Le mot s'applique aux hommes homosexuels et il a une valeur péjorative, les pratiques homosexuelles faisant l'objet d'une stigmatisation sociale et d'un fort déni dans la société antillaise. On remarque dans la structure de ce composé le mot *macommère*, dérivé délocutif (*ma*, adj. pron. poss., 1<sup>re</sup> pers., f., sg., et *commère* n. f. ‘femme avec qui on entretient des rapports familiers, amie, compagne’), et le mot *sodomite* du F.R., lequel a pour seul but d'expliciter le premier substantif, dont le sens n'est pas accessible aux lecteurs exogènes.

### *Mako-fouineur*

Ce nom masculin (Pépin, 1996 : 28) désigne un homme qui veut tout savoir sur la vie privée des personnes et qui répand des rumeurs dans le but de leur nuire ; il est composé du nom antillais *mako* (‘mouchard, rapporteur’), formé probablement par troncation à partir du nom *macommère* (v. supra) et *fouineur*, adj. ‘curieux’, qui fait partie du F.R. Il a une connotation péjorative et méprisante à l'adresse des homosexuels ou de n'importe quel homme qui, comme les femmes curieuses, commet parfois des indiscretions et se livre à des recherches méticuleuses pour découvrir quelque chose.

### *Putain-manawa*

Ce mot est un composé de *putain*, n.m. ‘prostituée’, et *manawa*, mot créole de même sens, d'origine obscure, désigne chez Ernest Pépin (1996 : 96-97) une femme livrée à la débauche. Il apparaît dans une méditation attribuée à père Délos:

La femme ! L'erreur est de croire qu'elle est la marraine  
du plaisir alors qu'elle est la grande prêtresse de la vie!  
Chienne, bourrelle ou *putain-manawa*, elle est comme

Legba, le loa vaudou qui ouvre les barrières de la vie !  
(Pépin, 1996 : 96-97).

### *Sorcier-gadè-zafé*

Par cette structure lexicale Ernest Pépin désigne le médium, le thérapeute, un personnage qui, dans la société antillaise, joue un rôle important. Le néologisme est employé dans le roman *Tambour-Babel* : d'abord, à propos de la mère d'Hermancia, l'un des personnages principaux du roman, qui s'occupe de près de l'éducation de sa fille et devine les premiers signes de ses désirs sexuels : « Elle avait vu tous les signes; ensuite, s'avant-coureurs avec la seule bougie de son cœur de mère et la voyance magique d'un *sorcier-gadè-zafé* » (Pépin, 1996 : 23, 72). Le mot est formé par composition à partir de *sorcier*, n. m. ‘magicien, thaumaturge’, appartenant au F.R., et *gadè-zafé*, mot attesté en F.R.A. et en créole avec le sens de ‘devin, sorcier, féticheur, quimboiseur, devin qui regarde les affaires’ (Ludwig, 2002 : 137 ; Tourneux & Barbotin, 1990: 145 ; Barbotin, 1995 : 99), et attesté aussi en F.R.A. comme «sorcier, guérisseur, voyant» (Telchid, 1997 : 89). Il renvoie probablement à l'idée que le sorcier est considéré aux Antilles comme un être doué de facultés psychiques lui permettant de percevoir des réalités supranormales, d'entrer en communication avec des esprits et de trouver des remèdes aux maladies (il « regarde » ou « garde » les affaires et, donc, il serait littéralement un *regardeur d'affaires*).

## 2. Conclusions

Dans notre corpus, nous avons découvert quinze néologismes d'auteur formés par composition (*accompagnateur-boularien*, *année-punaise*, *arbre-offrande*, *marteau-téléviseur*, *régale-chrétien*, *sidamnation*, *tambour-Babel*, *tambour-rhum*, *taille-cancans*, *chauve-souris-guimbo*, *libellule-zing-zing*, *macommère-sodomite*, *mako-fouineur*, *putain-manawa*, *sorcier-gadèzafé*), quatorze mots formés par dérivation (*allurance*, *amarrement*, *bêtisage*, *Che-guévariser*, *dessoupirer*, *embourrader*, *FMIser*, *désaztéquer*, *hiroshimer*, *puissanter*, *jojotade*, *taquinade* et *tisonnade*), un néologisme formé par délocutivité (*Pardon-mon-dieu*), deux innovations sémantiques de type N + prép. + N (*astiqueur de puces*, *huilade de manger*) et une innovation ayant dans sa structure un verbe (*monter sur le dos d'une prière*).

La composition est, donc, le procédé principal de création lexicale (au niveau idiolectal) comme en F.R.A., dans son ensemble, et en créole, suivie de près par la dérivation. Les mots composés à l'aide du trait d'union sont plus nombreux et le seul mot formé par soudure graphique est le mot-valise *sidamnation*.

Le point de départ dans la création de ces néologismes est varié. L'auteur aurait pu partir d'un mot de la langue locale (par ex. *boularien* dans *accompagnateur-boularien*), des réalités sociales et historiques (par ex. le révolutionnaire Che Guevara

dans *Che-guévariser*) ou il a pu s'aider tout simplement de sa riche imagination (par ex. *tambour-rhum*).

Le roman *Tambour-Babel* est sans doute, à cause du nombre élevé d'innovations lexicales, le plus « poétique » d'Ernest Pépin. L'écrivain y manifeste son intention d'inventer une langue propre qui rappelle, par ses mots, le temps mythique d'« *avant l'avant* » (à savoir avant le commencement de la déportation des esclaves africains aux Antilles).

Ces mots nouveaux ont une fonction stylistique. Leur création est déterminée par le désir de l'auteur d'éviter les expressions banales et ainsi de se distancer de la langue commune. Plusieurs de ces mots ont une nuance comique ou péjorative et sont un indice de l'attitude détachée de l'auteur face à l'univers qu'il crée et face à ses personnages : il observe le monde avec sérénité, avec humour et avec une ironie fine qui nous rappellent encore une fois l'attitude de François Rabelais.

L'inventaire des néologismes littéraires de notre corpus n'est pas exhaustif. Nous avons procédé à une sélection des mots en fonction de leur représentativité. Étudiés du même point de vue, les autres romans d'Ernest Pépin (*Coulée d'or*, *Cantique des tourterelles*) ainsi que les volumes de poèmes (*Boucan de mots libres*, *Babil du songer*) pourraient fournir des matériaux intéressants pour l'étude des créations idiolectales dans la littérature.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARBOTIN, Maurice (1995) : *Dictionnaire du créole de Marie-Galante*. Hambourg, Helmut Buske Verlag.
- CONFIANT, Raphaël (2007) : *Dictionnaire créole martiniquais-français*. Matoury, Ibis rouge.
- FAINE, Jules (1974) : *Dictionnaire français-créole*, Montréal, Leméac.
- JOURDAIN, Élodie (1956) : *Vocabulaire du parler créole de la Martinique*, Paris, Klincksieck.
- LUDWIG, Ralph, Danièle MONTBRIAND, Hector POULLET & Sylviane TELCHID (2002) : *Dictionnaire créole français (Guadeloupe)*. Servedit, Éditions Jasor.
- PÉPIN, Ernest (1992) : *L'Homme-au-Bâton*. Paris, Gallimard.
- PÉPIN, Ernest (1996) : *Tambour-Babel*, Paris, Gallimard.
- QUEFFÉLEC, Ambroise & Augustin NIANGOUNA (1990) : *Le français au Congo*. Aix-en-Provence, Université de Provence.
- TELCHID, Sylviane (1997) : *Dictionnaire du français régional des Antilles: Guadeloupe, Martinique*. Paris, Bonneton.
- TOURNEUX, Henry & Maurice BARBOTIN (1990) : *Dictionnaire pratique du créole de Guadeloupe (Marie-Galante)*. Paris, Karthala.