

Les Langues du roman

*Du plurilinguisme
comme stratégie textuelle*

Sous la direction de

Lise Gauvin

(espace
littéraire)

LES LANGUES DU ROMAN

(espace)
littéraire

LES LANGUES DU ROMAN

Du plurilinguisme
comme stratégie textuelle



Sous la direction de
Lise Gauvin

Données de catalogage avant publication (Canada)

Vedette principale au titre :

Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle

(Espace littéraire)

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 2-7606-1737-8

1. Multilinguisme et littérature. 2. Roman – Art d'écrire.
3. Analyse du discours littéraire. 4. Romanciers – Langage.
5. Niveaux de langue. 6. Français (Langue) – Analyse du discours.
I. Gauvin, Lise, 1940- . II. Collection.

PN3383.M93L36 1999 809.3 C99-940336-2

Dépot légal : 1^{er} trimestre 1999

Bibliothèque nationale du Québec

© Les Presses de l'Université de Montréal, 1999

Les Presses de l'Université de Montréal remercient le ministère du Patrimoine canadien du soutien qui leur est accordé dans le cadre du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition. Les Presses de l'Université de Montréal remercient également le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC).

INTRODUCTION

Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle

Lise Gauvin

CET OUVRAGE a pour objet d'interroger les faits et effets de langue dans le roman et les stratégies mises en œuvre pour prendre en compte le multilinguisme. Précisons d'emblée que par langues, nous entendons aussi bien les langues étrangères que les niveaux de langues. La cohabitation des langues — et des niveaux de langue — résulte-t-elle d'un enjeu esthétique nécessairement daté ou procède-t-elle d'une polyphonie indispensable à l'art du roman, cet art qu'on dit voué à la représentation des langages sociaux ? Après les travaux de Bakhtine, il s'agit donc de réévaluer les modalités du pacte romanesque en fonction du jeu de langues qu'il implique.

Plusieurs disciplines, telles que la stylistique, la sociocritique, l'analyse du discours, la pragmatique et la linguistique de l'énonciation se sont intéressées aux rapports langues/littératures et plus précisément à la variation interne qui fait se juxtaposer, se succéder ou se confronter plus d'une langue dans un même texte. Cette interaction, que l'on désigne sous le nom de plurilinguisme textuel, a fait l'objet d'ouvrages récents qui soit balisent de vastes corpus dans une perspective diachronique — l'on songe, notamment, au livre fondateur, dans ce domaine, de L. Forster, *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*¹ —, soit

s'interrogent sur les rapports entre le texte littéraire et le texte social — voir à ce sujet le collectif dirigé par Giordan et Ricard, *Diglossie et littérature*² —, soit proposent une grille d'analyse des procédés stylistiques par lesquels les langues s'intercalent dans le texte : telle est la perspective, notamment, d'Andras Horn³. Sans compter les nombreuses études traitant de « bilinguisme et littérature » ou les diverses pratiques de traduction ou d'auto-traduction mises de l'avant par plusieurs auteurs contemporains, que les travaux de Régine Robin et de Sherry Simon ont contribué à dévoiler⁴. À ces champs d'investigation déjà vastes s'ajoutent encore les analyses portant sur des œuvres spécifiques ainsi que les recherches visant à identifier des stratégies communes à une époque donnée, telle la vaste enquête menée par Ashcroft, Griffiths et Tiffins⁵ sur les littératures postcoloniales de langue anglaise ou celle d'Arteaga⁶ s'intéressant aux œuvres produites dans des contextes de « frontières » linguistiques⁷.

En domaine francophone, la question du plurilinguisme ou, si l'on préfère, de l'hétérogénéité langagière, est revenue en force, récemment, dans les essais d'Édouard Glissant et de Jacques Derrida. Dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Glissant affirme que l'écrivain écrit désormais en présence de toutes les langues du monde : « ce qui carac-

1. Leonard FORSTER, *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*, London-New York-Sydney, Cambridge University Press, 1970. Voir également Margery SABIN, *The Dialect of the Tribe. Speech and Community in Modern Fiction*, New York-Oxford, Oxford University Press, 1987.

2. Henri GIORDAN et Alain RICARD (dir.), *Diglossie et littérature*, Bordeaux-Talence, Maison des sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1976.

3. Andras HORN, « Aesthetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur », *Arcadia: Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*, n° 16, 1981, p. 225-241.

4. Régine ROBIN, *Le Deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1993, 264 p. ; Sherry SIMON, *Le Trafic des langues: Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 1994, 224 p.

5. ASHCROFT, GRIFFITHS et TIFFINS, *The Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*, Durham-London, Duke University Press, 1994.

6. Alfred ARTEAGA, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, Londres-New York, Routledge, 1989, 239 p.

7. On pourra compléter ce bref inventaire en consultant L. GAUVIN et R. GRUTMAN, « Langues/littératures : éléments de bibliographie », dans *Littérature*, « L'écrivain et ses langues », n° 101, Paris, Larousse, février 1996, numéro préparé par L. Gauvin, p. 88-125. Cette bibliographie théorique a été reprise dans *Langues et littératures : dossiers bibliographiques, Cahiers du CÉTUQ*, n° 9, octobre 1997, sous la dir. de L. GAUVIN, avec la collaboration de R. GRUTMAN, A. JARQUE et Suzanne MARTIN.

térise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence à toutes les langues du monde», déclare-t-il⁸. Et de préciser : «Aujourd'hui, même quand un écrivain ne connaît aucune autre langue, il tient compte, qu'il le sache ou non, de l'existence de ces langues autour de lui dans son processus d'écriture. On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues⁹.» Bien que ce processus touche les écrivains de toutes les cultures, Glissant insiste sur le «tourment de langage» particulier à ceux qui «appartiennent à des zones culturelles où la langue est [...] une langue composite¹⁰». Dans le cas où une langue domine l'autre, ajoute-t-il, «le ressortissant de la langue dominée est davantage sensible à la problématique des langues».

Dans *Le Monolinguisme de l'autre*¹¹, Jacques Derrida développe de façon magistrale cette notion d'étrangeté dans la langue, affirmant en une formule-choc : «J'écris une langue et ce n'est pas la mienne.» Réfléchissant à la situation particulière de l'écrivain marocain Khatibi par rapport aux langues en général et à la langue française en particulier, il en vient à conclure que cette situation, tout en étant exceptionnelle, est en même temps exemplaire puisqu'elle «représente ou réfléchit une sorte d'aliénation originaire qui institue toute langue en langue de l'autre¹²». Signalons également, sur ce même sujet, les réflexions de plusieurs écrivains consignées dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, écrivains qui, d'Assia Djebar à Jean-Pierre Verheggen, en passant par Patrick Chamoiseau, René Depestre et Gaston Miron, rendent compte d'un rapport problématique à la langue française et d'un sentiment d'étrangeté inaliénable. Rapport et sentiment qui engendrent ce que, dans ce même ouvrage, je propose de désigner sous le nom de *surconscience linguistique*¹³. Pour ces

8. «L'imaginaire des langues», entretien avec Lise Gauvin, dans *Introduction à une Poétique du Divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, «Prix de la revue *Études françaises*», 1995; Paris, Gallimard, 1996, p. 112.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 83; p. III.

11. Jacques DERRIDA, *Le Monolinguisme de l'autre ou la Prothèse d'origine*, Paris, Galilée, «Incises», 1996, 135 p.

12. *Ibid.*, p. 121.

13. «D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone», dans Lise GAUVIN, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala, 1997, p. 7.

écrivains en effet, écrire devient alors un véritable « acte de langage », car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un « procès » littéraire plus important que les procédés mis en jeu. Plus que de simples modes d'intégration de l'oralité dans l'écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire.

Dans un pareil contexte, la situation des écrivains francophones est emblématique d'un parcours qui les condamne, de quelque lieu qu'ils proviennent, à *penser la langue*. La proximité des autres langues, la situation de diglossie sociale dans laquelle ils se trouvent le plus souvent immergés, une première déterritorialisation constituée par le passage de l'oral à l'écrit, et une autre, plus insidieuse, créée par des publics immédiats ou éloignés, séparés par des acquis culturels et langagiers différents, sont autant de faits qui les obligent à énoncer des stratégies de *détour*. Stratégies qui prennent les formes les plus diverses, de la transgression pure à l'intégration, dans le cadre de la langue française, d'un procès de traduction ou d'un substrat venu d'une autre langue, sans compter les tentatives de normalisation d'un certain parler vernaculaire ou régional, ou la cohabitation de langues ou de niveaux de langues, qu'on désigne généralement sous le nom de plurilinguisme ou d'hétérolinguisme textuel. Mais jusqu'à quel point, nous demandons-nous au cours de cet ouvrage, *ce plurilinguisme textuel n'est-il pas lié à la forme même du roman*? Jusqu'à quel point n'en est-il pas la spécificité interne et « incontournable »?

La perspective bakhtinienne, qui sert ici d'ancrage théorique, s'appuie sur l'hypothèse que le principe dialogique à l'œuvre dans tout énoncé voit son accomplissement dans le roman et les genres de la prose qui s'y rattachent, plus aptes, selon le théoricien, à rendre compte des forces centrifuges et décentralisantes du langage :

Ainsi apparaissent les embryons de la prose romanesque dans un monde plurilingue et polyphonique, à l'époque hellénistique, dans la Rome impériale et au cours de la désintégration et de la chute de la centralisation idéologique de l'Église médiévale. De même, dans les temps nouveaux, la floraison du roman est toujours relatée à la décomposition des systèmes verbaux idéologiques stables et, en contrepoids, au renforcement et à

l'intentionnalisation du plurilinguisme tant dans les limites du dialecte littéraire lui-même, que hors de lui¹⁴.

Et Bakhtine de préciser : « Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal¹⁵. » Mais le plurilinguisme bakhtinien est complexe et met en cause aussi bien *l'hétéroglossie* ou diversité des langues, *l'hétérophonie* ou diversité des voix, et *l'hétérologie* ou diversité des registres sociaux et des niveaux de langue. Cette complexité est rendue explicite par la nécessité, pour le critique, d'inventer des néologismes, comme l'a bien souligné Todorov¹⁶. Mais si Bakhtine insiste pour dire que « le style du roman, c'est un assemblage de styles » et que « le langage du roman, c'est un système de langues¹⁷ », on notera toutefois que dans la plupart des cas qu'il examine, il fait référence à des voix particulières plutôt qu'à des langues étrangères au sens courant du terme.

Cette conception du roman a été reprise, de façon métaphorique, par le critique Morson qui considère que le roman réalise les innombrables possibilités de « la place du marché linguistique¹⁸ ». On sait cependant que la richesse de l'hétérogène n'est pas toujours vécue sous le mode de la multiplicité heureuse. À preuve le conflit des codes à l'œuvre dans des textes qui, produits dans un contexte diglossique, voire tétraglossique, n'aboutissent pas nécessairement au dialogisme romanesque ni aux figures du retournement carnavalesque. On peut supposer que le texte, même et surtout s'il travaille l'espace des tensions linguistiques, n'est littéraire que dans la mesure où il met à distance un certain rapport de forces entre les langues, dans la mesure où il échappe aux contraintes de la diglossie et ne se contente pas de reproduire le discours monologique, autoritaire, qui est à l'origine du

14. *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 186.

15. *Ibid.*, p. 87.

16. « Pour désigner cette diversité irréductible des types discursifs, Bakhtine introduit un néologisme, *raznorechie*, que je traduis (littéralement mais à l'aide d'une racine grecque) par hétérologie, terme qui vient s'insérer entre deux autres néologismes parallèles, *raznojazychie*, hétéroglossie, ou diversité des langues, et *raznogolosie*, hétérophonie, ou diversité des voix (individuelles) » Tzvetan TODOROV, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981, p. 89.

17. *Op. cit.*, p. 88.

18. Gail Saul MORSON, cité par André BELLEAU dans « Carnavalisation et roman québécois », *Études françaises*, « Sociologies des littératures », vol. 19, n° 3, hiver 1983-84, p. 58.

clivage social entre les langues et de leur distribution hiérarchique. Dans la mesure où, précisément, il échappe à un certain mimétisme ethnographique. Ce qui incite à penser que la notion même de diglossie, lorsqu'elle est appliquée au roman, serait une contradiction dans les termes puisqu'elle renverrait à un conflit qui n'aurait pas encore trouvé sa résolution littéraire ou à un texte dépourvu des modes d'hybridation nécessaires à la forme romanesque.

C'est donc à une réflexion très large sur les modulations romanesques du plurilinguisme qu'ont été conviés les auteurs des articles qui suivent. Il nous a paru intéressant en effet d'interroger, par des exemples empruntés à diverses époques et à divers corpus littéraires, dont certains excèdent le domaine francophone, la présence des langues dans le roman. Sachant que toute langue d'écriture est une construction à l'intérieur de la langue commune, nous formulons l'hypothèse que le plurilinguisme textuel doit être considéré comme un pur choix stratégique, plus ou moins ludique selon les cas, pour lequel le premier critère d'analyse reste la dynamique globale de l'œuvre ou l'orientation esthétique/idéologique choisie. Bref, si le roman appelle le multiple et la place du marché linguistique, n'y a-t-il pas lieu de retourner la proposition et de voir dans le système des langues à l'œuvre dans le récit un enjeu qui définit et invente sa forme plutôt qu'il ne dérive d'une forme qui lui serait antérieure? En d'autres mots, que nous dit à propos de la forme roman le plurilinguisme inscrit dans la texture même du récit? Nous nous demandons donc comment le texte *parle la langue*, soit à la façon d'une isotopie distincte, soit par une série d'énoncés narratifs qui renvoient à une représentation mimétique, stylisée ou fantasmée des langages sociaux.

Examinant la problématique de l'accent telle qu'énoncée dans le texte de Derrida cité plus haut et sa « contrepartie » dans un texte de Joyce, Ginette Michaud en conclut qu'il s'agit là d'un « lieu privilégié où le mimétisme et l'imitation sont saisis dans une critique de l'esthétique réaliste, complètement subvertie par ces effets de langue pervers ». Pour Rainier Grutman, Victor Hugo offre à son tour, dans *Notre-Dame de Paris*, l'exemple d'une poétique diffuse, « presque centrifuge, qui accueille la différence linguistique sans la soumettre aux impératifs de la mimésis moderne ». Les analyses se concentrent ensuite sur des exemples tirés de différentes zones caractéristiques des pays de langue

française. En ce qui concerne la littérature québécoise, j'ai choisi pour ma part d'analyser les *faits et effets de langue* à l'œuvre dans des romans associés à la tradition réaliste et de montrer à quel point ces textes, tout en prenant en compte une certaine vraisemblance langagière, s'en démarquent par une mise en scène textuelle explicite. Raoul Boudreau interroge à son tour les rapports à la langue tels qu'ils apparaissent dans les récits de trois romanciers acadiens, y retrouvant les marques d'un plurilinguisme forcé et d'une situation contextuelle plus tragique que ludique, ou plutôt d'une oscillation entre ces deux pôles : « Ce qui sauve momentanément le roman du tragique, écrit-il à propos du texte de Jean Babineau, c'est sa capacité de jouer dans les langues et entre les langues. » Là encore, les rapports à la langue deviennent en quelque sorte le sujet même du récit. Amadou Ly traite de la difficile ou quasi impossible appropriation, par les écrivains africains, de la langue française, ce qui entraîne un multilinguisme *de facto* et génère, chez les auteurs autant que chez les lecteurs, un inconfort permanent. Inconfort qui engendre à son tour un problème de représentation et met en cause la capacité du mot à représenter le réel, comme c'est le cas dans le roman *La Poubelle* qu'étudie Alioune Diané. Jean-Marie Klinkenberg inventorie les formes que prennent, dans le récit, les aspects linguistiques de l'« identité en creux » ressentie par les écrivains de la communauté française de Belgique : bâtarde revendiquée, image de la « langue apatride », mais également mythe du « beau langage » et mise à distance de l'hétérolinguisme. Katherine Khordoc voit dans *Tambour-Babel* d'Ernest Pépin un exemple de la créolisation revendiquée par les auteurs antillais et une relecture originale, post-babélique, du mythe. Enfin, Georg Kremnitz étudie la trajectoire de Jorge Semprun, écrivain bilingue qui a pris le parti de faire du plurilinguisme une stratégie textuelle consciente et affirmée comme telle.

On retiendra de ces diverses études la complexité des cas de figures que peut prendre l'utilisation de plusieurs langues, ou des variations d'une langue, dans l'espace romanesque. Bien loin de l'illusion de transparence que proposent les postulats du code réaliste, les exemples choisis dans cet ouvrage montrent bien qu'en aucune façon, l'usage du plurilinguisme ne peut être considéré comme un simple procédé à valeur ornementale, sans implication sur la dynamique globale du roman. Pareil usage ne saurait en outre être assimilé à une nouvelle

doxa contemporaine, car s'il semble aller de soi de constater les signes de l'hétérogénéité dans les pratiques postmodernes ou postcoloniales, périodes de décentrement par excellence, cette hétérogénéité ne saurait leur être exclusivement réservée. En d'autres termes, si le plurilinguisme paraît indissociable de l'art romanesque comme tel, les connotations qui l'accompagnent diffèrent sensiblement en fonction de l'environnement linguistique — le co-texte — dans lequel il s'insère. C'est ce dont témoignent les analyses qui suivent.

Précisons en terminant que ces textes ont été pour la plupart élaborés à l'occasion d'un colloque organisé à l'Université de Montréal dans le cadre des travaux du GRILL (Groupe de recherche interuniversitaire sur les interactions langues/littératures¹⁹), en collaboration avec le CÉTUQ (Centre d'études québécoises). À ce premier ensemble se sont ajoutés trois nouveaux articles : ceux de Catherine Khordoc et de Georg Kremnitz, sollicités par Rainier Grutman, ainsi que celui d'Alioune Diané, qui reprend une communication prononcée à Dakar en 1996. Précisons encore que le GRILL ne propose pas une grille spécifique mais plutôt une exploration, une aventure dans l'analyse du récit, une manière d'être sur le *gril*, c'est-à-dire constamment en alerte, à vif.

19. Le GRILL, fondé par L. Gauvin (Montréal) et J.M. Klinkenberg (Liège), est composé également de Raoul Boudreau (Moncton) et de Rainier Grutman (Ottawa).

Cette recherche a été rendue possible grâce à l'appui du CRSH.

« À voix basse et tremblante » :
phonographies de l'accent,
de Derrida à Joyce

Ginette Michaud

BIEN AVANT d'avoir parlé, bien avant d'avoir commencé de dire quelque chose, il vous aura révélé bien des aspects de mon rapport intime à la langue, des aspects que j'aurais peut-être préféré taire ou ne pas entendre résonner de cette façon. Car le premier fait à observer, à propos de l'accent, c'est que, de manière générale, on ne l'aime guère.

Il est en effet rarissime, du moins pour un locuteur parlant français, mais qui n'est pas Français lui-même, de pouvoir affirmer tout naturellement qu'il aime son accent. Tout intellectuel, tout écrivain aura même plutôt fait l'expérience de ce dégoût natal : l'accent le constitue toujours en effet comme un *native*, l'infantilise en le rappelant à la situation d'origine dont il a cherché à s'éloigner. S'émanciper, se désaliéner, tenter de maîtriser la langue, c'est nécessairement avoir rompu avec la « parlure natale », s'être forgé une langue à soi, un idiome dans la langue donnée, à commencer par cette altération, plus ou moins radicale selon les sujets, du timbre, de la diction, de la prononciation — cela peut même aller, on le verra, jusqu'à la prosodie. L'accent — qu'on le gomme ou le caricature, qu'on l'abhorre ou le désire —, l'accent reste pourtant la voie royale qui mène à la langue du sujet ; on

s'étonnera qu'on ne l'écoute pas plus attentivement dans les études littéraires, sauf pour le cantonner dans le vernaculaire de la sociolinguistique ou l'esthétique de la couleur locale. De l'accent, pourtant, il y aurait bien d'autres choses à dire.

Car l'accent est aussi souvent la marque du particularisme le plus résistant ; bien plus, il se présente comme un symptôme qui vient trahir le sujet au moment où il s'y attend le moins, sorte d'objet petit a qui lui colle à la peau et l'engluie dans l'enveloppe maternelle de ses origines, quelque effort qu'il fasse pour s'extirper de cette fusion imaginaire. De tous les effets de langue, l'accent est sans doute aussi le signe qui frappe le plus l'autre qui écoute, même s'il ne parvient à l'identifier, à retracer ses « racines » qu'imparfaitement. Porteur de traits morphologiques hérités (l'accent est saturé des dépôts sédimentés d'une histoire, transmise de génération en génération), il est à la fois paradoxalement impersonnel et personnel (il reste en effet inséparable du timbre de cette voix-là, de son grain unique). À la jointure de l'individuel et du collectif, l'accent se présente donc par excellence comme un lieu d'articulation, un point de contact et de friction où le sujet et la langue se rencontrent, se confrontent souvent en un corps à corps amoureux ou guerrier, toujours singulier. Et même quand on cherche à le perdre — peut-être surtout quand on cherche à le dissimuler : c'est la source de plusieurs scènes comiques, pensons à Elisa Doolittle —, l'accent revient comme le signe refoulé de la relation ambivalente du sujet à sa langue dite maternelle ; il surgit, le plus souvent de manière intempes- tive, comme la face sonore, à la fois la plus vivante et la plus étrange, de cette voix que le sujet croit naïvement être la sienne, mais qu'il ne possède jamais aussi entièrement qu'il le voudrait.

Cet effet de l'accent — mais on dirait mieux cet affect de l'accent, tant il a toujours partie liée avec la répulsion et l'attraction, la haine de soi ou le désir de l'autre — a récemment été analysé par le philosophe Jacques Derrida dans *Le Monolinguisme de l'autre*¹, essai où il poursuit

1. L'expression « monolinguisme » donne lieu à une discussion des points de vue élaborés par Abdelkebir Khatibi et Édouard Glissant, selon lesquels le monolinguisme est impossible aujourd'hui. Derrida reprend cet énoncé de Glissant — « On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue » — représentatif d'une certaine utopie babélique (ou créolisante) en posant que, contrairement à une position cosmopolite de bon aloi, le sujet n'échappe pas au monolinguisme qui vient de la langue elle-même : « Comment peut-on dire et comment savoir,

un dialogue avec les écrivains Édouard Glissant et Abdelkebir Khatibi, qui partagent avec lui le fait d'être déportés par rapport à leur langue maternelle, le français.

Tout en se défendant de céder à un facile accès de « nostalgie » (*M*, 86) et de se livrer à un « timide essai de *Bildungsroman* intellectuel » (*M*, 131), Derrida évoque dans cet essai son attachement particulier à la langue française, seule langue qu'il habitera jamais — « là où "habiter" commence à vouloir dire quelque chose pour moi. [...] Je me sens perdu hors du français » (*M*, 98) —, mais aussi langue dont il confesse qu'elle ne fut jamais pourtant la sienne, qu'elle lui fut et demeurera à jamais inassimilable, à cause de l'incidence qu'a exercée sur son trajet individuel ce qu'il appelle une certaine « généalogie judéo-franco-maghrébine » (*M*, 133), en l'occurrence comment il a été, en tant que « jeune juif franco-maghrébin d'une certaine génération » (*M*, 132), assigné à une autre « culture "gréco-latino-christiano-gallique" dans laquelle [s]on monolinguisme [l']enferme à jamais » (*M*, 132).

Derrida adresse dans cet ouvrage un grief — mot bilingue qui allie la plainte au réquisitoire juridique —, déploration aux accents souvent douloureux de cette langue dont il a pris « à demeure, dit-il, le deuil de ce qu'on n'a jamais eu » (*M*, 60) :

Car jamais, avoue-t-il, je n'ai pu appeler le français, cette langue que je te parle, « ma langue maternelle ». Ces mots ne me viennent pas à la bouche, ils ne me sortent pas de la bouche. Aux autres, « ma langue maternelle » (*M*, 61).

Toute la réflexion déployée dans cet essai autour des questions de la « nationalité par la naissance » et de la « culture natale » (*M*, 30), intéresse au premier chef ceux qui, dans l'espace francophone hors la France, interrogent aussi les liens d'appartenance et d'identité qui sont créés par une problématique identification du sujet à la langue. Dans

d'une certitude qui se confond avec soi-même, que jamais on n'habitera la langue de l'autre, l'autre langue, alors que c'est la seule langue que l'on parle, et que l'on parle dans l'obstination monolingue, de façon jalousement et sévèrement idiomatique, sans pourtant y être jamais chez soi ? » demande-t-il (*Le Monolinguisme de l'autre ou la Prothèse d'origine*, Paris, Galilée, « Incises », 1996, p. 104. Dorénavant désigné par le sigle *M*, directement suivi de la page). On le voit : on n'a déjà plus affaire, à partir du mot « monolinguisme », à une même expérience de la langue.

le cas de Derrida, la forme particulière de son affiliation est condensée dans cette expression paradoxale du monolinguisme de l'autre :

Le monolingue dont je parle, il parle une langue dont il est *privé*. Ce n'est donc pas la sienne, le français. Parce qu'il est donc privé de *toute* langue, et qu'il n'a plus d'autre recours — ni l'arabe, ni le berbère, ni l'hébreu, ni aucune des langues qu'auraient parlées des ancêtres —, parce que ce monolingue est en quelque sorte aphasique (peut-être écrit-il parce qu'il est aphasique), il est jeté dans la traduction absolue, une traduction sans pôle de référence, sans langue originaire, sans langue de départ (*M*, 117).

Et pour le dire plus clairement encore, il affirme : « je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne [...]. Ma langue, la seule que je m'entende parler et m'entende à parler, c'est la langue de l'autre » (*M*, 47). À propos de cette langue dont il fut de naissance dépossédé et exclu, demeurant indéfiniment « *au bord* du français, uniquement, ni en lui ni hors de lui, sur la ligne introuvable de sa côte » (*M*, 14), Derrida analyse les effets d'une nécessaire mais tout aussi impossible appropriation. Ce rapport d'aliénation, de manque ressenti face à la langue maternelle n'est pas sans trouver résonance, bien que de manière très différente, chez Joyce qui a lui aussi éprouvé, à cause de la situation coloniale qui lui avait été historiquement imposée, sa langue maternelle comme lointaine, voire étrangère, « langue supposée maternelle mais dont la source, les normes, les règles, la loi étaient situées ailleurs » (*M*, 72), outre-mer justement, position des plus étranges pour une langue dite maternelle, en réalité déportée et demeurant fantomatique, spectrale, et faisant des sujets la parlant des « ex-portés » par rapport à la Métropole.

Le monolinguisme de l'autre désigne donc cette situation aporétique, cette impasse dans laquelle se trouve tout sujet devant sa « langue maternelle » lorsqu'elle est posée à la fois comme règle et norme, d'une part, et comme objet de désir, expérience d'altérité et langue de l'Autre, d'autre part. Autrement dit, chaque fois que le sujet ressent la langue comme Loi ou inversement — et la proposition est plus audacieuse encore, et c'est ce qui se passe pour l'écrivain —, lorsqu'il en vient à percevoir la Loi comme Langue (*M*, 69). Que se passe-t-il en effet pour le sujet qui se voit en même temps imposer sa langue comme figure interdictrice (modèle de la correction et du bien-parler,

le français est la langue du maître) et comme figure interdite (se dérobant à toute appropriation, le français reste pour lui, pour nous, cette langue inaccessible, « là-bas », mythique objet de fascination)? Dans *La Mauvaise Langue*, Catherine Mavrikakis nous a, elle aussi, récemment rappelé que la langue maternelle donne lieu à toutes sortes de fantasmes et même à des constructions délirantes, et n'est jamais simplement « donnée à celui qui la parle mais le fruit d'un travail de réappropriation² », ce qui est particulièrement vrai de ses sujets singuliers que sont les écrivains, qui cherchent à laisser leur marque sur elle. Et comme le demande encore Derrida, il n'est pas facile de savoir « qui la possède au juste » (*M*, 35), cette langue. On ne s'étonnera pas que, posée en ces termes, la question de la langue donne toujours lieu à des passions jalouses et exclusives, à « des fantasmes, des "idéologies", des "fétichisations" et des symboliques de l'appropriation » (*M*, 121), bref, à toutes formes de « trouble de l'identité » (*M*, 32). Une telle situation n'est pas sans entraîner des effets de langue précis, ce que Lise Gauvin a appelé dans le contexte de la littérature québécoise, une « surconscience linguistique³ » (le terme est heureux en ce qu'il inscrit le sentiment de la langue comme instance du surmoi, sinon de la Loi), surconscience induisant toutes sortes de dysfonctionnements et d'inhibitions qui se traduiront en symptômes sensibles, entre autres, dans la voix du sujet, dans son accent, dans son intonation, et dans tous ces tremblements, bégaiements, balbutiements qui viennent se jeter en travers de sa parole et l'entraver.

Mais commençons par remarquer qu'un accent ne résonne pas à nos oreilles de la même façon selon qu'on l'entende à voix haute ou à voix basse. Avant d'en venir à l'analyse de ces phonographies de l'accent, je voudrais encore m'attarder un instant à une scène particulièrement forte du *Monolinguisme de l'autre*, scène dans laquelle Derrida fait, à propos de l'accent, un aveu quelque peu surprenant par son ton, justement, soudain tendu par une intensité qui fait dresser l'oreille. Je me

2. Catherine MAVRIKAKIS, *La Mauvaise Langue*, Seyssel, Champ Vallon, « L'or d'Atalante », 1996, p. 7.

3. Lise GAUVIN, « Une surconscience opérante : les stratégies textuelles des années 80 », *Discours social / Social Discourse*, « La langue fétiche / Fetishizing Language », vol. 5, nos 3-4, été-automne 1993, p. 139-155. Voir aussi de la même auteure « D'une langue l'autre. La surconscience linguistique de l'écrivain francophone », dans *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, 1997, p. 5-15.

permettrai de citer un peu longuement ses propos car, tout en étant absolument propres à son expérience de la langue, ils me paraissent circonscrire une ambivalence caractéristique à l'endroit de l'accent.

Dans ce passage, Derrida rappelle que, dans son milieu d'origine, le milieu colonisé des « Français d'Algérie », « on n'entrait dans la littérature française qu'en perdant son accent » (*M*, 77). Il enchaîne ensuite avec cette analyse de sa propre relation à l'accent :

Je crois n'avoir pas perdu mon accent, pas tout perdu de mon accent de « Français d'Algérie ». L'intonation en est plus apparente dans certaines situations « pragmatiques » (la colère ou l'exclamation en milieu familial ou familier, plus souvent en privé qu'en public, et c'est au fond un critère assez fiable pour l'expérience de cette étrange et précaire distinction). Mais je crois pouvoir espérer, j'aimerais tant qu'aucune publication ne laisse rien paraître de mon « français d'Algérie ». Je ne crois pas, pour l'instant et jusqu'à démonstration du contraire, qu'on puisse déceler à *la lecture*, et si je ne le déclare pas moi-même, que je suis un « Français d'Algérie ». De la nécessité de cette transformation vigilante je garde sans doute une sorte de réflexe acquis. Je n'en suis pas fier, je n'en fais pas une doctrine, mais c'est ainsi : l'accent, quelque accent français que ce soit, et avant tout le fort accent méridional, me paraît incompatible avec la dignité intellectuelle d'une parole publique (*M*, 77-78).

Outre le caractère peut-être provocateur d'un tel aveu concernant la pureté de la langue de la part d'un philosophe qui, plus que tout autre, s'est précisément employé à dissoudre ce motif de la pureté de l'origine, on sera frappé ici par deux différences importantes introduites par Derrida relativement à l'accent. La première concerne la distinction entre la parole familière et la parole publique. Il est en effet d'usage que l'accent soit réservé à la première, la parole privée, sorte d'« intensificateur » du langage relevant de l'émotion et des passions, alors qu'il doit être effacé de la seconde, la parole publique, la loi de la langue exigeant l'universalisation des particularismes individuels, régionaux ou locaux. La seconde différence soulignée par Derrida est plus subtile et a trait à un autre partage, passant cette fois entre l'oral et l'écrit. Il y aurait d'une part l'accent au sens courant du terme, l'accent « oral », fortement marqué dans la parole si l'on veut, qui se manifeste dans les situations pragmatiques de la communication (la colère, l'exclamation, où la voix s'élève d'un ton) : pour reprendre des

analyses anciennes de l'auteur de *La Grammatologie*, on pourrait dire que cette acception pragmatico-linguistique de l'accent renverrait à une conception restreinte, *phonocentrique*, de la voix, où l'accent ne modifie en rien le sens de l'énoncé. D'autre part, il y aurait un autre type d'accent, qui s'inscrit cette fois dans le système de l'écriture de manière beaucoup plus fine, infinitésimale même, puisqu'on peut à peine le « déceler » à la lecture sans qu'il soit déclaré au préalable. Cet accent que je qualifierais de *phonographique* se signalerait, lui, de manière beaucoup plus sourde, moins « résonnante » que le premier, le plus souvent à voix basse, dans un tout autre registre, donc, que l'accent phonocentrique. Dans ce second cas, l'accent, tout en étant le cœur de la voix, ne serait même plus limité au caractère verbal du langage : il pourrait, sans le signaler, passer outre à la parole même, et on ne compte pas, dans les scènes d'aveu au sujet de la langue chez Derrida, des notations de ce genre où il est question, par exemple, de « [se] confier presque sans mot dire » (*M*, 14), « sans parler même » (*M*, 14). On tiendrait peut-être ici une distinction intéressante pour circonscrire les effets produits par l'accent, selon qu'il intervient comme intensificateur du message sans en altérer la signification, ou que, tel un timbre *sotto voce*, il soit néanmoins perçu comme une voix sous la voix, la voilant ou la doublant, gardant le pouvoir de détourner complètement le sens de l'énoncé, parfois à l'insu même du locuteur.

Mais revenons à l'aveu de Derrida, qui prend un tour plus étonnant encore au moment où il exprime son aversion pour tout accent entachant la pureté de la langue française :

L'accent signale un corps à corps avec la langue en général, il dit plus que l'accentuation. Sa symptomatologie envahit l'écriture. C'est injuste mais c'est ainsi. À travers l'histoire que je raconte et malgré tout ce que je semble parfois professer d'autre part, j'ai contracté, je l'avoue, une inavouable mais intraitable intolérance : je ne supporte ou n'admire, en français du moins, et seulement quant à la langue, que le français pur. [...] je n'ose avouer encore cette exigence compulsive d'une pureté de la langue que dans les limites dont je suis sûr : cette exigence n'est ni éthique, ni politique, ni sociale. Elle ne m'inspire aucun jugement. Elle m'expose seulement à la souffrance quand quelqu'un, et ce peut être moi, vient à y manquer (*M*, 78-79).

Et, à nouveau, il insiste sur ce point essentiel :

Table

INTRODUCTION Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle	
LISE GAUVIN	7
« À voix basse et tremblante » : phonographies de l'accent, de Derrida à Joyce	
GINETTE MICHAUD	15
« <i>Besos para golpes</i> » : l'ambiguïté d'un titre hugolien	
RAINIER GRUTMAN	37
Faits et effets de langue : le réalisme comme désir	
LISE GAUVIN	53
L'hyperbole, la litote, la folie : trois rapports à la langue dans le roman acadien	
RAOUL BOUDREAU	73
Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture	
AMADOU LY	87

Atelier béant : écriture et représentation dans <i>La Poubelle</i> de Pape Pathé Diop	
ALIOUNE DIANÉ	101
Langue et déficit identitaire dans le roman belge contemporain	
JEAN-MARIE KLINKENBERG	109
Babel : figure de créolisation dans <i>Tambour-Babel</i> d'Ernest Pépin	
CATHERINE KHORDOC	129
Langue et mémoire dans <i>L'Écriture ou la vie</i> de Jorge Semprun	
GEORG KREMnitz	147
Bibliographie des articles et ouvrages cités	165
Les collaborateurs	175