

**LANGUE UNIQUE LANGUE MULTIPLE**  
Le « devenir autre »  
DES LITTÉRATURES FRANCOPHONES

Dirigé par Jean-Christophe DELMEULE

**SOMMAIRE**

**INTRODUCTION**, Jean-Christophe DELMEULE, *Université de Lille3*, p. 2.

Georges FRÉRIS, *Université Aristote de Thessalonique, GRÈCE*  
**La langue, épouse ou maîtresse ? Le cas de Vassilis Alexakis**, p. 5.

Sylvie FREYERMUTH, *Université du Luxembourg, LUXEMBOURG*  
**La littérature francophone : une pièce du puzzle luxembourgeois**, p. 15.

Françoise SIMASOTCHI-BRONÈS, *Université Paris 8*  
**Créolités littéraires : du local au Tout-monde**, p. 25.

Frédéric BRIOT, *Université de Lille*  
**Babel Thaïlande : *Phi Prob* de Johann Zarca et *La Fleur du Capital* de Jean-Noël Orenge**, p. 33.

Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Université de Montréal, CANADA*  
**L'écriture du vernaculaire dans trois récits québécois contemporains**, p. 46.

Jean-Christophe DELMEULE, *Université de Lille*  
**Dérpages et Sabotages : Les innovations langagières dans *Za* de Raharimanana**, p. 56.

Jacques BONNAFFÉ, *Compagnie FAISAN, Paris*  
**« Toutes les langues du monde en moins de 100 coups de glotte »**, p. 63.

## INTRODUCTION

**D**e l'un au multiple se définirait une prolifération, mais qui négligerait ce qui dans l'Un est polyphonique, et dans le Multiple déjà réducteur. Car si l'hybridité est toujours présente elle ne vaut que si elle suggère qu'un épisode historique est en train de se développer. Et dans le cas des littératures francophones, ce lien avec l'Histoire est inévitablement intense. De la tension aux échanges culturels, de la violation aux débordements territoriaux, ou de la colère aux souffles dynamiques se tracent les lignes de force d'une recomposition novatrice et d'une déstabilisation féconde. Dès lors il faudrait craindre la dilution d'une réalité qui appartiendrait au lieu, et le repliement sur une identité qui n'est que crispation chimérique. Ce serait oublier que cet espace est aussi « *commun* » au sens que lui donne François Jullien : « Si l'universel relève de la logique, que l'uniforme appartient à l'économique, le *commun*, quant à lui, est à dimension politique : le commun est ce qui se partage. [...] Par différence avec l'uniforme, le commun n'est pas le semblable »<sup>1</sup>

Cette diversité qui suppose une appartenance et une dés-appartenance ; une interrogation sur *soi-même comme un autre* dans l'écriture de la séparation et de l'origine, Georges FRÉRIS la retrouve chez Vassilis Alexakis, cet écrivain grec qui découvre la France, dans ce qui lui semblera sa part obscure, après une formation dans le Nord ou plus exactement la ville de Lille. Mais pour interpeler ce qui dans la langue ou les langues renvoie à l'altérité, à l'étrangeté quand se réapprendre permet de découvrir les apports de l'étymologie et les écarts sémantiques que les différents usages des mots provoquent. S'égarer au cœur de l'identité, dans « une vision plurielle » profondément héritée et une « passion » absolument prolifique, surtout quand elle est amoureuse. Parfois investir une autre langue, non pas une de plus, mais celle qui dévoile en chacune les insuffisances de la pensée et la richesse des échanges. Traduire, réécrire, passer du français au grec et inversement et s'immiscer dans le « sango ». Autant de déplacements qui du texte à la lettre – ici « l'Epsilon delphique » –, ne cessent de revendiquer « le multiculturel » et la singularité des productions.

Cette quête de soi dans la confrontation des langues, Sylvie FREYERMUTH la dépeint comme une fragmentation qui naît du trajet de chacun et de la contrainte des savoirs linguistiques officiels, dans un pays qui a subi un « démembrement territorial », le Luxembourg. Aussi convient-il de rappeler que de nombreux locuteurs luxembourgeois sont des étrangers, voire des « transfrontaliers » « les *Grenzgänger* ». Et qu'au présupposé unitaire répond une formation trilingue astreignante « le *Lëtzebuergesch* (dialecte francique-mosellan), l'allemand et le français ». Le « puzzle » est peut-être constitué de morceaux qui ne s'emboîtent pas. D'autant plus que les instances ont décidé que le luxembourgeois serait utilisé en maternelle, l'allemand à partir de l'âge de six ans et plus tard le

<sup>1</sup> François Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle – mais nous défendons les ressources d'une culture*, Paris, éditions de L'Herne, coll. « Cave Canem », p. 12.

français. À chaque étape, un nouveau bouleversement. Comment aimer une « langue de sélection » perçue comme « une maîtresse exigeante » et construire une « légitimité » cohérente dans ces circonstances ? Pour mieux comprendre ces difficultés, un panorama des institutions littéraires et un retour sur les approches linguistiques et esthétiques de Jean Portante et de la poétesse Anise Koltz s'imposent.

La démultiplication des langues issue d'une histoire complexe et souvent douloureuse, [Françoise SIMASOTCHI-BRONÈS](#) l'observe dans un autre espace, celui de la créolité, qui désigne tout autant une « situation objective » que les « théorisations de cet état de fait ». Proposant « une archéologie sémantique de “créole” », l'article rappelle les élargissements qui conduisent à envisager une réalité localisée dans un monde de plus en plus globalisé. En insistant sur l'étymologie du terme, mais aussi sur les essais critiques les plus marquants, en particulier *Créolie* pour la Réunion et plus encore *Éloge de la créolité* pour les Antilles. Quel statut pour ces langues et ces identités ? Et comment montrer que l'écart qui oppose le colon et l'esclave va nourrir la littérature, entre revendication et déchirement ? À la volonté de lutter contre l'héritage colonial aurait succédé une émergence inspiratrice qui « démantèle l'approche totalisante ». Ainsi naît le concept de créolisation si cher à Édouard Glissant lorsqu'il reprend les propositions de Deleuze et Guattari, sur la notion de Rhizome. Un éclairage de cette dynamique qui tient compte de l'unique au sein même du Divers.

Ce foisonnement est-il damnation ou finalement réunion, ou plus exactement « confusion » oxymorique ? L'image de Babel comme punition et éclatement n'en cacherait-elle pas une autre, généreuse et constructive ? Et les anges déchus n'auraient-ils pas gardé leur orgueil pour user « d'un échafaudage tout à fait réaliste » et « poursuivre la construction d'une tour », sans se soucier du désordre environnant ? Ce renversement [Frédéric BRIOT](#) l'envisage, à partir d'expériences sexuelles et littéraires, et si l'analyse porte principalement sur deux romans *Phi Prob* de Johann Zarca et *La Fleur du Capital* de Jean-Noël Orengo, elle s'ouvre ou se ferme nécessairement sur d'autres références, bibliques ou non. Car ce qui a séparé peut aussi fédérer à condition d'expérimenter la question du lieu et de se poser celle de la localisation de Babel. Ici, Babel se trouve en Thaïlande, dans certains quartiers de la capitale, au nom si souvent simplifié. Entre le « *trop-vide* » et le « *trop-plein* », échappant à certains stéréotypes, la réduction de la communication à quelques mots offre la voie d'un « parcours de tous les possibles, géographiques, ethniques, sexuels, littéraires ».

Ce cheminement est aussi celui qui surprend et s'échappe. Celui qui gomme les distinctions narratives entre l'oral et l'écrit pour rendre aux langues vernaculaires leur puissance émancipatrice. Car au-delà d'une « *surconscience* », qui traduirait un complexe linguistique et culturel, se développent une approche et une pratique qui décalent les genres littéraires et les structures scripturaires. [Élisabeth NARDOUT-LAFARGE](#) revient sur cette « cassure », ce déséquilibre de la frontière. Que l'on s'applique à « brouiller » pour déstabiliser la/les norme(s), même celles qui se

voulaient critiques. Deux romans *Quinze pour cent* de Samuel Archibald et *Dixie* de William S. Messier, et une nouvelle d’Alice Michaud-Lapointe « Place d’Armes » vont servir de support à son étude. La langue ici joue et déjoue, usant des ancrages urbains ou des repères policiers, faisant se rencontrer la « graphie francisée » et les « adaptations joualisantes », autorisant une « créativité néologique », suggérant que l’écriture peut être saisie d’un point de vue historique, mais aussi prospectif, quand le champ littéraire montre ses limites et que les inventions langagières puisent en futur.

Ces innovations sont puissamment libérées chez Raharimanana, en particulier dans *Za*, le roman choisi par [Jean-Christophe DELMEULE](#). Quand la langue est portée à son comble et que les excès ne sont pas des productions, mais des effets survenus dans l’imprévisible. Les héritages n’y sont pas niés, mais stimulent le territoire des inconnus. Vivants et Morts vivent hors frontières. Et le respect, fut-il celui dû aux ancêtres, se renouvelle et se réinvente. Les « dérapages et sabotages », les éruptions, les hybridations inconnues, les dérives lexicales sont « une plongée en désespoir » qui déstabilise la langue et déchaîne des fulgurances électives. Les mots sont en érection comme un « sexe bandé [...] soumis au regard », et les bandages écorchent les illusions. Entre « langue marron » et création se dessine une nouvelle Négritude qui ne renonce en rien au passé, à aucune des périodes révolues, mais sonde insatiablement les « abîmes » de la littérature.

Enfin, le spectacle de [Jacques BONNAFFÉ](#), de la Compagnie Faisan, intitulé « Toutes les langues du monde en moins de 100 coups de glotte », a mis en lumière l’écriture truculente de Jean-Pierre Verheggen. Cette performance orale et dynamique a conclu l’ensemble de ses réflexions. En guise de synthèse et pour citer l’auteur belge : « Ne dites pas disez en disant disette, je donne ma langue au chat. Dites – et montrez-le ! – que le français est une langue large ouverte ! Videz votre vieux sac de nœuds ! Dépassez votre grincheux complexe d’Œudites (On peut toujours plusse mieux !) ! Rayez de votre médiathèque votre disque la Voix de son Maître et remplacez-la par la Voix de Votre Nouveau Métis ! »<sup>2</sup>

Jean-Christophe DELMEULE

[RETOUR AU DÉBUT DE L’INTRODUCTION](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

---

<sup>2</sup> Jacques Bonnaffé, *L’Oral et Hardi. Textes de Jean-Pierre Verheggen. À lire et à écouter*, Paris, Camino Verde [2007] 2013, p. 39.

## LA LANGUE, ÉPOUSE OU MAÎTRESSE ? LE CAS DE VASSILIS ALEXAKIS

Georges FRÉRIS

*Université Aristote de Thessalonique, GRÈCE*

Ce titre fait sourire parce qu'il renvoie à des situations un peu scandaleuses que nous n'avons pas l'intention de développer ici. Nous avons plutôt pour but d'expliquer comment à l'ère contemporaine, caractérisée par la mondialisation et le décloisonnement progressif des frontières, du moins en Europe Unie, un écrivain, grec dans notre cas, – soit un intellectuel possédant une langue et un patrimoine richissimes de plus de trois mille ans –, décide d'écrire en français, une langue littéraire assez récente. Et surtout, comment par la suite, il s'amuse à s'autotraduire, en grec ou en français ; ou encore à se lancer dans l'apprentissage du sango, langue-dialecte la plus répandue en Centrafrique, pour composer un roman. Vassilis Alexakis est un auteur marqué par la période paradoxale dans laquelle nous évoluons, secouée par le regain de l'intégrisme, du nationalisme et de l'ethnocentrisme et il s'interroge sur son existence et son rapport à l'Autre. Provenant d'un petit pays, la Grèce, à une époque où les connexions sont inévitables, il cherche, depuis plus de 40 ans, le chemin pour se rendre à la rencontre de celui qui est issu d'une civilisation, d'une religion différente. Dans cette quête de l'altérité, quelle dissemblance devra-t-il accepter, et surtout quelles sortes de liens sont nécessaires pour construire un *modus vivendi* ?

La littérature est un des domaines où, grâce à la fonction de la langue, certaines des questions posées trouvent souvent une réponse, ou du moins sont soumises à un examen. En effet, par son universalité et son enracinement dans une culture spécifique, elle est une des voies les plus efficaces qui permettent la connaissance de l'Homme et de la géopolitique, parce qu'elle rend compte à la fois de la réalité, du rêve, du passé et du présent, du matériel et du vécu. Envisagé comme une discipline de l'apprentissage du divers, le texte littéraire peut être considéré comme un intermédiaire essentiel. Par ce biais, le lecteur peut explorer une multitude de personnages, de situations et d'espaces<sup>1</sup>. En tant que comparatiste, nous considérons que tout ouvrage littéraire est, avant tout, un regard qui éclaire ; qui constitue un moyen d'accès à des codes sociaux et à des modèles, quelle que soit la langue d'expression ; qu'il renferme une représentation du monde, des valeurs partagées et qu'ainsi il parvient à mettre en exergue une interculturalité qui apparaît comme une (re)connaissance de l'Autre et du dialogue avec lui. C'est la raison pour laquelle certains auteurs utilisent l'intertextualité comme une stratégie syncrétiste pour reconstruire l'identité culturelle. Puisque la langue est un système de signes hétérogènes, le texte littéraire devient le terrain de croisement de plusieurs langues dans la

<sup>1</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel avait souligné que « La conscience d'un Autre [...] est en vérité elle-même nécessairement *conscience de soi*, être-réfléchi en soi-même, conscience de soi-même dans son être-autre », *La Phénoménologie de l'Esprit*, t. I., [tr. Jean Hyppolite], Paris, éditions Aubier Montaigne, [1807] 1941, p. 140.

mosaïque de leur diversité, une véritable source d'enrichissement, favorisant une meilleure appréhension de l'espace qu'il élargit, tout en transmettant un savoir. La langue en tant qu'ouverture sur l'extérieur est un acte d'échange et de communication, contribuant à établir une certaine égalité ; devenant un vecteur de médiation inter ou translinguistique ; exprimant et formant à coup sûr le multiculturel. La littérature au moyen de ses trois codes-fonctions<sup>2</sup> a un rôle de partage et une vision plurielle, elle autorise l'édification d'un pont inter et transculturel, fondé sur le respect et l'acceptation mutuels, même si elle est amenée à mettre en scène la confrontation des perceptions. Sa mission est par conséquent d'être un éclairer, le porte-parole d'une pensée globalisante, en considérant les divergences comme un foisonnement positif. N'oublions pas d'ailleurs que Diogène Laërce « comme on lui demandait d'où il était [...] répondit : “Je suis citoyen du monde” »<sup>3</sup>. C'était sûrement une façon d'atteindre l'universel et d'échapper aux frontières mesquines et réductrices.

Si nous appliquons ces principes théoriques généraux à l'œuvre de V. Alexakis, nous constatons que pour cet auteur bilingue, les fonctions de la langue littéraire et de la littérature ont pour objectif de réfléchir à cette approche qui légitime la combinaison des deux champs d'études (Littérature/Interculturalité) et à ce qu'elle peut apporter de plus dans la compréhension de l'Autre ; d'observer comment la langue, dans sa multiplicité, nous sépare et nous unit à la fois, sur le même socle de l'humanité. En regardant avec une certaine distance cet écrivain grec – né en 1943 à Athènes, d'une famille insulaire des Cyclades ; qui s'est retrouvé à Lille pour des études de journalisme à l'âge de 17 ans, et plus tard s'est installé à Paris, après son service militaire en Grèce et le coup d'État de 1967 – nous voyons que, parmi ses créations, plus de 20 titres en prose, seulement trois ont été directement écrits en grec<sup>4</sup>. Pourtant presque tous ses livres renvoient à la Grèce, comme s'il ne

<sup>2</sup> Codes-fonctions linguistique, esthétique et culturel.

<sup>3</sup> Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, IIIe siècle, [tr. Marie-Odile Goulet-Cazé], Paris, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 1999, p. 733. Socrate l'aurait dit bien avant lui.

<sup>4</sup> Vassilis Alexakis, après un séjour de trois ans en France, au début des années 1960s, s'installa définitivement à Paris, en 1968, ne cessant jamais de partager sa vie entre la Grèce et la France.

Il est l'auteur de romans et de récits : *Le Sandwich* (1974), *Les Girls du City-Boum-Boum* (1975), *La Tête du chat* (1978), *Talgo*, en grec (1983), *Contrôle d'identité* (1985), *Paris-Athènes* (1989), *Avant* (1992), *La Langue maternelle*, en grec (1995), *Le Coeur de Marguerite*, en grec (1999), *Les Mots étrangers* (2002), *Je t'oublierai tous les jours* (2005), *Ap. J.-C.* (2007), *Le premier Mot* (2010), *L'Enfant grec* (2013) et *La Clarinette* (2015).

Il obtint les prix : Alexandre Vialatte (1992) et le Prix Albert Camus (1993) pour *Avant*, le Prix Médicis (1995) pour *La Langue maternelle*, le Prix de la Nouvelle (1997) de l'Académie française pour *Papa et autres nouvelles* et le Grand Prix du Roman (2007) de l'Académie Française pour *Ap. J.-C.*

Il publia aussi les recueils de nouvelles : *Pourquoi tu pleures ?* (1991), *Papa et autres nouvelles* (1997), *Le Colin d'Alaska* (1999), les recueils d'aphorismes : *Le Fils de King Kong* (1987), *L'Invention du baiser* (1997), les livres de dessins : *Mon amour !* (1978), *Déshabille-toi* (1982), *L'Ombre de Léonidas* (1984), *L'Aveugle et le Philosophe* (2006) et un essai : *Les Grecs d'aujourd'hui* (1979).

Il a également réalisé des pièces radiophoniques ainsi que plusieurs films et téléfilms : *Abraham a engendré Isaac, Isaac a engendré Jacob, Jacob a engendré...* (1967), *Je suis fatigué* (1982), *Nestor Carmides passe à l'attaque* (1984), *La Table* (1989), *Les Athéniens* (1990), Grand prix du jury du Festival du film d'humour de Chamrousse, 1991).

Journaliste et chroniqueur, diplômé de l'École Supérieure de Journalisme de Lille, il collabora à plusieurs journaux et radios, dont *Le Monde*, *La Croix*, *La Quinzaine Littéraire* et *France Culture*.

pouvait pas s'en passer, se sentant exilé de sa culture qui lui manque. D'où son besoin – après les trois premiers romans écrits en français pour que ses deux fils, issus d'un mariage avec une Française, puissent les lire un jour et comprendre leur père –, de revenir à son passé originel, à la langue grecque qu'il avait complètement abandonnée, laissée, presque oubliée, parce qu'il ne s'était plus occupé d'elle.

Oppressé par son apprentissage de la langue française « douloureux à bien des égards »<sup>5</sup> – il n'était jamais arrivé à lire un texte littéraire en français intégralement, faute de compétences linguistiques suffisantes pour faire face à la complexité syntaxique et lexicale –, il prendra goût à la littérature, à la langue et à la culture françaises en lisant *La Cantatrice chauve* de Ionesco, un autre écrivain à la croisée des langues, qui suscitera en lui l'idée d'avoir recours à la langue du quotidien, celle qu'il parlait et avait apprise. Utilisant un vocabulaire minimal et des structures accessibles, Alexakis développera la « poésie de la simplicité »<sup>6</sup> révélant son subconscient culturel grec par le biais de la langue française :

Je ne soupçonnais pas que la langue française pouvait me faire rire. Le français me parut soudain très proche : une langue qui vous fait rire cesse d'être une langue étrangère. Les mots qu'employait Ionesco étaient très simples, c'étaient des mots que je connaissais parfaitement, que j'aurais pu utiliser moi aussi. Il a été le premier auteur qui me donna envie d'écrire en français.<sup>7</sup>

Libéré de ses craintes<sup>8</sup>, Alexakis écrira en français pour des raisons matérielles, vivant et travaillant comme journaliste en France. Mais comme la critique ne lui réserve pas un accueil favorable<sup>9</sup> et qu'il prend conscience que son adaptation à la vie et à l'esprit français l'a éloigné de son pays natal, de sa culture maternelle et de l'âge enfantin idéalisé, il réagit. Il s'aperçoit qu'il est un étranger au sens propre et figuré du terme. Revenant dans son milieu d'antan, il réalise que sa situation est celle d'un métèque, c'est-à-dire d'une personne domiciliée dans un état autre que celui d'origine :

Depuis cette époque, j'écris mes livres deux fois. Je commence par la version qui correspond à mes personnages, à leur identité et à la géographie du roman. Puis je traduis cette version dans la deuxième langue, mais cette traduction est en réalité un enrichissement, un re-travail du texte original. Je reporte ensuite ces changements dans la version de départ. Il y a donc trois étapes avant publication pour chacun de mes livres. [...] Finalement, cette double appartenance est source de fatigue, mais elle est aussi une chance.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Vassilis Alexakis, *Paris-Athènes*, Paris, [Seuil, 1989], Gallimard, coll. « Folio », 2007, p. 18.

<sup>6</sup> « J'avais envie de jouer avec les mots que j'apprenais. Cela m'amusa de faire des phrases courtes, sujet, verbe, complément, sujet, verbe, complément. J'avais l'impression que les phrases devenaient plus vite autonomes en français qu'en grec », *ibid.*, p. 191.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 163-164.

<sup>8</sup> « J'ai pensé que le français m'avait libéré de ma crainte de la choquer [ma mère] », dira-t-il, *ibid.*, p. 260.

<sup>9</sup> Il s'agit des œuvres : *Le Sandwich*, Julliard, Paris, 1974 ; *Les Girls du City-Boum-Boum*, Paris, Julliard, 1975 ; *La Tête du chat*, Paris, Seuil, 1978 ; *Talgo*, Paris, Seuil, 1983, traduit du grec par l'auteur et *Contrôle d'identité*, Paris, Seuil, 1985.

<sup>10</sup> Entretien de l'auteur avec Georgia Makhlof, « Les langues sont pour moi des personnages », *L'Orient*

Ainsi le langage se met à jouer un rôle décisif dans sa double dimension (personnelle et d'écrivain) pour la constitution pragmatique de son identité d'auteur. Il n'est pas un simple critère d'identification, mais un complément, un moyen pour dire et comprendre la réalité<sup>11</sup>, une forme de subordination de l'esprit, un mécanisme d'imagination, et en particulier la faculté de se visualiser autre<sup>12</sup>. Alexakis aborde la question de la langue dans une perspective plus large que celle de la dualité corps/esprit. Il remédie au fait que le *je* (pris en lui-même) a un caractère plutôt impersonnel que personnel. Un *je* doit passer par le *tu*, doit être saisi par le *tu*, autrement il est impensable<sup>13</sup>. D'où la nécessité de commencer un dialogue avec soi-même – surtout après *Paris-Athènes* –, de rendre dans la langue, le héros, le protagoniste de ses œuvres, peu importe si celle-ci est le français, le grec ou le sango. L'important est que la langue regorge de plusieurs cultures, qu'elle ensemence<sup>14</sup>.

Dans sa prise de conscience d'appartenir à un sol et à un mode de vie propre, Alexakis rentre en

---

*littéraire*, n° 12, 2010.

<sup>11</sup> Cf. Stéphane Ferret, « L'Identité : textes choisis et présentés par Stéphane Ferret », Paris, Flammarion, 1998, p. 109-115, traduction de l'extrait de Thomas Hobbes, « Of identity and difference », ch. 6 du *De Corpore* (1655), par Stéphane Ferret et Jacques Vannier, « De l'identité et de la différence » ; voir également dans le même ouvrage, Thomas Reid, « De l'Identité » (texte n° 24), p. 187-188 : « L'identité n'a pas de nature arrêtée lorsqu'elle est appliquée aux corps et, très souvent, les questions relatives à l'identité des corps sont des questions de mots ».

<sup>12</sup> « Dans le cadre conceptuel fonctionnaliste, une façon de comprendre la relation entre l'esprit et le corps, c'est de considérer l'esprit dans le corps comme un ordinateur dans un robot. De là l'importance, dans les sciences cognitives, des métaphores provenant de l'intelligence artificielle. C'est sur cette base qu'il faut comprendre mon introduction, de même que l'utilisation des métaphores du *fichier mental* et du *buffer*, utilisées dans l'explication que j'esquisserai du phénomène de la transférence », soutient Eros Corazza, et il nous invite à réfléchir sur l'attentat de Rimbaud contre Verlaine en nous mettant « dans la peau de Rimbaud, et donc imaginer sa douleur et sa rage lorsqu'il a été touché par le coup de revolver de Verlaine ». Eros Corazza, « Je est un autre », *Archives de philosophie*, avril-juin 1995, vol. LVIII, n° 2, p. 200-206.

<sup>13</sup> En bref, il pratique une approche communicationnelle de la personne. Par conséquent, la question du moi personnel diffère de la question classique de la subjectivité, qui devient *intersubjectivité*. Mais l'interrogation naïve se pose à nouveau : « à quoi reconnaît-on qu'on est *le même* ? » Cette identification ne saurait se faire autrement que dans un contexte d'interlocution et de communication. En effet, pour parvenir à construire l'identité du moi, il faut satisfaire deux conditions : on doit être capable d'exercer un ensemble de prestations communicationnelles et intégrer les trois pôles de l'acte de communication (*moi, toi, lui*) : je parle aux autres en disant « moi », les autres me parlent en me disant « toi » ou ils parlent de moi en disant « lui ». Cette opération d'identification personnelle n'est donc jamais acquise puisque nos pratiques discursives de dialogue et de communication sont souvent vouées à l'échec : nous parlons facilement avec un interlocuteur, tandis que nous sommes dans l'impasse avec un autre.

Selon Denis Vernant, ce processus de *co-constitution* des personnes, nous forme et nous trans-forme, selon trois directions principales : la *co-constitution des interlocuteurs*, la *co-construction des mondes* et le dialogique, vrai *processus ouvert*. Le dialogue est une expérience à laquelle participent un ou plusieurs sujets (même le monologue est un dialogue avec soi-même) où s'opère un échange interlocutif qui contribue à la construction de soi-même et en même temps à l'édification de l'autre, par l'échange et les interactions dialogiques, car « "L'homme est signe", disait Peirce. On peut ajouter, toujours dans le même esprit, qu'il est parole, mieux, dialogue. », Denis Vernant, *Du Discours à l'action : études pragmatiques*, Paris, PUF, 1997, p. 145.

<sup>14</sup> Voir sur ce rôle « supra-dominant » de la francophonie constitutionnelle et culturelle les travaux d'Axel Maugey, *Vers l'Entente francophone*, [préface Pierre-Étienne Laporte], Montréal, Office de la langue française, 1989 ; Michel Guilloux, *La Francophonie, nouvel enjeu mondial*, Paris, Hatier, 1993 ; Guy Ossito Midiohouan, *Du bon Usage de la francophonie. Essai sur l'idéologie francophone*, Porto-Novo, CNPMS, 1994.



lutte permanente pour s'autodéfinir, s'auto-identifier par rapport au monde multiculturel. Cette quête lui dicte, entre autres, que la notion d'identité nationale ou idéologique, reposant sur des traits particuliers, est un mythe et qu'elle correspond en réalité à la culture que tout un chacun finit par créer, à partir des expériences de son entourage ; que pour tout écrivain elle est le résultat de son travail approfondi sur la maîtrise d'une langue individuelle, puisque l'identité langagière d'un écrivain est l'ensemble des particularités stylistiques et subjectives de sa création artistique et non pas le canal expressif qu'une communauté utilise.

L'année dernière, j'ai passé des heures et des jours les yeux fixés sur la page blanche sans réussir à tracer un seul mot : j'étais incapable de choisir entre le grec et le français. Je voulais justement écrire sur la difficulté de ce choix, mais comment écrire sans choisir ?<sup>15</sup>

Ce qui compte donc c'est ce que l'on exprime ; c'est l'habileté avec laquelle on manipule le langage dans sa pluralité qui affirme l'originalité, l'identité, qui manifeste et réclame sans cesse notre individualité<sup>16</sup>.

Son aventure d'écrivain à la découverte de son pays, de ses racines, se nourrit d'une passion langagière. Alexakis, comblé, croit avoir trouvé le bonheur sentimental au contact d'une belle étrangère dont la langue adoptive (le français) le fascine, oubliant la sienne (le grec). Attiré par les deux, il vivra un amour *inimaginable*, tiraillé entre deux adorations, déchiré entre son premier amour (sa femme) et celui de l'âge mûr (sa maîtresse), entre deux cultures qui se complètent, entre deux sphères omniprésentes et exigeantes. Et tous ses romans traiteront de cette ardeur, grâce à sa capacité de mémoire autobiographique, dépassant de la sorte la diglossie littéraire : « Je suis peut-être en train d'écrire en français un livre grec. Je découvre que je peux me souvenir en français aussi »<sup>17</sup>.

Dans *Talgo* (1983), il s'efforce de combler le manque linguistique ressenti ; dans *Paris-Athènes* (1989), l'auteur avoue se confronter aux deux pôles antagonistes, mais égaux (Paris-Athènes), où le français est grécisé et le grec francisé ; avec *Avant* (1992), une société de souvenirs, pavée de petites histoires, de vignettes ou d'anecdotes de la vie passée, ne s'aperçoit pas que la mort la menace et que seule la création, voire l'écriture grâce à la langue, reste et persiste. Or elle ne dure pas indéfiniment, l'écriture peut résister au temps, mais pas son archétype, « le premier mot ». Avec *La Langue maternelle* (1995), il insiste sur ce retour vers la mémoire, sur ce creuset que la langue maternelle contient. Par un dialogue<sup>18</sup> entre les deux entités culturelles qui le torturent : le grec et le français ; le

---

<sup>15</sup> Vassilis Alexakis, *Paris-Athènes*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>16</sup> Algirdas Julien Greimas note ceci : « Les énoncés narratifs logiquement impliqués dans le cadre d'une performance peuvent être elliptiques dans la manifestation ; la présence du dernier maillon de la chaîne d'implication [...] suffit pour procéder, en vue de la reconstruction de l'unité narrative, à une catalyse qui la rétablit dans son intégrité », *Du sens*, Paris, Seuil, 1970, p. 174.

<sup>17</sup> Vassilis Alexakis, *Paris-Athènes*, *op. cit.*, p. 257.

<sup>18</sup> Voir Georges Fréris, « Le Dialogue interculturel de Vassilis Alexakis dans *Paris-Athènes* », *Cahiers*

contexte européen ou moderne vis-à-vis de l'oriental ou du traditionnel. Et ce, au cours d'une narration mûrie d'expériences liées à l'Autre, lorsque son héros redécouvre sa terre natale, ses paysages, ses concitoyens, leurs mœurs et coutumes ; il remarque sans le moindre étonnement, la différence entre le Grec et l'Européen, entre son pays et la grande entité sociofinancière, l'Union Européenne. Alors, il trouve l'occasion de comparer, à travers les diverses situations décrites, l'image que se fait l'étranger de la Grèce, et vice-versa. En établissant ce rapprochement, il vit la logique des deux cultures qui n'ont de sens que si elles communiquent. Cette position purement méta-moderne, par le respect absolu de l'autonomie et du raisonnement interne des traditions respectives, jette les ponts d'une conception fondée sur le fait que la coexistence pacifique et créatrice de chacun présuppose la liberté politique et culturelle. Avec *Les Mots étrangers* (2002), il recourt à un autre espace linguistique, le sango – langue véhiculaire centrafricaine – à la recherche de ses sensations initiales, quand l'alphabet et la grammaire grecs l'impressionnaient. Il désire s'émanciper de ses élans de jeune homme, de l'époque où le français l'avait enivré. Ayant perdu son père, qui l'avait initié au goût des trésors encyclopédiques, il entame une promenade au fil des mots, pour trouver la sérénité.

[...] j'avais envie de cette ouverture, de ce dépaysement, de me sortir des allées-venues entre le grec et le français [...] j'avais envie d'oublier certaines choses, mais cela n'était pas très conscient [...] j'avais envie d'occulter la mort de mon père par exemple, je ne comptais pas du tout en parler dans ce livre.<sup>19</sup>

Enfermé dans son appartement parisien, le nez plongé dans son dictionnaire et sa méthode de sango, Nicolaïdès, alias d'Alexakis, au lieu d'écrire le roman promis à son éditeur, étudie cette langue qu'il juge inutile. Mais il comprend qu'elle l'aide à surpasser son chagrin inattendu, causé par ce décès. Il s'absorbe donc, dans une tâche semblable à une « cure de jouvence »<sup>20</sup> ayant l'impression de repartir à zéro, d'être le prolongement du chérubin qu'il était autrefois et qui, tout seul, a appris à lire en déchiffrant les pierres tombales du cimetière voisin de la maison familiale. Il imagine le visage de son père observant à quoi il occupe ses journées – recréer ce sourire encore et encore pour le garder vivant dans son cœur – et continue son voyage dans les mots d'ailleurs jusqu'en Centrafrique, là où il pourra enfin le pleurer : « [...] “mon père est mort”. C'est précisément l'exemple donné [...] pour illustrer le verbe *kui*, mourir : *Baba ti mbi a kui.* »<sup>21</sup> Cette errance se poursuivra avec *Je t'oublierai tous les jours* (2005), où il est accueilli par la culture grecque – voix primitive qui évolue peu à peu en matière narrative – et où le narrateur qui se confond avec l'écrivain, réfléchit sur sa grécité qui tient

---

*Francophones*, n° 5-6, t. II, 1995, p. 387-398.

<sup>19</sup> Entretien de l'écrivain avec Nathalie Marchand, « *Vassilis Alexakis, des mots pour héros* », Paris, INFO-GRECE, 2002.

<sup>20</sup> Vassilis Alexakis, *Les Mots étrangers*, Paris, Stock, 2002, p. 55.

<sup>21</sup> *Ibid.*, loc. cit.

une place prépondérante à l'intérieur de sa fiction<sup>22</sup>.

Tous ces commentaires méta-linguistiques et méta-culturels sont bien plus précis dans son dernier roman, *Le premier Mot* (2010), où la langue se présente comme une matérialité qu'elle déploie à sa manière. Avec les jeux de mots, le repérage de l'hybridation et l'étude des emprunts deviennent un pérégrinisme culturel au cœur de la langue, à savoir tout un effet linguistique centrifuge et étrange qui s'interroge sur lui-même. C'est une initiation au mystère de nos origines, non plus grecques, mais au sens large. Pour la première fois, Alexakis se distancie de la langue maternelle, par l'intermédiaire de héros grecs, francophones et hispanophones, pour évoquer le général, le planétaire ; saisir le secret de la naissance des mots et la logique intrinsèque : « À travers la langue que nous parlons résonnent les voix des peuples qui se sont éteints il y a des milliers d'années »<sup>23</sup>, pour poser la question et la justifier simultanément : « Quelle nécessité les a donc poussés [les premiers hommes] à faire ce grand pas, que constitue le premier mot ? Qu'ont-ils dit, lorsqu'ils ont enfin parlé ? »<sup>24</sup> Se demande-t-il via l'agonisant Miltiadis qui toute son existence l'a cherché « Je voudrais qu'on me le dise à la fin de ma vie, juste avant que je ferme les yeux »<sup>25</sup>. Ainsi l'auteur, par cette enquête sur les origines du langage en conclut que l'essentiel pour lui est de parler : la parole « ο λόγος » – pour ne pas oublier<sup>26</sup>. C'est pourquoi son roman est parsemé de réflexions-citations visant l'universel, insistant sur ce que la langue nous fait distinguer, identifier, découvrir. D'où le souci de la narratrice de la cultiver, de la protéger, de la respecter – car elle se transmet par la femme-mère :

Les mots sont des enfants de la nuit (P, 37 ; P, 359) ;  
« Les mots sont des oiseaux qui reviennent toujours à leur point de départ », ai-je pensé. (P, 90) ;  
Certains termes [...] sont des clefs qui ouvrent sans bruit les portes de territoires mystérieux. (P, 111) ;  
Le mot « nuit », en raison de sa légèreté, devrait s'appliquer au jour, et « jour » à la nuit ! (P, 119) ;  
Les mots et les choses se dévisagent par-dessus un gouffre (P, 120) ;  
« Le premier mot a été prononcé un jour pluvieux, ai-je songé. C'est la pluie qui l'a dictée aux hommes. » (P, 230) ;  
Les mots dégagent une perspective, ils désignent un espace de liberté. (P, 332) ;  
[...] « mot » signifiait « silence » à l'origine. C'est un mot qui a acquis une voix, alors qu'il n'en avait pas (P, 344) ;  
« Il y a des mots qui n'ont pas conscience de leur signification » (P, 365) ;  
Le premier mot que vous recherchez fut le coup d'envoi d'une logorrhée sans fin. (P, 426) ;  
– J'aime bien l'idée que le premier mot a été un petit gâteau. (P, 448)<sup>27</sup>  
(*Le premier Mot*)

<sup>22</sup> Il s'agit d'un roman nostalgique d'une terre à jamais perdue, comme furent Constantinople et ses mythes pour sa mère, où elle y avait passé son enfance. À présent, le narrateur-auteur prend conscience de son paradis de jadis, de Tinos qu'il revit sans cesse ; de la famille ; des coutumes grecques ; de sa grécité non nationaliste, mais humaine.

<sup>23</sup> Vassilis Alexakis, *Le premier Mot*, Paris, Stock, 2010, p. 25.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>26</sup> En référence à « Au commencement était la parole » : « πῆν ἀρχή ἦν ὁ λόγος ».

<sup>27</sup> Je note que ces quelques extraits de son dernier roman, *Le premier Mot*, démontrent l'écart pris par l'auteur avec sa « mythologie sur ses origines ».

Alexakis est friand de Langue(s), selon lui, même si les codes langagiers diffèrent (grec, français, sango) : « Une langue vaut mieux qu'une cathédrale, le grec vaut mieux que le Parthénon, que toutes les sculptures grecques ; une langue, c'est le sommet de la création d'un peuple, son inventivité, son histoire aussi. »<sup>28</sup> Et nous n'avons plus affaire à un émigrant, ni à un réfugié, mais à un déplacé décidé à passer du monolinguisme maternel, non pas à la langue et à la culture du pays d'accueil, mais à l'essence même du langage. « [...] ces allers-retours [...] ainsi que les problèmes liés à ce mouvement pendulaire, déterminent indéniablement sa manière de vivre, sa personnalité et [le caractère multiple de] son écriture »<sup>29</sup> aux références constantes au-delà de deux langues et de deux contextes culturels auxquels il se sent appartenir.

Cette expérience provoquera une sensation de vide<sup>30</sup>. Débutent alors ses vagabondages bien plus que scripturaires : tantôt douloureuses – dans l'épreuve de son déchirement identitaire et linguistique –, tantôt jubilatoires – dans les moments de fulgurance poétique où se donnent à entendre les accents, aussi improbables que perceptibles, d'un métissage linguistique et culturel. *L'Enfant grec* (2012) est d'une sensibilité poignante où la culture s'écorche aux contours de la langue dans laquelle sa pensée se forme perpétuellement malgré lui. Et cela est visible non seulement parce que la plupart de ses œuvres se déroulent en Grèce ou les personnages sont grecs, mais parce que dans ses romans, la présence d'une voix grecque, francisée, séduit le lecteur francophone, au contact de deux langues<sup>31</sup>. Car comme le souligne J. Green :

Le désir de s'exprimer doit insuffler [à l'écrivain qui change de langue] l'élan de franchir tous les obstacles, de renaître en quelque sorte dans une autre langue, de se faire adopter, de donner à l'inconnu au fond de lui-même les chances de l'aventure humaine.<sup>32</sup>

Cette dualité ou pluralité culturelle<sup>33</sup> s'étoffe de commentaires, devient une manière de voir le

---

<sup>28</sup> Entretien de l'écrivain avec Nathalie Marchand, « [Vassilis Alexakis, des mots pour héros](#) », *op. cit.*

<sup>29</sup> Vanessa De Pizzol, « L'identité déchirée de Vassilis Alexakis : *La Langue maternelle* et *Les Mots étrangers* », dans « Écrivains multilingues et écritures métisses : l'hospitalité des langues », (éd. Axel Gasquet et Modesta Suárez), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Littératures », 2007, p. 294.

<sup>30</sup> Entretien de l'écrivain avec Nathalie Marchand, « [Vassilis Alexakis, des mots pour héros](#) », *op. cit.* « Je ne me sens pas comme un émigré, puisque je fais le voyage plusieurs fois par an vers la Grèce. Pendant mes premières années en France, pendant l'époque de la junte militaire en Grèce, oui, j'ai souffert de cet éloignement. Ce sentiment était très fort, ensuite il s'est atténué. Et il a disparu. Je reste grec malgré tout : je n'ai pas la double nationalité : je me sens grec malgré l'absence, plus grec que français. Mais j'ai eu le temps de banaliser un peu la Grèce. C'est-à-dire de ne pas me faire des illusions, de ne pas avoir justement ce regard d'immigré qui rentre en Grèce. Je connais les problèmes, je les subis comme les autres. C'est un regard plus objectif, donc moins romanesque. »

<sup>31</sup> Voir l'article de Georges Fréris, « La Francophonie grecque : un combat identitaire européen ? », dans « Altérité et identités dans les littératures de langue française », *Le Français dans le monde*, Numéro spécial, juillet 2004, p. 116-126.

<sup>32</sup> Julian Green traduit par Julien Green, *Le Langage et son double*, Paris, [La Différence, 1985], Seuil, coll. « Points », 1987, p. 159.

<sup>33</sup> Georges Fréris, « Vassilis Alexakis ou le jeu de l'assimilation de deux cultures », *Noouvelles du Sud*, n° 13, p. 143-151, novembre 1989-janvier 1990.

monde et surtout d'explorer ses souvenirs, de rafraîchir sa mémoire qu'Alexakis manipule avec certaines précautions, fouillant par nécessité pour y retrouver les traces de sa jeunesse et de son pays. Alors il revient à la Grèce, caractérisée par son passé qu'il ne vit que par la fiction, et il est surpris de la situation sociopolitique de son pays, comme il l'évoque dans son roman *Ap. J.-C.* (2007). C'est pourquoi Alexakis se comporte comme un archéologue exhumant l'aspect diachronique de la langue et de la culture maternelles, furetant dans les profonds gisements lexicaux et leur correspondance sociale, des mots qui ont façonné la pensée de l'homme, le premier mot de l'homme primitif, les termes qui ont contribué aux traits de la race et de son histoire. « [L]es mots ont toujours été au centre de ma vie sous toutes les formes : des mots étrangers, des mots connus, des mots inventés, des mots détournés », nous confie-t-il<sup>34</sup>.

Il est intéressant de rapporter les paroles du même auteur au sujet de ce type d'observations. Pendant ses interviews, Alexakis atténue souvent la teneur autobiographique de ses romans. Il confond ses interlocuteurs en proposant une sorte de démarche autobiographique « inverse »<sup>35</sup>. À la lumière de nombreux exemples autoréférentiels nous remarquons que les allusions sont évidentes et claires, avec des éléments autobiographiques plus ou moins manifestes. C'est pourquoi la critique parle de « déplacements autofictionnels » à propos de l'écriture alexakienne<sup>36</sup>.

Les œuvres d'Alexakis tendent à mêler fiction et réalité, lui donnant l'opportunité de faire bon nombre de références à son environnement. La recherche fictive croise toujours celle plus intime et personnelle où il s'interroge, grâce à ses personnages, essentiellement des migrants ou des êtres immergés dans un contexte étranger, obligés de se confronter à l'altérité. Par conséquent, l'univers

---

<sup>34</sup> Entretien de l'écrivain avec Nathalie Marchand, « *Vassilis Alexakis, des mots pour héros* », *op. cit.*

<sup>35</sup> Josyane Savigneau, « L'Enfance africaine de Vassilis Alexakis » *Le Monde*, 20 septembre 2002 : il soutient qu'il vit les choses qu'il a envie de raconter, comme si le texte devançait la réalité. Par exemple, il déclare avoir appris le sango et avoir fait un voyage à Bangui pas seulement pour apprendre une nouvelle langue. Il ajoute, en fait, que son périple dans la République Centrafricaine était nécessaire pour pouvoir achever le récit contenu dans *Les Mots étrangers* de 2002. Ces considérations semblent minimiser le rôle de la biographie du Grec en tant que source de son écriture. Toutefois, elles confirment la faiblesse des frontières entre réalité et fiction à l'intérieur de ses livres sous-titrés « romans ». En les rédigeant, Alexakis tient à faire des allers et retours entre sa vie et son imaginaire. Il se cache plus ou moins ouvertement dans ses textes, jusqu'au point qu'on ne peut plus saisir s'il existe d'abord le récit ou le monde extérieur narré.

<sup>36</sup> Marianne Bessy, *Vassilis Alexakis. Exorciser l'exil*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Monographie Rodopi en Littérature Française Contemporaine », 2011, p. 58 « [...] le lecteur d'Alexakis ne "soupçonne" ni ne "croit" pas simplement deviner l'adéquation identitaire entre l'auteur et ses personnages puisque celle-ci se laisse voir clairement [...] On est en fait en présence d'une situation inverse » et p. 84. L'adjectif « autofictionnel » vient des études de Serge Doubrovsky qui s'est servi le premier de ce terme pour définir une catégorie littéraire qui a été longuement objet d'interprétations divergentes. En 1977, l'écrivain français propose la formule « autofiction » pour son œuvre *Fils*, un roman où l'identité onomastique de l'auteur, du narrateur et du personnage, est le fondement du pacte autobiographique fixé par Lejeune, ce qui n'empêche pas la présence d'éléments imaginaires. En outre, le néologisme doubrovskyen indique la coprésence d'aspects autobiographiques et d'autres fictifs au sein d'un même écrit, ou bien une « fiction d'événements et de faits strictement réels » ; voir Serge Doubrovsky, *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1988, p. 7, cité par Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2003, p. 121.

romanesque s'avère le lieu d'une réflexion intérieure par laquelle il persiste à sonder son identité d'exilé et les possibilités de rencontre entre des cultures diverses au moyen de la langue<sup>37</sup>. Il se métamorphose dans ses livres, pour reprendre une image utilisée par Sartre dans *Les Mots*<sup>38</sup>. Il se questionne invariablement, indirectement, sur ses choix et sa vie hors de la Grèce. Animé par cette exaltation, Alexakis dénonce ses défauts, passe souvent sous silence ses qualités, reste attaché à l'atmosphère de son enfance. Il nous livre une variation romanesque sur le thème de l'identité, entrelaçant l'histoire autobiographique ou autofictionnelle et l'histoire grecque à plusieurs reprises. Pour preuve, dans *La Langue maternelle*, son attachement à décrire l'Epsilon delphique, la cinquième lettre de l'alphabet grec et sa conviction que c'est une ellipse, un manque, celui de la mère, d'une tradition, d'une affection spirituelle et intellectuelle, celle de la langue, qui symbolise la nostalgie non avouée de la culture maternelle, que l'auteur projettera et expérimentera par la langue de l'Autre.

Parallèlement à cet engouement pour la langue, qu'elle soit maternelle ou adoptive, Alexakis parvient à donner à l'élément singulier un aperçu général, universel ; au détail autobiographique, un aspect social ; au trait national, une vision européenne. C'est pourquoi après s'être approprié le français en s'installant en France grâce à un mariage, et après avoir reconquis le grec, après son divorce, Alexakis éprouve encore l'exigence de se pencher sur une nouvelle langue. Il cherche à analyser son parcours privé pour mieux affirmer son identité plurielle. Celle de l'homme et de l'écrivain, qui ne se stabilise que dans un « entre-deux » : géographique et culturel. Son errance, en outre, ne se limite pas à ce mode binaire ; elle devient motif d'ouverture et de relation à l'Autre, quels que soient son origine et son idiome. Cette position passionnée fait d'Alexakis un pionnier des cultures néohellénique et française, puisqu'il ne reconnaît et n'accepte que la Grèce et la France intelligentes, celles qui refusent l'obscurantisme, celles qui progressent dans un esprit d'humanisme. Et cette perspective lui donne le statut d'un personnage qui s'implique dans l'élaboration d'un nouvel esprit européen ; d'un individu dont l'œuvre participe à la création d'une conscience, où les différences au lieu de diviser unissent les gens et les nations ; d'un topos littéraire qui, plutôt que d'imposer un monologue autoritaire, préfère enrichir et renouveler les données traditionnelles millénaires grecques par la langue autre, dans son cas le français, sa langue d'expression et non de pensée : « C'est à travers le français que j'avais trouvé ma façon de m'exprimer, que je m'étais trouvé » avouera-t-il<sup>39</sup>, sans toutefois préciser celle qu'il a aimée comme épouse et celle qu'il a chérie comme maîtresse.

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

---

<sup>37</sup> Par ailleurs, à l'instar de Gilles Dupuis, la poétique de l'autofiction est exactement un des traits formels le plus souvent exploités par les littératures migrantes. Gilles Dupuis, « Littérature migrante », dans « Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base », (éd. Michel Beniamino, Lise Gauvin), Limoges, PULIM, coll. « Francophonies », 2005, p. 119.

<sup>38</sup> Voir Jean-Paul Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 56-57.

<sup>39</sup> Vassilis Alexakis, *Paris-Athènes, op. cit.*, p. 255.

## LA LITTÉRATURE FRANCOPHONE : UNE PIÈCE DU PUZZLE LUXEMBOURGEOIS

Sylvie FREYERMUTH

*Université du Luxembourg, LUXEMBOURG*

**T**out d'abord explicitons le choix du mot « puzzle » dans le titre de ce travail. Outre le fait qu'il désigne un jeu de patience qui consiste à assembler des pièces disparates pour obtenir un ensemble cohérent, son étymologie d'origine anglaise suggère également les notions d'« embarras », de « situation de confusion » et de « perplexité ». Autrement dit un vrai casse-tête, qui correspond assez bien à la situation luxembourgeoise, qu'il s'agisse de son histoire, de sa démographie, de ses pratiques et de sa politique linguistiques, ou encore de son expression artistique, en l'occurrence la littérature. Puzzle rendu plus complexe encore par la taille extrêmement réduite du pays qui exacerbe certains comportements et biaise certaines perceptions des événements.

### 1. Quelques éléments historiques et géographiques

Il est nécessaire d'évoquer, de manière très succincte, quelques éléments historiques et géographiques (géographie humaine) pour comprendre la situation actuelle du Grand-Duché. Aux environs de 960, le comte ardennais Sigefroi acquiert le fortin Lucilinburhuc par un acte d'échange avec l'abbaye Saint-Maximin de Trèves et en fait un siège comtal. Jusqu'en 1437, date de la mort du dernier empereur de la maison de Luxembourg, l'histoire du pays est liée à l'Allemagne, la Bohême et la Moravie par le jeu des alliances et des héritages. À partir de 1443, le Luxembourg est satellisé par les Pays-Bas, ce qui marque le commencement d'une succession de dominations étrangères. Là encore, nous procédons par raccourci et indiquons les divers pays qui ont dès lors possédé le Luxembourg jusqu'en 1839, date à laquelle le Grand-Duché acquiert sa forme actuelle : l'Espagne, l'Autriche, la France. En 1815, le Congrès de Vienne entérine la création du Grand-Duché de Luxembourg, attribué en union personnelle à Guillaume I<sup>er</sup>, roi des Pays-Bas. Cela passe par un démembrement territorial qui attribue une partie des régions à la Prusse et fait entrer celles-ci dans la Confédération germanique. Luxembourg devient une forteresse fédérale et accueille une garnison prussienne. En 1839, par le Traité de Londres, le Luxembourg est partagé en deux, la partie occidentale est dévolue à la Belgique, la partie orientale continue à former le Grand-Duché et cette partition offre au Luxembourg sa forme géographique actuelle. En outre, ce traité garantit une indépendance perpétuelle à un Luxembourg neutre.

Quelques éléments géographiques<sup>1</sup> à présent. Le Luxembourg s'étend sur 2 586 km carrés ; sa plus grande longueur du Sud au Nord atteint 82 km, sa plus grande largeur, d'Est en Ouest est de 57 km ; autrement dit, le pays équivaut par sa superficie à moins qu'une province belge ou qu'un département français. Il est l'exemple même de l'État créé de toutes pièces par les grandes nations au gré des circonstances historiques. Sa population s'élève à 576 200 habitants en 2016, dont 46,7 % d'étrangers qui se répartissent entre Portugais, Français, Italiens, Belges, Allemands, Britanniques, Néerlandais, autres ressortissants de l'Union Européenne et extérieurs à l'UE. L'activité sidérurgique développée dès le dernier quart du XIXe siècle, puis la présence des institutions européennes et enfin le développement de la finance ont joué un rôle non négligeable dans cette répartition de la population. Les transfrontaliers occupent environ 45 % des emplois au Luxembourg et sont près de 130 000 à traverser la frontière chaque jour (ils sont appelés les *Grenzgänger*<sup>2</sup> originaires de la Grande Région<sup>3</sup>). De telles caractéristiques ne peuvent qu'éclairer la situation linguistique particulière du Luxembourg.

## 2. Le Grand-Duché et le trilinguisme

La question du trilinguisme – mieux encore, du multilinguisme – est d'actualité et représente un axe prioritaire de recherche à l'Université du Luxembourg. Elle touche en effet les sphères les plus variées de la société luxembourgeoise, parmi lesquelles l'enseignement et tout particulièrement la littérature.

Les trois langues qui cohabitent officiellement sur le territoire sont le *Lëtzebuergesch* (dialecte francique-mosellan), l'allemand et le français, auxquelles il convient d'ajouter les langues maternelles de la population immigrée. L'usage de ces trois langues est fixé par la Loi du 24 février 1984 sur le régime des langues. Il apparaît que le français occupe une place importante dans la vie politique, administrative et judiciaire du Grand-Duché. Fernand Fehlen déclare :

Certains vont même jusqu'à affirmer que ce trilinguisme serait leur « véritable » langue maternelle. Même s'il s'agit d'une boutade, celle-ci contient une vérité sociologique insoupçonnée par le sens commun : la reproduction de l'espace social luxembourgeois ainsi que la participation à la vie citoyenne sont régies non pas par une langue dominante, mais bien par une « compétence légitime multilingue »<sup>4</sup>

Mais déjà, peu de temps après que le pays eut acquis son indépendance, dans un rapport daté de 1844, Michel-Nicolas Muller, Directeur de l'Athénée (unique établissement scolaire secondaire du

---

<sup>1</sup> Les chiffres produits proviennent du [Portail des Statistiques du Grand-Duché de Luxembourg](#).

<sup>2</sup> Les transfrontaliers.

<sup>3</sup> [La Grande Région](#) : « La Grande Région Saar – Lor – Lux – Rhénanie – Palatinat – Wallonie – Communauté française et germanophone de Belgique, située entre Rhin, Moselle, Sarre et Meuse, a une superficie totale de 65.401 km<sup>2</sup>. »

<sup>4</sup> Fernand Fehlen, « *L'imposition du français comme langue seconde du Luxembourg. La loi scolaire de 1843 et ses suites* », revue *Synergies*, « Pays germanophones », n° 8, 2015, p. 24.



pays à ses débuts, successeur du collège des jésuites fondé en 1603 et, depuis, lieu de formation des élites) définit ainsi le régime linguistique du pays, par opposition à l'Allemagne :

Chez nous, un simple commis, un garçon de bureau, une fille de boutique doit comprendre le français. – Dans l'intérieur de l'Allemagne on enseigne le français comme une langue étrangère ; nous l'enseignons comme une langue indigène et nationale. Pour eux la connaissance du français est en quelque sorte un objet de luxe ; pour nous elle est un objet de première nécessité [...]. Il est avantageux pour nous de pouvoir être allemands parmi les français, et de pouvoir être français parmi les allemands.<sup>5</sup>

La même année, voici ce qui est déclaré lors des débats parlementaires :

M. Jurion : Les langues française et allemande sont les deux langues nationales du pays ; c'est là une vérité consacrée par diverses dispositions législatives, c'est un droit précieux pour le Luxembourg, et s'il n'a pas été formellement garanti dans la Constitution d'États, c'est que des motifs graves s'y sont opposés. Si donc le droit existe, si l'on veut son maintien, il faut être conséquent et chercher à en rendre l'exercice possible, il faut enseigner les deux langues dans les écoles.<sup>6</sup>

Cependant, lorsque près d'un siècle plus tard, l'impérialisme germanique des années trente menaçait, les Luxembourgeois ne choisirent pas le français comme réaction au danger, alors que l'élite intellectuelle francophile le leur recommandait fortement, mais ils optèrent pour une identité ethnoculturelle luxembourgeoise « s'incarnant dans une langue nationale millénaire, calquée paradoxalement sur l'idéologie du *Deutschtum* ("germanitude") »<sup>7</sup>. En témoigne la devise du Grand-Duché, en luxembourgeois : « Mir wëlle bleiwe wat mir sinn »<sup>8</sup>.

Le cursus scolaire actuel au Luxembourg conserve les empreintes de ce passé. À la maternelle, les enseignants parlent autant que possible le luxembourgeois avec leurs jeunes élèves, afin de développer leurs capacités langagières. Pour les enfants d'origine étrangère (soit les 2/3 des 88 % scolarisés dans l'enseignement public), l'école est souvent le premier lieu d'exposition à la langue luxembourgeoise. Ensuite, à l'âge de six ans, ils apprennent l'allemand en tant que matière, c'est-à-dire à le lire et à l'écrire. Le français est intégré au programme l'année suivante (au cycle 2.2), mais la langue véhiculaire de l'enseignement fondamental est l'allemand. On suppose que ce choix a été fait en fonction des similitudes avec l'allemand, puisque le luxembourgeois est, selon certaines classifications, considéré comme un dialecte francique mosellan (*Moselfränkisch* en allemand), qui constitue une partie de l'aile occidentale du groupe des dialectes moyen-allemands. Mais là encore, il

---

<sup>5</sup> Michel-Nicolas Muller, cité par Fernand Fehlen, (rapport, 1844), *ibid.*, p. 29.

<sup>6</sup> Compte rendu des débats au parlement, 1844, p. 328, cité par Fernand Fehlen, *ibid.*, p. 28.

<sup>7</sup> Fernand Fehlen, *ibid.*, p. 33.

<sup>8</sup> « Nous voulons rester ce que nous sommes. »

n'existe pas de consensus et sur ce point, on lira avec profit l'article très bien documenté de Fernand Fehlen<sup>9</sup>.

À l'école secondaire (le collège puis le lycée, soit huit ans contre sept ans en France), pendant les trois premières années, la plupart des cours sont en allemand. Le français s'y substitue en quatrième année (ce qui correspond à la fin du collège), mais il reste quelques leçons en allemand. L'anglais est obligatoire. Des options sont offertes en italien, espagnol et latin. Le volume d'heures consacré à l'apprentissage des langues durant tout le parcours scolaire atteint 50 % du total des enseignements.

Or, dans ce puzzle linguistique, la langue française n'a pas bonne presse et reste souvent synonyme d'échec et de frustration. Fernand Fehlen<sup>10</sup> dénonce le niveau rudimentaire du français qui empêche d'accéder à la matière même. Frank Wilhelm<sup>11</sup>, dans un entretien du 13 novembre 2013 accordé à un journaliste du quotidien luxembourgeois *Luxemburger Wort*, en tirait les mêmes conclusions avec regret :

On sent que les étudiants d'aujourd'hui ont l'habitude de prendre la parole [...] mais à l'écrit, il y a une vraie chute de niveau... Ce qui m'interpelle le plus c'est la difficulté qu'ils rencontrent à saisir l'ironie, les jeux de mots ou d'esprit que l'on rencontre dans des textes littéraires comme ceux, par exemple, de Montesquieu ou Voltaire... Ils semblent ne plus comprendre cette forme d'humour si typique de la culture française alors que la plupart d'entre eux se destinent à l'enseignement du français ! [...] Le français n'est pas seulement une langue, c'est également une culture, une façon de vivre, une certaine élégance, un certain tact dans la vie, le sens de l'histoire, l'étymologie, mais les jeunes gens n'ont plus cette attirance. Certains enseignants non plus, d'ailleurs : quand je reçois un courriel d'un collègue professeur de français en luxembourgeois, j'avoue : je ne comprends pas...<sup>12</sup>

L'interview de Marc Barthelemy, premier conseiller de gouvernement du ministère de l'Éducation nationale du 7 mars 2014 est éloquente et le constat accablant :

Le français n'est aimé ni par les écoliers ni par les lycéens. Je dirais même qu'ils le détestent... Et pour cause ! La manière dont cette langue est enseignée dans notre système éducatif n'incite pas à l'aimer, au contraire ! [...] Dès la 3e année [du primaire], l'enseignement du français se fait de manière très formalisée et ce sont davantage les règles grammaticales et orthographiques, des listes de vocables et de verbes irréguliers du français qu'on apprend aux enfants. Tout ça devient alors rébarbatif pour nombre d'élèves qui décrochent... Or quel plaisir peut-on avoir à apprendre une langue qui n'est qu'un amas de normes ? Les choses vont même plus loin [...] notre enseignement du français est tel dans notre système qu'il dégoûte même nos élèves francophones de leur langue maternelle... Même eux n'aiment pas étudier en français ! [...]. Le français est la langue qui cause le plus d'échecs dans notre système scolaire car il y a

<sup>9</sup> Fernand Fehlen, « Le « francique » : dialecte, langue régionale, langue nationale ? », *Glottopol*, n° 4, « Langues de frontières et frontières de langues », Université de Rouen, juillet 2004, p. 23-46.

<sup>10</sup> « En règle générale, et jusqu'à nos jours, l'allemand est utilisé comme langue véhiculaire dans toutes les disciplines avant que le français ne prenne la relève dans les classes supérieures, au grand malheur des élèves et au désespoir des enseignants, car le niveau souvent rudimentaire dans la langue de Molière nuisait à l'apprentissage de la matière en question. » (Fernand Fehlen, « L'imposition du français comme langue seconde du Luxembourg. La loi scolaire de 1843 et ses suites », *op. cit.*, p. 32).

<sup>11</sup> Professeur émérite de Littérature générale et comparée à l'Université du Luxembourg.

<sup>12</sup> Frank Wilhelm, « Pourquoi le français a perdu ses lettres de noblesse à l'université », *Luxemburger Wort*, novembre 2013.

une tradition au Luxembourg qu'il est difficile d'éradiquer [...] Le succès d'un élève est mesuré au nombre de fautes qu'il commet... en français et dans une moindre mesure en allemand !<sup>13</sup>

Alors que l'allemand s'avère la langue d'alphabetisation, le français demeure celle de la sélection. En effet, si l'élève ne réussit pas les épreuves fondées sur la vérification de l'intériorisation des normes et des exceptions, il est directement orienté dans l'enseignement technique où il n'est plus question de littérature ni de philosophie. La population étrangère de langue romane échoue davantage au test d'allemand qu'à celui de français, et se trouve également redirigée dans la même voie. Ce qui revient à une ségrégation sociale travestie<sup>14</sup>. Toujours selon Fernand Fehlen :

Pour les luxembourghophones natifs, la réussite scolaire passera désormais par la maîtrise de la grammaire et de l'orthographe du français scolaire, enseigné avec une méthode faisant fi de l'expression orale. D'où l'hypercorrection et l'insécurité linguistique qui ont marqué de nombreuses générations d'élèves. Pour eux la langue française sera « une maîtresse exigeante, capricieuse, tantôt sévère, tantôt désinvolte », voire « railleuse » et « ironique ». Une maîtresse qui plus d'une fois va rejeter le pauvre élève luxembourgeois avec « dans son regard une tendresse narquoise pour (sa) vaine érudition »<sup>15</sup>

C'est dans le paysage ainsi dessiné et qui, on voudra bien nous l'accorder, prend des allures de puzzle, que nous allons évoquer la littérature francophone au Luxembourg.

### 3. La littérature francophone luxembourgeoise

#### 3.1. La quête d'une légitimité

##### Le CNL et le *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*

Un phénomène notoire au Luxembourg consiste en un désir de compensation inversement proportionnel à la taille du pays et une quête frénétique de légitimité. Divers éléments nous permettent de l'affirmer. Ainsi, dans le champ littéraire, le Centre National de Littérature jouit d'une grande influence dans la vie culturelle. En 2010, il a publié le *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois* (697 p.)<sup>16</sup> en luxembourgeois et en français. Un fait étonnant : vraisemblablement pour faire masse, ce dictionnaire répertorie toute personne qui a publié ne fût-ce qu'un petit texte dans l'une des

<sup>13</sup> Marc Barthelemy, « La langue française, la mal-aimée du système scolaire luxembourgeois », *Luxemburger Wort*, mars 2014.

<sup>14</sup> Fernand Fehlen, « Le point de non-retour. La réforme de l'enseignement des langues », *Forum*, n° 294, III, 2010 p. 6-11.

<sup>15</sup> Fernand Fehlen, « Prolégomènes pour une étude du champ littéraire du Grand-Duché », Colloque « Lifralu : une belle inconnue – La littérature francophone luxembourgeoise : bilan et perspectives », université du Luxembourg, décembre 2010. Il précise : « La métaphore de la maîtresse est empruntée à *Acide*, billettiste dans le *Luxemburger Wort* dans les années 1980, pseudonyme de Jean-Pierre Kraemer, professeur de français et de philosophie. Kraemer, Jean-Pierre, *Acide – billets*, Luxembourg, éditions Saint-Paul, 1993, p. 151 sq. »

<sup>16</sup> *Dictionnaire des auteurs luxembourgeois*, Centre National de Littérature, Le gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg, Ministère de la Culture.

nombreuses maisons d'éditeurs luxembourgeoises, voire aucun qui soit le fruit d'une création originale, comme c'est le cas d'une personne considérée comme auteur pour n'avoir réalisé, en collaboration, que des traductions de textes de science-fiction du français vers l'allemand. Certes, le travail d'un traducteur requiert une part de création ; il n'est pas pour autant comparable à celui de l'écrivain.

Ainsi se côtoient bon nombre d'inconnus (ou alors nantis d'une célébrité toute locale) et quelques auteurs dont la notoriété se justifie par une œuvre nourrie et de qualité.

### **Les maisons d'édition**

Les maisons d'édition sont relativement nombreuses pour la taille du pays : au moins une douzaine, mais la plupart d'entre elles se confondent avec des imprimeries, et par conséquent n'affichent aucune politique éditoriale. Seules trois d'entre elles remplissent ce rôle : les éditions « Phi », les éditions « ultimomondo » et les éditions « Saint-Paul ». Cependant, si l'auteur d'un texte passe par un imprimeur, il sera considéré comme digne de figurer dans le dictionnaire.

### **Les prix littéraires**

Huit prix littéraires viennent également prêter main-forte à l'entreprise de légitimation des écrivains luxembourgeois. Le Concours Littéraire National, organisé depuis 1978 par le ministère de la Culture, est réservé chaque année à un genre différent. Il est ouvert aux auteurs d'expression luxembourgeoise, allemande, française et anglaise, de nationalité luxembourgeoise, ou résidant officiellement au Luxembourg. Depuis 1987, le Prix national de littérature Batty Weber est décerné tous les trois ans par le ministère de la Culture à un écrivain luxembourgeois pour l'ensemble de son œuvre. Depuis 1992, le Prix Servais pour la littérature, alloué par la Fondation Servais, récompense annuellement l'ouvrage luxembourgeois le plus significatif paru dans l'année en cours, sans distinction de langue. Le Prix Tony Bourg, créé par le Centre culturel français et la Banque BGL-BNP-Paribas Luxembourg, en hommage à un professeur et homme de lettres luxembourgeois, est destiné à encourager la création littéraire en langue française au Grand-Duché. Il est attribué, en principe tous les deux ans, pour un genre littéraire prédéterminé. Créé en 2000, le Prix Libertés est remis par l'association « Liberté de conscience » dans le but d'encourager la création et de propager les Droits de l'Homme et la laïcité. Le concours s'adresse aux auteurs de fiction ou de non-fiction de langue luxembourgeoise, française ou allemande. Depuis 2006, la Fédération des éditeurs attribue le Prix du livre luxembourgeois (*Lëtzebuenger Buchpräis*) à l'occasion des Journées du livre de Walferdange (*Walfer Bicherdeeg*). Les meilleurs livres luxembourgeois sont récompensés parmi quatre catégories, après vote des lecteurs luxembourgeois dans les librairies participantes ou sur Internet, à l'issue d'une présélection d'un jury de spécialistes. Les quatre catégories sont : beaux livres, littérature, ouvrages de référence et livres pour enfants et adolescents. Le *Lëtzebuenger*

*Bicherpräis* (Prix littéraire luxembourgeois), créé en 2010 par les éditions « ultimomondo », est destiné à une personnalité ou une association qui s'est distinguée par son engagement pour la culture du livre au Luxembourg. Il est conféré soit à des scientifiques littéraires, des éditeurs, des graphistes, des journalistes, des libraires, des bibliothécaires, soit aux représentants d'institutions ou d'organisations qui se font remarquer par leurs activités menées en faveur de la cause littéraire. L'Association luxembourgeoise des universitaires catholiques (ALUC) organise tous les trois ans un concours « Jeune littérature », en collaboration avec les éditions Saint-Paul et la revue *Nos cahiers*, ouvert aux intéressés de 15 à 35 ans.

### 3.2. La littérature luxembourgeoise francophone

Concernant la littérature luxembourgeoise spécifiquement francophone, Frank Wilhelm (2010)<sup>17</sup> estime que son positionnement est problématique, parce qu'elle se trouve écartelée entre ipséité et autonomie d'une part, et référence au modèle français – et plus particulièrement parisien – d'autre part, tant dans le champ éditorial qu'universitaire. Les postures adoptées par les auteurs sont elles aussi bipolaires et correspondent soit à une orientation vers la France et la langue française, soit, au contraire, à une forme de déni, visible notamment après mai 68. Il en résulte un aspect minoritaire de la littérature francophone au Grand-Duché.

Le sociologue Fernand Fehlen (2010)<sup>18</sup> va dans ce sens, et jette la lumière sur un paradoxe du champ littéraire luxembourgeois. Ses écrivains francophones jouissent d'un accès relativement facile à l'édition et aux prix qui les légitiment, mais en même temps, ils se sentent contraints de se soumettre à l'épreuve de la reconnaissance internationale. En outre, l'évolution récente des enjeux linguistiques révèle un recul de la place prépondérante du français, langue à laquelle on reproche son décalage par rapport à l'évolution sociale, vraisemblablement parce qu'elle reste stigmatisée par son ancienne fonction sélective. Ce qui entraîne forcément des répercussions sur le champ littéraire.

Tous les genres sont repris dans la littérature luxembourgeoise francophone, mais nous avons choisi deux auteurs pour lesquels la langue d'expression littéraire élue dépend directement d'une relation particulière au monde et à une expérience émotionnelle intime.

### 3.3. Le choix de la langue

Jean Portante est un auteur qui s'est essayé à la poésie, au théâtre et au roman à compter de l'âge de trente-trois ans. Fils d'immigrés italiens, il exprime dans son œuvre l'aventure linguistique qui a été la

---

<sup>17</sup> Les propos qui sont attribués à Frank Wilhelm sont ceux qu'il a tenus, en tant qu'organisateur, lors de la conférence introductive de la manifestation de décembre 2010, citée précédemment. Voir également Sylvie Freyermuth, synthèse du colloque : « [Tous les chemins mènent à la "Belle Inconnue"](#) », Lille, Revue *La Tortue Verte*, décembre 2016.

<sup>18</sup> Dans une communication au Colloque Lifralu (cf. note précédente).

sienne : dans son enfance, on parlait à la maison l'italien, le luxembourgeois, mais aussi le français (sans oublier que la langue d'alphabétisation était l'allemand). L'écrivain a choisi le français comme langue d'expression, qu'il qualifie de « langue baleine », ce qui transparaît dans le titre d'un de ses romans majeurs : *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine*<sup>19</sup>. Selon Portante, son français ressemble à ce cétacé : allure de poisson à l'extérieur, mais à l'intérieur des poumons qui oxygènent l'italien et le luxembourgeois ; mais également passage d'un milieu à un autre, la baleine étant à l'origine un mammifère terrestre. C'est donc une langue étrange, mais à laquelle il tient pour dire – à travers son apprivoisement et sa conquête perpétuelle –, les mots de l'immigration, du déracinement de l'identité qui naissent du processus de l'« effaçonnement », compromis entre effacement et façonnement.

JP : – [...] Parfois, à la fin de mes livres, j'ajoute un mode d'emploi [...] j'ai fait pareil dans *La réinvention de l'oubli : Oubli, mode d'emploi*. Je fais entrer le lecteur – imaginaire bien entendu – dans le laboratoire de l'écriture. Exemple : [...] Le mot « pelle » apparaît souvent. Il a l'air, la forme, d'être du français. Comme la baleine a l'air d'être un poisson. En réalité quand je l'écris je pense à « pelle ». Le mot italien qui veut dire « peau » [...] Cela permet d'imposer une métaphorisation qui provient du poumon, de l'italien, et non de la langue qu'on voit [et] de raconter en un seul mot un événement autobiographique important, à savoir la mort de mon grand-père paternel à l'usine. Il a laissé sa peau en maniant la pelle. C'est ainsi que travaille la langue baleine.<sup>20</sup>

Arrêtons-nous plus longuement sur l'œuvre de la poétesse Anise Koltz, qui a délibérément changé de langue d'expression littéraire pour cause de révolte. Bien que de nationalité luxembourgeoise, Anise Koltz a une ascendance internationale et appartient à une famille qui a toujours milité en faveur de l'Europe. D'autre part, elle a certainement bénéficié de l'amour de la littérature partagé dans son entourage, car elle est la petite-nièce d'Émile Mayrisch (cofondateur de l'Arbed<sup>21</sup>), et de son épouse Aline de Saint-Hubert, femme de Lettres, écrivain et traductrice de Maître Eckhart. Après la Première Guerre mondiale, ce couple de mécènes avait organisé, dans son château de Colpach, de prestigieuses rencontres culturelles avec des invités tels qu'André Gide, Paul Claudel, Henri Michaux, Karl Jaspers. La correspondance entre Aline de Saint-Hubert-Mayrisch et André Gide est source de fierté au Grand-Duché.

La poétesse Anise Koltz, à qui Gallimard vient de rendre hommage en publiant en janvier 2016 des textes choisis sous le titre *Somnambule du jour*<sup>22</sup>, publie des nouvelles en allemand, de 1953 à 1973. En 1971, elle s'arrête d'écrire et s'abîme dans le silence. Elle prend la décision de changer de langue. Quelle en est la raison ? La perte de l'époux aimé, René Koltz, médecin qui fut arrêté par les nazis,

<sup>19</sup> Jean Portante, *Mrs Haroy ou la mémoire de la baleine*, Esch-sur-Alzette (Grand-Duché de Luxembourg), éditions Phi, Francis Van Maele éditeur, 1993.

<sup>20</sup> Jean Portante, « L'écrivain, le journaliste, le traducteur et l'éditeur luxembourgeois Jean Portante s'entretient avec Rodica Draghinescu », *Levure Littéraire*, n°10, Magazine international d'information et d'éducation culturelle.

<sup>21</sup> Il s'agit de l'acronyme employé pour désigner les Acières Réunies de Burbach-Eich-Dudelange, fondé en 1911. Eich est l'un des vingt-quatre quartiers de la ville de Luxembourg.

<sup>22</sup> Anise Koltz, *Somnambule du jour*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2016.

déporté et torturé, décédé en 1971, des suites de ces sévices, tant sa santé avait été dévastée. Elle explique ce rejet dans son recueil paru en 1993, *Chants de refus*<sup>23</sup>. Elle décrète qu'il lui est impossible désormais d'utiliser la langue de celui qui a assassiné son mari. Evelio Miñano Martínez analyse avec pertinence ce qui marque la poésie koltzienne de la contestation et de la rébellion :

Le lecteur est frappé en lisant cette poésie par l'atmosphère de tension qui domine son univers poétique. Tension, au premier plan, entre l'homme et le monde qu'il habite, qui mène le sujet poétique, après avoir constaté et ressenti que le monde n'est pas fait pour lui<sup>24</sup>

De nombreux poèmes sont ainsi dominés par la mort, par les éléments dont la matérialité du tangible se mêle à la représentation intellectuelle d'un espace d'une grande violence. Ainsi en est-il de ceux-ci :

Écoute grincer mon poème  
Je le mélange  
Au sang et aux pierres

J'apprends à crier  
aux rapaces  
ensemble  
nous secouons la mort

—  
Mon poème se fera-t-il  
Dans une négociation de paix  
Ou dans la violence ?

À la fin  
Je me sou mets aux mots  
Comme à la mort<sup>25</sup>

## Conclusion

Dans cet article, nous avons voulu montrer – très succinctement – que le Luxembourg est le lieu de pratiques linguistiques uniques en Europe de l'Ouest. Qu'il s'agisse de la vie quotidienne, de politique, d'économie, d'enseignement ou d'art, le Grand-Duché est le théâtre d'enjeux linguistiques identitaires cruciaux. Cependant, l'espoir d'une cohabitation pacifique, voire d'un dépassement des antagonismes qui se font jour dans l'usage d'un idiome, est parfaitement exprimé par l'écrivain Jean

---

<sup>23</sup> Anise Koltz, *Chants de refus I ; Chants de refus II*, Esch-sur-Alzette (Grand-Duché de Luxembourg), éditions Phi, coll. « Garphiti », 1993 ; 1995.

<sup>24</sup> Evelio Miñano Martínez, « Le silence dans la poésie d'Anise Koltz : de *Chants de refus* à *Béni soit le serpent* », *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris*, vol. XI, 2006, p. 131-147.

<sup>25</sup> Anise Koltz, *Somnambule du jour*, *op. cit.*, p. 62.

Sorrente, qui affirme avec vigueur dans *Scolies*<sup>26</sup> : « Je convoque tous les déracinements, je confonds toutes les latitudes, je revendique toutes les hérédités », ce que confirme sa proclamation de foi : « Je ne suis ni Belge, ni Luxembourgeois, ni Français, je suis francophone »<sup>27</sup>.

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

---

<sup>26</sup> Jean Sorrente, *Scolies*, Esch-sur-Alzette (Grand-Duché de Luxembourg), éditions Phi, 1999.

<sup>27</sup> Propos cités par Frank Wilhelm dans son introduction au colloque de décembre 2010.



## CRÉOLITÉS LITTÉRAIRES : DU LOCAL AU TOUT-MONDE

Françoise SIMASOTCHI-BRONÈS

*Université Paris 8*

**A**u sens premier, la créolité est la situation objective qui consiste à vivre dans un monde créole. La créolité littéraire est une des théorisations de cet état de fait et des représentations qui s’y rattachent, élaborée par les littératures francophones des Antilles et des Mascareignes, pour reformuler et repenser les résultantes esthétiques et identitaires des rencontres historiques et des métissages qui se sont produits dans ces aires géo-politico-culturelles.

On peut retenir deux exemples de ces reformulations théorisantes. En 1989, trois écrivains martiniquais, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant signent un manifeste, *Éloge de la créolité*<sup>1</sup> pour re-signifier la créolité caribéenne, en lui assignant une vocation créatrice déterminante. Avant eux, avec moins de retentissement, en 1978, à la Réunion, Gilbert Aubry et Jean-François Sam Long proposaient un ouvrage *Créolie*<sup>2</sup>, qui esquissait également une démarche de définition identitaire, de rassemblement des composantes ethniques et culturelles de l’île, au sein de la notion de Créolie. Des deux textes, c’est *Éloge de la créolité*, sans doute parce qu’il a été publié chez Gallimard, qui a fait événement dans l’histoire de la littérature en langue française de la fin du XXe siècle. Premier manifeste littéraire francophone postcolonial de cette envergure, il est devenu, malgré ses outrances, une référence, qui a contribué à l’entrée, à la diffusion et à la vulgarisation de cette pensée de créole/créolité dans le champ conceptuel des études littéraires, allant même au-delà du simple cadre francophone.

Par ailleurs, on peut noter que ces deux essais ont été publiés à dix années d’écart, mais dans des contextes très proches, celui d’un malaise sociétal dans ces départements français d’outre-mer (Les Antilles, La Réunion) ; mal-être qui affectait toutes les sphères. La littérature revendiquait alors un rôle majeur, celui d’une reconfiguration communautaire qui prenait appui sur la langue créole comme facteur essentiel.

Pour commencer, remontons rapidement l’archéologie sémantique de « créole », qui a désigné d’abord un individu et une langue localisés avant de s’élargir à un mode *d’être-au-monde*. Il nous faudra alors rappeler le sens et les implications de la « créolisation » qui aident à comprendre en quoi les créolités, notamment littéraires, figurent un passage du local à « la totalité-monde » glissantienne où se ré-articulent, de manière originale, les concepts d’Un et de Multiple.

<sup>1</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, *Éloge de la créolité. In Praise of creoleness*, Paris, Gallimard, [1989] 1999.

<sup>2</sup> *Créolie*, (éd. Gilbert Aubry, Jean-François. Sam Long), Saint-Denis de La Réunion, UDIR (Union pour la Diffusion Réunionnaise), 1978. « Hymne à la Créolie » est le titre de l’avant-propos signé par Gilbert Aubry.

## Du/Des Créole(S) à La Créolité

Bien qu'il ait été largement développé ailleurs, un retour rapide sur « le » ou plutôt « les » créoles, sur l'étymologie et le parcours sémantique, voire idéologique, opéré par le mot est nécessaire. Il est apparu lors de la conquête du Monde *dit* Nouveau, par les grands empires coloniaux européens, de la Traite négrière et de l'esclavage qui s'ensuivirent.

Le mot « créole » vient du portugais *criolo* (*crioulo*), sans doute issu de *criar*, « élever » du latin *creare*. *Crioulo* dénommait dans les Amériques portugaise, espagnole et française, d'abord l'enfant d'Européens né et élevé dans la colonie, puis les Noirs serviles ayant vu le jour en Amérique (opposés aux Africains) et enfin, les métis. Ce n'est là qu'une partie du déploiement sémantique du mot. De la désignation d'organismes vivants : être, animal ou végétal – ou des ensembles qu'ils ont formés –, on parle de « colonie », société, nature créoles ; le terme a servi à qualifier les langues de contact, du XVIe et XVIIe siècle, dans ces territoires, où se sont retrouvés des locuteurs de langues européennes (français, espagnol, portugais, anglais, néerlandais, etc.), africaines, et même amérindiennes<sup>3</sup>. Les créoles se profilent donc comme des langues mixtes, permettant aux groupes de communiquer dans un creuset linguistique babélien. Le lexique des créoles est issu, en large part, des langues européennes des maîtres, et, dans une moindre mesure, de celles des populations asservies. Cette mixité les a fortement déterminés ; leurs phonétique, morphologie, et syntaxe constituent un mélange complexe, imprévisible. On peut mettre en parallèle l'apparition du créole, qui a tiré sa « matière inédite » du jeu opéré entre ces « zones » linguistiques<sup>4</sup> hétérogènes, et la genèse même de ces sociétés composites, constituées aux intersections des apports humains, culturels et linguistiques des quatre continents (Europe, Afrique, Amérique, ultérieurement Asie).

Au-delà du créole à base lexicale française<sup>5</sup>, qui est envisagé ici, il est possible de transposer ces remarques à la quasi-totalité des univers créoles<sup>6</sup>. Ce phénomène d'émergence d'une langue, par la fréquentation d'autres multiples, dans un contexte de domination coloniale, a été mondialement réparti puisqu'il existe des créoles à bases lexicales différentes selon les espaces coloniaux envisagés. Bien que distinctes, ces langues présentent des traits communs spécifiques originaux, marques des zones de juxtaposition qui ont été leur terreau et conséquemment porteuses d'une historicité. Il demeure une incompréhension entre les créoles d'une même langue source ; elle est assez élevée à l'intérieur de la Caraïbe, en gros de la Guyane à Haïti, le phénomène est moindre, néanmoins patent, avec ceux de

<sup>3</sup> Amérindiens « disparus » progressivement selon É. Glissant, qui veut signifier que le quasi-génocide de ces habitants originels n'a pas totalement effacé leurs traces et l'influence de leurs cultures dans l'univers caribéen.

<sup>4</sup> Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1997, p. 25, dit que le créole « joue à partir de “zones” linguistiques différenciées, pour en tirer sa matière inédite. »

<sup>5</sup> Rappelons que le français parlé par les premiers colons arrivés dans les territoires du Nouveau Monde n'était pas celui qui sera retenu comme la langue « unique » de la République, mise en avant à partir de la Révolution française.

<sup>6</sup> Par un recensement effectué en 1977, Ian Hancock, docteur en linguistique à l'Université du Texas, dénombrerait 127 créoles différents dans le monde.

l'Océan indien. Le caractère « transnational » de cette langue fait qu'elle est à la fois unique<sup>7</sup> et multiple, c'est là est un élément important pour la notion de créolité.

Les créoles sont donc devenus les langues vernaculaires de tous les habitants des colonies. À cela près que, la répartition linguistique était fortement inégalitaire, les colons possédaient deux idiomes, créole et français (par exemple) et les esclaves, un seul (le plus souvent) le créole. Parlé par tous, il a été perçu comme « la langue du peuple », cette expression alliant, à la fois, un coefficient de péjoration et une dimension communautaire, quand bien même elle serait problématique. Ces langues sont restées indissociables du contexte de domination qui les a vues germer ; de l'esclavage dont elles portent mémoire honteuse, parfois. D'abord réservées à l'oralité, elles ont longtemps souffert d'un statut social inférieur, intériorisé « souvent [par] leurs locuteurs mêmes »<sup>8</sup>, statut qu'elles ont gardé même après les décolonisations et dont elles sortent peu à peu. Si l'on prend l'exemple des Haïtiens, alors qu'ils se sont émancipés du joug colonial de la France, et ont conquis leur indépendance en 1804, ce n'est que depuis la constitution haïtienne de 1987 que le créole a acquis un statut de co-officialité avec le français. Langues de la vie privée, les créoles n'étaient pas valorisés, ni enseignés, ils ont donc été tardivement écrits. Et, lorsqu'ils l'ont été, se sont posés les problèmes de sa transcription, souvent phonétique, et de sa lisibilité.

On voit alors comment l'on est passé d'un côtoiement fructueux entre les langues – à l'origine du créole – à l'opposition diglottique entre la langue du colon et celle du colonisé. Ce passage n'est pas sans importance concernant la littérature. Les relations complexes que ces langues créoles entretiennent avec leur langue-source impériale débouchant parfois sur un « *drame linguistique* », expression d'Albert Memmi, dans *Portrait du colonisé Portrait du colonisateur* publié en 1957. Selon lui, l'écrivain francophone (bilingue ou multilingue) était piégé<sup>9</sup>, privé de son langage propre pour son expression littéraire, obligé d'user de l'idiome du colon qui l'a dominé, pour dénoncer sa condition.

D'Haïti à l'Afrique ou l'Océan indien, presque tous les auteurs *dits* francophones ont, à un moment ou à un autre, interrogé la légitimité et l'efficacité de leur langue d'écriture. Ce déchirement, souligné par A. Memmi, probablement renforcé par la politique linguistique jacobine de la France, a été singulièrement ressenti par beaucoup d'écrivains créolophones. Dans leur cas de bilinguisme, la proximité des deux langues, française et créole, leur intimité généalogique, leur porosité, ajoutées à son contexte d'émergence, créent une situation de tension et de souffrance particulières, à appréhender y compris dans les potentialités poétiques ainsi ouvertes. Ce déchirement, devenu obsessionnel jusqu'à

---

<sup>7</sup> Bien qu'il renvoie à une réalité plurielle, le terme peut être utilisé au singulier. En Haïti cette langue est considérée comme « le haïtien », montrant une langue appropriée et comme naturalisée.

<sup>8</sup> Remarque faite par Alain Rey dans l'article « Créole » dans Jean-Pierre De Beaumarchais, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, Paris, 1984, p. 567-68.

<sup>9</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur*, [éd. Buchet/Chastel, 1957], Paris Gallimard, coll. « Folio actuel », 2002. Ces questions ont été abordées par la littérature haïtienne dès ses débuts.

la schizophrénie ou schizophonie<sup>10</sup> linguistique pour certains, a pu brimer plusieurs créativités, mais il a fini par être sublimé par la majorité. Quelques auteurs après avoir tenté l'écriture en créole y ont renoncé pour diverses raisons, s'orientant plutôt vers une langue française, nourrie, innervée du lexique et de l'imaginaire créoles. D'autres ont poursuivi des publications en parallèle, réservant chaque langue à un usage générique spécifique, comme c'est le cas pour Lionel Trouillot, haïtien, qui continue à composer de la poésie en créole. Axel Gauvin, réunionnais, écrit également en créole et publie des œuvres poétiques ou dramatiques en versions bilingues français/créole qui ne se contentent pas de juxtaposer des traductions littérales.

Face à la variété des situations linguistiques existantes, une prise de conscience s'est opérée : le champ de bataille linguistique ne peut figurer comme emblème du combat décolonial. La colonialité relève d'une production discursive qu'il convient de défaire. Plus encore, l'apparente défaite d'une langue, sa désapparition<sup>11</sup> ne signifient pas sa disparition, mais sa persistance à « travailler » de l'intérieur une ou d'autres langues. Dans sa fulgurance, l'éruption des créoles modifie l'appréhension de la (des) langue(s), elle démantèle l'approche totalisante la (les) rattachant à une pureté et une naturalité. Ces deux notions étant soumises aux variables d'ajustement résultant du mouvement de migrations qui caractérisent la période contemporaine.

Pour les écrivains créolistes, au rapport diglottique sclérosant entre leurs langues, a succédé la reconnaissance de la richesse de leur bi/multi/ou plurilinguisme, et des poétiques y afférant. Presque trois décennies après l'écriture engagée d'*Éloge de la créolité*, le militant Raphaël Confiant admet avoir « deux langues maternelles » ; Patrick Chamoiseau quant à lui parle de ses langues matricielles. Il rejette l'idée « d'absolu linguistique » en raison de sa propension totalisante.

Du contact, puis du conflit des langues et de son dépassement découle une évolution sur laquelle s'est calquée la créolité littéraire. Si l'on pousse jusqu'à ses limites extrêmes sa revendication érigée en acte manifestaire dans *Créolie* et *Éloge de la créolité*, elle devient une arme pour déjouer l'asphyxie portée par la tension linguistique, et au contraire, en recycler les retombées de façon réellement fertile. Le cheminement des créolités littéraires et de la francophonie, plus largement, mettent au jour la nécessité pour l'écrivain qui se trouve à *la croisée des langues*<sup>12</sup> et des imaginaires de se démarquer d'une prétention stérile au monolinguisme qu'il soit créole ou de toute autre langue. Cette tentation est intenable, s'il veut prendre sa place dans la pluralité de l'univers actuel, il doit être conscient que « Le

---

<sup>10</sup> On pense à *L'Oiseau schizophone* de l'écrivain haïtien Frankétienne, Paris, Jean-Michel. Place, 1998.

<sup>11</sup> Édouard Glissant utilise le terme pour exprimer la trace laissée dans la culture et l'imaginaire caribéens par les populations amérindiennes autochtones malgré leur génocide.

<sup>12</sup> Lise Gauvin, *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Karthala, [1997] 2006.

divers du monde a besoin des langues du monde »<sup>13</sup>, il doit admettre qu'il écrit, forcément, « *en présence de toutes les langues du monde* »<sup>14</sup> selon la formule glissantienne.

### **Créole/Créolisation : Multiple Irréductible**

Comme initialement créolité réfère aux nombreux cas de « créolisation », il convient d'y revenir et de remémorer les théories dont elle est à l'origine pour mieux saisir la créolité littéraire.

L'idée centrale est que la confluence de ces peuples multiples, dans ces lieux-carrefours, les Amériques, l'Afrique (de l'Ouest), l'océan Indien, a donné naissance non seulement à une langue, le créole, mais également à des êtres porteurs d'« identités-rhizomes »<sup>15</sup>. « *Né[es] d'un bouillon de cultures, dans ce[s] lieux]-laboratoire[s]* » ou se sont synthétisés en populations, « *mœurs, et savoirs* »<sup>16</sup>, les sociétés créoles préfigureraient les processus de construction de la mondialité contemporaine. Glissant révèle l'importance du rôle joué par son observation de la langue créole dans sa conceptualisation de la créolisation :

Parce que les langues créoles n'étaient pas des langues qui tendaient à devenir des patois, dialectes ou déformations agressives d'une langue dominante, mais qu'il s'agissait de langues qui, à partir d'éléments absolument étranges les uns par rapport aux autres (lexique grammaire et mode de prononciation) fabriquent cette langue imprévisible. C'est une langue de jeu, d'image, pas de concept et dont on ne peut découvrir les lois qu'après usage. Les créoles (anglophones, francophones, lusophones) se sont produits de manière foudroyante, ils apparaissent en 50 ans. C'est à partir de cela que j'ai conçu l'idée de la créolisation, puis de créolisation du monde. Parce que ce n'est pas seulement celle de pays complexes, le monde entier se créolise... Ce qui ne veut pas dire qu'il devient créole.<sup>17</sup>

Étonnamment donc, le véritable bouleversement anthropologique issu de la collision, virulente, entre l'Ancien Monde et celui dit Nouveau, aurait engendré un moyen *d'être-au-monde* inédit et une communauté improbable, dont l'évolution reste marquée de l'imprévisibilité. Plus que les notions de métissage ou d'hybridité qu'il récuse, pour É. Glissant<sup>18</sup>, la créolisation comporte l'idée d'une miscibilité indémêlable qui exclut, de ce fait, toute hiérarchisation des composantes. Le philosophe martiniquais a prophétisé l'inéluctable créolisation du monde, un *devenir-créole*, où les humanités sont appelées à se rencontrer et à « *changer en échangeant* »<sup>19</sup> sans risque de se perdre. La créolisation n'est donc pas synthèse réductrice ou uniformisante, mais au contraire irréductibilité définitive.

<sup>13</sup> Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV, op.cit.*, p. 121.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>15</sup> Selon l'expression de Glissant, dans le prolongement de Gilles Deleuze, ces identités sont fondées sur la pluralité des apports de langues, des cultures, et des imaginaires.

<sup>16</sup> Édouard Glissant, *Soleil de la conscience*, Paris, Seuil, 1956, p. 15.

<sup>17</sup> Édouard Glissant, « [Le monde entier se créolise](#) », entretien réalisé avec Isadora Dartial en février 2009 et publié sur le site Mondomix en février 2011.

<sup>18</sup> Glissant n'est pas le seul ni le premier à l'avoir pensée on peut également se référer à Fernando Ortiz, Roger Bastide, etc.

<sup>19</sup> Édouard Glissant, « [Il n'est frontière qu'on n'outrepasse](#) », *Le Monde Diplomatique*, octobre 2006.

Dans un processus vicariant très proche de la résilience, certains penseurs des mondes créoles – par exemple Michel-Rolph Trouillot –, les ont vus comme relevant du miracle<sup>20</sup>, parce que « [une] *durable fibre d'humanité* [...] a réussi à se maintenir dans une des situations les plus répressives et violentes de l'histoire ». Et que « *la singularité de dispositifs de dépassements collectifs qui ont permis de transcender les déchirures fondatrices* » signe l'infinie potentialité de ces sociétés créoles. La rémanence « *de contenus culturels originels* »<sup>21</sup> en leur sein, qui autorise que soit inscrit le passé dans le présent, n'oblitére pas leur dynamique d'originalité et d'innovation. Érigé en irréductible, le multiple devient l'invincible garant des singularités. Dans plusieurs territoires créoles (au sens le plus large), nombre d'écrivains et d'acteurs sociaux ou culturels n'ont pas tardé à rattacher leur pratique d'action et d'expression à ce phénomène paradigmatique à grande valeur signifiante.

Les acceptions du terme Créole (individu) prennent des nuances particulières<sup>22</sup> selon les endroits, celui des Antilles françaises n'étant pas celles de La Réunion ou de Maurice, etc. Les langues créoles sont abondantes, les situations de créolisations aussi nombreuses que leur localisation. Malgré les tentatives de conceptualisation modélisante, les créolités, à l'instar du procédé qui leur a donné vie, sont plurielles et inépuisables. Elles résultent d'une série de « bricolages », à entendre au sens le plus productif du terme, puisqu'il s'agit de se « construire », à partir d'ajustements successifs, d'agencement des pratiques anthropologiques, culturelles et politiques ; d'une démarche de négociation et de transaction fréquente dans les sociétés composites post-esclavagistes ou postcoloniales.

La créolisation repose sur la valorisation intraitable de l'unique au sein du multiple. C'est en ce large sens que s'entend également la Créolité, concept générique adaptable à la culture suscitée par différents types de phases transhistoriques d'interconnexions de population dans le monde.

### **Créolités Littéraires « *Écrire en présence de toutes les langues du monde* »**

Ainsi d'une désignation rassemblant être, langue, et lieu, de leur situation est née une théorie identitaire et culturelle définie par le déplacement, le mouvement, le changement. Pour les défenseurs de la Créolie ou de la Créolité, le Créole (individu) est une figure aboutie de la créolisation. Une sorte d'idéal humain valable pour notre contemporanéité, car il réunirait, dans un précipité neuf et inventif, le Même/l'Autre, l'Un/l'Unique et le Divers/le Multiple. Rappelons que pour Glissant la Créolité (érigée en dogme) est un dévoiement de sa théorie de la créolisation qui naît « des contacts de cultures

---

<sup>20</sup> Ou de la « *merveille* », selon l'anthropologue Jean-Luc Bonniol, « [Un Miracle créole ?](#) », la revue *L'HOMME*, EHESS, 2013/3-4, n° 207-208, p. 13-14. Article dans lequel il reprend les propos de Michel-Rolph Trouillot.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>22</sup> Cela va même jusqu'à la contradiction. Ainsi à l'île Maurice le créole ne désigne pas indifféremment Blancs, Indiens ou Noirs, mais seulement les Noirs, et le terme reste empreint d'une certaine charge péjorative.

en un lieu donné du monde » et se caractérise par sa « résultante imprévisible »<sup>23</sup>. Elle est un processus continu « incontrôlable » inachevable<sup>24</sup>, incompatible avec les fixités identitaires, propres aux sociétés ataviques impériales hégémoniques.

Si, au-delà de ses zones originelles, la revendication créole a séduit de nombreux intellectuels et artistes, c'est qu'ils ont reconnu (en) ou fait (de) la créolité, leur mode opératoire de création, le lieu d'affirmation de leur originalité et de leur singularité, de thématiques et d'une poétique fondées sur l'actualisation dans le langage de la pluralité féconde des apports universels.

En défendant et illustrant des particularismes, hors ethnicités, car issus de leur dispersion dans l'espace géographique, les créolités littéraires ont pu désigner et acter des processus d'autonomisation des scènes locales, par rapport aux centres ex-impériaux de production des savoirs et des pratiques, et ainsi pu déplacer leurs contours.

## Conclusion

Locales, comme le souligne l'*étymon*, nées sur place, dans des lieux qui vont des Amériques à l'Océan indien, prenant appui sur l'impossible, les Créolités diffèrent à l'évidence les unes des autres, toutefois, dans une configuration archipelique, elles sont liées par leur appartenance à « des micro-climats linguistiques et culturels absolument inattendus »<sup>25</sup>.

La créolisation a engagé la modernité, la créolité qui en a résulté est une notion locale, néanmoins nomade, mouvante et de ce fait, transposable à toutes sortes d'espaces de transition et de négociation des humanités et des cultures, car elle signifie *un devenir minoritaire* dont l'expérience du Nouveau-Monde fut programmatique et dont l'éclosion des langues créoles, uniques et multiples furent une heureuse illustration, selon Glissant.

Ainsi, les notions « créole », « créolisation », « créolité » ont circulé, faisant l'objet de maintes appropriations. Devenues *post-identitaires*, elles se sont muées en « *domaine de mémoire* » tel que Michel Foucault le définit dans *L'Archéologie du savoir*, c'est-à-dire « des énoncés qui ne sont plus ni admis ni discutés, qui ne définissent plus par conséquent ni un corps de vérités ni un domaine de validité, mais à l'égard desquels s'établissent des rapports de filiation, de genèse, de transformation, de continuité et de discontinuité historique »<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Édouard Glissant, « Entretien », *Regards.fr*, Odette Casamayor et Thierry Clermont, janvier 1998. Voir aussi *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1996, p. 19. Cet « imprévisible » résulte de ce que le philosophe nomme la Relation.

<sup>24</sup> Évidemment, il est loisible de penser qu'il n'est pas anodin que l'aspiration à une mondialisation du phénomène de modélisation créole se soit élaborée et exprimée dans des espaces où la notion de communauté, ne peut être ni uniquement nationale, régionale, ethnique, etc., et donc nécessite des réajustements incessants.

<sup>25</sup> Édouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, op. cit., p.19.

<sup>26</sup> Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », [1969] 1996, p. 78.

L'appréhension de la créolité littéraire pourrait être élargie à une sorte de *méta-modèle*, exhibant et outrepassant les tiraillements linguistiques, esthétiques et idéologiques, qui permettrait une mise en relation rhizomatique des souffles littéraires de tous horizons, en tant qu'ils sont les fruits d'un foisonnement d'expériences de déplacement des langues, « des pratiques, des catégories et des genres »<sup>27</sup>. Ces « récits d'une nouvelle région monde »<sup>28</sup>, région au sens de partage, épellerait le *Tout-Monde* glissantien, dans son *devenir minoritaire*, intégrant de manière non monologique, la quantité<sup>29</sup> réalisée, mais non hiérarchisée de toutes ses composantes. Prenant en compte indistinctement les multiples langues et cultures, la formalisation créole révèle que la capacité émancipatrice née de leurs porosités, de leur frottement les unes aux autres, est l'alphabet de la mondialité contemporaine irréductiblement unique et plurielle.

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

---

<sup>27</sup> Yves Citton, « [Créolecture et politiques membraniques](#) », dans « Philosophie politique des multitudes (2) », revue *Multitudes*, automne 2005, n° 22, p. 203-211.

<sup>28</sup> Édouard Glissant, *Une nouvelle Région du monde. Esthétique 1*, Paris Gallimard, coll. « blanche », 2006, p. 58.

<sup>29</sup> Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*, op. cit., p. 15-39.



**BABEL THAÏLANDE : *PHI PROB* DE JOHANN ZARCA<sup>1</sup>  
ET LA *FLEUR DU CAPITAL* DE JEAN-NOËL ORENGO<sup>2</sup>**

Frédéric BRIOT

Université de Lille

**I**l fut un temps où l'on savait situer sur une carte Babel et sa tour<sup>3</sup> :



© Photographie Claire Dureux

Cette ère – cartographique – n’est plus : Babel aujourd’hui sera spectre, fantôme, une revenante, ou encore, peut-être, une survenante. Où trouver donc quelque semblance, une concentration d’êtres humains parlant des langues différentes et qui les séparent :

Venez, faisons-nous une ville et une tour  
qui soit élevée jusqu’au ciel ;  
et rendons notre nom célèbre  
avant que nous nous dispersions en toute la terre.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Johann Zarca, *Phi Prob*, Paris, Don Quichotte éditions/Seuil, 2015.

<sup>2</sup> Jean-Noël Orengo, *La Fleur du Capital*, Paris, Grasset, 2015.

<sup>3</sup> *La Sainte Bible qui contient le Vieux et le Nouveau Testament*, édition nouvelle, faite sur la Version de Genève, revue et corrigée..., Amsterdam, chez Louis et Daniel Elzevier, 1669. La partie cartographique de cette Bible protestante est non paginée.

Pourquoi pas, précisément, dans un immeuble : « J’habitais dans une tour où les racontars servaient de fondations et le ciment de cervelle. »<sup>5</sup> Métaphoriquement bâtie de langues qui divisent les habitants : « L’ascenseur était souvent en panne, mais les cancans trouvaient toujours le moyen d’errer dans les étages. »<sup>6</sup> Où localiser maintenant une multiplicité linguistique qui viendrait au contraire fédérer les êtres, se fondre en une seule langue, une contre-Babel en quelque sorte, une annulation de la malédiction, une nouvelle Pentecôte<sup>7</sup> peut-être ? On pourrait ainsi imaginer un espace où tous les humains seraient ré-unis, par une langue unique retrouvée, ou s’inventant. Un lieu pour se faire un nom, une *ville* pour conjurer la dissémination, et la confusion.

Des zones de pèlerinages, dans un sens religieux ou plus laïque. Ainsi dans le roman de Saphia Azzeddine déjà cité, la narratrice et sa sœur travaillent et économisent pour que leurs parents se rendent à La Mecque. Mais les circonstances les amèneront finalement à utiliser cet argent pour s’offrir à elles-mêmes un tout autre voyage, et une tout autre destination : Phuket. Le cadre y est donné comme paradisiaque (« Mais tu ne vois pas que pour une fois on n’est pas sur terre ? »<sup>8</sup>), contact avec le divin (« [Dieu] existe. Regarde où on est »<sup>9</sup>), action de grâces : « Il y a donc deux manières d’envisager Dieu ici-bas. Il y a ceux qui demandent pardon et ceux qui disent merci. J’avais choisi. Merci mon Dieu. »<sup>10</sup>

Babel annulé, plus de division, de diabolique<sup>11</sup>, et même les disparités d’origines semblent devoir se dissoudre dans le seul verbe du cœur : « [...] le Sri-Lankais de la réception m’a dit tout à l’heure “you look bery beautiful today mam” »<sup>12</sup>. Si Phuket apparaît alors si édénique, c’est que les différences de langue, leurs confrontations, leur pluralité, s’effacent : c’est la même transparence – de l’essence, des êtres – que celle du l’eau, et du ciel.

Nous étions en Thaïlande, nous allons donc y rester, cette fois essentiellement du côté de Patpong, le quartier dit chaud de Bangkok, et de Pattaya, autre haut lieu du tourisme sexuel. Nous chercherons donc la Pentecôte dans le sexe. Nous serons attentifs tant à l’architecture (des villes, des textes, c’est tout un) qu’à la diversité ou à l’unité des langues telles qu’elles s’inscrivent dans le corps du texte et le

---

<sup>4</sup> *La Bible*, [tr. Lemaistre de Sacy], Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p. 16a. On notera l’importance ici de la question du nom, et de la (si bien nommée) renommée. Avant même toute idée de multiplication, de division et/ou de confusion, la langue préside à Babel.

<sup>5</sup> Saphia Azzeddine, *La Mecque-Phuket*, Paris, éditions Léo Scheer, 2010, p. 9.

<sup>6</sup> *Ibid.*, *loc. cit.* Dans ce roman, les différents étages de la tour se marquent non seulement par le plurilinguisme, mais aussi par les niveaux de langue pratiqués, ainsi que par les noms ou surnoms de tous ces êtres parlants.

<sup>7</sup> Dans la mesure où le don des langues qui caractérise ce passage des évangiles viendrait annuler la malédiction de Babel.

<sup>8</sup> Saphia Azzeddine, *La Mecque-Phuket*, *op. cit.*, p. 200.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>11</sup> Puisqu’étymologiquement le *diabolon* grec marque la division (parfois la calomnie et la médisance), la séparation, la multiplicité.

<sup>12</sup> Saphia Azzeddine, *La Mecque-Phuket*, *op. cit.*, p. 199-200.

malaxent, et, *du coup*, à la textualisation du sexe, que les narrateurs soient homos ou hétéros (diégétiques s'entend). Ce qui conduira à les analyser en termes de vraisemblance, autrement dit à être furieusement aristotélien. Bienvenue donc à Babel-Patpong, à Babel-Pattaya, à Babel-Thaïlande. Ou encore, reformulé, de la tour au tourisme, des bâtisseurs aux *sexplorateurs*, pour reprendre l'expression de la Québécoise Lili Gulliver, auteure notamment d'un suggestif, du moins quant au titre, *Bangkok chaud et humide*<sup>13</sup>... Pour mettre un peu de clarté, deux livres serviront à dresser ici une manière de préface : *La Fleur du Capital*, vaste roman polyphonique de Jean-Noël Orenge, et *Phi Prob*, de Johann Zarca, paru la même année, plus bref, ventriloque, donc plutôt diphonique. En appui, comme une base continue toujours présente, mais qui ne sera guère nommée explicitement, on renverra à l'ouvrage d'un sociologue français, Sébastien Roux, et de sa minutieuse enquête ethnographique à Patpong<sup>14</sup>. Ces trois textes succèdent à un contexte précis, dont témoignent – et simultanément constituent – des récits, des blogs, des forums, des guides touristiques... Quelques grands traits y saillent. Le narrateur, ou celui qui prend la position d'auteur, et partant d'autorité, s'y manifeste toujours comme celui à qui on ne la fait pas ; il n'est pas dupe, se distingue de la masse des touristes sexuels. Lui *sait*.

Que sait-il ? Qu'au-delà des langues parlées, celles des touristes venus du monde entier – du (pauvre) anglais pratiqué (dont on retrouvera des traces ironiques dans nos deux romans, comme : « Yes, ladies good for boom-boom ! » (*Phi Prob*, P, 13) ou « *u don't want fun ? So go, ok ?* » (*La Fleur du Capital*, P, 62) ; et du *thaïlandais* (qui n'est jamais que réduit à quelques mots passe-partout, et qui ignore, ainsi désigné, l'impressionnante mosaïque linguistique du pays), – au-delà de tout ce qui ferait obstacle, barrage, méprises, il y aurait une universalité, irréductible à toute altérité, à tout désordre, à tout éparpillement. Une compréhension, une communication, comme toute rousseauiste, comme toute romantique, s'établirait entre les êtres.

Il est deux versions de cet universel, qu'il faut bien renvoyer ici dos à dos, même si cela semble déplaisant moralement ; mais si les faits sont têtus, la langue ne l'est pas moins. Examinons les deux faces, opposées en ce sens, de ce qui n'est qu'un même disque, une même rengaine. Face A, dans les pratiques sexuelles : c'est la communion des corps, la fusion, la joie. Du sexe, par le sexe, ce sont deux êtres qui se correspondent. Face B, c'est le cœur, la sensibilité à la souffrance des autres, c'est l'empathie, et les plus fragiles que l'on vient sauver de la prostitution. Là encore peu importe la langue parlée, celle-ci, muette, permet de tout comprendre, de se faire comprendre, d'être compris<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> Lili Gulliver, *Bangkok, chaud et humide, L'Univers Gulliver Tome 3*, Montréal (Québec), VLB éditeur, coll. « Roman », 1993. Le titre à lui seul suffit à indiquer l'équivalence entre ville, sexe et texte...

<sup>14</sup> Sébastien Roux, *No money, no honey. Économies intimes du tourisme sexuel en Thaïlande*, Paris, La Découverte, coll. « Textes à l'appui », 2011.

<sup>15</sup> On peut de ce point de vue citer l'ouvrage de la Belge et controversée Marie-France Botte (avec Jean-Paul Mari), *Le Prix d'un enfant. Quatre ans dans l'enfer de la prostitution enfantine à Bangkok*, Paris, Robert

Ceux qui sont sur le terrain adversaires, transpirent néanmoins le même désintérêt profond pour la multiplicité des langues, finalement bien inutiles à leurs yeux. Les guides touristiques reflètent cette ambivalence, qui parie pourtant sur une chose identique : l'entendement. Face A : le tourisme n'est pour rien dans la prostitution au « pays du sourire », c'est un phénomène social si répandu qu'il est à la fois anodin, et partie d'une culture décomplexée, naturelle. Face B : vous n'y êtes pas du tout, où que l'on soit sur la planète, « une femme est une femme, et le sexe tarifé reste le sexe tarifé »<sup>16</sup>. En somme, c'est toujours le même essentialisme.

On ne résistera pas ici à la tentation d'en donner un échantillon, stupéfiant de naïveté, et d'oubli curieux des langues, pour un écrivain, que l'on qualifierait peut-être plus volontiers, suivant la distinction de Roland Barthes, d'*écrivain*. La prostituée y est forcément, dans la fleur de l'âge et jolie ; elle est experte et joyeuse :

[...] à l'appel de son nom, elle se leva avec une satisfaction visible ;  
[...] Elle avait beau être toute jeune, elle savait se servir de sa chatte. Elle vint tout d'abord très doucement, par petites contractions sur le gland ; puis elle descendit de plusieurs centimètres en serrant plus nettement ;  
[...] À un moment, elle caressa longuement mes fesses avec ses seins ; ça c'était une initiative personnelle, toutes les filles ne le faisaient pas [...] Elle éclata de rire, contente de son pouvoir [...] elle me regardait en même temps dans les yeux avec un amusement visible.<sup>17</sup>

Transparence des corps, un sexe enjoué, et des cœurs ; pas une confusion, mais un entremêlement : « après nous bavardâmes un peu, enlacés sur le lit ; elle n'avait pas l'air très pressée de retourner sur scène »<sup>18</sup>. Elle parle d'elle, de lui (et pas du tout l'inverse, notons-le), et même la transaction financière finale est sous le signe de la béatitude. Ce que le lecteur aura surtout retenu, c'est l'activation du stéréotype de l'exotisme sexuel comme pure allégresse et gaieté légère (on dirait du Bougainville face aux vahinés-nymphes de la Nouvelle-Cythère<sup>19</sup>), l'unisson même temporaire de deux individus, dans on se sait quelle langue ; et c'est là qu'intervient la question de la vraisemblance. Car le bavardage rapporté ne saurait être en français, ni en thaïlandais. Les deux seules phrases qui apparaissent dans le dialogue (à part le « merci », en thaïlandais, très basique, selon les guides touristiques) sont en anglais, mais elles ne mènent pas bien loin : « much need... », « you look quiet »<sup>20</sup>. On s'aperçoit qu'il n'y a nulle syntaxe : ce babil est un ersatz dérisoire. Le texte veut faire croire à un enchantement, à une jouissance commune, à une exceptionnalité (peut-être encore plus fort

---

Laffont, 1993, récit qui multiplie de manière hyperbolique les situations d'échanges linguistiques aussi improbables qu'in vraisemblables.

<sup>16</sup> On trouvera en annexe un florilège fort instructif tiré de différents guides.

<sup>17</sup> Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 53-54.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>19</sup> Serge Tcherkézoff, « [Le mythe de la nouvelle Cythère](#) », *Sciences Humaines*, n°10, novembre 2009,

<sup>20</sup> *Ibid.*, *loc. cit.*, pour les deux occurrences.

**Dossier n° 7 – LANGUE UNIQUE LANGUE MULTIPLE : Le « devenir autre » des Littératures Francophones**

BABEL THAÏLANDE : *PHI PROB* DE JOHANN ZARCA

ET LA FLEUR DU CAPITAL DE JEAN-NOËL ORENGO – Frédéric BRIOT

**La Tortue Verte**

Revue en ligne des Littératures Francophones

[www.latortueverte.com](http://www.latortueverte.com)

la fois suivante) de la rencontre. Pas si loin que ça finalement des deux sœurs à Phuket, lesquelles au moins se rachetaient par une capacité d'ironie et de distanciation.

À toutes ces rêveries, ces songes creux, où par un tour de passe-passe, par un *jeu d'écriture*, la limpidité s'opèrerait par l'effacement de toute langue, et presque magiquement comme par télépathie, le corps suffisant à tout, les deux romans cités auparavant opposent le multilinguisme, l'étanchéité, et l'inexistence radicale de tout idiome commun :

Connerie ! Rapidement, tu éprouves le besoin de communiquer autrement que par des signes. Évidemment, tu essayes d'apprendre le thaï mais tu comprends vite que des années de pratique suffiront à peine pour intégrer les bases d'une langue tonique, dans un bled où les bons pédagogues se font plus rares que les fantômes. Personne autour de toi n'entrave l'anglais, à part ta gonzesse qui baragouine l'anglais-drague et l'anglais-business. Tu pêtes un plomb, puis tu te mets à parler tout seul, à toi-même. (*Phi Prob*, P, 29-30)

De ce fait l'expérience babélienne n'est plus ici celle de la division ou de la réunion. La *confusion* devient intestinale – c'est-à-dire, fondamentalement, au-delà de toute possibilité de psychologie – dans la langue même. Le soliloque invoqué ici ne sera pas de l'ordre du délire, mais d'une écriture faite d'aspérités, de briques et de bitume. Dans *Phi Prob*, le narrateur est en effet au bout d'une séquence qui fait tant fantasmer certains touristes et expatriés<sup>21</sup> : l'amour d'une Thaïlandaise, le mariage avec elle, la vie à la campagne, « au pays du sourire ». Ah, le royaume de Siam... Mais elle meurt possédée par un esprit (phi) qui après l'avoir rongée de l'intérieur, passe dans le corps du narrateur : le récit est donc dans un *après*, c'est la chronique d'un grignotage annoncé. Celui, interne, – de l'autre entamé par le phi – ; celui des lieux revisités (avec une importance comme démesurée conférée aux escaliers, que l'on monte, que l'on descend, et des fenêtres d'où l'on peut se jeter) ; celui de l'anglais-drague (le *thaïglish*, comme le nomme Orenge) ; celui du corps/des corps sexuels ; et par voie de conséquence le mordillage de la langue elle-même, devenue pure et générale inadéquation, quel que soit l'idiome pratiqué, porte-à-faux, y compris dans le sens de la Faucheuse, poursuivi jusqu'à son terme dont voici une séquence significative :

---

<sup>21</sup>Puisque les Blancs ne sont jamais, on le sait, des immigrés, mais des expatriés, dit autrement, des *expats*.

Une Asiate, fausse blonde, petite, fine et fringuée d'une combinaison en latex, vient prendre ma commande, un Jack. Trois de ses sistas se présentent à moi, m'adressant un wai très incliné. À cet instant, j'aimerais toutes les enfiler. J'ignore leurs salamalecs et, enthousiaste à l'idée de visiter l'ancre de Satan, poursuis ma promenade dans cette backroom améliorée. Première fois de ma vie que je trimballe mes panards dans un endroit pareil. Je soulève un grand rideau rouge et découvre une salle de classe déserte : bureau du prof, tableau et chaises pour les écoliers. Merde ! Je me mets à saigner. Je m'essuie le nez avec la manche de ma veste noire, et retourne dans la salle principale.

La serveuse en combinaison SM m'apporte mon Jack ; une maîtresse assez sexy, bottes noires, mini-jupe et bustier en cuir, se ramène vers moi et me tend une laisse au bout de laquelle se traîne une jeune chienne rachitique, tatouée au creux des reins.

« No, thanks ! je refuse de saisir la laisse.

— You don't want a slave ? » s'étonne la domina. Si, bien sûr que je veux une esclave, une petite

chienne sous mes ordres ! Mais j'aime encore mieux soumettre une maîtresse plutôt qu'une fille qui a l'habitude de se faire dompter.

« I prefer you to be my dog ! je rétorque à la domina.

— Sorry ! elle s'excuse, pour la forme. I'm a mistress. »

Je détourne le regard de ses miches enveloppées de cuir pour exprimer mon désintéressement. Elle lâche son esclave et s'en va causer avec la mama-san. Je m'approche de la soumise et lui caresse la crinière. Le client jap, la main dans le froc et les yeux de merlan frit, reluque son spectacle avec la plus grande attention. Les yins l'invitent à participer à la séance de torture ; il abandonne le canapé et se joint à la fiesta. L'une des deux tortionnaires, grande brune à la mâchoire carrée, lui glisse une cravache entre les doigts, l'Asiate n'attend pas pour corriger la pauvre gonzesse toute maculée de cire.

Un instant plus tard, la maîtresse revient vers moi accompagnée de sa boss et prévient :

« OK, we can play, but the short time is three thousand bahts ! »

3 000 bahts, le short time ! C'est quoi, cette arnaque ? Je n'ai jamais payé une somme pareille pour baiser.

*Bousille-la !*

À ce prix-là, je la bousille.

*Tue-la !*

J'accepte sans négocier et refile trois billets de 1 000 bahts à la mama-san, dont le visage est

aimable comme une porte de taule. Ma pute me montre une étagère encombrée d'accessoires sado-maso et m'invite à embarquer le matos de mon choix. J'attrape un énorme gode noir pour lui fracasser la rondelle, une laisse pour clébard, une muselière et un pince-nichons qui ressemble plus à une bonne paire de tenailles. Docile, la « maîtresse » me guide vers le donjon privé.

« You blood ! » m'avertit la yin en pointant du doigt ma joue écorchée.

*Ne la laisse pas t'amadouer !*

« Shut up, fucking dog ! » je la déstabilise, méchamment.

Obéissante, elle baisse la tête. Puis elle ouvre une lourde et me laisse entrer le premier dans une chambre miteuse accommodée d'un seul et unique élément : un plumard. Sans un bruit, elle referme la porte derrière elle puis s'avance vers moi.

*Bouffe-la !*

J'ai la dalle !

*Bouffe-la !*

Un goût de sang dans la bouche.

*J'attaque la vésicule.*

Je jette l'attirail SM sur le pieu et lui ordonne de se positionner à quatre pattes. Elle s'exécute. Je saisis la laisse et la lui attache autour du cou.

*Enfourne-lui la muselière dans la gueule, elle va hurler !*

Nan, Prob ! Je baisse mon short mon calbar, et lui caresse sa longue chevelure noire.

« Good dog ! »

*J'appuie sur la vessie.*

Ma pute reste impassible, les yeux clos. Alors, d'un geste vif, je tire sur la laisse pour ramener sa bouche entre mes cuisses.

*Petite chienne !*

Je continue de lui caresser les tifs, tout en sentant son souffle me chatouiller le trou de balle. Je resserre les jambes pour la compresser.

*Bouffe-la ! Maintenant ! Tout de suite !*

Nan, Prob ! Je desserre la prise, recule à peine. Je lui pisse sur la gueule.

*Petite chienne !*

Ma pute ferme plus fort les paupières, ainsi que sa bouche. Furieux qu'elle me résiste, mon jet asperge de plus belle ses narines, ses yeux, ses lèvres crispées et toute sa belle tignasse.

*Putain !*

Je la souille comme une vulgaire putain thaïlandaise. L'instant d'après, la claque part toute seule, comme si Prob m'y avait encouragé. La yin se mange ma paluche en pleine poire, sa tête vacille.

*Tabasse-la !*

Nan !

*Tabasse-la !*

Nan !

Je m'écarte d'elle et me cogne la tronche contre le mur du taudis, quatre fois, puis me rétame sur le plancher, la ganache en sang. La yin se relève, paniquée, et décampe de la piaule.

(Phi Prob, P, 86-89)<sup>22</sup>

<sup>22</sup> L'extrait est sans doute long, mais nécessaire pour faire percevoir tout le travail de rage et de résistance, des personnages comme de l'écriture.

À cette exhaustivité, et cet épuisement par le vide (ou le *trop-vide*), le roman de Jean-Noël Orengo, *La Fleur du Capital*, répond par le plein (donc, par symétrie le *trop-plein*). Par sa taille tout d'abord (765 pages) par ses quatre voix narratives ensuite (Marly, Kurtz, Porn, le Scribe). Chacune d'elles se situe dans un *après* : il n'y a pas l'émerveillement du néophyte, même s'il joue au blasé (l'on sait bien, avec Lacan, que *Les non-dupes errent*<sup>23</sup>). Pour le dire autrement, on est toujours après, et la question qui se pose est : *et maintenant ?* Ou l'interrogation partagée par toutes et tous est celle de la « *vita nova* », pour reprendre une formule plus prestigieuse, utilisée dans le roman même :

[Cela] voulait dire une suite de rencontres renouvelées dans une éternité festive au milieu d'une météo somptueuse avec des bains de mer quotidiens dans des surfaces turquoise et sablonneuses verdissantes et rougeoyantes par endroits comme des civilisations sous-marines purement chromatiques, et de longues séquences dînatoires, soit en pleine rue, soit sur des toits d'hôtels, soit depuis des terrasses avec l'horizon maritime à ses pieds, soit sur le balcon de son logement à la fois simple et cosu, un espace grand et des murs blancs tapissés par des dos de livres, des milliers avec leurs titres à la verticale, un sofa, un lit carré de deux mètres sur deux comme dans les *Modes & Travaux* vulgaires tropicaux, où venir coucher toutes celles qui, là, en bas, autour, partout, dans les bars, les boîtes et les magasins, venaient elles aussi chercher une autre vie et du fric.

(*La Fleur du Capital*, P, 174-175)

D'où ce parcours de tous les possibles, géographiques, ethniques, éthiques, sexuels, littéraires.

À la mondialisation dont Pattaya apparaît comme un symptôme, ce qui éluciderait en partie le titre, le roman se fait lui aussi global, en ces références, en ces modes d'énonciation, en son accueil, comme en un creuset, de toutes langues, au-delà de l'usage habituel des notations exotiques (« farang » l'Occidental ; « ladybar » hôtesse de bar ; « soï » les voies secondaires ; « klong » les canaux..., *La Fleur du Capital*, P, 179) qui permettrait aisément à tout sédentaire de narrer ses aventures imaginaires à Bangkok<sup>24</sup>. Tel est le théorème qui y préside « LA FICTION EST PLUS VIVANTE QUE LA VÉRITÉ » (*La Fleur du Capital*, P, 229). Il s'agit alors d'occuper toutes les positions, et toujours dans le *plus que*<sup>25</sup>, et l'on n'en donnera ici que deux illustrations, suffisamment détaillées néanmoins.

La première concerne le « Tableau périodique des genres joyeux » (*La Fleur du Capital*, P, 211), qui, comme on le constatera, constitue « un Mendeleïev de la polarité sexuelle pour saisir toutes les nuances » (*La Fleur du Capital*, P, 210)

<sup>23</sup> Jacques Lacan, Séminaire XXI, *Les non-dupes errent*, 1973-1974, nouvelle transcription. « Alors, *Les non-dupes errent* et *Les Noms du Père* consonnent si bien », Leçon 1, 13 novembre 1973.

<sup>24</sup> On pense ici, forcément, à Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2012.

<sup>25</sup> Par exemple : « C'est mieux que Benetton » (P, 202), « Bangkok plus célinien que Londres » (P, 207).

*Tableau périodique des genres joyeux*

PF Polarité féminine	PM Polarité masculine	SBF Sexe biologique féminin	SBM Sexe biologique masculin	SBH Sexe biologique hybride	IF Identification féminine	IM Identification masculine	IT Identification Trans- sexuelle		Hc Hétéro- sexualité	Ho Homo- sexualité	Bi Bisexualité	As Asexualité
----------------------------	-----------------------------	--------------------------------------	---------------------------------------	--------------------------------------	----------------------------------	-----------------------------------	--	--	----------------------------	--------------------------	-------------------	------------------

Identité transsexuelle

de polarité féminine

attiré(e) par

homme

de polarité masculine

*Exemple*

IT/SBM  
PF/HE  
>  
IM/SBM/  
PM/Hc

de sexe biologique masculin

de sexualité hétéro

de sexe biologique masculin

de sexualité hétéro

PM/SBH/ IF/Ho	PF/SBM/ IF/Hc	PF/SBF/ IF/Hc	PM/SBH/ IF/Ho	PF/SBF/ IF/Ho	PF/SBH/ IF/Ho	PM/SBF/ IF/Ho	PM/SBH/ IF/Hc	PM/SBF/ IF/Ho	PM/SBH/ IF/Ho	PM/SBH/ IF/Ho	PM/SBH/ IF/Ho	PM/SBH/ IF/Ho
>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>
PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/As	PF/SBF/ IF/Ho	PM/SBM/ IM/Ho	PF/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho
PM/SBH/ IF/Hc	PM/SBF/ IF/Hc	PM/SBM/ IF/Ho	PM/SBH/ IF/As	PM/SBH/ IF/Bi	PM/SBH/ IF/As	PM/SBH/ IF/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PF/SBF/ IF/Hc
>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>
PM/SBF/ IF/Hc	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Bi	PM/SBF/ IM/As	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/As	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho
PF/SBF/ IF/Ho	PM/SBF/ IF/Ho	PM/SBM/ IF/Ho	PF/SBM/ IF/Hc	PF/SBF/ IF/Ho	PM/SBM/ IM/Ho	PF/SBF/ IF/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho
>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>
PM/SBF/ IM/Ho	PF/SBF/ IM/Ho	PF/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBM/ IM/Ho	PM/SBF/ IF/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho
PM/SBM/ IF/Hc	PM/SBF/ IF/Ho	PF/SBF/ IF/Hc	PM/SBH/ IF/Bi	PF/SBF/ IF/Ho	PF/SBF/ IF/Ho	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc
>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>
PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBH/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBM/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Bi	PM/SBF/ IM/Bi	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Ho	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc	PM/SBF/ IM/Hc

(La Fleur du Capital, P, 212-213)

Un tel nuancier caractérise également la séquence suivante, avec tous ses embarras, ses mauvaises humeurs (au propre comme au figuré), et ses pirouettes sexuelles comme grammaticales :

13.15 Il y a un hôtel à trois cents bahts à trente mètres. On monte dans une chambre propre, deux serviettes roulées sur le lit, la douche adjacente. Elle se déshabille, timide, ne sait pas si elle doit montrer sa queue ou la cacher. Muet, j'approche, l'embrasse dans le cou puis la bouche. Les lb ne sucent pas mieux que les femmes mais ils embrassent souvent parfaitement et profond. Des baisers longs, incroyablement amoureux. Elle sent la menthe. Les newbies s'imaginent qu'en serrant un lb, ses odeurs sont masculines, mais les doses d'hormones ont depuis longtemps modifié son métabolisme. La plupart transpirent la femme et le médicament. On reste un long moment à se manger la bouche et je presse ses seins, son cul, je déballe chaque centimètre de sa peau, elle frissonne, et là, j'avoue ne pas savoir si elle se protège d'un vrai frisson en simulant, si elle ne simule pas, ou si elle est dégoûtée de mes pattes sur son velours. Je poursuis méticuleux et je félicite sa salope de douceur, ce granulé si fou chez un garçon d'origine. Sa queue, elle, ne trompe pas, elle bande déjà, mais elle trompe sans doute quand même, car aidée de Kama-gra, elle gonfle, mécaniquement. Je lui tape le cul et la pousse à la douche. On se savonne en duo, elle me nettoie nickel, et

456



passe sa langue dans mon cul, puis remonte aux couilles et me pompe un jet d'eau sur la gueule. Elle est de plus en plus dans le trip et je sens que je vais la démonter, elle est à l'aise car je suis à l'aise avec sa queue et sa féminité. Do you want pee in my mouth ? Tout à l'heure sans problème, si je ne suis pas de mauvaise humeur. On sort et on se pagne de serviettes quelques secondes avant de flirter encore, debout devant le lit, et de s'y mettre. Assise, elle me suce à genoux en cambrant son cul à mort et en se branlant. Puis elle remonte, pose sa queue contre la miègne, en fait le tour avec ses deux mains et nous masturbe. Je bouffe ses seins de jeune fille, pas gros, mais d'aréoles bien développées, une vraie gamine idéale offerte aux langues, et je tête sa sensibilité, elle creuse le torse, avance à nouveau, électrisée aux pointes que je pompe comme un nourrisson. Tout ça me monte dans le cerveau, il n'y a plus rien qui compte sauf ça, et j'ai vaguement la satisfaction de me dire que ce sera comme ça jusqu'à la mort, ces instants-là. Je passe à son cul. En levrette, elle attend passive et bouche ouverte, mon inspection très précise. Le moindre pli de sa raie est léché, j'écarte à mort, je rabats et serre, rouvre encore. Je joue de ses fesses en MC, elles sont mes platines, je scratche son anus. Il est gros son cul et son trou est lisse, à peine une pointe timide de vieille hémorroïde dégonflée. Ça lui fait un microclito. C'est un cul de fille plus fille qu'aucune fille et elle est montée comme un mec. Ses couilles pendent. Je les serre sans presser, les femmes ne savent pas faire ça bien, les connes. Et je lèche doucement, les prends doucement dans la bouche, n'aspire pas beaucoup, juste assez pour une pression sanguine adaptée. Salope, je me sens chienne. Pute à ma bouche. Je remonte au gland et je pompe. Je me traite de pédé, de fiotte, je m'admire et je me hais, « Harun » le fier. Non, sérieux, je fais le job de mon désir et je n'ai pas d'états d'âme particuliers sauf la joie d'être à Pattaya. Je prends ses fesses en guidon et j'encule, après l'avoir nappée au KY. Ça glisse sans peine, des années de queues dans son vagin de lb. J'y vais vite, j'appuie ses épaules pour aller loin, elle encaisse en laissant passer des cris d'adulte

457

qui mue. Toujours le même bruit zarbi, le même étrange son d'amalgames, comme des mots dans une phrase prise en délit de puberté. Je vais gicler, or je veux m'en prendre. Je sors et lui dis à son tour de me mettre. Elle est surprise, un peu mal à l'aise. Ah non, pas maintenant, pas un mauvais plan ! Elle s'y met quand même, m'enduit de KY, et passe derrière moi. J'attends. Je sens ses mains sur mes fesses, elle écarte et presse et son gland flirte avec l'anus. Elle débute son entrée et débute ma douleur, j'ai un moment de recul qu'elle ne rattrape pas, je reviens de moi-même et dirige l'arrimage, j'appuie, me branle pour faire passer sa queue, je ressens une brûlure intense, comme une peau qu'on arrache, un étouffement aussi, puis d'un coup le plaisir. Mais pas longtemps, elle débande. Je tente de serrer le début de son manche en anneau avec ma main, elle reprend un peu de volume, s'excite et crache n'importe comment, trop vite, sa bite tordue en tuyau mal irriguée. Ce con a joui en demi-molle. C'est un minable et un salaud, comme les autres. Je ressens la haine d'être une femme mal baisée par un sale naze de mec qui n'assure même pas le pouvoir que je lui laisse, et je reprends mes prérogatives de mâle, et lui fais payer ma féminité salie. Je lui saisis les cheveux brutalement, elle crie un peu mais reste docile, elle sait qu'elle a été nulle et que c'est moi qui paie, j'ai envie de lui éclater la gueule à cette fiotte et je lui pourris la bouche en allant de droite à gauche faire des boules sur ses joues comme on voyait sur les économiseurs d'écran d'autrefois. Je brutalise ses vertèbres de lopette. Quelle pauvre tache, cette pauvre conne. Je jouis de mauvaise humeur dans sa bouche, une main sur son crâne, une autre sous son menton de manière à bien lui fermer sa gueule. Elle fait une grimace en avalant, elle est prise de toux quand je quitte sa face. Je suis calme maintenant, on retourne ensemble à la douche, on se lave encore et on file chacun de son côté avec un waï. À peine, je me retourne pour constater, de l'œil et du coin, le love hotel de classe moyenne, ni bouge ni rien, un endroit propre, tout juste.

458

On ne cherchera pas alors à rouvrir le délicat dossier de l'exégèse biblique de Babel : on s'aperçoit vite qu'il y en a mille et une variations, de traductions en traductions, de commentaires en commentaires, et de récits vulgarisateurs. On soulignera tout de même deux éléments, pour rendre hommage comme il se doit à Umberto Eco. Dans son ouvrage intitulé *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*<sup>26</sup>, il notait le privilège singulier accordé communément au récit de la Genèse 11 (la tour de Babel) à celui de la Genèse 10, concernant la descendance des fils de Noé, établis à chaque fois dans des lieux et des langues différentes, sans que cela soit signe de malédiction d'aucune sorte. Surtout il faisait surgir toute une lignée surprenante de ce qu'il appelle *la réévaluation de Babel*, qui fait de cet épisode la naissance de l'architecture, du sacré, des États, des langues techniques et de leur prise sur le monde et sa transformation : Dante, Luther, l'abbé Pluche<sup>27</sup>, Hegel...

<sup>26</sup>Umberto Eco, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Seuil, coll. « Faire l'Europe », 1994.

<sup>27</sup>On ne résistera pas au plaisir de citer le titre de cet autre ouvrage du même Abbé : Noël-Antoine Pluche, *Histoire du ciel considéré selon les idées des poètes, des philosophes et de Moïse, où l'on fait voir : 1° l'origine du ciel poétique, 2° la méprise des philosophes sur la fabrique du ciel et de la terre, 3° la conformité de l'expérience avec la seule physique de Moïse*, t. II, Paris, La Veuve Estienne, 1739.

et il nous appelait à retrouver les traces de cet « orgueil luciférien » dans les représentations que donnent de la tour (et de son érection) un Bruegel, un Kircher, un Gustave Doré<sup>28</sup>. D'ailleurs, dans le panneau de droite du *Chariot de foin* de Hieronymus Bosch on peut voir quelques diables, usant d'un échafaudage tout à fait réaliste et, indifférents à tout tumulte ambiant, poursuivre la construction d'une tour :



© Musée National du Prado, Madrid

C'est alors qu'il nous renvoie aux analyses de Gérard Genette dans *Mimologiques*, à propos de Nodier (enfin du vrai romantisme !) et de ses *Notions élémentaires* :

[Les langues] parfaites parce que plusieurs. Car la « vérité » est multiple, et c'est la « frappe unique » qui serait ici une sorte de mensonge. La vérité du langage, la « justesse » des noms n'est pas dans la nomenclature univoque mythiquement produite par Adam attribuant en présence du Créateur chaque nom à chaque créature ; elle serait plutôt dans cette « confusion », cette pluralité des langues dont Babel, *felix culpa*, est le symbole mal compris.<sup>29</sup>

*Felix culpa* : c'est en ces termes que l'*Exsultet* de la liturgie qualifiait le péché originel, puisqu'il allait permettre la venue d'un rédempteur. Or ici, *la faute heureuse et ses conséquences*, c'est d'avoir fauté : heureusement, nous disent ces romans, que l'on a fauté, que l'on a trébuché : c'est ce qui ouvre « la vita nova » ; les possibles, et le devenir.

<sup>28</sup>Umberto Eco, *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, op. cit., p. 382-388.

<sup>29</sup>Gérard Genette, *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976, p. 161.

De cette Babel que nous n'aurions jamais finalement quittée – selon également l'hypothèse, certes bien moins *felix*, qu'émet Daniel Heller-Roazen à la conclusion de son raisonnement<sup>30</sup> –, nos livres retiennent effectivement la notion de construction et d'architecture urbaine en perpétuelle mutation (« la frénésie urbaine », *Phi Prob*, P, 21), celle d'une pluralité de langues qui sans fusion entre eux, certes, ne rend pas les êtres pour autant opaques ou séparés, et celle de se faire un nom. En effet les personnages portent des pseudonymes, des *sur-noms*, et chacun à sa façon tend à un devenir-légitime, à cet inoubliable que, via Walter Benjamin, Daniel Heller-Roazen voit aussi en Babel<sup>31</sup>. On se souvient que l'édification de Babel répondait justement à un souci de *renommée*. À titre de curiosité, pour lier encore plus nom, oubli et langues, signalons que Bangkok ne désigne pas du tout la capitale de la Thaïlande, sauf pour tous les étrangers qui se l'imaginent ainsi, et ce depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Son vrai nom, abrégé, est *Krung Thep*, soit « Ville (ou Cité) des Anges ». Et son nom complet, selon les traductions communément admises, donne à peu près ce qui suit : *Ville des anges ; grande ville, résidence du Bouddha d'émeraude ; ville imprenable du dieu Indra ; grande capitale du monde ciselée de neuf pierres précieuses ; ville heureuse, généreuse dans l'énorme Palais Royal pareil à la demeure céleste ; règne du dieu réincarné ; ville dédiée à Indra et construite par Vishnukarn* (ce qui convient bien ici à notre « orgueil luciférien »). *Krung Thep* ou Babylone, ou Babel, comme tout un.

Ne resterait plus alors, en guise d'envoi, qu'à décliner les différentes acceptions, dans la langue, de la *confusion*, cette réunion oxymorique d'éléments épars en un même ensemble.

*Confusion* comme...

- Défaut d'ordre et de clarté : c'est l'obscurité c'est la pénombre, ici la sphère nocturne ; brasser le monde pour l'embrasser<sup>32</sup>, pour reprendre la proposition de Roland Barthes, être dans le corps à corps, sexuel comme textuel – c'est bien elle qui permet l'écriture, n'en déplaise ici à Boileau ;
- Désordre social ou politique, dans cet univers en continuelle recomposition, et oscillant entre interdit et autorisation, pignon sur rue et clandestinité, centre et marges ou périphéries ;
- Mélange, pêle-mêle : ce sont tous les commerces, qui ne sont pas que sexuels et/ou financiers, mais engagent tout autant le symbolique, le statut social, l'affectif, le genre, comme le montre amplement et finement l'ouvrage de Sébastien Roux précédemment mentionné... ;

<sup>30</sup>Daniel Heller-Roazen, *Écholalies. Essai sur l'oubli des langues*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2007.

<sup>31</sup>*Ibid.*, p. 227-229.

<sup>32</sup>Roland Barthes, *La Préparation du roman I et II*, Paris, Seuil, 2003, p. 40 : « Le Roman aime le monde parce qu'il le brasse et l'embrasse. »

- Signe de honte de méprise : d'où tout le registre des malentendus, des incompréhensions, des mécontentements, des mauvaises humeurs, des maussaderies, des codes bafoués, des comportements qui choquent, des frontières toujours fines et malaisées à discerner des normes de la politesse et l'impolitesse, de ce qui n'est pas permis. Tant, comme l'exprime avec jeu de mots le *phi* : « *chaque foie a un goût unique.* » (*Phi Prob*, P, 182)

Enfin et surtout, dans une acception dite vieillie (mais la langue ne vieillit-elle jamais ?), au sens de profusion, de grande multitude, de corne d'abondance. Alors, oui, *confusion* comme *felix culpa*. Résolument.

## ANNEXE – GUIDES TOURISTIQUES

*Le Routard 2015*<sup>33</sup> :

« [...] la prostitution est une industrie, née de l'histoire récente », « Européenne ou asiatique, une femme est une femme, et le sexe tarifé reste le sexe tarifé. Pourquoi s'autoriser alors à l'étranger ce que l'on s'interdit chez soi ? » (p. 100-102) ;  
pour Patpong : « attention ! attrape-touristes » ; « Si l'on pense que se priver d'une balade nocturne dans les ruelles de Patpong revient à ne pas monter jusqu'au troisième étage de la tour Eiffel, en revanche, on peut considérer qu'aller plus loin avec une des filles (surtout sans capote) reviendrait à se jeter du haut de cette même tour Eiffel » « Plus d'un routard a failli y perdre ses ailes » (p. 151).

Site *Routard*

« Pattaya n'est plus le gentil village de pêcheurs qu'il était. Le (*sic*) station balnéaire de Pattaya est au sexe ce que Lourdes est à l'eau bénite. Nulle part ailleurs, on ne trouve un aussi fort taux de prostituées au mètre carré. Mais Pattaya dévoile aussi un autre visage, avec le Sanctuaire de la Vérité, mais aussi un parc d'attraction (*sic*) et un aquarium ».

*Petit Futé*<sup>34</sup> :

« Il faudrait tout de même tordre le cou à cette légende selon laquelle le tourisme aurait introduit la prostitution au pays du sourire. » ; « Certes, inévitablement, plus le nombre de touristes est important, plus le nombre de prostituées augmente. » ; « Le recours aux services d'une prostituée est donc monnaie courante parmi les Thaïlandais eux-mêmes. »

*Guide Voir*<sup>35</sup> :

« Historiquement c'est la polygamie et la tradition d'avoir des concubines qui ont favorisé la prostitution. » ; « Une minorité seulement a pour clientèle des touristes. » ; « La police du quartier surveille le quartier et il se révèle étonnamment sûr. » ; « La plupart des touristes ne se rendent à Patpong que par curiosité. Ils repartent en majorité mal à l'aise. » (p. 112)

*Thaïlande*, Gallimard<sup>36</sup>

« Si ce commerce attire certains touristes, sachez néanmoins que sa clientèle se compose avant tout de Thaïlandais. » (p. 52) ; « tolérance dans le domaine de la sexualité » (p. 53)

<sup>33</sup> *Thaïlande, Le Routard*, Paris Hachette Livre, coll. « Hachette Tourisme », 2015.

<sup>34</sup> *Le Petit Futé Thaïlande 2012-2013*, Paris, Nouvelles Éditions de l'Université, 2012.

<sup>35</sup> *Thaïlande, Guide Voir*, Paris Hachette Livre, coll. « Hachette Tourisme » [tr. Eyewitness Travel Guides : Thailand – Dorling Kindersley Limited, London, 1997], 2004.

<sup>36</sup> *Thaïlande*, collectif, Paris, Gallimard Loisirs, coll. « Bibliothèque du Voyageur », [tr. Sophie Brun et Sophie Paris], [1988] 2011.

Patpong : « Ce voisinage n'a rien de choquant aux yeux des Thaïlandais, pour qui chacun a le droit de se distraire comme bon lui semble. » ; « Côté ambiance, il n'y a rien de bien réjouissant. » ; « Ici, les ONG ne s'escriment plus à "sauver" les prostituées, ayant en effet compris que peu d'entre elles le souhaitent, pour des raisons pécuniaires ou parce qu'elles ne se voient pas vivre autrement. » ; « ce commerce sordide » (p. 126).

Pattaya : « Bonne ou mauvaise, la réputation de Pattaya précède cette station balnéaire, la plupart des visiteurs s'étant déjà forgé leur opinion avant même d'y avoir mis les pieds [...] » ; « les expatriés qui travaillent à Bangkok vont s'y ressourcer le week-end, tandis que les retraités européens s'y réfugient durant l'hiver septentrional. » ; « Mais la réputation scabreuse de la ville y attire aussi les malfrats. Ce monde reste, le plus souvent, invisible. » (p. 179) ; « La réputation de Bangkok comme capitale du sexe a tendance à reléguer au second plan ses divertissements nocturnes d'un tout autre genre qui, pourtant, se multiplient pour répondre aux besoins d'une nouvelle génération de visiteurs » (p. 396).

*La Thaïlande de A à Z*<sup>37</sup>

« [...], mais il faut relativiser, faire la part de ce qui correspond à une culture » (p. 57) ; « Pattaya, toujours très active en dépit de sa réputation sulfureuse de plate (*sic*) tournante régionale de la prostitution » (p. 184).

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

---

<sup>37</sup> Jacques Bekaert, *La Thaïlande de A à Z*, André Versaille éditeur, coll. « Les Abécédaires du voyageur », 2010.

## L'ÉCRITURE DU VERNACULAIRE DANS TROIS RÉCITS QUÉBÉCOIS CONTEMPORAINS

Élisabeth NARDOUT-LAFARGE

Université de Montréal, CANADA

Dans un article de la revue *Études françaises*, Benoît Melançon, par ailleurs auteur du blogue *L'Oreille tendue*<sup>1</sup> consacré à des questions de langue, analyse les dispositifs typographiques d'intégration des expressions vernaculaires dans un corpus d'une quarantaine de romans récents parus au Québec. Au terme de son enquête, il observe un usage normalisé de ce niveau de langue, banalisé par l'absence ou l'emploi aléatoire des marqueurs conventionnels de l'écart (guillemets, italiques), et conclut à une langue « décomplexée »<sup>2</sup> qui intègre tous les matériaux disponibles, sans égard à leur origine ni à une quelconque hiérarchie ; surtout pas à celle, si longtemps structurante pour la littérature québécoise et pour sa critique, entre le français de France et le français du Québec.

Une telle proposition questionne la pertinence de la « *surconscience linguistique* » qui, selon Lise Gauvin, caractérise la situation de l'écrivain québécois et plus largement de l'écrivain en contexte minoritaire : « une conscience aiguë de la langue comme objet de réflexion, d'interrogation, d'enquête, mais aussi de transformation et de création »<sup>3</sup> qui « [le] condamn[e] à *penser la langue* »<sup>4</sup>. Selon Melançon, malgré sa fortune critique, cette notion ne correspond pas à la pratique des romanciers actuels et, citant Gauvin, il écrit : « L'idée de “proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues/littérature” leur est étrangère. »<sup>5</sup>

Si l'usage littéraire du vernaculaire n'a pas ou n'a plus, dans la littérature contemporaine, les fonctions politique et identitaire que lui attribuaient dans les années soixante-dix les intellectuels de *Parti pris* ou des poètes comme Gaston Miron, si les écrivains actuels ne partagent pas la surconscience linguistique (malheureuse) de leurs aînés, ont-ils pour autant fait aussi le deuil du

<sup>1</sup> Benoît Melançon, *L'Oreille tendue*.

<sup>2</sup> Benoît Melançon, « Un roman, ses langues. Prolégomènes », dans « Nouvelles maisons d'édition, nouvelles perspectives en littérature québécoise ? », *Études françaises*, vol. L2, n° 2, 2016, p. 105-118.

<sup>3</sup> Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, p. 209. Voir aussi, sur la même question : « Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle », (éd. Lise Gauvin), Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », 1999 et « 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] 2006.

<sup>4</sup> Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2001, *op. cit.*, p. 9.

<sup>5</sup> Benoît Melançon, « Un roman, ses langues. Prolégomènes », *Études françaises, op. cit.*, p. 105-118.

lecteur français ? En effet, longtemps convoité au double titre d'un lectorat plus étendu et d'un gain accru en capital symbolique, celui-ci n'est implicitement convié dans le texte, ni par la syntaxe orale (« Crémazie, lui, ça va, je sais c'est qui, j'ai étudié ses poèmes »<sup>6</sup>), ni par le lexique argotique composite (« [un] réseau d'informateurs [...] composé d'enfants de chienne, de gibiers de potence et de gars de béciks, de voleurs, d'apaches, de crosseurs, de coppeuses, de receleurs, de pyromanes et de mangeux de marde, de bums et de trimpes »<sup>7</sup>), et une phrase comme : « Sur le rang Dutch à Saint-Armand, les tumbleweeds sont des caps de roue poussés par les remous de minounes qui passent en trombe »<sup>8</sup> prend le risque d'exiger de lui un laborieux décodage.

Paradoxalement, en même temps qu'apparaissent des signes de rapprochement (coéditions, élection à l'Académie française d'un écrivain haïtien du Québec, création de la revue *Cousins de personne*<sup>9</sup> dont le nom même instaure de nouvelles lectures françaises de la littérature québécoise), la pratique des écrivains québécois, et tout particulièrement leur langue, semble indiquer que non seulement la reconnaissance littéraire au Québec ne dépend plus de la sanction française<sup>10</sup>, mais que le lecteur français n'est pas celui qui est visé. Effet peut-être de cette « cassure » dont Michel Biron fait l'un des principaux signes du changement dans la littérature québécoise contemporaine : « Les autres cassures sont générales [...] nullement spécifiques à notre histoire. La cassure par rapport à la France, elle, c'est *notre* cassure »<sup>11</sup>.

Nous proposons d'observer dans cette perspective historique du rapport à la lecture française et théorique du lecteur implicite que construit le texte, comment opère le vernaculaire dans trois œuvres récentes : deux romans parus en 2013, *Quinze pour cent* de Samuel Archibald ; *Dixie* de William S. Messier, et une nouvelle d'Alice Michaud-Lapointe, « Place-d'Armes » paru dans le recueil *Titre de transport* publié en 2014. Dans les trois cas, la codification de la vraisemblance réaliste réservant le vernaculaire aux dialogues que la narration est censée reproduire est mise à mal. Le narrateur de « Place-d'Armes », chauffeur de bus, renseigne les touristes et rêve sur sa ville et la langue instable qui la caractérise. Dans *Quinze pour cent*, l'inspecteur-chef Leroux enquête sur le meurtre d'un vieux couple de fermiers : selon une des conventions du genre policier, l'histoire est narrée du point de vue de l'enquêteur et le récit de Leroux, homme du cru, permet à la narration de récupérer le vernaculaire des dialogues. L'écart de niveaux de langue s'estompe encore davantage dans *Dixie* dont l'action se

<sup>6</sup> Alice Michaud-Lapointe, « Place d'Armes », dans *Titre de transport*, Montréal, Hélotrope, 2014, p. 47.

<sup>7</sup> Samuel Archibald, *Quinze pour cent*, Montréal, Le Quartanier, coll. « Série Nova », 2013, p. 39.

<sup>8</sup> William S. Messier, *Dixie*, Montréal, Marchand de feuilles, 2013, p. 89.

<sup>9</sup> Revue franco-québécoise *Cousins de personne*.

<sup>10</sup> Élisabeth Nardout-Lafarge, « Sans la France ? », Paris, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 58, 2006, p. 147-160.

<sup>11</sup> Michel Biron, « La cassure invisible », dans *La Conscience du désert. Essais sur la littérature au Québec et ailleurs*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2010, p. 199.

déroule dans les Cantons de l'Est, à la frontière américaine : jusqu'au tout dernier chapitre, une sorte d'épilogue sur l'idée de frontière, le récit qu'aucun personnage en particulier ne prend en charge, adopte alternativement plusieurs points de vue et relève d'un dispositif choral grâce auquel la rumeur locale se constitue en légende. Le vernaculaire stylisé singularise aussi bien les mœurs étranges du lieu frontalier que le récit qui en est fait. Cette porosité des niveaux de langue entre les dialogues et la narration, qui ne découle pas uniquement de l'usage du style indirect libre et ne reproduit pas forcément des sociolectes précisément identifiés, installe la langue non plus dans une oralité écrite, mais dans une écriture du vernaculaire qui joue de ses possibilités lexicales et syntaxiques, la concentration des procédés et l'intensité de leurs effets variant d'une œuvre à l'autre.

### « Place-d'Armes »

Dans la nouvelle « Place-d'Armes », l'élosion de la négation (« j'ai jamais su pourquoi », « y a pas une élection où il a pas voté pour lui », *Titre de transport P*, 47), de l'inversion interrogative (« je sais pas c'est qui », *Titre de transport P*, 48) – ou la forme populaire (« C'est quoi ça ? Ça débarque où ? » *Titre de transport P*, 48) –, la suppression de l'identifiant autoroute et l'anglicisme prépositionnel (« Sur la Métropolitaine », *Titre de transport P*, 48) appartiennent à la syntaxe orale, comme aussi les connecteurs « Pis » ou « Coudonc » (*Titre de transport P*, 51) ou certains éléments lexicaux comme « je trippe pas particulièrement sur Acarde Fire » (*Titre de transport P*, 51). Cependant le travail ne consiste pas à reproduire mimétiquement la langue quotidienne de la ville, mais plutôt à en relever l'étrangeté familière :

[...] j'ai compris que c'était Pie pour « pape » et non pas Pie pour « tarte », « oiseau » ou « π », un peu comme on se sent honteux quand on réalise enfin que « Amendné », « brékabras » ou « diguidine » sont des mots qui existent pas vraiment et que la voix du métro dit pas « la Fée Henri » et « Cafétéria », mais bien « Place-Saint-Henri » et « Square-Victoria ». (*Titre de transport P*, 48)

La mise à distance qui isole le vernaculaire (« amendné », « brékabras ») par les guillemets vise moins à hiérarchiser des niveaux de langue qu'à réunir les signifiants de la ville, ses mots et ses noms, dans la même confusion interprétative, son fond sonore en quelque sorte, tendu entre anglais et français, « Pie » et « pie », « break à bras » (frein à main), et propice aux resémantisations imaginaires.

Dans le portrait de Montréal que propose la nouvelle, surtout par la personnification de la ville en jeune femme, la question de la langue se pose à plusieurs niveaux, notamment par diverses allusions à la Loi 101 (loi linguistique votée en 1977 qui contraint les enfants d'émigrants à être scolarisés en français), aux irritants quotidiens du bilinguisme : « vendeurs du centre-ville [qui] s'adressent à moi en



anglais et se montrent incapables d’aligner deux mots en français, mais je sourcille à peine lorsqu’il m’arrive la même chose avec des serveuses de la rue Fairmount » (*Titre de transport* P, 50-51). Ce Montréal féminisé, un peu de guingois, dont ni l’architecture ni la langue ne prétend à quelque pureté que ce soit, s’accommode de son identité approximative : « Montréal, Môtréal, Montrial, Mourial, oui, c’est bien elle, appelez-la comme vous voudrez, elle s’en offusquera pas » (*Titre de transport* P, 49). Désinvolture apparemment aux antipodes de la misère du « Grand Mourial Mort », Montréal-Nord, le quartier ouvrier que décrivait Victor-Lévy Beaulieu dans les années soixante-dix. Pourtant ce n’est pas le seul écho, clin d’œil peut-être, à la bataille du joul littéraire dans la nouvelle : le narrateur évoquant sa jeunesse est « allé seul “dinz Uropes” »<sup>12</sup> (*Titre de transport* P, 49), expression où l’on reconnaît, détachée par les guillemets, la graphie des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay. Si le terme ainsi souligné renvoie au tourisme kitsch que décrit le narrateur, et donc au bric-à-brac d’un passé folklorisé où se rangerait du même coup le scandale qu’avait suscité la langue que la pièce de Tremblay imposait au théâtre en 1968, la question linguistique se pose à nouveau à l’occasion de ce voyage : « dans les pubs, les kiosques d’information, les restaurants, quand on me demandait “Where are you from ?” le Canada n’étant qu’un mirage étouffant, le Québec n’existant que dans ma langue, je répondais sans réfléchir : “I come from Montreal.” » (*Titre de transport* P, 49) L’effacement identitaire – « le Québec n’existant que dans [s]a langue » – se dit et ce faisant, se performe en anglais. Sans tirer de cet épisode les conclusions politiques qu’il aurait inspirées il y a trente ans, on notera que la nouvelle s’ouvre sur le nom, paradoxalement démonumentalisé par l’usage de celui de la station de métro baptisée en son honneur, du poète Octave Crémazie dont le narrateur se rappelle quelques vers appris au collège. Or, dans une lettre de 1867, fréquemment citée, Crémazie constatait : « Ce qui manque au Canada, c’est d’avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois et huron, notre littérature vivrait [...]. Je le répète, si nous parlions huron ou iroquois, les travaux de nos écrivains attireraient l’attention du vieux Monde »<sup>13</sup>. La présence indirecte du poète du XIXe siècle, ajoutée aux « Uropes » de Tremblay, signale qu’une « pensée de la langue » circule ici, fût-ce de manière souterraine.

### ***Quinze pour cent***

*Quinze pour cent* situe une intrigue policière au cœur de cette ruralité contemporaine actuellement explorée par plusieurs écrivains québécois que la critique a commencé à réunir dans un courant

<sup>12</sup> Michel Tremblay, *Les Belles-Sœurs*, [Montréal, Théâtre du Rideau Vert, 1968] Montréal, Léméac, /Actes Sud Papiers, 2007, p. 17 : « LISETTE DE COURVAL. La pudeur, y connaissent pas ça, les Uropéens ! »

<sup>13</sup> Octave Crémazie, « Lettre à M. l’abbé Casgrain, (29 janvier 1867) », dans *Œuvres complètes de Octave Crémazie*, Institut canadien de Québec, Beauchemin, 1882, p. 40-41 ; Laurent Mailhot, *Essais québécois. 1837-1983. Anthologie littéraire*, Montréal, Hurtubise-HMH, coll. « Cahiers du Québec. Textes et documents », 1984, p. 57-67.

esthétique parfois qualifié de « néo-régionalité »<sup>14</sup>. Le pourcentage qui sert de titre au roman correspond à la somme que le policier croit promise à leur complice par les tueurs du vieux couple qu'on a retrouvé assassiné. Le point de vue dominant de Leroux, présenté, selon la féminisation populaire, comme « une police de cinquante-quatre ans » (*Quinze pour cent* P, 16), unifie la langue dans une sorte de sociolecte du policier de romans, ici québécoisé à la fois par une oralité locale mimétique et par le lexique anglais. Essayant de déterminer les circonstances du meurtre, Leroux constate que « ç'a mal viré » (*Quinze pour cent* P, 16) ; il espère découvrir « un beau print d'empreintes digitales sur le coffre-fort » (*Quinze pour cent* P, 18-19) qu'il désigne comme « cette bébelle-là » (*Quinze pour cent* P, 19) ; il entend le prévenu « dans son char » (*Quinze pour cent* P, 43), demande « un gars en back-up » (*Quinze pour cent* P, 47) et ses collègues et lui répondent à des « calls » (*Quinze pour cent* P, 61). Le complice présumé du meurtre est « un petit toffe qui essayait très fort d'avoir l'air plus toffe et plus vieux [...] bardassé de famille d'accueil en famille d'accueil » et gardé « en-dedans pour une secousse » (*Quinze pour cent* P, 30). Rathé, dit Yawatha, l'adjoint amérindien de Leroux, fasciné par les criminels – (« C'est peut-être moi l'Indien, mais eux autres, c'est des crisses de sauvages », *Quinze pour cent* P, 43) –, se défend d'avoir des liens avec des délinquants fichés : « j'ai pas d'amis patchés » (*Quinze pour cent* P, 42). Même l'un des tueurs commente le langage de Rathé pendant son arrestation, ce qui donne lieu à un aparté métalinguistique : « – Ostie, veux-tu bin me dire qu'est-ce que tu fais ? – Tu dis souvent ostie. – C'est parce que je suis pogné avec un ostie de tueur dans un ostie de placard à balais. » (*Quinze pour cent* P, 49) L'argent constitue le mobile du crime ; l'un des coupables reconnaît : « J'avais les Hell's au cul pis pas une cenne » (*Quinze pour cent* P, 51) ; les victimes possédaient « plein de rouges pis de bruns » (*Quinze pour cent* P, 32), billets de cinquante et de cent dollars, dont les coupables avaient un urgent besoin : « le gars a emprunté pas mal de dope aux motards pour se partir une ronne trois couleurs » (*Quinze pour cent* P, 40), c'est-à-dire : lancer une affaire susceptible de lui rapporter des billets de vingt, cinquante et cent dollars. Leroux, qui cherche à dresser les malfaiteurs l'un contre l'autre, est prêt à offrir à l'un de dénoncer l'autre contre la promesse de « splitter la récompense » (*Quinze pour cent* P, 45). C'est leur imprudence qui perd les coupables : « Ça a l'air aussi qu'ils ont dit à gauche et à droite qu'ils s'en crissaient d'arriver en dessous parce qu'ils étaient sur un gros coup » (*Quinze pour cent* P, 40).

L'un des principaux procédés du vernaculaire dans *Quinze pour cent* consiste dans la francisation des nombreux mots anglais dans un « enquébécissement » dont Jacques Ferron a fourni le modèle : conjugaison française des verbes : « cheker », « caller », « splitter », etc. ; graphie francisée du

<sup>14</sup> Voir, entre autres, « Territoires imaginaires », dans *Spirale*, (éd. Martine-Emmanuelle Lapointe et Samuel Mercier), n° 250, Montréal, Les Presses universitaires de Montréal, automne 2014, p. 31-52.

lexique : « trimpes » (pour « *tramps* »), « toffe » (pour « *tough* »), « ronne » (pour « *run* ») et adaptations joualisantes : « bécicks » pour « bicycle à gaz » (motos). Alors que plusieurs écrivains québécois (entre autres François Barcello, Danielle Charest, Andrée A. Michaud) publient des polars dans des collections policières d'éditeurs français, force est de se demander comment *Quinze pour cent*, roman qui adopte pourtant fidèlement les caractéristiques du genre, entrerait, sans glossaire, dans l'une de ces collections.

Si on ne s'étonne pas que, conformément aux conventions de ce type de roman, truands et policiers partagent la même langue, ni que celle-ci soit populaire voire ordurière, le vernaculaire permet aussi de donner libre cours à la créativité néologique. Ainsi, de cette rumeur que Leroux se remémore à propos d'un habitant du village : « On racontait que le bonhomme, devenu veuf dans la fleur de l'âge, entroudcutait tout ce qui était entroudcutable dans son cheptel, des poules à la pouliche » (*Quinze pour cent* P, 17). La honte aurait été si grande qu'elle aurait précipité le changement de nom du village de Saint-Léandre devenu Villeneuve. « Vieux buck » comme l'annonce la quatrième de couverture de *Quinze pour cent* en étendant au paratexte la langue du roman, Leroux est le dépositaire de la mémoire locale : c'est par son regard qu'est observée la communauté rurale bouleversée par le meurtre. Sa langue le caractérise comme personnage et figure une socialité particulière.

Mais de subtiles inflexions marquent pourtant une hésitation entre le vernaculaire et le français international, comme dans ce passage : « un bonhomme avait appelé pour dire qu'il s'en allait se tuer dans sa shed à bois [...] il avait fait le tour du terrain pour se rendre aux remises » (*Quinze pour cent* P, 61) où l'anglais « *shed* » est explicité, sinon traduit, par la mention des « remises », terme qui tranche dans la langue du roman. Bien que la narration joue volontiers de la collusion des marqueurs conventionnels de l'écrit (le passé simple notamment) et des signes de l'oralité – « Il [Leroux] regarda sa bedaine dans le miroir » (*Quinze pour cent* P, 22) –, le vernaculaire s'efface dans l'un des moments d'introspection typiques de l'enquêteur désabusé :

Il rêva ensuite d'un village [...] Les gens habitaient des maisons canadiennes qui ressemblaient à l'intérieur à des maisons usinées. Ils avaient tous des ordinateurs, mais parlaient dans des téléphones à cadran. Le médecin venait dans sa Audi pour soigner les infections avec des cataplasmes et des herbes.

C'était un temps suspendu au bord du monde. (*Quinze pour cent* P, 22)

Le début du rêve fait se télescoper deux mondes, l'ancienne ruralité et la technologie contemporaine, dans une image où la cohabitation de leurs signes respectifs représente l'univers fictif décalé de *Quinze pour cent* et sa perspective utopique d'une campagne revitalisée par la modernité sans y avoir perdu son âme. De manière parallèle, la langue du texte, en greffant l'argot des policiers et des truands aux mœurs villageoises, produit une sorte de roman policier du terroir.

## *Dixie*

Parmi les récits croisés qui constituent *Dixie* de William S. Messier, un fait divers assure l'unité du roman : l'évasion d'un prisonnier américain arrêté du côté québécois de la frontière à la suite d'un vol de nourriture dans les congélateurs des fermiers. Ce prisonnier recherché, pourtant blessé et particulièrement visible dans son uniforme orange des pénitenciers américains, protège Gervais Huot, l'enfant joueur de banjo, de l'attaque d'un coyote. Aussi, quand l'homme finit par mourir dans les bois, les villageois récupèrent son corps et le transportent jusqu'à la frontière, dans une procession baroque, au son de l'harmonium et du banjo. Les habitants des rangs et les fantômes qui les hantent marchent ensemble : des Loyalistes de 1812, des Red Sashes (Irlandais rebelles de 1870), des soldats canadiens qui les combattaient et des descendants d'esclaves qui se sont échappés. L'étrange cortège, qui se souvient du convoi funèbre de *As I Lay Dying*<sup>15</sup> de Faulkner, rejoint sur « les lignes » une procession semblable constituée au Vermont et, là où d'habitude les *pick-up* reculent dans la nuit pour transférer d'un coffre à l'autre l'alcool de contrebande, le corps est remis aux siens.

Les procédés déjà repérés dans le roman de Samuel Archibald sont généralisés et intensifiés dans *Dixie*, et la distribution du vernaculaire et du français international entre les dialogues et la narration y est moins sensible encore. L'incipit positionne d'emblée le récit dans « un croche de sentier de fond de champ » (*Dixie* P, 12), une courbe, un virage, « à la sortie de Bedford, vers Saint-Amand, au rang Dutch » (*Dixie* P, 14), dans une région que définit un « sol pénitent » :

[...], souillé par le passage d'hommes violents, de rebelles et de colons, foulé par des cadavres ambulants, de la rembourrure à cercueil. Un sol dont on a arraché le bois en masse depuis des centaines d'années par-dessus le marché pour construire des bateaux, faire de la potasse, élever du bétail, semer des plants et bâtir des tombes [...]. Un sol tiraillé de tout bord tout côté, sur lequel des colons d'allégeances diverses ont tracé des lignes imaginaires et dressé des barrières tacites que la moindre crise, la moindre succession d'automne, d'hiver et de printemps, la moindre coup de vent, la moindre rumeur peut recouvrir ou effacer [...]. Un sol, autrement dit, d'où émanent, en temps de chaleurs extrêmes, des vapeurs sulfureuses qui portent les anciens du coin [...] à fermer la fenêtre de leur chambre de peur que ce qu'on appelle les remords du monde y pénètrent et viennent tourmenter leur sommeil. (*Dixie* P, 63)

Les expressions familières « en masse », « de tout bord tout côté », « par-dessus le marché », « les anciens du coin » ou les inventions « rembourrure de cercueil » s'intègrent à la phrase sans soulignement. Si la parole des personnages est le ressort de l'oralité (la petite Dorothée dit : « je veux voir, moi tou » [pour itou] et l'ouvrier agricole américain : « stop that, gros sacrament », *Dixie* P, 19), la narration décrit leurs faits et gestes sans changement de registres : le fils aîné « donn[e] un char de

---

<sup>15</sup> William Faulkner, *As I lay dying*, 1930 ; *Tandis que j'agonise*, Paris, Gallimard [tr. Maurice-Edgar Coindreau] 1934.

marde à sa mère pour s'être stationnée trop loin de son objectif » (l'injure, quand elle n'arrête pas la voiture exactement là où il le souhaite) (*Dixie* P, 27) ; les ouvriers « botchent (jettent leurs mégots, donc fument) sur le béton de l'entrée de la laiterie » (*Dixie* P, 28) ; on montre aux plus jeunes « comment gossier (travailler) le manche [d'une fronde] pour qu'il soit lisse » avec un canif à la « lame [...] dolle » (*Dixie* P, 30). « Les Verts [...] rasent frapper un coyote sur la 202 » (*Dixie* P, 44) (soit : les policiers de la SQ, en uniforme vert, évitent de justesse un coyote). Le banjo trouvé dans les ordures par le petit Gervais est une « patente qui gît sur le sol comme une pierre tombale » (*Dixie* P, 42) et « les visages confus scènent Gervais et son banjo déterré » (*Dixie* P, 43) ; le verbe « scèner », peu employé, peut-être régional ou archaïque, dont on déduit du contexte qu'il signifie ici regarder comme on le ferait pour une scène, est repris plus loin, selon la même acception, quand les badauds vont « scèner le cadavre » (*Dixie* P, 99). Dans l'ancienne fabrique, une ouverture indique que « par là les ouvriers devaient lancer des chaudiérées d'une chiure quelconque » (*Dixie* P, 38). Gervais, affecté par une maladie qui le fait s'endormir sur place à la moindre contrariété, peut être « éjarré [...], endormi comme un veau repu » (*Dixie* P, 105) ou « en train de capoter, glacé tout croche dans une flaque » (*Dixie* P, 107) ; un cycliste victime d'une crevaison sous la pluie est « mouillé à lavette » (*Dixie* P, 99). Gervais craint « la conduite mongole de Rodrigue » (*Dixie* P, 90) et on présente des excuses quand on arrive chez les voisins à « une heure aussi peu disable » (*Dixie* P, 92). Dans la procession finale, on trouve « plus de ruine-babines (harmonicas) que de babines à ruiner » (*Dixie* P, 139). Même les maximes de la narration s'énoncent dans le registre populaire : « Si un fermier peut être gros, petit, grand, maigre, sec, baquet, pichou, pétard ou ordinaire, ses mains seront toujours pareilles » (*Dixie* P, 32).

Deux singularités distinguent l'usage du vernaculaire dans *Dixie*. D'une part, se nouent dans la même syntaxe les expressions anciennes, voire archaïsantes, proches des canadianismes des romans du terroir (« chaudiérées », « éjarré », « itou », « icitte », « croche » au sens de « courbe ») et les expressions récentes, utilisées dans la langue populaire contemporaine (« mongole » pour « stupide », « pétard » pour « beauté », « capoter » pour « s'affoler », « tout croche » pour « déstabilisé »). Ce télescopage entre la langue ancienne et l'actuelle produit, quoique par d'autres moyens que ceux que l'on a observés dans *Quinze pour cent*, un univers également utopique et hors du temps. La langue du texte performe la hantise du lieu par la présence active du passé dans le présent que marque la coprésence des temporalités (faits divers récents et événements historiques), des personnages (vivants et morts), à l'image de cette campagne parsemée de « pièces de machinerie [agricole] flambettes » (*Dixie* P, 49) où l'on continue de craindre le diable. D'autre part, en concentrant les procédés, notamment l'usage du lexique anglais, se creuse l'étrangeté de ce quasi-bilinguisme : c'est le cas dans l'évocation d'un morceau de musique : « Il faut peser la lourdeur d'un rag devenu stomp sur le balcon,

aux abords de la swompe d'Eccles Hill » (*Dixie* P, 93). La paronomase fait résonner « stomp », lourd, mais aussi nom d'un groupe de musique, avec « swompe », francisation de « *swamp* », marécage qui correspond au lieu de la bataille d'Eccles Hill où les Red Sashes ont tenté une attaque contre les troupes canadiennes et américaines et ont été repoussés. Comme le fait aussi le roman, en sollicitant des décodages qui se superposent (interprétation de l'anglais par le vernaculaire français, musique et histoire), la phrase interroge et brouille la frontière non seulement entre les Cantons de l'Est et le Vermont, mais aussi entre les mémoires divergentes du même lieu.

Le lecteur implicite est certes une fiction théorique et lire n'est pas, ou pas seulement et heureusement, décoder un sens littéral. La principale fonction de la phrase de *Dixie* qu'on vient de commenter consiste sans doute, au contraire, dans la suspension de la construction rationnelle du sens pour laisser place, à la manière de la musique, à la rêverie qui participe aussi de la lecture. De même, le lecteur français réel ne correspond pas au lecteur tacite que façonne le texte, à preuve l'émission d'Emmanuel Khérad, « La librairie francophone », diffusée le 4 janvier 2014 : le site de l'émission proposait un entretien : « Une déambulation avec William S. Messier à Saint-Armand, à la frontière du Québec et des États-Unis » et décrivait *Dixie* comme « un roman sudiste, une vision fantasmagorique de la région frontalière »<sup>16</sup>.

La lecture française n'est en fait ni exclue ni sollicitée par les auteurs ; les jeux de registres de langues auxquels ils se livrent ne ciblent pas précisément, comme le faisaient malicieusement les fausses traductions dans les romans de Ducharme (publiés chez Gallimard), un destinataire hexagonal dont il s'agirait de déstabiliser les habitudes linguistiques, pas plus qu'ils mettent en scène la hiérarchie historique des Français. La longue histoire des concessions linguistiques des écrivains québécois pour la publication de leurs livres en France (insertions de glossaire, changements de titres, adaptations lexicales, etc., pratiques précisément parodiées par Ducharme) aurait-elle pris fin dans les années 2000 au profit de la stratégie du fait accompli que décrit Benoît Melançon ? Que « le Québec n'exist[e] que dans [s]a langue », comme on le lit dans la nouvelle d'Alice Michaud-Lapointe, tiendrait alors d'un constat qui donne raison à Crémazie, envers et contre les efforts des éditeurs, mais sans le dépit qui faisait écrire au poète : « nous ne serons jamais qu'une province de la littérature française ». Si la langue de ces textes apparaît, au premier niveau, comme une entrave à la lecture française, elle peut aussi se retourner en avantage exotique. Par ailleurs, le choix de ces écrivains, comme aussi la mémoire linguistique sur laquelle ils s'appuient, tend à indiquer que, dans la

---

<sup>16</sup> Emmanuel Khérad, « Une déambulation avec William S. Messier à Saint-Armand, à la frontière du Québec et des États-Unis », *La Librairie Francophone*, 4 janvier 2014.

discussion sur la langue de la littérature québécoise, l'argument de l'accessibilité en France n'opère plus. Enfin, que, contrairement au jocal des années soixante-dix, l'écriture du vernaculaire de Michaud-Lapointe (« Place d'armes »), d'Archibald (*Quinze pour cent*) et de Messier (*Dixie*) n'ait pas d'abord une fonction politique ne signifie pas que toute politique de la langue soit pour autant absente de leurs textes. Mais si la langue est pensée ici, c'est manifestement hors du dispositif centre-périphérie qui sous-tend la notion de surconscience linguistique.

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

## DÉRAPAGES ET SABOTAGES : LES INNOVATIONS LANGAGIÈRES DANS ZA DE RAHARIMANANA

Jean-Christophe DELMEULE

*Université de Lille*

Combien de langues un auteur peut-il parler, ou plus exactement écrire ? À l'intérieur d'une seule qui deviendrait la sienne, mais dans un territoire désormais ouvert ? Ou pour le dire autrement combien en fait-il vivre ?<sup>1</sup> De mot en mot se dessineraient une dérive, une coulure, une imprécision rigoureuse qui démettraient la norme pour mieux lui rappeler son inexistence. Car, à trop y croire, on finit par défendre des momies qui n'approuveraient certainement pas d'être assimilées à des Cerbères de papier qui, de ce matériau, modèleraient une lance, un arc ou une fronde, c'est selon. À mieux y réfléchir, ce qui dans le miroir apparaît, n'est que l'ombre métamorphosée des présupposés linguistiques. Sans doute faudra-t-il renoncer à la chronologie établie qui fait d'un résultat une résultante, tout autant qu'à la possibilité de tracer en désagrégation les lignes de force d'une pensée politique<sup>2</sup>. Puisque cela reviendrait à nier la configuration indestructible d'un texte et sa puissance dynamique. Il n'est d'unité que fragmentée, mais dans une atomisation qui dés-universalise pour instiller dans l'expérience de l'imprévu la naissance d'un récit parfaitement authentique. Entre l'autorité et la sincérité, l'étymologie balance, rappelant qu'*authentikos* renvoie à la détermination personnelle. Mais ici, c'est-à-dire, dans *Za*<sup>3</sup> de Raharimanana l'affirmation d'une écriture absolument singulière ne s'accomplit que dans l'explosion, l'implosion ou pour reprendre une expression de l'auteur malgache, « comme caméléon sur mots voletants » (P, 17). *Za*, dont on se demande légitimement qui il est (ou qui il hait), veut trouver sa langue, ou peut-être la dé-trouver, la défourailler, et si l'allusion n'est pas trop ambiguë la gamahucher. Si de la convocation d'une évocation sexuelle gémit le doute, c'est que d'une part le *soi-disant* roman<sup>4</sup> se lit comme questionnement du membre, quand celui-ci s'apparente à la communauté, et que d'autre part le lien pertinent entre le sexe et la hardiesse langagière ordonne l'exhibition de l'organe. C'est finalement de nudité qu'il s'agit, quasi ontologique :

Za m'en donne encore caresses d'affolement qui balancent ma trique, Za rit de me sentir si près de l'ekstaze – râles de l'officier qu'on bouze et qu'on emmène, Za rit à n'en plus finir et défoutre ma sève comme une paix qu'on répand dans un pays en guerre ; l'enfant pleure et pisse dans son froc, on l'emène ; mais Za non ! (P, 89)

<sup>1</sup> On se souvient de Gérard Leblanc qui à propos du chiac écrivait : « [...] de nombreux poètes sont plurilingues, dans la même langue », *Éloge du chiac*, Moncton, éditions Perce-Neige, 1995, p. 7.

<sup>2</sup> Celle de l'engagement.

<sup>3</sup> Raharimanana, *Za*, Paris, Philippe Rey, 2008.

<sup>4</sup> Car à quel genre pourrait bien appartenir ce texte ?



Le corps dénudé n'y suffirait pas, il exige qu'un sexe bandé soit soumis au regard. Dans le passage cité, ce dernier est celui d'un ministre voleur de petite culotte et d'une « dame internationale » (P, 111) chargée de vérifier que les droits fondamentaux sont respectés. Une déduction s'impose donc. Za est inséparable de sa langue et de la complexité de celle-ci. Son existence surgit au cœur des mots et elle est vectorisée par cette prononciation inhabituelle, mais vitale. L'œil et l'oreille sont ainsi conjugués, quand le premier est désorienté par les phrases et les décalages lexicaux et que la seconde n'entend pas ou plus ce qu'elle aurait pu attendre. Za a bien raison de présenter ses excuses :

***Excuses et dires liminaires de Za***

Eskuza-moi. Za m'eskuze. À vous déranzément n'est pas mon vouloir, défouloir de zens malaizés, mélanzés dans la tête, mélanzés dans la mélasse démoniacale et folique. Eskuza-moi. Za m'eskuze. Si ma parole à vous de travers danse vertize nauzéabond, tango maloya, zouk collé serré, zetez-la s'al vous plaît, zatez-la ma pérole, évidez-la de ses tripes, cœur, bile et ranceur, zetez-la ma parole mais ne zetez pas ma personne, triste parsonne des tristes trop piqués, triste parsonne des à fric à bingo, bongo, grotesque elfade qui s'égaie dans les congolaises, longue langue foursue sur les mangues mûres de la vie. (P, 9)

De *zatez-la ma pérole* à *zetez-la ma parole*, se construirait une contrepèterie qui pétrit et pressure, qui dévie et réunit sous les mêmes humilités la musique des Afriques et celle de l'Amérique, les colères qui visent le colonialisme et le capitalisme sauvage<sup>5</sup>, les titres allusifs de Levy-Strauss et les fissures de l'être. D'un être indissocié et indissociable. Car à la supplique répond le refus qui n'est que le constat d'une union essentielle entre l'homme et son langage. Comme le suggère Martin Heidegger : « Si l'être n'est plus pour nous qu'un mot vide à la signification évanescence, tentons pour de bon de prendre toute la mesure de ce qui a pu constituer une référence, ou du moins de ce qu'il en reste. »<sup>6</sup>

Or Za a tout perdu, son fils est mort et vogue dans le « Fleuve de cellophane » (P, 19). Sa femme est folle, d'avoir été trop violentée :

Et toi ô ma femme, toi enceinte qu'ILS ont emmenée et violée. Violée une fois. Violée deux fois. Violée trois fois. Par-devant. Par-derrrière. Par-devant. Par-derrrière. Za hurlait. Tu avais les yeux secs. Za hurlait. Tu avais les yeux secs. Béance de la déraison. Embrasure s'ouvrant à la démence. (P, 172)

Parfois la parole semble presque « normale », pour mieux inciser dans cette prétendue « normalité » une fulgurance inaccessible aux sens. Travailler la langue n'est pas uniquement une dislocation et un détournement, mais aussi une plongée en désespoir qui rappelle que chez Raharimanana les mères sont torturées et les enfants brisés sur les rochers. De ce point de vue, Za est

<sup>5</sup> Ne s'agit-il pas d'un pléonasme ?

<sup>6</sup> Martin Heidegger, *Grammaire et étymologie du mot « être »*, [bilingue, tr. Pascal David], Paris, Seuil, coll. « Points Essais », [Einführung in die Metaphysik, 1953 ; Gallimard, 1967], 2006, p. 25.

bien l'héritier de *Lucarne* et de *Rêves sous le linceul*<sup>7</sup>, un légataire saturé de la mémoire des exactions subies par le père de l'auteur<sup>8</sup> :

[...] ILS vous enfoncent le canon dans la bouche ILS cercent vos dents avec le viseur ILS tournent et tournent et tournent le canon, le viseur casse vos dents, blesse votre palais, meurtrit votre langue, votre langue est celle qui résiste le mieux, elle s'esquive, elle repousse, mais ILS savent qu'elle résiste la langue, le canon l'accule et la repousse vers la gorge, vous avez peur d'avaler votre langue – et le canon avec (P, 49)

Tout comme il est l'annonciateur *des Cauchemars du gecko*<sup>9</sup>. Le livre qui semblait si différent appartient à la même poétique et tisse avec les autres textes des relations qui lui donnent toute sa portée. *Le Chant de la femme* que l'on retrouve régulièrement évoque inévitablement la *Lettre à la bien-aimée* de *Rêves sous le linceul* : « La terre est sèche et je n'aurai d'autre choix que d'offrir au vent ta chair et tes os, au milieu de quelques carapaces de tortues, étendus, pourrissants sur quelques caillasses du désert » (P, 223), ressemble bien à :

Je te lis mon amour l'histoire qu'il m'a laissée. Elle était écrite sur les pierres, à lire dans l'encre figée des écueils écrasés, poussiéreuse, fleurant les âmes effeuillées et dévêtues, les linceuls en miettes, lourde des cendres des amours brûlées.<sup>10</sup>

Dès lors, dans cette course vers la folie, dans cette traversée des espaces assujettis aux pires terreurs qui soient, Za désespère son langage pour mieux lui insuffler, dans le rythme et la torsion, les mémoires de l'atrocité et l'immensité du rire qui libère : « Il me restera ma douleur à exhiber. Et mon rire. Et mon foutaze de gueule. » (P, 295) On comprend mieux pourquoi Raharimanana place son expérience sous le double sceau de Frankétienne et de Sony Labou Tansi. Les deux phrases placées en exergues (*Hors d'œuvre*) méritent qu'on les énonce :

*Où dégorger la mer qu'à tant de cris  
j'endigue ?*

Frankétienne, *D'une bouche ovale*  
Éditions Vents d'ailleurs.

Et

*J'ai fouetté  
Tous les mots  
À cause de leurs silences.*

Sony Labou Tansi,

---

<sup>7</sup> Raharimanana, *Lucarne*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1996 ; *Rêves sous le linceul*, Paris, Le Serpent à Plumes, 1998.

<sup>8</sup> Venance le père de Jean-Luc Raharimanana a été enlevé et torturé en 2002.

<sup>9</sup> Raharimanana, *Les Cauchemars du gecko*, La Roque d'Anthéron, Vents d'ailleurs, 2011.

<sup>10</sup> Raharimanana, *Rêves sous le linceul*, *op. cit.*, p. 43.

À première vue, mais d'une vue qui avoue déjà ses insuffisances, le sabotage est à l'œuvre, ou le sabotage est l'œuvre. Dissonance et dérapages, concaténation et inventions, entre déluge et logorrhée, « enflure » (P, 20) et pestilences, *Za* engloutit le sens et inonde la raison. Les Z remplacent les c, les s et les g. Les h disparaissent et les x laissent leur place aux sk ou aux gz. Les jeux de mots redoublent et les balbutiements embrassent les zozotements. Les « diplomithes (P, 18) côtoient les « brailleurs de fonds » (P, 18) et le « gouvernemanta » (P, 36) fait vivre la « médiocratie » (P, 37). Le nom même de *Za* est en déroute. Succède-t-il au « je », ou prétend-il, par un langage qui nie le chuchotement, faire apparaître les figures de la Négritude ? Car Césaire n'est pas loin<sup>11</sup>. Et la découverte d'une humanité qui se déduit par l'absence assumée d'un orgueil qui ne conduirait qu'à reconnaître les ignominies de la pensée des esclavagistes et des colons, non plus. Surtout quand les drames et les persécutions sont perpétrés comme si de rien n'était :

*Za n'a pas dit non quand on l'a déplacé d'une terre à une autre. [...] Za n'a pas demandé à pourrir dans cette étendue-ci, ci-vendu [...] colonisé, Za n'a pas dit non quand, au nom de la race, on lui a dit qu'il était rien, qu'il ne rêvait qu'à vainement ressembler à ses maîtres ; et quand on l'a massacré au nom de la syphilisation et du progrès, Za n'a fait que bénir la fatalité et la fortune impartiale, neutre, incorruptible. Maintenant [...] Za ne bouze plus. Za les emmerde toutes ces poussances qui nous acculent en malédictions, imprécations et zesticulations zigomaresques. (P, 274-275)*

Raharimanana inventerait-il un langage marron, une échappée cruelle et funambulesque, un éclat de rire désarticulé qui proviendrait tout autant de la blessure que *Za* porte à la jambe comme l'étendard de la décomposition, que de cette force inextinguible qui le conduit à être, malgré tout, hors de toute capture et de toute destruction définitive ?

*Za rit encore. Za est écroulé de rire. Za me débat [...] Za hurle que Za n'a pas mal à ma plaie sous la corde tendue. Za ne suis plus que plaie à la zambe. [...] Za rit encore et me prouve supérieur au sinze, au gorille, au sapazou et au macaque réunis. Za suis un homme ! (P, 100)*

Cette hilarité qui en devient l'impropre de l'homme quand celui-ci redécouvre qu'il en est un. Comme au premier jour de la vie et à l'instant suprême de la mort. Corps traversé et mutilé. Corps scarifié et déchiré. Tout comme le langage. Est-il concevable de s'en prendre à la langue et à ses apparences sans immédiatement, concomitamment se déchaîner sur la chair et son intégrité ? Dès lors, en toute logique, elle est offerte aux sévices. Mais dans un espace d'une barbarie inimaginable. *L'Anze*

---

<sup>11</sup> Jean-Luc Raharimanana le dit lui-même : j'ai emprunté « le sillon creusé par Aimé Césaire : “Nègre vous m'appellez, et bien oui, nègre je suis. N'allez pas le répéter mais le nègre vous emmerde”, c'est une parole libre et qui s'assume comme telle. » Jean-Luc Raharimanana, « *Za, par-delà la torture, le rire...* », *Fabula-LhT*, n° 12, « La langue française n'est pas la langue française », mai 2014.

(P, 23) intervient dans le récit, tout comme les *Rien-que-sairs* (P, 40) ou les *Rien-que-têtes* (P, 26), êtres que l'on trouvait déjà dans *Rêves sous le linceul* et qui sont peut-être les avatars décimés des *Rien qu'Encens et filigrane* de Rabemananjara.<sup>12</sup>

L'Anze est là qui m'attend les zenous repliés dans ses ailes. À ses côtés, le peuple des *Rien-que-sairs* aux agapes sublimes. Les *Rien-que-sairs* n'ont plus de peau [...] Leurs veines, nerfs, muscles pendent comme des lanières griffées, s'accrocent à leurs sairs comme de la morve effilée qui ne tombera jamais. Ils fouillent dans les ventres de leurs victimes – femmes pleines, femmes porteuses, et y déracinent les embryons encore zesticulant. (P, 40)

À quel monde appartient donc Za ? Et dans ce lieu insaisissable, mais profondément humain d'être vertigineusement inhumain, quelle langue doit-on parler ou dé-parler ? Ici se profile la faille des êtres, dont on tenterait de cerner l'existence à partir des faits et des événements qu'ils ont vécus, mais qui dépasse toutes les interprétations rationnelles pour revendiquer une représentation qui naît du sensible, quand il est à vif et littéralement écorché.<sup>13</sup>

Au-delà de l'aspect a priori ludique se prouve donc la relation qui noue, dans *Za*, le travail de l'écriture et le précipice de la pensée. Le réflexe premier consisterait à replacer dans un contexte différent les *difformations* de la langue, cherchant ainsi à réorienter le texte pour progressivement en nier les innovations. Il suffirait de « s'habituer », de « lisser » les phrases et les paragraphes. Le geste rassurerait, mais foncièrement traduirait un désir de négation des chocs opérés. Épistémologiquement, l'habitude n'est que le rejet ou le déni d'une situation nouvelle. L'esquisse d'une filiation avec Jarry ou Queneau par exemple relèverait du même procédé. C'est bien le problème de l'hybridation qui n'est pas le fruit d'un croisement d'éléments variés. Car l'œuvre hybride est à la fois moins et plus que la somme de ses composantes. Moins, car elle suppose une distanciation et un abandon d'une partie des sources (langues et cultures originelles). Et plus, parce que la totalité ne peut jamais être réduite à une addition. C'est le principe vital qui caractérise tout système, dont l'entropie n'est que le symptôme extérieur de tous les déséquilibres structurants. C'est la raison pour laquelle Raharimanana insiste sur le rôle que jouent le malagasy et les pratiques orales malgaches:

Pour le chapitre d'introduction, « Excuses et dires liminaires de *Za* », j'ai suivi scrupuleusement la structure du *kabary* traditionnel, c'est un genre très codé qui ne supporte aucun écart, mais j'ai introduit à l'intérieur l'insolence du *sôva*. Comme tout *kabary*, j'ai commencé par les excuses, car il y a toujours un aîné qui mérite mieux que vous de prendre la parole, car il y a toujours un ancêtre qui porte mieux que les aînés la parole, c'est le *tsiny* qui accompagne tout être humain, tout acte est susceptible de faire du tort ; agir, c'est forcément changer le cours des choses<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Jacques Rabemananjara, *Rien qu'Encens et filigrane*, Paris, Présence africaine, 1987. Ici s'agirait-il de *filicrâne* ?

<sup>13</sup> Il serait possible de penser au *Jugement de Cambyse* (1498) du primitif flamand Gérard David, exposé au musée Groeninge de Bruges.

<sup>14</sup> Jean-Luc Raharimanana, « *Za*, par-delà la torture, le rire... », *op. cit.*

Et sur les relations qui se développent entre la langue française et la langue malgache

La pierre, c'est la langue française, toute la langue française, de l'ancien français au français classique, du français classique à l'argot. Le burin et le marteau, c'est le malagasy. J'acceptais les imperfections quand le geste du tailleur devenait moins précis [...] Parfois je polissais [...] Mais il ne fallait pas non plus que je reproduise dans le français le « beau malagasy », car le malagasy peut être d'un très grand raffinement d'écriture, notamment par le biais du *kabary* et du *hainteny*.<sup>15</sup>

Mais pour ensuite préciser ceci : « Je voulais créer une langue dont les frontières sont impossibles à fixer, une langue qui échappe à une définition, une langue tellement libre qu'elle peut butiner dans toute culture, dans toute identité... »<sup>16</sup>

Se façonner une langue sans territoire autre que celui, instable et mouvant, de l'auteur qui accepte d'en être le créateur singulier dans la stricte mesure de la démesure, dans l'idée simple de la dépossession et de la non-maîtrise. Se perdre et s'y perdre, pour lacérer et déchiqueter, assoiffer le verbe pour mieux libérer la folie. Mais de quelle folie s'agit-il ? Celle de « Ratovoantanitsitonjanahary » ? Dans le livre, ce nom se dissout et se tord, se parcellise et se morcelle. Il est à la fois une synthèse et un écart, l'opacité déjouée d'un personnage mythique énigmatique, né du passé et de la culture malgache, mais dilué dans les phases et les périodes, tour à tour violent et insoumis, errant et persécuté :

Ratovoantanitsitonjanahary a de grandes zenzambées, il marce nu ; Ratovoantanitsitonjanahary, quand il marce, zette son regard au loin sans le reprendre ; il ne voit rien, ni la route ni les zens [...] il bande, sa verze s'affole ; les zens se décirculent espressément , ils ont peur ; ils ne regardent pas ; ils ne voient pas les portes qui fument et les montagnes qui résonnent des pleurs des *Rien-que-têtes* en plein ghettodrame ; Ratovoantanitsitonjanahary rit encore (P, 51-52)

Tout comme Za, Ratovoantanitsitonjanahary divague, marche, se perd et erre. Tout comme Za, il est agressé au cœur même de son rire insolent et désespéré. Un « vizile [...] l'attrape par les couilles et le fait hurler ; il lasse quand Ratovotsito n'en peut plus. Ratovotsito, Ratovoantany qui passe de l'autre côté pour se faire encore entesticuler » (P, 53)

Et cette dénomination qui s'ouvre et se ferme, qui se métamorphose et associe en dissociant, est bien la marque d'un délire qui trouble les identités et creuse la fêlure qui devrait partager les morts des vivants. Za est peut-être l'ombre de Ratovotsito qui lui-même serait le fantôme de l'homme nu, ou celle de Za qui devient à son tour le spectre de cet individu exposé. Il faut donc l'envelopper d'un linceul, procéder à la déambulation parmi les ancêtres, faire éclater les rites et les références sacrées. Il ne s'agit pas uniquement de rendre au famadihana sa part orgiaque et insolente, mais bien de décimer les repères, quitte à « fâssé lé zancêtres » (P, 200) : Ancêtres qui eux-mêmes s'emparent et déparent

<sup>15</sup> *Ibid., loc. cit.*

<sup>16</sup> *Ibid., loc. cit.*

les hommes et les femmes qui soudain ne les respectent plus comme ils le devraient. Certes, l'ivresse cérébrale se convie à la cérémonie, mais ici, ce sont tous les effarements et tous les délires qui sont libérés. Folie de la folie quand plus personne ne sait qui il est. Za déclare à la fois : « Za suis Ratovoantanitsitonjanahary. » (P, 263) et « Za ne suis pas Ratovoantanistitonjanahary. » (P, 239-240)

Seule une identité nette nécessiterait qu'une contradiction apparaisse. Mais les multiplicités sont situées à l'intérieur du récit et des êtres, dans la confusion la plus totale et la plus nourricière. Dès lors, la structure même du livre le reflète. Il est des Interludes (P, 58 ; 168 ; 177 ; 222 ; 228) qui sont des chants de détresse et d'amour, des chapitres déclarés bis, et des épilogues avortés et saturés de blancs (P, 246) et des feuillets épars, qu'il nous « *livre en vrac* » (P, 247).

Ce qui peu à peu se forme, c'est bien un style, une voix unique qui démange le sens et débride l'œuvre, qui échappe aux injonctions et délie la langue. Za n'est d'ailleurs pas le seul à user d'expressions détournées. Le commandant parle d'« *africaille* » (P, 262), de « prazidents » et de « tyrannosaures » (P, 208) ; Ngalo s'exclame « Hi mon fréra » (P, 119) ; une voix d'enfant déclare « Zé voit un homme » (P, 115) ; tandis que les ancêtres profèrent mille insultes :

*– rira bien, tu riras le damné, connardinho, macaquouillard, négropolitain de ton île profonde, prout des trous du cul, clitomane sur gueunon, senghorifique en fin de carrière, rat des radeaux des renégats, merde fumante pour sa majesté des mouches, empoté du paradis, rire du pape sur son bidet, arme au gland, zaïre pékinois, vingt ans après, machin la hernie, ragot des ragoûts et on en passe putain de ton ombre, tu baises le sol, puce vérolée, triste aborigène de la République. Maroc inutile, tirailleur sans solde, cafard sans fard, tu n'es plus que blatte... (P, 258)*

Ainsi, même si les mots étrangers, ou perçus comme tels, côtoient des phrases parfois plus « standardisées », le style de Raharimanana ne l'est jamais et l'exploration des cimes n'est chez lui que l'archéologie des abîmes. Arpenteur des divagations, ciseleur des déraisons, sculpteur des inventions, il prouve que dans le visible du rire, surgissent les spasmes de la langue, quand celle-ci se voile et se dévoile, unique, multiple. De sorte que la littérature reste ce lieu privilégié des tragédies drolatiques et incisives autorisant un auteur à *dézaper* le langage.

[RETOUR AU DÉBUT DE L'ARTICLE](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)

« TOUTES LES LANGUES DU MONDE EN MOINS DE 100 COUPS DE GLOTTE »

Jacques BONNAFFÉ

Compagnie FAISAN<sup>1</sup>, Paris

**P**erformance sur l'écriture de Jean-Pierre VERHEGGEN.  
Extraits choisis de *L'Oral et Hardi. Textes de Jean-Pierre Verheggen*<sup>2</sup>, (livre et CD).

« Bonsoir. Avant de prendre la parole, j'aimerais dire ces quelques mots... Enfin, je me comprends... Non pas pour vous rassurer, je crois que vous me connaissez bien, certains d'entre vous qu'en tout cas je suis content de saluer ce soir... N'ayant pas le temps d'être bref je serai peut-être un peu long. »

(Mot d'ouverture, p. 12)

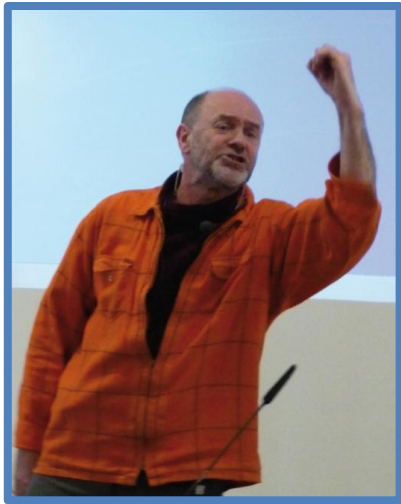


« Avec moi, dans la langue ! Jusqu'au trognon d'son plus profond ! Jusqu'au trou du tron d'sa miola ! Avec moi, Docteurs ès diaphore et Infirmiers ès louchement ! Consommateurs d'amalgames et Sauveurs de l'humidité labiale ! Gardiens des yodelis ! Acrobates du duplicata ! Forains du R apiculaire ! Avec moi, dans le péché de chair linguistique ! »

(Logorrha-bouffe, extrait de « *Ridiculum Vitae* », p. 19-20)

<sup>1</sup> Jacques Bonnaffé, *Compagnie FAISAN*, Paris.

<sup>2</sup> Jacques Bonnaffé, *L'Oral et Hardi. Textes de Jean-Pierre Verheggen. À lire et à écouter*, Paris, Camino Verde [2007] 2013.



« Ayez toutes les audaces ! Ayez tous les Horaces ! Ayez tous les Désespoirs et toutes les Vieillesse Ennemies, à vos basques ! Ayez tous les Curiaces à vos baskets ! Ayez le bon réflexe ! Pratiquez toujours la Langue d'Escampette ! »

(Manifeste cochon, extrait de « Ridiculum Vitae », p. 36)

« Ne dites pas disez en disant disette, je donne ma langue au chat. Dites – et montrez-le ! – que le français est une langue large ouverte ! Videz votre vieux sac de nœuds ! Dépassez votre grincheux complexe d'Œudites (On peut toujours plusse mieux !) ! Rayez de votre médiathèque votre disque la Voix de son Maître et remplacez-la par la Voix de Votre Nouveau Métis ! »

(Manifeste cochon, extrait de « Ridiculum Vitae », p. 39)



« Qui cause d'jà comme un livre, parle, comme un avocat d'jà, qu'est sur l'bonne voie, qui met bien ses attentions, r'garde à deux fois, qui gna rien à r'dire de lui, qu'c'est plaisir, qui r'vient bien, fait comme on l'entend, ouvre l'oreille, qui tape tout d'suite dans l'œil »

(Ma langue de fond, « Du Picard », extrait de « Degré Zorro de l'écriture », p. 43)

[RETOUR AU DÉBUT](#)

[RETOUR AU SOMMAIRE](#)