

# L'écrivain francophone et la langue

---

PAR CHRISTIANE CHAULET ACHOUR

EN QUELQUES CITATIONS

## Dominante linguistique et mémoire de langues

« Chaque texte se réalise par rapport aux textes antérieurs comme modèles qu'on peut imiter, récuser ou recréer. » (Iouri TYNIANOV, *Théorie de la littérature*, Le Seuil, 1965, trad. du russe, p.17)

« Pour lire adéquatement une œuvre dans la singularité de sa textualité, il faut la lire consciemment dans son intertextualité, c'est-à-dire à travers le système des écarts par lesquels elle se situe dans l'espace d'œuvres contemporaines. » (Pierre BOURDIEU, *Choses dites*, éd. de Minuit, p.175)

« Toute écriture est évidemment mémorielle [...] entendons par cet adjectif le fait que l'écrivain joue toujours, consciemment ou non, avec le passé de l'Histoire, avec ses propres souvenirs, avec le passé de la langue, celui même du langage, avec la culture que le temps a déposé en lui. » (A.SIGANOS, *Mythe et écriture, la nostalgie de l'archaïque*, PUF, 1999, p.17.)

« Avant d'écrire, autant que possible, l'écrivain choisit la langue dans laquelle il va rédiger ce qui lui semble nécessaire d'être dit. Le problème paraît simple, il ne l'est pas tellement. Il peut sembler qu'il n'y a même pas de problème, ou bien qu'il ne se présente que d'une façon exceptionnelle : le polonais Conrad optant pour l'anglais et renonçant au français. Plus général est celui qui peut inquiéter un bilingue : un Alsacien, un Basque, un Breton, un Provençal. Le plus souvent, le bilingue adopte une langue dite "de civilisation", une langue parlée par au moins plusieurs dizaines de millions d'individus, c'est là, en quelque sorte, une question de quantité.

Le problème est à peu près semblable à celui qui se pose actuellement aux écrivains français bien que la plupart d'entre eux ne se doutent même pas qu'il existe. » (Raymond QUENEAU, *Anthologie des jeunes auteurs*, 1955, p.9)

Ces citations sont volontairement prises en dehors des travaux habituels des critiques en littératures francophones pour faire bien prendre conscience que ce travail sur les langues est un travail partagé par tous les écrivains mais que, pour les francophones, il prend une valeur singulière et amplifiée car, comme l'écrit Lise Gauvin, « l'écrivain francophone est, à cause de sa situation particulière, condamné à penser la langue. » Elle propose de désigner l'effet de cette "condamnation" par la notion, très opératoire, de « surconscience linguistique ». (L.Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Karthala, 1997, p.8)

## PENSER LA LANGUE

C'est une des grandes questions de la modernité littéraire que cette appréciation de l'usage linguistique d'une œuvre littéraire. Car l'accès à la lecture puis à l'écriture pour tous — la démocratisation de l'accès à la culture — a suscité conjointement un mouvement d'unification [une langue uniformisée pour tous les citoyens, le français "national", selon l'acception proposée par Renée Balibar, transmise par l'école primaire pour tous] et un mouvement de diversification [puisque toutes les classes sociales, toutes les régions et en partie les colonies sont touchées]. La langue dominante s'enrichit de tous ces apports et dans son usage artistique multiplie ses trouvailles. De plus, l'entrée sur la scène littéraire de thèmes, de personnages et d'espaces plus diversifiées oblige l'écrivain et, plus particulièrement le romancier, à tenir compte des idiolectes des différents personnages qui peuplent son roman. Le souci de réalisme documentaire se porte aussi sur les langues en texte. Cette question d'un bilinguisme latent en littérature depuis le XIX<sup>e</sup> s. est une question passionnante à aborder. Ainsi chez Zola ou Maupassant, Vallès ou Flaubert, la langue du narrateur est-elle la même que celle des personnages ? Le romancier dit-il quelque chose sur les langues ? On peut lire ce magnifique chapitre de Victor Hugo sur "l'Argot" dans *Les Misérables*. Qu'introduit l'écrivain "exotique" dans la littérature française au XIX<sup>e</sup> s ?

Mais les écrivains dits "francophones", ceux qui écrivent en français sans que cette langue soit la langue qu'ils ont apprise en premier, sont plus encore que les écrivains français des passeurs car, dans leurs romans, ils font passer d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, d'une société à l'autre, au travers de fictions qui ont une action différente selon les lecteurs. Le lecteur qui possède le même bilinguisme que l'écrivain a une lecture optimale du récit. Le lecteur monolingue peut, quant à lui, savourer l'étrangeté de ce français habité par une réalité qui n'est pas française.

Les écrivains nés dans les anciennes colonies, ne sont pas les seuls à avoir négocié en un "monolinguisme" de création, leur bilinguisme réel. D'autres écrivains, hors de la contrainte historique qu'a été la colonisation, ont fait le choix du passage d'une langue à l'autre [de leur langue au français, à l'anglais ou à l'espagnol], pour diverses raisons. Il est utile de s'intéresser à leurs parcours et aux réflexions et pratiques qu'ils ont eues ou ont sur les langues. Ainsi Elsa Triolet déclarait : « Oui, il m'arrive de transposer sciemment en français des expressions toutes faites, me servant de ce que le russe m'offre de ses beautés, sagesses, astuces. C'est là mon enrichissement à moi, dû au bilinguisme et dont je profite ».

Un écrivain élabore son outil d'expression et de communication en fonction d'une langue de base « choisie » et dans les sens et sonorités des autres langues en sa possession, celle(s) de l'enfance ou celles acquises ultérieurement. Dans le monde actuel, rares sont ceux qui écrivent dans le monolinguisme car même les langues que nous côtoyons, sans les maîtriser, frémissent à l'horizon des musiques et des rythmes des écritures.

Pour faciliter le travail cette fiche propose une recherche en deux étapes : la première centrée sur l'écrivain ; la seconde, centrée sur le texte.

## UN REGARD SOCIOLINGUISTIQUE SUR L'ÉCRIVAIN

*Faire signifier le contexte et les informations biographiques*

**1 - L'histoire personnelle et collective** de l'écrivain qu'on étudie. Que représente le français dans son espace géographique et historique d'origine ? Que représente-t-il dans son parcours personnel ? L'Histoire du français dans chaque parcours individuel.

**2 - Les apprentissages** de l'écrivain. Rares sont les écrivains qui confient leur apprentissage de la langue, du b-a-ba, comme si l'écriture les avait à jamais éloignés de ces balbutiements. Apprentissages premiers. Apprentissages seconds aussi, pour ceux qui ont été par des voies différentes de celles de l'école coloniale ou héritière d'elle, et, souvent à l'âge adulte vers cette langue-là plutôt que vers une autre.

**3 – L'horizon linguistique de l'écrivain** : car cet apprentissage linguistique d'une autre langue que la langue maternelle, dans la contrainte ou dans la liberté, n'est pas suffisant pour saisir les dispositions mentales vis-à-vis des langues d'un écrivain. Il faut savoir de quel horizon linguistique il vient, si sa langue est une langue « mineure » et isolée qu'il craint de trahir s'il l'abandonne ou si sa langue est une langue parmi d'autres dans l'univers où il a grandi et où il s'est fait : étude, donc, de son environnement linguistique. A-t-il grandi dans un espace monolingue, bilingue, plurilingue ? Son rapport à la langue française sera-t-il un duel langue d'origine/langue acquise ou un élargissement (enrichissement) de son potentiel linguistique ?

**4 – L'écrivain l'est à son corps consentant.** Ces balises – historiques, linguistiques, de contextualisation, d'apprentissage et de maîtrise - sont nécessaires, éclairantes mais ne résolvent pas toutes les questions qu'un critique littéraire se pose face au texte. Comme des fusées dans la nuit, elles inondent le paysage de lumière, de courts instants. Puis tout s'obscurcit à nouveau et il faut alors affronter la nuit d'une écriture, ses résistances et ses beautés.

Car aucun écrivain ne peut choisir une langue d'écriture - qu'il « travaille » au plus profond avec sa propre histoire -, à son corps défendant. Il ne peut devenir écrivain dans cette langue qu'à son corps consentant, en dotant cette langue qu'il invente autant qu'il en hérite, de ses conditionnements distancés et de ses désirs.

Cette quatrième étape de l'approche du parcours de l'écrivain conduit nécessairement à son écriture dans ses créations.

## LE TEXTE ET LES LANGUES – LE TEXTE ET SA GESTION DU MATERIAU LINGUISTIQUE

Grâce au bilinguisme (au moins, parfois plurilinguisme), les possibilités créatrices sont accrues mais, en même temps, certaines réalités spécifiques ont du mal à trouver leur "traduction" dans la langue d'écriture. Ces auteurs déploient donc toute une gamme d'inventions pour dire au mieux ce qu'ils veulent dire et ces jeux de langue ont des effets de séduction, d'étrangeté ou parfois même peuvent provoquer une répulsion de la part du lecteur qui déclare ne rien y comprendre !

Les critiques littéraires étudieront les différentes langues à l'œuvre dans le texte et les rapports qu'elles entretiennent entre elles ; ils iront à la recherche de l'univers géographique,

sociologique, religieux, culturel, politique, etc. à partir duquel l'écrivain crée son monde spécifique ; ils découvriront le système métaphorique de l'œuvre où le créateur investit ses armes les plus personnelles : décalage par rapport au français standard, jeux de langues et traductions masquées, interpénétration des systèmes linguistiques. Il y a donc un emploi complexe du français qui est à apprécier.

### **1 - Les langues des acteurs fictifs : personnages et narrateur**

Dans quelle langue parlent les personnages ? En apparence, en français évidemment. Mais le texte du roman peut être explicite et affirmer que ces énoncés du personnage sont "en réalité" en arabe, en kabyle, en ouaolof, en malinké, en créole, etc. ; parfois, il reste dans l'implicite mais glisse dans le discours du personnage des expressions (traduites en texte selon différentes modalités ou en notes infrapaginales) dans sa langue d'origine, censées contaminer l'ensemble de son discours. Parfois le narrateur partage cette double appartenance linguistique. Ce constat demande observation et interprétation.

### **2 - Le discours tenu sur les langues dans le texte de fiction**

Des appréciations d'un personnage ou, plus souvent du narrateur, peuvent intervenir au cours du roman, concernant une langue ou l'autre. Elles sont indicatives du point de vue sur les langues que développe le texte.

### **3 - Les pratiques linguistiques et leurs effets stylistiques : l'autre culture en partage ou en juxtaposition**

TRADUCTION : emploi constant ou fréquent de mots non-français qui émaillent les dialogues et la narration, soit pour désigner des concepts, soit pour décrire des réalités concrètes [flore, faune, différents usages quotidiens dont la nourriture, l'habillement, les manifestations collectives, le langage codifié des salutations et interpellations, toponymes et anthroponymes qui ancrent la fiction dans une référence autre que française] et cet emploi entraîne, dans son sillage, l'intervention de guillemets, d'italiques, de notes [notes de simple traduction ou d'explication ; notes métalinguistiques ; notes d'accompagnement du lecteur] et/ou de parenthèses explicatives [parenthèses linguistiques, encyclopédiques ou littéraires]. Ces procédés mettent en valeur le mort étranger par rapport au français, langue dominante du texte, le désigne ou l'explique. Ainsi le lecteur repère bien le changement d'énonciation linguistique et ne peut ignorer qu'il lit une œuvre qui n'a pas qu'un seul code lexical et un seul système linguistique.

MELANGE DES LANGUES : La présence des deux langues, celle de l'acquis, le français et celle de l'origine (cf. enquête antérieure sur l'écrivain étudié), mais aussi d'autres langues qui renvoient à une histoire plus complexe du pays considéré que celle qui est véhiculée par un discours convenu sur l'unité comme uniformité. L'intérêt est d'en faire un relevé intégral tout au long de la fiction.

On relèvera des interférences. Dominique Maingueneau propose quatre catégories principales d'interférences lexicales : les interférences diachroniques [présence, dans un même discours, de mots appartenant à des états de langue différents] ; interférences diatopiques [coexistence de mots n'ayant pas la même aire d'utilisation. Les lexèmes appartenant à une langue étrangère en sont un exemple net] ; interférences diastratiques [contraste entre lexèmes de niveaux de langue différents] ; interférences diaphasiques [utilisation des mots spécialisés d'un discours dans un autre type de discours]

#### 4 - La présence de l'ethnotexte : les références en dialogue

L'autre culture, comme l'autre langue, se manifeste de plusieurs manières. Soit, elle le fait de façon explicite en empruntant une forme générique marquée [poétique, narrative ou théâtralisée] : poème traditionnel, conte, devinette, proverbe, etc. Ces formes mêlées aux formes littéraires plus contemporaines héritées des littératures européennes ou nord-américaines donnent naissance à un texte particulier, qu'on appelle parfois hybride. Soit, elle le fait de façon plus implicite par tout un système de métaphorisation où le créateur négocie entre métaphores et images conventionnelles en français "national" (ce français scolaire appris et qui émaille le texte francophone de conformismes, de scolarismes) et métaphores et images inventées par l'investissement de la culture d'origine. C'est de ces trouvailles que surgit le style, style qui "s'élève, comme l'écrit Roland Barthes, à partir des profondeurs mythiques de l'écrivain." (cf. texte fondamental dans *Le Degré zéro de l'écriture*) Cette autre culture se manifeste enfin par les références littéraires et culturelles qu'elle fait intervenir dans l'écriture, toujours en négociation, comme pour les genres et comme pour les images, avec les références culturelles et littéraires de l'héritage français ou plus largement occidental.

On voit donc que la manière qu'a l'écrivain francophone de gérer le linguistique permet de distinguer une œuvre par rapport à une autre, de distinguer celles qui sont plus proches de l'héritage de la scolarité et celles qui l'intègrent et le dépassent pour investir la création avec l'identité complexe acquise. On peut, par tout ce travail minutieux (et qui n'a d'intérêt que s'il est minutieux) approcher cette polyphonie du texte francophone qu'on a tendance à oublier, aveuglé par la dominante de l'énonciation en langue française. [

[De très nombreuses études de ce type existe. L'une des premières : Jean Bernabé, « Le travail de l'écriture chez Simone Schwarz-Bart. Contribution à l'étude de la diglossie littéraire créole-français », *Présence Africaine*, 1984, pp.166-179.]