

L'hétérolinguisme dans la littérature francophone de Belgique, à travers les
Œuvres de **Caroline De Mulder, Frédéric S**
et In Koli Jean Bofane

Auteur : Dechêne, Ludivine

Promoteur(s) : Denis, Benoit

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/11201>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres

Département de langues et littératures françaises et romanes

L'hétérolinguisme dans la littérature francophone de Belgique

À travers les œuvres de Caroline De Mulder, Frédéric Saenen,
Nathalie Skowronek et In Koli Jean Bofane

Mémoire présenté par Ludivine DECHÊNE
en vue de l'obtention du grade de Master en langues et lettres
françaises et romanes, orientation approfondie

Sous la direction du professeur Benoît DENIS

Année académique 2019-2020

Remerciements

Nous souhaitons adresser nos sincères remerciements à toutes ces personnes dont la présence, l'aide et le soutien ont été primordial dans la réalisation de ce mémoire.

À notre promoteur, le Pr. Benoît Denis, pour son expérience et ses conseils toujours éclairants et constructifs.

Au Pr. Rainier Grutman, pour son cours inspirant, ses commentaires et recommandations sur un premier travail de recherche, et son appui dans le choix de ce sujet de mémoire.

À nos précieuses relectrices, Claudia Calabrese, Martine Collins-Dechêne, Camille Di Nicolantonio, Yvette Fraikin-Montulet, Manon Kerrels, Charlotte Sermeus et Lieve Van Buggenhout, pour leur regard attentif et critique, mais toujours bienveillant.

À Rita et Marcel Van Buggenhout, *Oma en Opa*, ainsi qu'à Denise et Armand Dechêne, Bon-Papa et Mamisou, pour leur amour de leurs origines et de celles des autres, et pour leur plurilinguisme qui m'a donné le goût des langues ; à Lieve Van Buggenhout, pour ses réponses à mes questions incessantes sur sa langue maternelle, ainsi que pour la transmission, la confiance et la patience qu'avec Pascal Dechêne, ils ont placées en moi ; à mes sœur et frère, pour leur soutien ; et enfin, à Valérian Pechon, pour n'avoir pas failli un seul instant.

Table des matières

Introduction générale.....	9
Chapitre 1 : Champ d'investigation.....	11
1.Coup d’œil sur la recherche.....	11
2.L'hétérolinguisme, en théorie(s).....	14
2.1. Définition et distinctions.....	14
2.2. À l'origine, la langue d'écriture.....	16
2.3. Langue de l'auteur et langue de l'autre.....	18
3.Littérature francophone de Belgique.....	20
4. Problématique.....	23
5. Présentation du corpus.....	25
6. Modus operandi.....	26
Chapitre 2 : L'hétérolinguisme en pratique.....	28
1.Calcaire, de Caroline De Mulder.....	28
1.1.L'anglais, entre local et international.....	29
1.2.Bribes de latin.....	31
1.3.Stéréotype italien.....	34
1.4.Dualité flamande.....	36
1.4.1.Altérité et complémentarité : l'alternance codique.....	38
1.4.2.Proverbes et expressions idiomatiques.....	40
1.4.2.a.Anomalie textuelle et calque linguistique.....	41
1.4.2.b.Défamiliarisation de la langue française.....	44
1.4.2.c.Dédouplements.....	46
1.4.2.d.Frontière(s) et représentations linguistiques.....	47
1.5.Langue de l'auteur, langue du lecteur.....	49
2.L'Enfance unique, de Frédéric Saenen.....	51
2.1.Langue première et langue seconde : insécurité et trahison.....	52
2.1.1.La Langue en personne.....	52
2.1.2.Son nom	54
2.1.3.Les langues de l'auteur.....	55

2.1.4. Un glossaire « organique » pour l'intégration du wallon.....	58
2.1.5. Mémoire sonore et musique anglaise.....	61
2.2. Les langues paternelles : entre fondements et absence.....	62
2.3. Frontières psychiques.....	64
3. Un monde sur mesure, de Nathalie Skowronek.....	66
3.1. Double filiation et trahison.....	67
3.2. Émancipation par la synthèse.....	69
3.3. Identifications à travers la langue.....	71
3.3.1. Le microcosme : le monde des shmattès.....	71
3.3.2. Autonymes et schibboleths.....	72
3.3.3. Le macrocosme : le yiddishland et au-delà.....	75
3.3.4. Le nouveau monde : anglais et chinois.....	76
3.4. Langues et filiations.....	78
4. Congo Inc., d'In Koli Jean Bofane.....	79
4.1. Résumé et considérations préliminaires.....	79
4.2. L'anglais.....	81
4.2.1. Les codes du Gondavanaland.....	81
4.2.2. Anglais langue moderne.....	84
4.2.3. Anglais sans frontières.....	86
4.3. Le chinois.....	91
4.3.1. Copies et contrefaçons stéréotypiques.....	91
4.3.2. Langage masqué au sein du récit.....	94
4.3.3 Réseau chinois dans et autour du récit.....	98
4.4. Les langues africaines.....	99
4.4.1. Unité.....	100
4.4.2. Cohabitation.....	102
4.4.3. Identité et culture.....	107
4.5. L'hétérolinguisme de Congo Inc., conclusions.....	108
Conclusions générales.....	111
Annexes.....	115
Bibliographie.....	118

1.Sources primaires.....	118
2.Sources secondaires.....	118
2.1.Pour la théorie.....	118
2.2.À propos de Calcaire.....	120
2.3.À propos de L'Enfance unique.....	121
2.4.À propos de Un monde sur mesure.....	122
2.5. À propos de Congo Inc.....	123
2.6.Dictionnaires.....	124

Introduction générale

Au début de notre cursus universitaire en « Langues et lettres françaises et romanes », il nous a été expliqué que toute la spécificité de nos études résidait dans cette association des termes « langues » et « lettres » (ou « littératures »). Les deux domaines et disciplines que sont la linguistique et (l'étude de) la littérature ne pourraient en effet se saisir qu'en regard l'une de l'autre, puisqu'il est indispensable de « connaître » la langue pour accéder aux textes, et que les textes sont nécessaires à l'étude de la langue, des langues et du langage. Ce que nous avons alors érigé en principe nous a suivi tout au long de nos études.

Durant un échange avec l'Université d'Ottawa, cette interdisciplinarité a trouvé une nouvelle concrétisation à travers la notion d'« hétérolinguisme », étudiée au sein d'un cours dispensé par le professeur Rainier Grutman. Des romans de littérature française y étaient analysés sous l'angle de la textualisation des langues étrangères au français standard, et à mesure que se dessinaient les rapports qu'entretenait le texte littéraire avec ces langues et langages, était fait appel à différents points de vue disciplinaires pour éclairer l'analyse, de façon à traiter tant de l'engagement du texte dans son contexte que des moyens littéraires qu'il mobilise.

Nous nous sommes alors demandé ce que l'étude de l'hétérolinguisme révélerait des langues et des textes si elle était transposée dans l'espace littéraire de la Belgique, dont on connaît toute la complexité des questions linguistiques, qu'elles soient politiques, culturelles ou individuelles. Comment se positionnent les œuvres et les auteurs vis-à-vis de celles-ci, aujourd'hui ? Quelles représentations des langues et de leurs locuteurs les romans interceptent-ils et transmettent-ils à leur lecteur ? Quels moyens emploient-ils pour les « mettre en texte » et avec quels effets ?

Avant d'analyser les textes, notre premier chapitre présentera, en guise d'introduction, une définition de l'« hétérolinguisme » selon les apports théoriques de divers chercheurs, ainsi qu'une description du contexte particulier dans lequel se placent ces œuvres, ce qui posera des questions de choix de la langue d'écriture, avant d'exposer notre problématique, notre méthodologie et notre corpus. Le chapitre suivant délivrera nos analyses d'œuvres particulières, que nous avons choisi d'organiser en fonction des langues majoritairement représentées, en

allant du plus national (le néerlandais, dans *Calcaire* de Caroline de Mulder) et local (le wallon, dans *L'Enfance unique* de Frédéric Saenen) au plus « extra-national » (le yiddish, langue migrante, dans *Un monde sur mesure* de Nathalie Skowronek, et le lingala, dans *Congo Inc.* d'In Koli Jean Bofane, la seule des quatre œuvres à situer son cadre en-dehors du territoire belge). D'autres langues, telles que l'anglais et le chinois, reviendront également de façon récurrente parmi ces textes.

Chapitre 1 : Champ d'investigation

Ce chapitre se veut une synthèse théorique sur l'hétérolinguisme à partir, principalement, des travaux de Rainier Grutman et de Lise Gauvin, deux chercheurs québécois qui ont forgé ce concept et en ont été les principaux artisans ; nous mobiliserons aussi les recherches de Myriam Suchet pour ses apports plus récents, ainsi que celles de Jean-Marie Klinkenberg et de Benoît Denis en ce qui concerne l'histoire littéraire de la Belgique et de ses rapports à la langue. Loin d'être exhaustif sur le sujet, ce chapitre permettra cependant d'explicitier les fondements sur lesquels s'appuieront nos analyses.

1. Coup d'œil sur la recherche

Concernant les rapports entre langues et littératures, les études sont nombreuses et les points de vue disciplinaires variés. Questionnant d'abord la possibilité d'une langue littéraire possédant ses propres codes, ceux-ci vont mener à l'observation et l'analyse des faits de langue dans le texte à partir de la théorie linguistique, considérant ce dernier comme « un agencement de mots¹ » avant tout. De là découle la *glottocritique* proposée par Jean Bernabé, et divers ouvrages sur la diglossie littéraire et le multi-/plurilinguisme², particulièrement dans les années 1970. Gauvin et Grutman ayant déjà réalisé une bibliographie assez complète de ces différents travaux en 1996³, nous nous permettons d'y renvoyer nos lecteurs. Bien sûr, il serait bon d'actualiser cette bibliographie avec les titres qui se seront ajoutés depuis cette date, tâche qui nous demanderait du temps et des pages supplémentaires pour tendre vers l'exhaustivité. Nos lecteurs comprendront que nous nous concentrons donc sur l'hétérolinguisme, puisque notre objectif n'est pas d'instruire un débat théorique, mais bien d'utiliser l'hétérolinguisme comme clé de lecture des œuvres.

-
- 1 Bernabé, J., « Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais. », *La Linguistique*, vol. 18, no. 1, 1982, p. 85
 - 2 Parmi ceux-ci nous ne manquerons pas de citer Forster, L., *The Poet's Tongues : Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970 ; Giordan, H. et Ricard, A. (dir.), *Diglossie et littérature*, Université de Bordeaux III, Bordeaux-Talence, 1976 ; Mackey, W., *Langue, dialecte et diglossie littéraire*, Centre international de recherche sur le bilinguisme, Canada, 1975.
 - 3 Gauvin, L. & Grutman, R., « Langues et littératures : éléments de bibliographie », *Littérature*, n°101, « L'écrivain et ses langues », 1996, pp. 88-125

L'étude du mélange des langues est particulièrement prisée dans le domaine québécois. Le terme « hétérolinguisme », que nous définirons plus précisément ci-après, a été proposé par Rainier Grutman, professeur à l'université d'Ottawa, belge néerlandophone et romaniste de formation spécialisé en traductologie ; il a développé la notion d'abord dans sa thèse⁴ présentée à l'université de Montréal en 1993, puis dans un ouvrage publié quatre ans plus tard sous le titre « Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois⁵ ». Il a également rédigé plusieurs articles d'analyses plus ciblées, en ce compris touchant à la littérature belge, notamment sur Jean Muno et jusque dans la bande dessinée à propos de l'inscription du bruxellois dans un album d'Hergé⁶. Lise Gauvin est également très présente dans ce domaine, avec plusieurs articles et ouvrages à son actif⁷, et propose les notions de « surconscience linguistique » et de « littérature de l'intranquillité » à la définition des littératures mineures. Leurs théories prennent racine chez Bakhtine (pour son principe dialogique et le concept de polyphonie, entre autres), Barthes (pour l'effet de réel), Beardsmore (pour ses quatre « modes de rencontre des langues⁸ »), Deleuze et Guattari (pour les notions de littérature mineure et de déterritorialisation), Gobard (pour le modèle tétraglossique), Horn (pour sa « typologie des fonctions esthétiques du plurilinguisme textuel⁹ ») et bien d'autres.

Grutman¹⁰ indique s'appuyer sur différentes écoles parfois contradictoires (la sociolinguistique, la théorie littéraire, l'analyse textuelle), mêlant l'analyse formelle et l'analyse des paramètres externes, pour proposer, non pas une méthode, mais un *modus operandi*. Ce qui a donné lieu à de nombreux travaux sur des auteurs et des textes particuliers de l'époque contemporaine, d'origines variées, souvent québécois ou canadiens (Honoré Beaugrand, Jacques Poulin, Réjean Ducharme, Francine Noël, Yolande Villemaire, Michel Ouellette¹¹, ...) mais aussi

4 Grutman, R., *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise, entre 1837 et 1899*, thèse présentée à l'Université de Montréal, 1993

5 Fides CÉTUQ, Québec, 1997.

6 Respectivement « Altérités linguistiques dans la littérature belge. L'exemple de Jean Muno », dans Bertrand, J.-P. & Gauvin, L., *Littératures mineures en langue majeure, Québec / Wallonie-Bruxelles. Actes du colloque de Liège du 9 au 11 octobre 2001*, PIE – Peter Lang, coll. « Documents pour l'Histoire des francophonies », n°1, Bruxelles, pp. 145-158, et « « Eih bennek, eih blavek » : l'inscription du bruxellois dans *Le sceptre d'Ottokar* », *Études françaises*, vol. 46, n°2, 2010, pp. 83-99.

7 *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », Montréal, en 1999 ; *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, aux éditions Boréal, publié à Montréal en 2000 ; ainsi que la publication en 2003 des actes du colloque de Liège en collaboration avec Jean-Pierre Bertrand : *Littératures mineures en langue majeure*, *op. cit.*

8 Selon Suchet, M., *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », n° 23, sous la dir. Gély, V. & Franco, B., Paris, 2014, p.17

9 Gauvin, L. & Grutman, R., « Langues et littératures : éléments de bibliographie », *op. cit.*, p.110

10 *Des langues qui résonnent*, *op. cit.*, p.25

11 Afin de ne pas surcharger outre mesure ces pages, nous vous invitons à consulter la bibliographie en fin de document.

français (Grutman a par exemple travaillé sur Hugo et Balzac), belges (Verheggen est très étudié, notamment par Jean-Marie Klinkenberg ; Lieven D'Hulst s'est intéressé à Joseph Grandgagnage), anglais (Walter Scott, par Grutman également), algériens (Assia Djébar, d'expression française), russes (Tolstoï), etc. Bien sûr, les auteurs n'ont pas attendu le XIX^e siècle pour pratiquer l'hétérolinguisme, comme le démontre Forster¹² qui traite également du Moyen-Âge et de la Renaissance ; toutefois il semblerait que « [d]epuis l'époque romantique, cette pratique d'écriture en plusieurs langues a cédé le pas à un emploi textuel plus discret de xénismes, qui tend vers une " poétique de la langue " »¹³ et offre de nouvelles perspectives d'analyse.

Aujourd'hui, le concept d'hétérolinguisme a largement été repris dans les domaines de la didactique des langues et de la traduction ou de l'autotraduction. Selon Myriam Suchet, la poétique hétérolingue permet en effet de repenser cette dernière¹⁴, qui s'appuie sur une vision dichotomique des langues, puisqu'en faisant cohabiter celles-ci elle rend l'exercice de substitution d'une langue par une autre infiniment plus complexe et subtil. Dans cet ouvrage plus récent (2014), Suchet poursuit les travaux de Grutman et en élargit le cadre, initialement centré sur la caractérisation de la littérature québécoise, puisqu'elle cherche à « dégager les principes poétiques de l'hétérolinguisme et en tirer les conséquences pour l'imaginaire de " la langue " », soit à décrire ses dispositifs discursifs entre autres réflexions.

Notre travail prend acte de ces différents apports théoriques et pratiques pour poursuivre l'analyse particulière d'œuvres contemporaines de littérature belge, et contribuer, dans la mesure du possible, à la caractérisation de celle-ci.

12 *Op. cit.*

13 Gauvin, L. & Grutman, R., « Langues et littératures », *op. cit.*, p.91

14 Suchet, M., *op. cit.*, pp.23-24

2. L'hétérolinguisme, en théorie(s)

2.1. Définition et distinctions

L'appellation « hétérolinguisme », proposée par Grutman dans les années 1990, connaît un usage flottant car elle est employée en concurrence avec « plurilinguisme » dans les travaux de recherche. Une nuance importante nous semble devoir être apportée ou rappelée, car tout l'intérêt du néologisme de Grutman y réside : là où le « plurilinguisme » définit la cohabitation de plusieurs langues (deux pour le bilinguisme) dans le répertoire linguistique d'une communauté ou d'un individu, soit sa capacité à communiquer dans différentes langues, et appartient donc plutôt à la terminologie linguistique, « l'hétérolinguisme » quant à lui désigne la cohabitation *textuelle* des langues, soit la « textualisation d'idiomes étrangers aussi bien que de variétés (sociales, régionales, chronologiques) de la langue auctoriale¹⁵ », auxquels nous pouvons ajouter les langues imaginaires. Certains tiendront compte de cette nuance en appliquant l'adjectif « textuel » au plurilinguisme ; toutefois, en plus de faire l'économie d'un qualificatif, « hétérolinguisme » présente l'avantage de mettre en avant, par son préfixe, la différence et le mélange linguistique faisant système au cœur du texte au-delà de la simple juxtaposition d'idiomes.

De ce fait, un auteur bilingue ou polyglotte peut ne produire que des textes unilingues, et être bilingue littérairement en produisant une œuvre totale comportant des textes de langues différentes (appartenant alors à deux ou plusieurs littératures), sans que ces langues ne se croisent au sein même de ses textes ; *a contrario*, un auteur peut concevoir un texte hétérolingue sans forcément maîtriser la langue seconde qu'il y emploie, comme Grutman le démontre dans son analyse¹⁶ du titre hugolien « Besos para golpes » qui contient une erreur de syntaxe espagnole (« para » en lieu et place de « por »), ce qui par ailleurs n'enlève rien de son effet hispanisant et laisse transparaître la valeur d'idiolecte intime de cette langue pour l'auteur. Selon Grutman¹⁷ donc, « plurilinguisme », « bilinguisme » et « diglossie » décrivent la situation des individus de l'institution littéraire (auteurs et lecteurs), tandis que « hétérolinguisme » s'applique à la mise en texte ou à la mise en scène d'une variation langagière, à travers les modalités

15 Grutman, R., « Langues étrangères et savoir romantique : considérations préliminaires », dans *Traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n°1, 1996, p.72

16 Grutman, R., « *Besos para golpes* : l'ambiguïté d'un titre hugolien », dans Gauvin, *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, op. cit., pp.37-51

17 *Ibid.*, pp.38-39. Voir aussi Grutman, R., *Des langues qui résonnent*, op. cit.

particulières que sont le bilinguisme et la diglossie *textuels*¹⁸. C'est bien cette mise en texte que nous nous proposons d'étudier ici.

Toujours d'après les théories de Grutman et celles de Gauvin, la textualisation de l'idiome étranger s'établit selon des degrés d'intégration divers (de la mise en exergue de l'hétérogénéité à sa présence implicite), ce qui amène Suchet à proposer une nouvelle définition de l'hétérolinguisme « *comme la mise en scène d'une langue comme plus ou moins étrangère le long d'un continuum d'altérité construit dans et par un discours (ou un texte) donné*¹⁹ ». Cette construction de l'altérité implique des choix et des stratégies de la part de l'auteur, tant structurels et stylistiques qu'idéologiques, ces idiomes étant porteurs de signification par leurs connotations. Nous y reviendrons dans nos analyses, mais nous pouvons en effet d'ores et déjà avancer que l'hétérolinguisme est un acte d'écriture qui fait appel au contexte de l'œuvre. Selon Suchet²⁰, il est quasiment impossible pour le lecteur de faire abstraction de l'identité des langues : il est imprégné des représentations sociolinguistiques (ce qui sous-entend des variations historiques, diglossiques, géographiques, culturelles) qui gravitent autour de celles-ci. Le latin par exemple a longtemps été la langue de l'Église, mais aussi celle du savoir en Occident, et suffisait à teindre les énoncés de sagesse et d'autorité, parfois toute relative. De même, certaines langues sont perçues, selon le point de vue subjectif des locuteurs, comme particulièrement mélodieuses et romantiques (l'espagnol, l'italien, ...) ou rocailleuses et dures (c'est le cas de l'allemand ou du russe). Mais surtout, la langue connote le plus souvent une nation ou un groupe de locuteurs auxquels sont attribués d'autres stéréotypes qui s'y reflètent. Ainsi, la simple présence de la langue étrangère implique des connotations qui lui sont propres, externes à l'œuvre, ou qui lui sont insufflées par le texte.

Mieux encore, l'hétérolinguisme fait office d'« embrayeur » pour Suchet²¹ en tant qu'il renvoie au monde extérieur, et ce à la fois pour ce qui est dit et parce que la manière dont c'est dit, soit l'étrangeté de la langue, pointe du doigt, comme le ferait un déictique, ce monde extérieur (l'exemple le plus concret étant celui de la citation intertextuelle en langue étrangère). Elle va plus loin en affirmant que, non content de refléter une image du contexte, l'hétérolinguisme a une incidence pragmatique sur le hors-texte et les représentations sociolinguistiques, ce dont nous trouverons des exemples dans les romans de notre corpus.

18 Grutman, R., « Langues étrangères et savoir romantique », *op. cit.*, p.72

19 Suchet, M., *op. cit.*, pp. 18-19. Elle souligne.

20 *Ibid.*, p. 37

21 *Ibid.*, pp. 37-42

2.2. À l'origine, la langue d'écriture

Nous nous concentrerons donc plus sur l'analyse des textes que sur la pratique linguistique de leurs auteurs, mais il nous faut garder à l'esprit que l'hétérolinguisme résulte initialement des choix et représentations individuels de ceux-ci, dépendants également de leurs lecteurs.

Pour l'écrivain appartenant à une communauté minoritaire ou à une littérature dite « mineure » au sein d'une langue majeure²², comme c'est le cas pour la Belgique, la langue d'écriture est cruciale : elle détermine à la fois son lectorat et sa place dans le champ littéraire. Car toutes les langues n'ont pas la même valeur d'échange sur les marchés²³ linguistique et littéraire, résultat de longs conflits idéologiques sur lesquels nous ne reviendrons pas ici. Gauvin parle de « surconscience linguistique » pour caractériser ces auteurs sensibles aux questions identitaires et langagières, ce qui les amènent à (re)penser la langue :

La proximité des autres langues, la situation de diglossie dans laquelle [l'écrivain] se trouve le plus souvent immergé, une première déterritorialisation constituée par le passage de l'oral à l'écrit, et une autre, plus insidieuse, créée par des publics immédiats ou éloignés, séparés par des historicités et des acquis culturels et langagiers différents, sont autant de faits qui l'obligent à énoncer des stratégies de détour.²⁴

Ces stratégies de détour sont liées à l'insécurité linguistique, qui influence la langue d'écriture²⁵, et passent, notamment en Belgique, par des jeux de langage, parfois par la compensation ou la « surécriture », d'autres fois par l'hypercorrectisme (littéraire), par des thématiques du silence et de l'aliénation linguistique, par la transgression ou encore la cohabitation des langues et/ou des niveaux de langue, soit l'hétérolinguisme.

Au hasard d'un travail de recherche sur la situation linguistique du chiac²⁶, un documentaire nous a donné à entendre, au travers d'une rencontre entre romancière et lecteurs, un exemple particulièrement explicite de la position délicate qu'occupent ces auteurs « intranquilles²⁷ »,

22 Selon la notion de Gilles Deleuze et Félix Guattari, expliquée, entre autres, par Gauvin, L. « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », dans Bertrand, J.-P. & Gauvin, L., *Littératures mineures en langue majeure*, op. cit., pp. 19-40

23 Grutman, R., notamment, compare le marché linguistique au capitalisme : *Des langues qui résonnent*, op.cit., pp.138-139

24 Gauvin, L., « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », op. cit., p.21

25 Voir Klinkenberg, J.-M., « Langue et déficit identitaire dans le roman belge contemporain », dans Gauvin, *Les langues du roman*, op.cit., pp.110-111 et Denis, Benoit & Klinkenberg, Jean-Marie. *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », Bruxelles, 2014, pp.58-61

26 Dans le cadre du cours de « Questions de linguistique française » du professeur M.-G. Boutier, Université de Liège, année académique 2016-2017. Les lignes qui suivent tirent des conclusions de l'échange entre France Daigle et ses lecteurs dans le documentaire de Cadieux, Marie, *Eloge du chiac – Partie 2*, ONF, Canada, 2009. Le minutage des références à ce documentaire seront désormais indiquées directement dans le texte.

27 Gauvin, L., « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », op. cit., pp.38-40

comme les appelle Lise Gauvin, et qu'il nous a semblé utile de rapporter ici, notamment parce que l'insécurité linguistique y est à son paroxysme.

Le chiac est une variété vernaculaire du français, essentiellement orale et incompréhensible à l'oreille de personnes non-initiées, issue d'un métissage entre le français acadien traditionnel et l'anglais. Sa position extrême dans le continuum des variétés par rapport au « français standard » stigmatise cet idiome et fait de l'insécurité linguistique une réelle constante chez ses locuteurs, qui sont persuadés que leur parler résulte d'un manque de maîtrise de la langue française. L'écrivain France Daigle s'est trouvée face à un dilemme lors de la rédaction de ses romans : comment créer des dialogues dans une langue qui *ne s'écrit pas*, d'abord parce que personne ne l'a jamais écrite, ensuite parce que les locuteurs s'imposent de ne pas l'écrire, pensant qu'elle n'a pas de structure (*Éloge du chiac*, 40') ? Pour refléter sa culture, il fallait pourtant qu'elle place du chiac dans la bouche de ses personnages, au risque sinon de devoir « sortir » son texte de « chez [eux] » (1h02'). Pour y parvenir, elle dit avoir intégré petit à petit, jour après jour même, des touches de chiac, dont elle a dû inventer l'écriture et l'orthographe, allant à l'encontre de la défense de « toucher à la langue » (40'), pour faire apparaître le mélange des deux idiomes. Cela revenait à « briser un tabou », d'abord pour elle-même (elle explique s'être interdit d'écrire en chiac par respect, suite à l'éducation qu'elle avait reçue (36')), ensuite pour certains de ses lecteurs, qui s'avouent mal à l'aise devant le texte, avançant que si ils étaient intrigués, ils n'y retrouvaient pas le plaisir de la lecture. Celle-ci leur paraissait même difficile (1h02'). Pour Daigle, c'est une question avant tout politique, liée au rapport particulier (et négatif) que les lecteurs francophones entretiennent avec l'anglais. Signe, si il en fallait, que les langues sont imprégnées de nos représentations du monde.

Dans cet exemple « extrême » d'insécurité non seulement linguistique mais aussi scripturale, qui permet d'interroger les rapports entre auteur et lecteur(s), la question de la textualisation des variétés de langue prend tout son sens : quels degrés de liberté s'octroient les auteurs ? Quelles représentations (socio-)linguistiques entrent en jeu ? Quels sont les effets de cette textualisation (hétérolinguisme) ? Ces questions se poseront également dans le contexte belge, à la fois comparable et tout à fait différent, et qui n'a pas toujours répondu de la même manière à la problématique de la langue, comme nous le verrons. Autrement dit, la sélection de la langue d'écriture du texte et des langues hétérogènes éventuelles qui l'accompagneront brasse des représentations, celles de l'auteur et celles de ses lecteurs, de l'insécurité linguistique, des choix formels et idéologiques, des questions d'invention, de plaisir de lecture, d'effets... D'autant plus lorsque cette langue d'écriture est le français, particulièrement normé, et sur lequel pèse une

histoire linguistique et littéraire qui le veut hégémonique, marquée du sceau de la centralisation et de la standardisation, et qui a longtemps exclu les particularités locales, aujourd'hui encore plus souvent moquées que légitimées.

2.3. Langue de l'auteur et langue de l'autre

Lorsqu'un auteur fait le choix de l'hétérolinguisme, il compose son texte d'une langue « principale », majoritaire quantitativement, à partir de laquelle se définissent les langues étrangères et variétés. Cette langue principale, Grutman²⁸ l'appelle langue « auctoriale » car, même si il ne s'agit pas toujours de « sa » langue (maternelle), elle est avant tout régie par l'auteur, bien que prise en charge par le narrateur. Elle est celle dans laquelle est passé le contrat de lecture, soit la langue présumée du lecteur, et se veut souvent, dans le domaine de la littérature francophone, la plus proche possible d'un français standard idéalisé, ou d'un français dit « international ».

Mais à moins d'adopter une vision essentialiste de la langue, il convient de garder à l'esprit que la langue auctoriale ne peut pas correspondre tout à fait à ce « standard », même si elle s'en approche et que l'on a souvent considéré l'écrivain comme le détenteur de cette langue parfaite et unitaire. Comme tout individu, il appartient à une communauté linguistique particulière, avec les variations que cela implique, et il possède son propre idiolecte ainsi que son propre imaginaire linguistique. Tout cela aura un impact, volontaire ou non, sur sa langue d'écriture, qui peut être hétérogène comme nous l'avons suggéré ci-dessus. Myriam Suchet réserve par ailleurs toute une partie de son ouvrage²⁹ à la question de l'*ethos*, soit la construction de l'image de l'instance énonciative à travers les dispositifs hétérolingues.

Dans un texte hétérolingue, la langue auctoriale englobe une ou des langues autres, auxquelles le lecteur ne serait pas toujours initié *a priori*. Il arrive que le narrateur, assumant le plus souvent cette langue auctoriale, prenne alors en charge l'étrangeté de ces langues autres en s'en faisant le commentateur externe, tandis que ces dernières sont généralement (à l'exception d'œuvres considérées comme contestataires³⁰) laissées aux dialogues et personnages (secondaires). Certains auteurs vont jusqu'à justifier ou se dédouaner de l'emploi de variétés

28 Grutman, R., *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme*, op. cit., pp.52-53, et Grutman, R., *Des langues qui résonnent*, op. cit., pp.38-39

29 Suchet, M., op. cit., pp.179-213

30 Gauvin, L., « Faits et effets de langue », *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, op. cit. pp.66-67

non-académiques dans un avertissement, comme le remarque Lise Gauvin³¹ dans le cas d'Honoré Beaugrand, de manière à se distancier de ces langues étrangères au standard.

D'après Suchet, le texte produit lui-même l'altérité et « *construi[t]* des différenciations pour que telle ou telle langue soit perçue comme étrangère³² ». Grutman³³ avait déjà relevé divers degrés d'intégration des langues étrangères allant de la simple mention de celles-ci (ellipse) à leur transcription sans traduction (niveau transphrastique, de *code-switching*), en passant par des notes explicatives ou une traduction au cœur du texte, des calques, des échantillons, des transcriptions incorrectes... produisant des effets variables, selon que l'auteur vise plus de compréhension ou plus de vraisemblance (dans le cas d'une motivation réaliste). Myriam Suchet³⁴ proposera son propre continuum des dispositifs de production de l'hétérolinguisme, comportant onze « saisies » progressant entre un seuil de visibilité, sous lequel l'altérité est à peine perceptible derrière la langue principale (calques, anomalies, ...), et un seuil de lisibilité, franchi lorsque la langue n'est plus déchiffrable (changement d'alphabet, par exemple). Elle ajoute à cela la notion de « travail hétérolingue », à comprendre comme la dynamique des forces produites par la rencontre hétérolingue et qui ont un impact sur les langues et le texte. Elle en relève quatre dans son corpus (travail de la variation inhérente, de la créolisation, du « reste » ou des archaïsmes, du palimpseste), toutefois il ne nous semble pas exister de véritable système au-delà de celui propre à chaque œuvre. Nous aurons l'occasion de nous appuyer sur ces théories à plusieurs reprises et renvoyons nos lecteurs aux pages annexes de ce mémoire pour une visualisation plus concrète des continuums de Grutman et de Suchet.

31 *Ibid.*, p.59

32 Suchet, M., *op. cit.*, p.75

33 Grutman, R., « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », dans Brugnolo et Orioles. *Eteroglossia e plurilinguismo letterario II. Plurilinguismo e letteratura. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6-9 luglio 2000)*, Il Calamo, Rome, 2002, p. 335

34 Suchet, M., *op. cit.*, pp. 75-123

3. Littérature francophone de Belgique

On comprend aisément que le Canada, au vu de sa configuration linguistique, soit le berceau des théories sur l'hétérolinguisme, ce dernier étant souvent le fruit d'une conscience exacerbée de la langue – commune à toutes les littératures francophones³⁵. L'hétérolinguisme n'est pas l'apanage des littératures mineures ; des auteurs comme Hugo ou Rabelais, ainsi que des auteurs d'autres littératures centrales, travaillent, questionnent les langues et mettent en place des dispositifs hétérolingues intéressants. Toutefois, la position « minoritaire » des littératures francophones périphériques à la France et à Paris amène à penser, à tort ou à raison, que les textes hétérolingues qui y sont produits sont particulièrement intéressants puisqu'ils véhiculeraient ou refléteraient la problématique identitaire de leurs auteurs et leurs réflexions sur le langage.

En ce qui concerne les questions de langue et d'identité, la Belgique n'a rien à envier au Canada. Il n'est sans doute pas nécessaire de rappeler à nos lecteurs l'existence de la frontière linguistique qui la divise, officiellement depuis 1962, officieusement depuis « toujours » (ou au moins le haut Moyen Âge d'après Denis et Klinkenberg³⁶). Loin de ne concerner que la langue, elle désunit aussi par la politique, l'économie, la culture, la foi, les préjugés et même l'aménagement du territoire... L'opposition est en réalité ternaire, et à l'origine aujourd'hui encore d'une définition de soi « en creux », par comparaison : le belge est soit wallon, soit flamand, soit bruxellois ; est wallon qui n'est ni flamand ni bruxellois, flamand qui n'est ni bruxellois ni wallon, bruxellois qui n'est ni flamand ni wallon. Et il en va de même pour la littérature *francophone* de Belgique. Cela cache toutefois une situation encore plus complexe comme nous le rappelle Grutman³⁷, car il faut ajouter à cela une communauté germanophone trop souvent oubliée, ainsi que l'immigration, notamment italienne, puis espagnole, portugaise, roumaine, congolaise, arabe et turque, pour ne citer que quelques unes des plus importantes en nombre de ressortissants, et voilà que Bruxelles, capitale européenne, officiellement bilingue, parlerait en fait plus de cent langues différentes, parmi lesquelles l'anglais occupe une grande place.

S'arrêter sur les dissensions entre les deux plus grandes communautés du pays tend également à nous faire oublier que celles-ci font elles-mêmes cohabiter en leur sein un certain

35 Gauvin, L., « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », dans Bertrand & Gauvin. *Littératures mineures en langue majeure*, op. cit., p.19

36 Denis, B. & Klinkenberg, J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p.92

37 Grutman, R., « Altérités linguistiques dans la littérature belge. L'exemple de Jean Muno », op. cit., pp.146-147

nombre de dialectes et de variétés, certes plus vivaces en Flandre qu'en Wallonie, cette dernière ayant vu le français s'imposer, non sans violence, sur le wallon. De plus, ces deux communautés n'ont pas toujours été égales sur le plan linguistique (mais aussi, cela va de pair, sur le plan socio-économique) : le français a longtemps été la langue dominante, favorisée par les aristocrates et les bourgeois. Les auteurs belges francophones ne sont donc pas tout à fait placés dans le même contexte diglossique que les auteurs québécois, qui voient leur langue doublement minoritaire, à la fois vis à vis du centre parisien et vis à vis de l'anglais, et pour qui le choix de la langue d'écriture ne possède pas d'évidence naturelle.

Cette frontière a pour conséquence de faire de la Belgique la terre d'accueil de deux littératures, en deux langues, qui avancent, en apparence, l'une sans l'autre (car aucune littérature n'est réellement indépendante des autres). La littérature francophone de Belgique s'est davantage construite en parallèle avec la littérature française qu'avec la littérature flamande, et c'est d'ailleurs à partir de ses rapports à la France que Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg³⁸ structurent l'histoire littéraire de Belgique. Pour ce faire, ils s'appuient sur un modèle gravitationnel dans lequel de grands ensembles littéraires linguistiquement homogènes s'organisent autour de centres, qui recueillent les institutions de légitimation et imposent la norme, comme Paris pour la littérature francophone. Ces centres « captent » dans leur système des centres plus petits et moins autonomes, qui subissent des forces d'attraction plus ou moins fortes selon la période ou leur localisation. Ceux-ci reçoivent une foule d'appellations, allant de littératures « périphériques », « mineures », « marginales³⁹ », à littératures « de petite nation » pour Milan Kundera, « de l'exiguïté » chez François Paré, « liminaires » d'après Michel Biron, « de l'intranquillité » selon Gauvin⁴⁰... Autant de terminologies qui traduisent les différents aspects d'une même condition.

L'histoire de la littérature francophone belge est schématisable, toujours d'après Denis et Klinkenberg, en trois phases chronologiques suivant les grandes tendances stratégiques de leurs auteurs (nous nous situons alors au niveau des généralités et non des individus) : centrifuge (1830-1920), centripète (1920-1970), et dialectique (1970-...). La première reconnaît le français comme une langue de modernité et de savoir, la seule légitime à accéder à la littérature même pour les auteurs d'origine flamande, mais aussi comme celle d'une nation dont on veut se distinguer. Elle voit alors naître le mythe de la nordicité et la valorisation de la culture flamande,

38 Denis, B. & Klinkenberg, J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., pp.33-43

39 *Ibid.*, p.34

40 Elle cite également ces différentes appellations parmi d'autres dans son chapitre « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », op. cit., pp.19-40

celle du peuple, qui va dans le sens d'un exotisme apprécié par les Parisiens, ainsi qu'une écriture créative et baroque en parallèle au purisme des premiers temps. Pour un rapide passage en revue, c'est aussi l'époque du romantisme (allemand d'abord, hugolien ensuite), du roman historique, du réalisme, du symbolisme, de Charles De Coster, Camille Lemonnier et Maurice Maeterlinck (nous vous renvoyons vers l'ouvrage de Denis et Klinkenberg pour une information plus complète).

Après le rejet de la culture française pour la revendication et la construction d'une culture à soi, la seconde période (1920-1970) tend à nouveau vers le centre. Le néerlandais de Flandre se dote de ses propres moyens littéraires, emportant avec lui l'identité nordique, ce qui pousse les francophones à rechercher la sécurité identitaire de leurs cousins français, jusqu'à s'y assimiler. De la « littérature belge (de langue française) », on passe à la « littérature française de Belgique ». Le symbolisme et l'exotisme flamand perdurent, ainsi que les forces centrifuges dans certains cas (romans réalistes, pièces de théâtre, nouveau régionalisme flamand) et par la naissance du fantastique belge, mais cette phase est surtout celle de « l'entrisme », du néo-classicisme, du *Manifeste du Groupe du lundi*, du conformisme esthétique d'après le modèle français, et du rejet des particularismes en vue de l'universalisme. La littérature se colore de plus en plus de politique, et le modernisme ainsi que les avant-gardes ne se feront leur place en Belgique qu'après-guerre (parmi ceux-ci, le surréalisme aura d'ailleurs une place de choix).

Ainsi, les écrivains belges ont d'abord cherché à définir leur identité et leur esthétique en regard de la France et, dans une moindre mesure, de la Flandre, selon des forces d'attraction opposées. Il est à noter qu'il est parfois possible, dans des articles antérieurs de Jean-Marie Klinkenberg, de rencontrer une inversion des périodes centrifuge et centripète, purement terminologique, qui est fonction de ce que l'on considère être le centre vers lequel on se tourne ou que l'on fuit : soit Paris, soit l'ensemble littéraire belge. *A priori*, ces périodes devraient se révéler très intéressantes dans l'étude de l'hétérolinguisme belge car elles véhiculent, sous cette recherche identitaire, de nombreuses questions de langue(s) et de langage(s). Toutefois, comme nous l'explicitons ci-dessous, nous nous arrêterons plutôt sur la dernière phase du modèle de Denis et Klinkenberg, tout aussi porteuse, dite « dialectique ».

Dialectique, parce qu'elle mêle des caractéristiques à la fois centrifuges et centripètes et tend vers un certain équilibre entre les deux. Cette phase débute dans les années septante et est marquée par l'ouverture au monde : l'indépendance de diverses colonies, dont le Congo, les débuts de la société de consommation, la légitimation des « petites » cultures et de l'affirmation identitaire, et de là, l'ouverture aux productions littéraires et artistiques périphériques. Fait

notable dans le cadre d'une analyse hétérolingue, selon Denis et Klinkenberg, « on voit [...] apparaître des œuvres d'auteurs qui, sans refuser de s'insérer dans la "littérature mondiale" (et sans renoncer à se faire éditer à Paris), ont dorénavant cessé de pratiquer le gommage des origines⁴¹ ». Mais s'il veut s'affirmer, l'écrivain belge francophone doit, dans un premier temps, combler sa carence identitaire et interroger sa langue d'écriture. Cela occupera les deux premières générations de cette phase (toujours selon le schéma de Denis et Klinkenberg). La troisième génération, dite « minimaliste », est plus tournée vers l'individu, se montre plus sereine vis à vis des questions d'identité, qu'elle assume comme multiple, et voit émerger les « écritures migrantes »⁴². Les auteurs de notre corpus sont les héritiers de cette génération.

4. Problématique

En conclusion de sa thèse sur l'hétérolinguisme québécois du XIX^e siècle⁴³, Grutman invite à s'intéresser à d'autres périodes et à en étudier les transformations. Soit, nous ferons donc un bond dans le temps, mais aussi dans l'espace. La littérature francophone belge nous semblait pour cela être un cadre à la fois idéal et sensiblement différent de celui du Québec. En effet, la situation plurilingue et la position minoritaire de la Belgique dans le champ littéraire (et linguistique) seraient, théoriquement, des conditions favorables à l'apparition de dispositifs hétérolingues dans les textes ; *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles de Coster est à cet égard exemplaire⁴⁴. De plus, les conditions d'exposition du français de Belgique à une ou plusieurs autres langues ne sont pas les mêmes qu'au Québec, comme nous l'avons déjà évoqué ci-dessus. Tout laisse donc supposer que son rapport à l'hétérogénéité linguistique dans les textes littéraires sera lui aussi différent.

Or, si la langue est bel et bien un objet thématique très exploité dans les lettres belges, « on notera » avec Jean-Marie Klinkenberg⁴⁵, « que les textes eux-mêmes n'exploitent guère, à titre

41 Denis, B. & Klinkenberg, J.-M., *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, op. cit., p.226

42 *Ibid.*, pp.257-261

43 Grutman, R., *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise, entre 1837 et 1899*, Université de Montréal, 1993, p.324

44 Nous pouvons citer le travail de J.-M. Klinkenberg sur les archaïsmes, touchant également au « caractère flamand », aux flandricismes et autres germanismes et dont la dernière édition est préfacée par Grutman (*Style et archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles de Coster*, éd. Samsa, Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, Bruxelles, 1973/2017). Vient également de paraître en 2019 un texte de R. Grutman, « Léon Tolstoï et Charles De Coster : poétique et politique de l'hétérolinguisme romanesque au XIX^e siècle », dans *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures – Le plurilinguisme dans les littératures européennes du XIX^e siècle*, sous la dir. de Anokhina, O., Dembeck, T. & Weissmann, D., Berlin-Münster-Wien-Zürich-London, LIT-Verlag, 2019.

45 Klinkenberg, J.-M., « Langue et déficit identitaire dans le roman belge contemporain », op.cit., pp.123-124.

de technique, la bâtardise linguistique, ce qui apparaît comme une contradiction étonnante ». Il ajoute qu'« en-dehors de quelques textes carnavalesques, comme ceux de Jean-Pierre Verheggen, les textes belges de l'époque manifestent rarement l'hétérolinguisme ». Klinkenberg s'attache à décrire ici une brève période seulement, allant de 1970 au début des années 1980, qui a la particularité de voir surgir conjointement les thèmes de l'aliénation linguistique et du déficit identitaire ; toutefois, Rainier Grutman fait un constat similaire lorsqu'il affirme que « les écrivains belges francophones ayant su tirer un parti littéraire de leur situation linguistique constituent une petite minorité⁴⁶ ». Allant dans le même sens, Laurent Demoulin écrira au début des années 2000 que « si [les Québécois] ont massivement recours au plurilinguisme, les francophones de Belgique ne semblent pas vouloir profiter de la présence de leurs voisins du Nord pour renouveler le français⁴⁷ », et se demandera par ailleurs si « pousser plus loin [le plurilinguisme] n'équivaudrait [...] pas à écrire en anglais ». Pourtant, il n'a pas été abandonné par les auteurs, et semble tout à fait pertinent dans une société de plus en plus mondialisée.

Le *Précis d'histoire sociale* de la littérature belge rédigé par Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg déjà cité plus haut s'arrête dans les années nonante. Force est de constater que la plupart des travaux sur l'histoire littéraire contemporaine abordent volontiers les années septante, mais dépassent encore rarement le cap de 2000. Ce n'est pas surprenant, l'histoire étant alors seulement « en train de se faire ». Toutefois, nous avons fait le choix ici de nous intéresser à des auteurs hyper-contemporains, publiés entre 2014 et 2017, considérant que cela nous permettrait sans doute d'ouvrir de nouvelles perspectives. La phase dialectique n'ayant pas encore, à notre connaissance, reçu de date de fin, nous nous sommes demandé où en étaient les écrivains belges francophones actuels vis à vis de l'hétérolinguisme. Est-il toujours timide ou l'ont-ils finalement poussé plus loin ? Quelles en sont les modalités et les effets ? Sert-il encore à se positionner par rapport à une langue majoritaire ? A-t-on définitivement dépassé les questions identitaires et l'opposition entre flamands et wallons ? Et si oui, qu'est-ce qui motive désormais l'hétérolinguisme ? Quel est le paysage linguistique dessiné par les auteurs contemporains ? Les langues proposées sont-elles représentatives de la situation linguistique belge ? Y trouve-t-on notamment du néerlandais et du wallon ? Ou bien vont-elles au-delà ? Finalement, quel emploi font les œuvres littéraires contemporaines francophones belges des langues étrangères et quelle(s) représentation(s) du monde et de ces langues transmettent-elles ? Que peuvent-elles apporter aux théories sur l'hétérolinguisme ?

46 Grutman, R., « Altérités linguistiques dans la littérature belge. L'exemple de Jean Muno », *op. cit.*, p.145

47 Demoulin, L., « Conclusions fictives. Comment peut-on être francophone ? », dans Bertrand, J.-P. & Gauvin, L., *Littératures mineures en langue majeure*, *op. cit.*, p.311 et 312

Nous n'avons pas pour ambition en un mémoire et quatre romans de réaliser, comme le souhaitait Grutman pour le Québec dans sa thèse, le bilan du système linguistique de la littérature belge actuelle ou son « répertoire verbal » complet, à entendre comme « l'ensemble des idiomes auxquels ont systématiquement recours les écrivains appartenant à une même littérature⁴⁸ ». Mais nous en ébaucherons peut-être les contours en nous intéressant à un échantillon que nous considérons comme significatif. De la même manière, nous ne pourrons pas obtenir l'exhaustivité dans le repérage des dispositifs et des effets de l'hétérolinguisme, neufs ou maintenus, mais nous nous concentrerons sur les apports et les ancrages de certaines œuvres ; en effet, considérant que chaque œuvre construit avant tout un système hétérolingue qui lui est propre, nous aurons d'abord pour objectif de cerner celui de chacun des romans de notre corpus.

5. Présentation du corpus

De nombreux textes peuvent prétendre à l'hétérolinguisme et à certains effets de celui-ci, toutefois nous avons dû opérer une sélection. Nous avons d'abord restreint la période visée à l'hyper-contemporain ; notre corpus s'organise dès lors autour de quatre romans d'auteurs belges francophones publiés entre 2014 et 2017 : il s'agit de *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, d'In Koli Jean Bofane (2014), *Calcaire* de Caroline De Mulder, *Un monde sur mesure* de Nathalie Skowronek et *L'Enfance unique* de Frédéric Saenen⁴⁹ (tous trois parus en 2017).

Nous avons également opté pour ces quatre romans selon un critère de présence manifeste d'hétérogénéité linguistique, allant au-delà de quelques emprunts (par des syntagmes complets et/ou par des commentaires sur la/les langue(s)), et textualisée grâce à des niveaux d'intégration et des dispositifs variés. Nous verrons par exemple que la traduction ou la glose des passages en langue étrangère sont prises en charge de manières différentes dans chaque roman étudié.

Nous avons également privilégié la variété des langues représentées afin de ne pas donner une image (faussée) du répertoire linguistique de la littérature belge qui serait limitée à la dichotomie flamand / français, et d'ouvrir ainsi notre horizon sur d'autres communautés, ce qui permettra aussi de diversifier nos analyses. Tout en tenant compte de la récurrence de certaines

48 Grutman. « Effets hétérolingues dans le roman québécois du XIXe siècle », *Littérature*, « L'écrivain et ses langues », n°101, 1996, p.44

49 Bofane, In Koli Jean, *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, Actes Sud, Paris, 2014 ; De Mulder, Caroline, *Calcaire*, Actes Sud, coll. « Actes noirs », Paris, 2017 ; Skowronek, Nathalie, *Un monde sur mesure*, Grasset, Paris, 2017 ; Saenen, Frédéric, *L'Enfance unique*, Weyrich, coll. « Plumes du Coq », Neufchâteau (Belgique), 2017. Par la suite, nous référencerons ces ouvrages à partir de leurs abréviations (respectivement *Congo Inc.*, *Calcaire*, *Un monde* et *L'Enfance unique*) de façon linéaire, dans un souci d'économie des notes.

langues, comme, notamment, l'anglais. De telle façon que, notre corpus de textes étant également un corpus de langues, nous aurons l'occasion de rencontrer, dans des contextes différents, du néerlandais et du wallon, à côté desquels nous ne pouvions tout de même pas passer, ainsi que de l'anglais, du yiddish, du lingala et du chinois, ou encore différents sociolectes et jargons.

Toutefois, bien que nous ayons tenté d'ouvrir l'horizon linguistique, grâce notamment à des œuvres d'auteurs issus des communautés juive et congolaise (Nathalie Skowronek et Jean Bofane), illustrant et interprétant l'une ou l'autre de leurs langues, nous regrettons que certaines origines et certains idiomes manquent à l'appel ; à commencer par l'allemand, troisième langue nationale, et l'italien, dont l'immigration de ses représentants a joué un rôle indéniable dans l'histoire de la Belgique et la formation de son paysage linguistique. Leur absence s'explique en grande partie par notre volonté de nous limiter à quatre romans, afin de laisser à l'analyse de chacun une place raisonnable et suffisante tout en respectant les limites de notre mémoire. Nous souhaitons également conserver un équilibre entre les langues locales et les langues étrangères.

Nous aurions pu compter sur une représentation des locuteurs italiens dans les textes de nos autres auteurs belges francophones, cependant nous verrons que si leurs romans se dotent bel et bien tous de personnages italiens, preuve de l'impact de cette diaspora sur les représentations, aucun ne s'attache réellement à en textualiser la langue autrement que par des évocations. Notre travail gagnera donc sans aucun doute à être complété par d'autres analyses de romans, présentant certes de l'italien mais bien d'autres langues également, ou par une étude spécifique de la représentation de l'italien dans les textes belges, que leurs auteurs soient eux-mêmes d'origine italienne ou non. Bien des angles de vue et des cadres temporels restent à explorer.

6. Modus operandi

L'hétérolinguisme jouant sur chacun des tableaux qui suivent et ne pouvant se mesurer que dans la pluralité des approches, notre méthodologie sera pluridisciplinaire : nous nous appuierons bien évidemment sur les théories spécifiques de Grutman, Gauvin et Suchet, entre autres, mais aussi sur des méthodes d'explication et d'analyse textuelle ainsi que de narratologie inspirées de Genette, en prenant toujours le texte comme objet d'étude premier, indépendant de l'instance auctoriale (dans un premier temps du moins), mais situé dans un certain rapport au monde et au lecteur. Nous aurons également à faire appel à des apports et des principes socio-

littéraires et (socio)linguistiques, à l'image du « *modus operandi* » non-figé appliqué par Grutman, à qui d'ailleurs il ne « semble ni nécessaire, ni même utile, de complètement dissocier les approches interne et externe⁵⁰ », la prise en considération des paramètres externes n'empêchant pas l'analyse formelle (et vice versa) et permettant la mise en lumière « des rapports de force linguistiques qui se tissent dans l'univers du récit⁵¹ ».

Ainsi, pour chacun des romans de notre corpus, nous répertorierons les langues et communautés linguistiques ou nationalités en présence (l'une impliquant ou non l'autre), sans oublier les niveaux de langue, les idiolectes, sociolectes et langages imaginaires, et interrogerons leur « cartographie » fictive⁵², autrement dit les lieux géographiques du roman recouverts par telle ou telle langue, mais aussi la répartition de celles-ci entre les personnages ou dans la structure narrative et le plan du texte. Considérant à la suite de Suchet⁵³ qu'il est impossible de soustraire le texte de son contexte, mais sans nous fier uniquement à celui-ci, nous nous attacherons également à prendre en compte l'histoire, la distribution géographique/démographique et le statut social « réels » de ces langues en comparaison de ceux que leur attribue le roman, lorsque cela permet d'éclairer et d'approfondir l'explication. À l'aide du continuum de Suchet (annexe 2) et sur base de leurs dispositifs et degrés d'intégration, nous dégagerons les effets produits par les textes hétérolingues en tentant toujours, comme le préconise Grutman, de dépasser l'explication par le mimétisme et la recherche de vraisemblance, peu signifiantes selon lui. Les analyses présentées ici se veulent une synthèse de ces observations pour chaque roman.

50 Grutman, R., *Des langues qui résonnent*, *op. cit.*, pp. 25-26

51 *Ibid.*, p.134

52 Suchet, M., *op. cit.*, pp.59-67

53 *Ibid.*, pp.37-38

Chapitre 2 : L'hétérolinguisme en pratique

1. *Calcaire*, de Caroline De Mulder

Ce roman de Caroline De Mulder retrace l'enquête d'un jeune militaire, le « *luitenant* » Frank Doornen, recherchant son aimée, Lies Vandervelde, disparue dans l'effondrement de sa maison au cœur du Limbourg. Et même au plus profond du Limbourg, puisqu'il devra pénétrer, avec l'informaticien Tchip récemment rencontré, non seulement dans les bas-fonds de la société limbourgeoise (personnages marginaux, activités illégales, extrémisme politique, drogue, prostitution, folie, meurtres et trafics, notamment de déchets), mais aussi dans les galeries souterraines des carrières, parsemées de vestiges de la Seconde Guerre Mondiale, pour extraire Lies du calcaire. Doornen, physiquement et neurologiquement affaibli par un AVC, aura affaire, dans sa quête, à un entrepreneur italien véreux, à de jeunes extrémistes du NSA (la « droite écologique et alternationaliste »), à des hommes et des femmes perturbés socialement et psychologiquement.

Cependant, sous ses airs de roman noir et de polar, *Calcaire* est aussi un roman des origines et du cycle infini, qu'il soit de l'eau ou de la vie, figuré par son symbole (« ∞ ») à l'entrée de la première et de la dernière section ou « fragment ». Au total, ce sont nonante fragments de texte, numérotés, focalisés sur différents personnages et répartis en quatre chapitres, qui (dé-)composent ce roman de la terre et de la pierre, au sens propre comme au figuré. Car il ne met pas seulement en scène des personnages du terroir flamand ; le sous-sol, renfermant fossiles et créatures vivantes, mais « si près de la mort » (*Calcaire*, p.83), a lui-même un rôle à jouer et droit à ses propres fragments de texte. Le narrateur n'y est pas clairement identifiable ; à moins qu'il ne s'agisse, comme le suggère justement Duhamel, de « l'interprétation fantasmatique d'un livre de géologie par un des personnages⁵⁴ », soit Helder, le fils de l'industriel Orlandini, obnubilé par le monde minéral et traumatisé dans son enfance.

L'intrigue prend place dans la Flandre rurale et ouvrière contemporaine, à la frontière des Pays-Bas, encadrée par Maastricht et Anvers. Rien d'étonnant donc à ce que l'hétérolinguisme

54 Duhamel, J., « Caroline De Mulder : habiter son corps », *Le Carnet et les Instants*, n°194, 2017, consulté en ligne le 23 décembre 2019 à l'adresse <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/caroline-de-mulder-habiter-son-corps/>

soit majoritairement néerlandophone. Cependant, avant d'aborder la textualisation du néerlandais au sein de *Calcaire*, nous ferons un détour par quelques autres passages hétérolingues, dans trois autres langues (l'anglais, le latin et l'italien), plus rares, mais à côté desquels nous ne pouvons passer.

1.1. L'anglais, entre local et international

Aujourd'hui, l'anglais, en tant que langue la plus parlée dans le monde (selon l'*Ethnologue*⁵⁵), est indéniablement perçu comme la langue « universelle », favorisant les échanges internationaux quels qu'ils soient (commerciaux, professionnels, politiques, scientifiques, ...). Dans ce contexte mondialisé, pratiquer l'anglais permet généralement de s'extraire de l'univers local pour s'introduire dans le monde global et ainsi « s'internationaliser », en étant compris de la majorité. Cela s'illustrera également dans *Congo Inc.* de Jean Bofane. Autrement dit, lorsqu'il est employé en-dehors de toute référence directe à ses locuteurs premiers et à ses territoires d'origine (lorsqu'il est lui-même dépourvu de tout rapport avec une nation particulière), l'emploi de l'anglais évoque dans notre imaginaire linguistique un domaine surpassant les frontières, en sus d'une certaine modernité. Parler anglais, c'est aussi être dans l'air du temps.

Ce sont là, en tout cas, les effets que nous attendrions de la présence de l'anglais dans un roman contemporain. Et il y en a bien quelques occurrences dans le texte de Caroline De Mulder : à commencer par l'adjectif « out », justement employé par Tchip pour « passé de mode » (*Calcaire*, p.36), ou encore dans la bouche d'Arlette, gestionnaire du Kiss : « Miss, elle dit. Ça fait jeune, coquine, pas trop pute » (*Calcaire*, p.89). L'anglais passe toutefois principalement par des noms propres, se rapportant soit à une arme (le pistolet Five-seveN), soit à une maison close (le Kiss), soit à un regroupement néo-nazi (Blood and Honour). Le nom de ce dernier est issu de la devise des Jeunesses hitlériennes, en allemand : « Blut und Ehre ». Ici, le passage de l'allemand à l'anglais (qui n'est pas le seul fait du roman, l'organisation skinhead lui préexiste) semble effectivement neutraliser la référence à l'Allemagne nazie pour permettre son « expatriation » et son appropriation par des regroupements de divers pays.

En creusant un peu plus loin, nous pouvons également percevoir l'anglais à travers des termes comme « business », employé par Tchip pour définir son commerce informatique (*Calcaire*, p.40). Cependant, bien que sa consonance soit anglaise, tout comme « out » ou

55 Eberhard, David, Simons, Gary & Fennig, Charles (éd.), « Quelles sont les 200 langues les plus parlées ? », *Ethnologue : Langues du monde*, 23e édition, SIL, Dallas, 2020 [en ligne].

« Miss », celui-ci est en réalité intégré aux dictionnaires francophones, en tant que terme familier voire populaire, à la fois sous son orthographe d'origine, « business », et sous son orthographe « francisée », pour désigner l'activité commerciale, souvent douteuse. La textualisation de l'anglais converge dès lors vers le français, les caractères italiques n'étant d'ailleurs employés que pour « out ». Hormis ce cas très ponctuel, il est intéressant de noter dès à présent que l'anglais, employé uniquement dans des noms ou à travers des emprunts intégrés au français, ne reçoit de ce fait aucun marquage particulier qui signalerait son caractère étranger, comme l'italique, les guillemets ou une traduction.

Tous ces termes peuvent être rapportés au champ lexical de la criminalité, renforçant l'atmosphère violente et marginale du roman, et l'intégrant, stéréotypiquement, au sein du genre policier. L'usage de l'anglais lui confère par ailleurs des connotations urbaines et le fait sortir du cadre des romans policiers traditionnels pour l'intégrer au champ, plus actuel et plus populaire, du polar à l'américaine. Les effets attendus semblent donc se confirmer : l'anglais modernise et internationalise.

Cependant, ces quelques traces d'hétérolinguisme anglais sont trop isolées pour que ces effets se généralisent et pour fonder un véritable système au sein du texte. De plus, malgré leur ouverture au domaine anglophone et donc à l'international, chacun des noms pré-cités, tout en ayant des résonances un peu partout dans le monde, désigne bel et bien une réalité belge : le Kiss, explicitement placé sur une autoroute belge, fait référence à n'importe quel « bar à hôtesse » ou « club » à l'enseigne peu équivoque que l'on peut y retrouver, tandis que Blood and Honour possède des divisions actives à la fois en Flandre et en Wallonie (le groupe est d'ailleurs rattaché dans le roman à des partis, Groen-Rechts et la NSA, ainsi qu'à un quartier général, De Beest, indéniablement flamands), et que le Five-seveN sort tout droit de la Fabrique Nationale d'Herstal, dont les initiales englobent d'ailleurs le nom du pistolet. Le choix de cette arme belge, certes reconnue internationalement, face à une production américaine (pourquoi pas, par exemple, Smith et Wesson, ou Colt, marques vendues elles aussi à travers le monde ?), ancre le texte dans le local plus qu'il ne l'en fait sortir.

Autrement dit, le peu d'anglais du texte appartient autant à l'univers belge qu'à tout autre et peine à masquer les traits locaux, voire appartiendrait lui-même à la couleur locale, étant principalement dicté par le contexte. D'autant plus que le roman ne cherche nulle part à s'abstraire des caractéristiques du milieu, bien au contraire. Et de cette manière, ce roman policier belge se réapproprie également les traits généralement associés aux séries policières américaines.

L'anglais, restreint à des emprunts et des noms propres, faisant par là-même à peine office de langue à part entière, et peu marqué typographiquement, n'est donc pas au service de l'étrangeté. Car, si le balisage typographique, selon Suchet, « établit des frontières strictes entre les langues⁵⁶ », nous pouvons facilement en déduire que l'absence de balisage abolit ces mêmes frontières. D'ailleurs, l'origine anglo-saxonne de ces termes n'est jamais prise en compte. De même, l'absence de glose et de toute mise en scène ou désignation par les personnages du caractère étranger de la langue en assoient la familiarité⁵⁷. Pour ces derniers, qui l'intègrent inconsciemment dans leur lexique, l'anglais n'est pas une langue étrangère, ou une langue « d'étrangers » (contrairement à l'italien, par exemple, qui est explicitement désigné comme la langue d'un autre, propre à un individu isolé). Entre son ancrage local et ses perspectives internationales, il n'a plus de frontière, et il caractérise le milieu dans lequel il intervient autant, sinon plus, qu'il ne le rend accessible à la globalisation.

1.2. Bribe de latin

Comme pour l'anglais, nous pouvons relever quelques occurrences latines au sein du roman de De Mulder. Peu nombreuses une fois encore, elles ne permettent pas non plus d'identifier un système au sein du texte qui le « travaillerait » de l'intérieur (au sens de Suchet) ; mais cela ne doit pas nous empêcher de les commenter.

Force est de constater que si le latin avait une place notable dans la littérature du XIX^e siècle⁵⁸, il s'absente presque totalement de notre corpus du XXI^e siècle, ne conservant que quelques réminiscences littéraires, parmi lesquelles le terme *exit* (Calcaire, p.127) et les adverbes *primo*, *secundo* et *tertio* (Calcaire, p.141-142). Avec l'adjectif anglais *out*, ces quelques mots sont intégrés au texte par des caractères italiques. Il s'agit d'un usage typographique normé, qui selon Suchet, citée ci-dessus, permet d'isoler un « îlot textuel » et ainsi marquer une frontière entre les langues, tout comme le font également les guillemets et les parenthèses. Ainsi, le terme transcrit en italique serait explicitement désigné comme étranger. Pourtant, aucune de ces occurrences ne nécessite ou ne reçoit de traduction, toutes appartenant déjà au lexique francophone (*out* y est attesté depuis au moins 1891 dans le domaine du sport⁵⁹, par exemple).

56 Suchet, M., *L'Imaginaire hétérolingue*, op. cit., p.90

57 « La mise en place d'un dispositif de glose ou de traduction, souvent accompagné d'une thématization de l'incompréhension, affecte certains emprunts d'un coefficient d'étrangeté plus fort que ceux qui s'insèrent sans "rembourrage" dans le texte », Suchet, M., op. cit., p.84

58 Et notamment au sein du "répertoire quadriphonique" établi par Grutman pour la littérature québécoise du XIX^e siècle, voir Grutman, R., *Des langues qui résonnent*, op. cit. aux pp.85-88, 114-118, 156-163 et 187-192.

59 C.N.R.T.L., « Out, adv. », *Trésor de la Langue Française informatisé*, CNRS, Nancy, 2012 [en ligne]

Bien que les consonances latine et anglaise y perdurent (et s'y confondent parfois, comme dans *exit* qui appartient aux deux langues), l'étrangeté, au sens de ce qui n'est pas connu, n'est donc pas l'effet le plus saillant.

Ces termes sont tous les cinq employés dans les monologues ou répliques de Tchip, personnage adjuvant du *Luitenant* dans son enquête. Se prétendant poète, maniant la rime de temps à autre, il vit grâce à la récupération et la réparation de matériel informatique, après avoir déjà touché à quelques autres métiers. Ce dernier travail a notamment fait de lui un « pirate de mémoires » (*Calcaire*, p.35), une façon imagée de dire qu'il récupère les informations personnelles des propriétaires des disques durs qui croisent son chemin. Son nom évoque la puce informatique (en anglais et en néerlandais « chip »), mais est aussi l'onomatopée néerlandophone correspondant au pépiement de l'oiseau (francisée par l'orthographe en « ch » au lieu de « Tjiep » ou « Tsip », peut-être pour en assurer la prononciation par un lecteur francophone), une autre image le rapprochant des poètes, réduite ici au simple son. Il métaphorise ainsi le rapport à la parole, plutôt prolifique et souvent vain, de celui qui éprouve « ce dangereux besoin de mots » (*Calcaire*, p.56), et dont les interventions sont toujours bien plus longues que celles des autres personnages. Par son babillage, dans lequel le lecteur ou le personnage attentif trouvera parfois des informations intéressantes parmi les autres, il apporte de la légèreté dans une atmosphère assez sombre et pesante.

Tout ceci explique sans doute pourquoi, amoureux du langage, il est l'auteur d'environ quatre-vingt cinq pourcent des expressions en néerlandais, et le seul à réellement puiser dans ces deux autres langues, l'anglais (en-dehors des noms propres) et le latin, idiome littéraire par excellence, pour enrichir ses propos. Ces emprunts sont trop peu nombreux pour pouvoir affirmer qu'ils caractérisent ce personnage (dans sa thèse⁶⁰, puis dans son livre⁶¹, Grutman propose la caractérisation des personnages comme une des fonctions possibles de l'hétérogénéité linguistique) ; à l'inverse, leur présence peut être justifiée par ces traits de caractères. Dès lors, le choix de l'anglais et du latin pourraient découler de la volonté de Tchip, qui se targue d'être littéraire, de se montrer à la fois moderne et cultivé, la consonance originelle des langues (le modernisme pour l'anglais, la culture et l'intellectualisme pour le latin) transparaissant toujours derrière les mots malgré leur intégration à la langue parlée.

Cependant, cela pourrait également être imputable à son goût de la théâtralisation. Tchip employant une rhétorique propice à la mise en scène, nous pourrions nous demander si la

60 Grutman, R., *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme*, op. cit., p.74.

61 Grutman, R., *Des langues qui résonnent*, op. cit., p.42.

typographie en caractères italiques n'apporterait pas, par la mise en évidence d'un terme en particulier, un effet d'emphase plus que d'étrangeté.

En effet, les caractères italiques sont aussi généralement employés pour dénoter une intonation insistante, tel que nous pouvons le relever dans la phrase : « Comme on a *déjà* eu le plaisir de lui expliquer » (*Calcaire*, p.26). Ainsi, la lecture des caractères italiques implique non seulement de distinguer le mot du reste de la phrase (et donc, de l'autre langue), mais aussi de l'accentuer, d'autant que les termes en question font partie de passages oralisés. Cela s'adapte d'ailleurs parfaitement à l'énumération par les adverbes *primo*, *secundo*, *tertio*, à la référence scénique (tragi-comique ?) contenue dans « Donc *exit* la fiancée », ou à la superficialité du désintérêt pour ce qui est « *out* », ici une enseigne PVC.

Les connotations associées à la langue d'origine et le marquage des frontières par les caractères italiques ne sont donc pas seuls en cause, et l'italique produit ici surtout un effet d'emphase. Cependant, le fait d'employer des termes de langues étrangères, en accrochant l'œil et l'oreille du lecteur, appuie sans doute cet effet emphatique.

Enfin, nous relevons dans *Calcaire* une dernière occurrence du latin, d'un type légèrement différent et pour lequel l'origine linguistique aura plus d'incidence. Il s'agit du nom scientifique du *Bacillus infernus*, une bactérie souterraine. Dernier grand domaine du latin, le nom savant anticipe la découverte du livre de géologie de Helder, dont le lecteur n'a alors pas encore connaissance. Il participe également de l'effet fantastique de la description de la vie souterraine :

Plus bas encore, plus loin de la lumière, au cœur du minéral pur et dur et compact, le *Bacillus infernus* résiste à une pression des centaines de fois plus élevée qu'à la surface, résiste à une température de cinquante degrés Celsius, à une acidité qui décomposerait vifs le végétal et la chair. Il ne consomme aucune matière organique. Il est isolé du reste des créatures vivantes depuis des millions d'années. Il ne connaît pas la lumière, ni l'oxygène. Il respire du fer. [...] (*Calcaire*, p.100)

En effet, le nom latin intègre cette « chose vivante » dans le monde réel, censément connu grâce à la science, nommé, référencé et donc appréhendable, saisissable par l'entendement. Mais, en évoquant l'enfer dans une langue ancienne aujourd'hui méconnue et peu intelligible par le lecteur commun en-dehors de ses emprunts habituels, il en renforce aussi le caractère étrange, effrayant et extraordinaire, et donc, appréhendable selon le second sens du terme. À une créature hors du commun correspond une langue qui n'est plus guère commune ; à une créature éternelle (« Il vivra toujours quand le soleil sera éteint », *ibid.*) correspond une langue figée par le temps.

Le recul du latin ayant déjà été annoncé pour le XX^e siècle⁶², sans doute pouvons-nous considérer ces quelques restes comme autant de survivances intéressantes. Néanmoins, malgré

62 *Ibid.*, p.194

ces quelques échantillons d'anglais et de latin, porteurs d'effets à leur niveau, les deux langues ne sont pas suffisamment représentées pour parler dans leur cas d'un véritable système hétérolingue interne à *Calcaire*. Elles laissent cependant deviner une dynamique externe des langues, qui voudrait que l'anglais et le latin intègrent le français, au-delà du texte, ce qui semblera se confirmer dans les trois autres romans du corpus.

1.3. Stéréotype italien

Les seuls mots italiens de notre corpus figurent dans l'expression « *ciao bella* », citée une fois pour décrire Francis Orlandini, l'entrepreneur italien (*Calcaire*, p.17). Celui-ci aurait également un accent, mais qui ne sera plus mis en scène par la suite. De ce fait, la mention de cet accent et de l'expression ne sert en réalité pas tant la description et la caractérisation du personnage italophone, comme c'est souvent le cas, qu'elle n'est un trait adressé au lecteur francophone. En effet, le texte laisse avant tout sous-entendre que dans cette partie de la Belgique, à la population plutôt nationaliste, il vaut mieux avoir réussi et parler italien, « moins dérangeant, c'est une circonstance atténuante » (*ibid.*), que d'être un francophone à la prononciation assimilée à du « mauvais néerlandais avec du poil dessus *met haar op* » (*ibid.*). Au sein de ce roman, c'est donc de biais, à travers un personnage d'origine italienne, que se cristallisent fugacement les conflits et rancœurs entre flamands et francophones ; et ils ne seront par ailleurs plus évoqués ensuite. Cependant, le lecteur est prévenu : s'il en doutait encore, il est bien en territoire flamand.

De plus, l'emploi de l'italien à travers ce « *ciao bella* » est doublement superficiel : il s'agit d'une « habileté » d'Orlandini (*ibid.*), une mise en scène de lui-même, une partie du masque d'un personnage qui a bien des choses à cacher ; et c'est purement stéréotypé : nul besoin de le traduire, ni de l'associer à sa langue d'origine pour que le lecteur le comprenne. Il s'agit d'une formule « type » qui reste à la surface du personnage italien.

« Le cliché [étant] constitutif du genre [policier]⁶³ », l'expression « *ciao bella* » se joint alors à d'autres stéréotypes et lieux communs, tels que la forme de l'enquête, les milieux décrits, la folie ou encore l'image du labyrinthe (à travers les galeries), pour inscrire le texte dans le genre du roman policier. Outre la réponse à un certain contrat de lecture qui demande une simplification psychologique et des personnages facilement identifiables, l'effet de ce segment

63 François, M., « Le stéréotype dans le roman policier », *Cahiers de narratologie*, n°17, « Stéréotype et narration littéraire », 2009, p.2

hétérolingue est donc le même que celui défini par Marion François pour tout cliché du roman policier : « l'utiliser permet de faire l'économie de la "dimension littérale" de la description (sa "successivité" obligée) pour plonger immédiatement le lecteur, sur ce seul signe plein, dans la "dimension référentielle" (c'est-à-dire "simultanée")⁶⁴ ». Le stéréotype possède une « efficacité instantanée [qui] permet en même temps des prolongements dans l'imaginaire du lecteur », c'est-à-dire qu'il renvoie à des représentations mentales (que François désigne comme des fantasmes), « avec des résonances variables et personnelles, même s'il part d'un schème collectif⁶⁵ ».

En effet, comme le rappelle Pierre Barbéris dans son introduction à l'ouvrage collectif *Stéréotype*⁶⁶, on n'échappe pas aux stéréotypes qui sont impliqués par le langage et nous sont inculqués par la « sagesse des nations ». En lisant Denis Slakta dans le même ouvrage, qui relit lui-même Ruth Amossy, nous pouvons ajouter qu'ils sont considérés comme un « trait de la pensée humaine⁶⁷ » par leurs défenseurs. Le lecteur est donc forcément inclus dans leur mécanisme. D'abord, les stéréotypes installent généralement le lecteur dans une sorte de concordance de pensée, également propice au narrateur, là où l'hétérolinguisme s'attache à l'en faire sortir. Ils « participe[nt] de l'aspect familier et rassurant du monde⁶⁸ » et favorisent la construction du sens par le lecteur grâce à une lisibilité du texte qui « est avant tout fonction de sa stéréotypie, de sa teneur en schémas reconnaissables⁶⁹ », qu'il s'agisse de stéréotypie langagière (au niveau des mots ou des phrases), narrative (au niveau des modalités narratives et des personnages, par exemple propres au roman policier) ou idéologique (au niveau des croyances rapportées à certains groupes d'individus). Le lecteur appartenant à un groupe culturel trouve des correspondances avec certaines de ses conceptions et/ou retrouve une forme de normalité et d'habitude.

Autrement dit, le narrateur n'a pas besoin d'en dire beaucoup plus pour décrire Orlandini. Si la simple mention d'un personnage italien ouvrait déjà la porte à certaines images types, particulièrement abondantes dans un roman policier, la formule « ciao bella » produit

64 *Ibid.*, p.2, selon la terminologie de Ricardou, J., *Le Nouveau Roman*, Seuil, Écrivains de toujours, 1973, pp. 28-29

65 *Ibid.*, p.8

66 Barbéris, P. « Introduction », dans Goulet, Alain (dir). *Le stéréotype : Crise et transformations*, Presses Universitaires de Caen, coll. « Colloques de Cerisy », Caen, 1994, p.10

67 Slakta, D. « Stéréotype : sémiologie d'un concept », dans Goulet, *op.cit.*, p.19

68 Goulet, A. « L'écriture du stéréotype dans la littérature contemporaine », dans Goulet, *op. cit.*, p.193

69 Dufays, Jean-Louis. « Stéréotype et littérature », dans Goulet, *op. cit.*, p.82. Au passage, notons que nous nous permettons d'employer comme des synonymes, sans distinction théorique (*ibid.*, p.78), les termes « stéréotype », « cliché », « poncif » ou « lieu commun », étant donné que nous nous intéressons, dans le cas de ce roman, uniquement à leurs dimensions culturelles et narratives entremêlées.

instantanément dans l'esprit du lecteur une image de la légèreté et de la désinvolture (dans le « ciao », renforcée par « il donne du [...] »), de la séduction et de l'élégance étudiée, peut-être un peu aussi du machisme (dans le « bella », renforcés par « à toutes les villageoises »), associés à l'Italien caricatural. Par ses informations sur les affaires illicites de l'entreprise d'Orlandini, Tchip ajoutera à cette description le stéréotype de la mafia. Implicitement, le lecteur n'aura aucun mal à visualiser une coiffure maîtrisée, un pantalon blanc et un costume sur-mesure... Ou n'importe quelle représentation personnelle d'un homme italien ; ce qui compte finalement, ce n'est pas tant ce que le stéréotype évoque, bien que cela dise quelque chose de l'imaginaire collectif d'une époque et d'un groupe, que son pouvoir d'évocation, qui est ici également celui de la langue.

Le stéréotype sera également employé par Frédéric Saenen, et surtout Jean Bofane, qui lui donnera une dimension plus systémique.

1.4. Dualité flamande

Au-delà de l'anglais, du latin et de l'italien, *Calcaire* présente avant tout un hétérolinguisme néerlandais. Cet hétérolinguisme correspond à la localisation des événements du récit, ceux-ci prenant place dans et autour de la commune de Riemst, sur la route de Maastricht, au sud de la Province du Limbourg, et donc à proximité des frontières des Pays-Bas et de la Wallonie.

Nous l'écrivions ci-dessus à propos de l'italien, malgré un contrat de lecture fondé sur une langue auctoriale française, le lecteur se rend vite compte qu'il est en territoire néerlandophone. En effet, le français prend en charge un cadre exclusivement flamand (la Wallonie n'est pas même mentionnée), dont les noms de villes (Riemst, Holsten, Zimbeek, Rotterdam, Hasselt, Bilzen, ...) et les noms de personnages (Frank, Lies, Stijn, Manke, Helder, Jeroen, ...) ont tous, à l'exception peut-être de celui de Louise Orlandini, une consonance germanique (pour Francis, elle est double).

Les noms et surnoms des protagonistes recèlent par ailleurs des métaphores, un ressort du roman policier réactivé et exploitable ici uniquement si le lecteur possède des notions de néerlandais ou s'intéresse à leur traduction. Seules les images de Helder, soit la transparence et la pureté de l'eau, mais aussi « clair comme un incendie » (*Calcaire*, p. 158 et 205), et de Manke, le « petit homme » ou le « boiteux » (*Calcaire*, p.44), sont expliquées dans le texte, sans doute parce qu'elles présentent une certaine ambivalence interprétative dont l'explicitation est

intéressante narrativement. La révélation de ces images met également le lecteur sur la piste d'un sens possible pour les autres noms.

Ainsi, « Doornen », celui de Frank, « l'homme au bouquet » (*Calcaire*, p.15), signifie « épines », ce que nous pouvons aisément rapprocher de ses sautes d'humeur et de ses tics, ainsi que de la Villa des Roses où vit sa bien aimée. Le jeune meneur du NSA, Stijn Staelens, main de fer dans un gant de velours, porte la pierre (en néerlandais, « steen ») et l'acier (« staal ») dans son nom. À côté, le commissaire « La Puce » (De Vloo) paraît ridicule. Lies, jeune fille du peuple qui « vous venait de la lie des campagnes » (*Calcaire*, p.33), a pour patronyme « Vandervelde », « Des champs ». Sans oublier Tchip, le poète à la parole déliée et infatigable, dont nous avons déjà parlé. Pour ces personnages, les noms agissent comme des miroirs néerlandophones, opacifiés pour le lecteur exclusivement francophone qui n'en a toutefois pas la nécessité pour comprendre et interpréter le texte.

De plus, l'italien Orlandini n'est pas le seul à être caractérisé par son accent ; les origines flamandes et néerlandaises de certains personnages sont déductibles grâce à leurs accents respectifs. Manke, « avec l'accent qu'il a, [...] vient des Pays-Bas, c'est sûr » (*Calcaire*, p.57), tandis que Lies « abîmait les mots avec son accent éraflé, rocailleux, roulant comme des pierres dans l'eau, cet accent de vieille femme lui revenait à la moindre émotion » (*Calcaire*, p.35). Nul doute qu'elle s'adresse au *Luitenant* Doornen dans sa langue natale, puisqu'il est spécifié qu'« alors c'était le flamand de la terre, des pauvres, de ceux qu'on n'écoute pas » (*ibid.*). On apprendra plus tard qu'elle provient de Koksijde (Coxsyde), information à nouveau accompagnée d'une mention de sa façon de rouler les *r* (*Calcaire*, p.91).

En plus des différents dispositifs d'intégration du néerlandais que nous analyserons plus en détail ci-dessous, d'autres indices, comme la critique de l'accent francophone, la précision selon laquelle une seule des filles du Kiss semble parler néerlandais (il n'est rien dit du français) (*Calcaire*, p.90), ou encore l'emploi néerlandais non marqué et non traduit de certains noms dans le discours oral (par exemple « NSA, Nieuw Solidaristisch Alternatief » ou « Koksijde » ; *Calcaire*, pp.24 et 91), conduisent le lecteur à déduire que celui-ci est vraisemblablement la langue d'usage majoritaire des personnages. Les différents discours paraissent dès lors avoir été traduits et retranscrits en français dans le texte, bien que ce ne soit pas précisé par la narration.

Les noms de personnages, de lieux, de partis politiques et les accents ne sont pas les seules traces laissées par le néerlandais dans la transcription française ; les discours des personnages sont également propices à l'intégration de la langue à travers quelques occurrences d'alternance codique, mais aussi des proverbes et expressions idiomatiques qui auront une influence sur la

langue auctoriale. On décèle ainsi une sorte de continuum dans l'intégration du néerlandais, propre au roman (moins contrasté et moins complet que celui de Suchet⁷⁰), allant du nom simple et de l'emprunt, dont nous avons déjà parlé, aux proverbes/expressions calqués, en passant par l'alternance codique formée par d'autres locutions, plus simples. De plus, certains dispositifs hétérolingues distingués par Suchet, comme le balisage, l'anomalie textuelle, la glose intratextuelle, mais aussi, d'une certaine manière, la mention du nom des langues, sont mobilisés conjointement au sein des calques d'expression idiomatique.

Gardons toutefois à l'esprit que, si cette considération vaut pour l'analyse, le roman ne suit pas chronologiquement ce continuum ; il ne s'agit pas d'une sorte de « préparation graduelle » du lecteur à l'hétérolinguisme, qui lui est finalement livré « en vrac », ce qui contribue à sa déstabilisation. Cependant, les effets d'étrangeté produits par ces différents moyens d'intégration de la langue suivent logiquement le tracé de ce continuum : plus la langue étrangère est représentée quantitativement, plus l'altérité est grande, et déborde même sur le français (dans le cas des proverbes/expressions, nous y reviendrons). Ces différents dispositifs hétérolingues font basculer le lecteur d'un régime linguistique à l'autre, abolissant les frontières entre elles et laissant transparaître certains mécanismes de la langue proches des effets du bilinguisme.

1.4.1. Altérité et complémentarité : l'alternance codique

Le premier contact du lecteur avec le néerlandais se fait dès la première page de texte, au travers d'une courte alternance codique. Elle prend la forme d'une expression figée intégrée au discours français, proche de l'emprunt. L'alternance est produite par l'architecte souhaitant rassurer Lies au sujet de la maison qu'elle occupe :

Et que les portes s'ouvrent difficilement, qu'elles raient le parquet, pas d'inquiétude, un menuisier viendrait raboter, l'affaire de quelques heures, il en connaissait un très bien, au besoin - tenez mademoiselle voilà sa carte, et *de complimenten* à monsieur. (*Calcaire*, p.11)

Un second cas, à peine plus important, mais trop pour être réduit à l'emprunt, est produit par Tchipe quelques pages plus loin : « *Skuseer, mijn luitenant*, comment vous faites par cette chaleur [...] » (*Calcaire*, p.19).

L'alternance codique, aussi appelée *code-switching*, soit le fait de passer de façon fluide d'une langue à l'autre au sein d'un même énoncé ou d'un même discours, sans que la syntaxe de celui-ci ne soit perturbée, est généralement propre aux interlocuteurs bilingues parlant les deux mêmes langues et n'attribuant pas, durant l'échange, de fonctions diglossiques distinctes à celles-

70 Suchet, M., *L'imaginaire hétérolingue*, op. cit., pp. 77-110

ci⁷¹. Les situations présentées ici paraissent donc bilingues, et, bien que l'absence de recensement linguistique en Belgique ne permette pas de l'affirmer avec toute l'assurance et l'objectivité nécessaires, sont tout à fait vraisemblables dans cet espace proche des Fourons et de la Province de Liège (moins d'une dizaine de kilomètres le sépare de la frontière linguistique). Toutefois, il reste surprenant que ces personnages choisissent le français comme langue principale de leurs échanges.

Par ailleurs, ce discours en indirect libre indique une forte prise en charge par le narrateur. De ce fait, nous pouvons également voir dans ce syntagme néerlandais une trace d'une éventuelle traduction de l'échange (consécutive à un relâchement de la voix narrative dans cette prise en charge?) ; qui parle français, le personnage ou le narrateur ? Cet échange se serait-il produit en néerlandais, avant d'être traduit pour le lecteur francophone, à qui est destiné ce roman publié en France ? D'autres passages hétérolingues tendront à étayer cette hypothèse d'une traduction à partir d'un texte ou d'un discours original en langue néerlandaise, dont le travail serait rendu visible.

De plus, ne nous y trompons pas, la présence du néerlandais ne sert pas uniquement la vraisemblance du dialogue ni la couleur locale du texte, au contraire. Plus particulièrement, l'alternance codique a aussi pour effet de présenter le néerlandais et le français comme complémentaires, tout en faisant basculer brusquement d'un régime linguistique à l'autre, non pas tant le locuteur-personnage, qui ne conscientise que peu le phénomène, mais avant tout le lecteur.

Brusquement, car celui-ci n'est pas averti de la possibilité même d'un changement de langue, d'autant plus sur cette première page qui ne donne encore aucune information géographique. Le segment néerlandais étant parfaitement encadré par la syntaxe française, la surprise et l'étrangeté provoquées par cette commutation ne proviennent pas seulement de la différence entre la langue auctoriale et la langue « importée », dispositif textuel finalement assez commun. Elles sont surtout renforcées par un changement opéré au cœur d'une phrase initiée et terminée en français, ou initiée en néerlandais mais poursuivie sur plusieurs lignes en français, perturbant ainsi, momentanément, sa continuité ; avant de la retrouver aussi rapidement.

Le degré d'étrangeté des quelques segments en alternance codique reste toutefois peu élevé du fait de leur proximité phonique et terminologique avec le français. Ces segments hétérolingues peuvent être placés au quatrième niveau (sur six) de l'échelle de motivation

71 Lüdi, G., « Le code-switching comme variété mixte ? », *Sociolinguistica*, vol. 12, 1998, p.141

réaliste proposée par Grutman⁷² : la langue étrangère est correctement représentée, ce qui favorise la vraisemblance, mais par échantillonnage, l'alternance étant limitée par les frontières de la phrase, et sans rien sacrifier à la compréhension. Leurs effets sont donc comparables à ceux des emprunts lexicaux et aux noms propres déjà évoqués plus tôt.

La compréhension étant ainsi favorisée par la faible amplitude de l'alternance et par sa proximité avec le français, l'altérité est vite dépassée. Les deux langues sont alors présentées par le *code-switching* dans un rapport de complémentarité : la syntaxe néerlandaise semble s'intégrer, à ce niveau du moins, sans nécessiter d'adaptation particulière, à la syntaxe française, complétant et hybridant ainsi la phrase. Et si l'une et l'autre langues pourraient se suffire à elles-mêmes (la formule « mes compliments à monsieur » existe en français, son répertoire lexical ne nécessite pas un emprunt), les modalités de l'alternance codique, soit l'absence de critère de sélection dans le choix binaire de la langue utilisée, les placent sur un seuil d'égalité. L'une vaut l'autre, comme si les expressions de l'une et de l'autre se superposaient sur un même axe paradigmatique et étaient, structurellement, interchangeables. Ce qui se produit naturellement pour le locuteur bilingue a un impact sur les représentations linguistiques du lecteur unilingue, qui remet ainsi en perspective ses propres évidences.

1.4.2. Proverbes et expressions idiomatiques

Au sein du roman *Calcaire*, l'idiome néerlandais est principalement textualisé à travers un autre dispositif hétérolingue, intéressant à la fois pour son contenu et pour sa forme. Il s'agit de proverbes et d'expressions idiomatiques, transcrits en caractères italiques, et placés de façon linéaire en fin de phrase ou de proposition, directement après leur traduction sans en être séparés d'une virgule, comme dans les deux exemples ci-dessous :

Ah ces Italiens, ils savent vivre ! Toujours à pincer le chat dans le noir *de kat in het donker*.
(*Calcaire*, p.18)

[...] on va trinquer, cette chaleur ça rend fou de soif, les moineaux tombent raides du toit *de mussen vallen dood van het dak*, on n'est pas habitués par ici, un rayon de soleil et on a tous la tête déboîtée. (*Calcaire*, p. 36)

Nous verrons à travers les textes de notre corpus qu'il existe différentes manières de mettre en forme et de gloser les passages en langue étrangère. Ici, le dispositif d'intégration du néerlandais a ceci de particulier que la traduction est présentée au sein du texte (contrairement au glossaire de Saenen et aux notes de bas de page de Bofane), mais surtout qu'elle est, le plus

72 Grutman, R., « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », *op. cit.*, p.335

souvent, anticipée et littérale, en plus de n'être pas séparée de la langue source par un signe de ponctuation. Contrairement à l'alternance codique et bien que la traduction littérale rapproche ce dispositif du phénomène de calque, cette répétition d'une même suite lexicale énoncée dans les deux langues au sein de la même phrase n'a rien d'un phénomène linguistique naturel ou vraisemblable.

Ajoutons à cette description que la répartition de ces segments hétérolingues entre les personnages est assez inégale, la majorité de ceux-ci étant attribuée aux discours de Tchipe. La quasi-exclusivité (il y a également quelques noms communs) donnée, dans le cadre de ce dispositif-ci, à des proverbes et expressions idiomatiques, est également intéressante pour les raisons que nous développerons ci-dessous.

1.4.2.a. Anomalie textuelle et calque linguistique

Ainsi, à travers ce dispositif particulier, au cours de la lecture linéaire, la phrase présentant d'abord la traduction française avant l'expression néerlandophone d'origine, une « anomalie » sémantique, au sens de Michael Riffaterre cité par Suchet⁷³, apparaît dans la langue du lecteur, perturbant la linéarité de sa lecture et laissant supposer que le sens littéral n'est pas le plus adapté pour comprendre l'énoncé (pourquoi l'Italien pincerait-il un chat dans le noir?). Le dispositif peut donc être rapproché de celui du « commutateur intratextuel », décrit par Suchet dans son ouvrage⁷⁴ ; toutefois, si dans le cas des romans étudiés par l'auteure, le lecteur va devoir « s'efforcer de résoudre⁷⁵ » ces anomalies en cherchant la solution dans un autre texte, l'intertextualité est ici tout à fait explicite, « l'hypotexte » étant lui-même cité dans sa langue d'origine. La présence contiguë du néerlandais permet au lecteur de recomposer le lien de calque qui s'établit entre les deux langues.

La commutation se fait dès lors non seulement d'une langue vers l'autre, comme pour l'alternance codique, en substituant cette fois le français au néerlandais par la traduction littérale, mais également du texte vers des énoncés lui préexistant. En effet, du fait du caractère idiomatique des expressions et de l'association établie entre proverbes et sagesse populaire, ou « sagesse des nations » (bien que ce trait définitoire soit sujet à débat⁷⁶), ceux-ci renvoient, mieux encore que n'importe quel autre extrait de langue, au patrimoine commun de leurs locuteurs. Du point de vue de l'apprentissage de la langue, leur connaissance démontre un haut

⁷³ Suchet, M., *op. cit.*, p.94

⁷⁴ *Ibid.*, pp. 93-104

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ Kleiber, G., « Les proverbes : des dénominations d'un type "très très spécial" », *Langue française*, n°123, 1999, pp. 52-69.

niveau de maîtrise de celle-ci, proche du bilinguisme, qui s'accompagne d'une connaissance culturelle. Autrement dit, l'énonciation de proverbes et d'expressions figées fait écho à une mémoire flamande, ou néerlandophone, à une *doxa* particulière, ou encore à « une voix collective relevant d'un ensemble indéterminé d'énonciations antérieures⁷⁷ » (on y retrouve d'ailleurs le principe du stéréotype). Cette voix collective se mêle à celle du locuteur (ici, le personnage) dans l'expression de son idée. Cet « écho (modal) », comme le désigne Laurent Perrin⁷⁸, produit, grâce à la reconnaissance formelle de discours antérieurs, figés, « certains effets de dédoublement, parfois d'hybridation de la voix du locuteur à l'intérieur du sens⁷⁹ ».

Ce dédoublement ou écho se répercute sur l'énonciation française de l'expression, qui résulte de sa traduction littérale. La créativité verbale de l'auteur et son travail sur la langue s'étaient déjà faits remarquer dans ses précédents romans, comme le rappelle Duhamel⁸⁰, et apparaissent également au sein de celui-ci au travers du détournement d'autres locutions francophones, telles que « les ordures ont des oreilles » ou « mettre la patte à la panade » (*Calcaire*, pp. 56 et 86). Détournement appuyé notamment sur des similarités phoniques avec les expressions d'origine. Le néerlandais permet cette fois de renouveler le français en lui fournissant de nouveaux moyens d'appréhender la réalité, à partir de son propre répertoire d'images.

Car, comme nous le rappelle Kleiber⁸¹, l'un des quelques points communs des proverbes et expressions est leur figuralité. Ils reposent sur la possibilité d'une double interprétation sémantique, littérale et figurée, et leur sens ne peut s'appréhender que par la transposition de l'un à l'autre. Par exemple, la première expression néerlandophone citée ci-dessus, « de kat in het donker [knijpen] », signifie bien, littéralement, « pincer le chat dans le noir », comme le suggère le texte ; mais elle possède un sens métaphorique, plus cohérent dans l'interprétation du texte, qui serait : « faire le mal en secret, sans être vu ». C'est cette double interprétation possible qui, comme nous l'avons vu, a produit l'anomalie permettant la commutation.

L'interprétation de l'image est généralement spontanée pour le locuteur dont c'est la langue maternelle, tandis que l'opération de transposition est nécessaire, conscientisée, et entraîne des enjeux cognitifs pour le locuteur non natif⁸². La traduction devrait normalement permettre au

77 Perrin, L., « Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du sens », dans *Cahiers de praxématique*, Presses universitaires de la Méditerranée, n°49, « À la recherche des voix du dialogisme », 2007, p.97.

78 *Ibid.*, pp.79-102

79 *Ibid.*, p.87

80 Duhamel, J., *op. cit.*

81 Kleiber, G., « Une métaphore suit-elle toujours le même chemin ? Analyse des expressions idiomatiques et des proverbes métaphoriques », dans *Langue française*, Armand Colin, Vol. 4, n°204, 2019, pp.87-100.

82 Comme le démontre l'article de Detry, F., « Image, image, quelle motivation renfermes-tu ? Iconicité et apprentissage cognitif des expressions idiomatiques en FLE », dans *Çédille, revista de estudios franceses*, n°10, 2014, pp.143-160.

lecteur, supposé francophone, d'outrepasser cet obstacle interprétatif, soit par une note, soit en proposant une expression sémantiquement similaire en français. L'expression néerlandaise « *als de kalveren op het ijs dansen* », par exemple, soit « quand les veaux danseront sur la glace » (*Calcaire*, p.126), possède un équivalent français évident, qui n'est pas moins figuratif ni moins champêtre : « quand les poules auront des dents ». Or, la traduction littérale proposée par le roman n'estompe en rien l'incompréhension. Elle ne fait que la transposer d'une langue à l'autre. Si l'origine de l'anomalie est rendue évidente, son sens figuré n'en est pas pour autant plus clairement dévoilé.

Le calque incite donc le lecteur francophone à passer d'abord par le déchiffrement du sens littéral de l'expression/proverbe, qui est en décalage par rapport au reste du texte, avant d'en rechercher lui-même le sens figuré (à condition qu'il accepte d'endosser un rôle actif dans sa lecture), mettant ainsi en lumière le processus à la fois cognitif et littéraire de construction d'une image par le langage. Il pourra alors compter sur l'aide du co-texte, qui précise qu'Orlandini, l'Italien en question, voyait de nombreuses femmes, pour en déduire que « pincer le chat » représente quelque chose de négatif (à connotation sexuelle ici), et que « dans le noir » implique que cela se produit à l'abri des regards. C'est alors la « contextualisation » qui entre en jeu, soit l'aménagement d'« aires de contexte immédiat de façon à rendre le terme étranger intelligible sans recourir à la traduction⁸³ », celle-ci étant inefficace.

Nous observons alors ce que Suchet désigne comme une « coupure signifié/signifiant⁸⁴ » (selon leur définition saussurienne) et qu'elle attribue précisément au dispositif hétérolingue du calque : « le signifiant [en langue auctoriale] se sépare du signifié pour renvoyer à une autre signification et désigner une autre réalité⁸⁵ ». Dans ce cas-ci, la suite lexicale « pincer le chat dans le noir » cesserait de référer à ses différents signifiés littéraux français pour adopter celui de l'expression néerlandaise, « faire le mal en secret ». Ce faisant, elle se fige et devient une dénomination ou une unité codée, soit un signe-phrase⁸⁶ (sans pour autant entrer dans l'usage du français, prenant ainsi non pas le statut d'expression mais de figure de style).

Cependant, la co-présence des deux langues dans le même texte répétant le même énoncé met également en scène le décollement de signifiant : le texte montre explicitement qu'un même signifié (ici, figuré ; bien que cela puisse valoir pour le sens littéral) peut être pris en charge par deux signifiants différents, tout en changeant de paradigme linguistique. Pour plus de clarté, nos

83 Suchet, M., *op. cit.*, p.84

84 Suchet, M., *op. cit.*, pp.105-107

85 *Ibid.*, p.105

86 Kleiber, G., « Les proverbes : des dénominations d'un type "très très spécial" », *op. cit.*

lecteurs peuvent retrouver en annexe un schéma représentant les modifications de signifié et de signifiant, adapté de celui proposé par Suchet⁸⁷. Ce changement de signifiant opère naturellement dans le cadre d'un calque produit en situation linguistique réelle, mais le lecteur est ici amené à le percevoir concrètement en suivant sa lecture linéaire. Cette lecture linéaire retrace par ailleurs le processus inverse du calque, selon un mouvement d'aller et retour : la langue d'accueil du phénomène linguistique, ici le français, est présentée avant sa langue source, le néerlandais. Il y a donc ici un énième phénomène de commutation, cette fois-ci interne au texte.

1.4.2.b. Défamiliarisation de la langue française

Le dispositif de calque appuie ainsi la création de figures de style qui produisent chacune leurs propres effets au sein du texte, sur lesquels nous ne nous attarderons pas. Plus généralement, le processus de transposition sémantique et de reconstruction du signifié, devenu nécessaire et mis en scène par le texte, rend le rapport du lecteur au français moins naturel. À travers cette anomalie sémantique, la langue auctoriale dont il est familier devient étrange. Le dispositif provoque ainsi sa « défamiliarisation », pour reprendre la notion au formalisme russe, selon la définition de Viktor Shklovsky, citée par Yelena Lorman dans *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* :

The technique of art is to make objects 'unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged. Art is a way of experiencing the artfulness of an object; the object is not important⁸⁸.

Lorman ajoute :

Defamiliarization refers to the artist's and critic's attention to the "devices" and formal elements of literary creation. The purpose of art, in this view, is to impart the sensation of things as they are perceived, not as they are known. Perception, moreover, becomes an aesthetic end in itself, with a focus on the reading process.⁸⁹

C'est bien le fonctionnement littéraire de l'expression/proverbe et du calque, ainsi que la perception qu'en a le lecteur, qui sont interrogés et réactivés ici. Le temps de perception du sens est allongé, non seulement par la littéralité, qui focalise l'attention du lecteur sur la forme de l'expression, mais également par le dédoublement du signifiant énoncé en deux langues

⁸⁷ Suchet, M., *op. cit.*, p.106

⁸⁸ Shklovsky, V., *On the Newest Russian Poetry*, 1917, cité par Lorman, Y., « Defamiliarization », dans Greene, R. & alii, *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, 4e éd., Princeton University Press, 2012, pp. 343-344.

⁸⁹ Lorman, Y., *op. cit.*, p.343

différentes. La défamiliarisation se produit donc en deux temps : d'abord vis-à-vis du français, sa propre langue, puis vis-à-vis du néerlandais qui survient de façon contiguë, renforçant l'incompréhension et l'altérité sans apporter les explications que l'on attend généralement à la suite d'un passage étranger, et qu'il faut aller chercher ici dans ce qui précède (la traduction française) et ce qui l'englobe (le co-texte).

Le calque provoque également le « défigement » de l'expression idiomatique ou du proverbe néerlandais, en réinterrogeant son signifiant et en le détachant, momentanément, de son signifié d'usage (ce qui est considéré comme connu du locuteur natif). Transposés en français, l'expression n'appartient plus uniquement à l'idiome néerlandais, le proverbe n'est plus l'apanage de la *vox populi* flamande, et le sens qui leur est communément attaché n'est plus évident. Le proverbe métaphorique (re)devient métaphore, et la langue vernaculaire, par la mise au jour de ses mécanismes, accède à la littérarité. L'iconicité du proverbe/expression reprend alors tout son sens, et son expressivité se trouve augmentée par cette mise en évidence des relations et des motivations qui s'établissent entre les mots, leur image et le concept auquel ils renvoient. Ainsi, si l'expression française mettant en scène une poule avec des dents n'interpelle plus le lecteur francophone, le veau dansant sur la glace est bien plus évocateur.

De plus, l'intercompréhension, permettant la communication, qui serait fluide entre locuteurs néerlandophones ou bilingues, et qui aurait dû conserver cette fluidité grâce à la traduction, est brouillée par cette forme nouvelle au sens défigé et décollé. Ce sont les mécanismes du langage même et de sa perception par le lecteur-locuteur qui sont remis en question. L'hétérolinguisme néerlandais ne sert donc pas tant la vraisemblance que la recherche esthétique et poétique du texte. Dès lors, il n'y a rien d'étonnant à ce que ce dispositif hétérolingue soit majoritairement (mais pas uniquement) employé dans les discours de Tchip.

Autrement dit, si au premier abord le français tient le rôle de langue principale et auctoriale aux côtés d'un néerlandais minoritaire qui lui serait étranger et engendrerait l'hétérolinguisme, le contact textuel entre ces deux langues modifie la perception du lecteur envers sa propre langue, « aliénée » et « défamiliarisée » à son tour. À travers le dispositif du calque, mais aussi celui de l'alternance codique qui rend l'énoncé hybride, c'est bien la langue auctoriale qui devient étrangère.

1.4.2.c. Dédoubléments

Les rapports entre les langues sont ainsi « brouillés » et leurs statuts modifiés. Les alternances codiques et les calques les font commuter, inversant même l'ordre logique de la traduction (la langue traduite apparaît en second lieu). Ce dernier dispositif connaît lui-même des exceptions :

Allez file décampe qu'on te revoie plus ici. *Scheer u weg*, rase-toi d'ici. (Calcaire, p.34).

Un lieu de délices, un hôte aux petits soins et tu prendras même pas une pinte ! *Niemendal!* Rien du tout ! (Calcaire, p.92)

Ici, le néerlandais précède la version française, qui ne présente pas d'altérité particulière, laissant ainsi le lecteur percevoir le segment le plus étranger en premier lieu. Ces exceptions sont rares mais suffisantes pour perturber une nouvelle fois la lecture et inverser à nouveau les rôles entre langue première et langue seconde.

Cet effet de bascule entre les langues est renforcé par la récurrence du grade « *luitenant* » ou « *mijn luitenant* » pour désigner Frank Doornen, ou des incohérences dans la mention des noms de lieu (les personnages désignent Coxyde sous son nom néerlandais, « *Koksijde* », mais Anvers conserve son nom français, par exemple ; peut-être à cause d'une plus grande familiarité pour le lectorat français). De plus, au sein des discours des personnages, le français oral se mêle aux calques. Ainsi, les ouvriers s'interrogent : « Qui c'est çui-là, i veut quoi », ou espèrent « qu'«i soye pu là demain matin“ », tout en lui disant : « [...] salut merci d'être venu et bon vent dans le dos *saluu en de kost en de wind vanachter* » (Calcaire, pp.15 et 16).

Le passage d'une langue à l'autre, non-perçu par les personnages, défamiliarisant pour le lecteur, provoque, nous l'avons déjà suggéré, un dédoublement des discours. D'autant plus que certains calques d'expression ou de proverbe, tout en hybridant le français, font écho à sa propre *vox populi* lorsque les locutions de chaque langue ont des similitudes de construction, voire des phonèmes en commun dans leur version française, pour un signifié identique. Dans l'exemple ci-dessous, le lecteur associera aisément, par leurs sonorités et la construction syntaxique, le jus au jeu et le chou à la chandelle pour reconstruire une expression française connue :

Et pour ce que tu vas ramasser comme or, le jus vaut pas le chou *het sop is de kool niet waard*. (Calcaire, p.52)

Notons que lorsque les deux langues possèdent une même expression, les choix de traduction maintiennent le plus souvent l'effet d'étrangeté et de défigement de celle-ci, comme dans « [...] à tous les coups tu me flanques la peau de poule *kippenvel*, toi » (Calcaire, p.104), où

« peau » est préféré à « chair ». Et si, selon l'auteur⁹⁰, écrire « *tussen de soep en de patatten* », soit « entre la soupe et les pommes de terre » (*Calcaire*, p.55), est moins élégant que son équivalent français « entre la poire et le dessert », et dénote une langue paysanne sans fioriture, ce dispositif a également pour effet de révéler des correspondances entre les langues et d'en rendre les frontières vaporeuses. Le néerlandais, présenté principalement dans les discours, qui plus est de personnages secondaires, se voit, il est vrai, attribuer les caractéristiques d'une langue vernaculaire, face à un français auctorial qui accède à la narration et à la littérature ; cependant, c'est bien ce même néerlandais qui en révèle, ou « réveille », toute la poésie. Le principe régissant les deux idiomes de ce roman n'est donc pas tant fondé sur une hiérarchie, de type « diglossie », que sur un échange bilingue.

1.4.2.d. Frontière(s) et représentations linguistiques

Certains aspects formels du dispositif de calque présent dans *Calcaire* achèvent d'abolir la frontière linguistique qui sépare le français du néerlandais. Rappelons-le, aucune virgule ni aucun signe de ponctuation, sauf exception, ne vient interrompre la lecture lors du passage d'une langue à l'autre. Seuls les caractères italiques, qui symbolisent assez bien le mouvement de bascule, marquent visuellement la différence. Or, selon Suchet, « la glose, surtout lorsqu'elle est insérée après virgule, permet de délimiter des territoires linguistiques : étrangers avant, familiers après ». Ici, non seulement le « moins étranger » passe en premier, soit à la place de ce qui nécessiterait d'être glosé, mais les deux langues se partagent le même territoire linguistique, les signes de ponctuation étant placés aux limites extérieures du dispositif. Difficile de ne pas y percevoir une représentation de la frontière linguistique belge, cette ligne invisible et arbitraire qui sépare deux communautés sensiblement différentes au sein d'un même territoire national.

De plus, certains termes, généralement le verbe, disparaissent parfois de la seconde locution, comme dans le premier exemple qui ne reproduit pas *knijpen* (pincer), ou encore dans « [...] je lui ai frotté du miel autour de la bouche *honing om de mond* » (*Calcaire*, p.120), où *smeren* devrait apparaître pour que l'expression soit complète. Le verbe français ainsi que son groupe nominal sujet régissent alors à la fois la proposition française et la proposition néerlandaise, comme si l'absence de signe de ponctuation rendait les langues perméables et leur permettait de s'entremêler, à la manière d'une alternance codique. De temps à autre, une exception fait réapparaître la frontière entre elles, sans interrompre le lien sémantique et syntaxique : « [...] il

90 De Mulder interrogée par Roisin, B., « Caroline De Mulder et la Flandre française », *L'Echo*, mars 2017.

ressemble à la mort d'Ypres, tiens, *de dood van Ieperen* » (*Calcaire*, p.109). La répétition passe alors pour plus naturelle.

Ces dispositifs s'appuyant principalement sur des phénomènes linguistiques propres au bilinguisme, le « mode bilingue » de lecture et d'écriture du roman s'accorde bien avec la thématique du double qu'il développe. En effet, les protagonistes de *Calcaire* doivent tous composer avec une identité multiple et une double vie, à commencer par Frank Doornen qui a perdu l'usage de l'un de ses bras, subit des sautes d'humeur et des pertes de mémoire, et dont le visage ravagé cache le bel homme qu'il était ou aurait pu être. Tout comme le texte établit des correspondances entre les langues, les personnages ont également des *alter ego*, des individus du récit qui leur ressemblent ou ont vécu des événements similaires mais ont pris des chemins distincts (Helder et Manke ont tous deux été les protégés de Louise par exemple, qui dépérit comme Ophélie, l'autre mère du roman). Enfin, dans ce « roman des frontières⁹¹ », « les carrières sont l'envers creux du monde » (*Calcaire*, p.200), et l'auteur interrogée ajoutera que les milieux marginaux représentés sont la face cachée, souterraine, de la Flandre qui réussit.

L'hétérolinguisme participe à ce système interne du roman tout en donnant à lire une représentation particulière des échanges entre les langues. La terminologie de Myriam Suchet permet d'éclairer l'emploi qui est fait du néerlandais dans le roman de De Mulder. Selon elle « le texte hétérolingue est [...] fondamentalement et spécifiquement embrayé » et de ce fait, a une « incidence sur le hors-texte⁹² ». C'est-à-dire que l'hétérolinguisme aurait des effets pragmatiques sur nos représentations linguistiques, et serait donc capable de les modifier, grâce, notamment, à des « embrayeurs ».

Le mécanisme d'embrayage hétérolingue fonctionne sur un système de renvoi au réel et d'affirmation de l'ancrage dans le monde, par le changement de langue lui-même qui fonctionnerait comme un déictique, un index pointé sur l'extérieur. Ainsi, en tant qu'intertextes, les proverbes et expressions renvoient, comme nous l'avons vu, implicitement vers une voix collective et culturelle externe au roman. Ce faisant, les dispositifs hétérolingues qui les intègrent dans le texte les rendent étrangers, les défamiliarisent. L'un des premiers effets, pragmatique, du texte hétérolingue selon Suchet, serait qu' :

91 Courier, D., « Le Cour(r)ier Recommandé : Caroline De Mulder », BX1, mai 2017, 2'50" et 6'00".

92 Suchet, Myriam. *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », n° 23, sous la dir. V. Gély & B. Franco, Paris, 2014.p. 40. Le terme « embrayeurs » ci-dessous aurait été proposé par Nicolas Ruwet selon une traduction des « shifters » de Jakobson.

[Il] modifie les contours des langues familières et révèle l'arbitraire des cartographies linguistiques. Les frontières entre les langues cessent de paraître naturelles et révèlent les rapports de force qui ont présidé à leur établissement⁹³

Tout comme le sol et le sous-sol calcaire s'inversent au creux des carrières, les rapports s'intervertissent constamment entre les deux idiomes belges. D'abord langue « étrangère » ou seconde, le néerlandais est également présenté comme sous-jacent au français, en tant que langue source du texte (langue des personnages, langue authentique et vernaculaire, langue à l'origine des calques), tandis que le français est à la fois la langue première de la narration, le faisant accéder à la littérature, et la langue seconde de la traduction, relittérisée.

Cet effet sur les représentations nous incite à accorder, comme Suchet, « une attention toute particulière [...] à l'éventuelle mention du nom des langues employées dans le texte⁹⁴ », puisque c'est celle-ci qui en fait des objets politiques et de discours. Or, le flamand n'est que très rarement mentionné, et le flou est d'ailleurs laissé sur la langue d'usage des personnages. Le français n'est pas non plus nommé face à celui-ci, et les francophones ne sont évoqués qu'une seule fois, en comparaison avec un personnage italien, sans distinction d'origine. Par ailleurs, tandis que la frontière des Pays-Bas fait partie intégrante du territoire des personnages, celle de la Wallonie est totalement niée. Contrairement aux néerlandophones du roman, qui peuvent provenir de diverses régions voire d'un autre pays, les particularités des francophones ne sont pas prises en compte. Autrement dit, le français n'apparaît qu'à travers la langue d'écriture, à peine diversifiée par l'imitation de l'oral, et n'est pas représenté par ses propres locuteurs.

1.5. Langue de l'auteur, langue du lecteur

Les différents dispositifs hétérolingues du roman représentent ainsi le néerlandais et le français dans un rapport de force fortement lié au bilinguisme. Complémentaires, elles se dédoublent, commutent et s'influencent constamment, comme si le texte cherchait, sans jamais y parvenir tout à fait, à les concilier. De ce fait, la langue auctoriale qu'est le français, défamiliarisée, ne conserve pas longtemps son statut et devient à son tour, en partie, étrangère. La langue « seconde », « ajoutée » et « intégrée » au roman, passe finalement pour la langue source du texte, dont la traduction se rendrait manifeste, et force à repenser cette langue principale qui n'est finalement plus la seule « première » langue.

93 Suchet, M., *op. cit.*, p.37

94 Suchet, M., *op. cit.*, p.86

Les emprunts, les calques et l'alternance codique sont des phénomènes linguistiques vécus par les locuteurs bilingues, et sans pour autant thématiser le bilinguisme, celui-ci transparaît selon des effets similaires (répétition du sens, questionnement de la forme, basculement de régime linguistique, création d'images, ...). Cette représentation concomitante de deux langues nationales souvent opposées nous place sur la piste, à la suite de Suchet, de l'*ethos* de l'auteur. Car si le choix de la langue d'écriture lui revient,

les dispositifs de construction d'une langue comme étrangère fonctionnent aussi comme des dispositifs de production d'une image de soi dans le discours. La manière dont chaque texte hétérolingue construit la différence des langues renseigne donc sur le sujet de son énonciation⁹⁵

Afin de ne pas trop nous étendre ni sortir du cadre narratif, nous ne développerons pas plus avant cette hypothèse, qui semble toutefois pouvoir se confirmer dans le cas de ce roman dont l'hétérolinguisme semble indéniablement lié au bilinguisme de l'auteur.

Repenser la langue auctoriale invite également à repenser le lecteur implicite. Publié en français chez Actes Sud, le lectorat du roman se veut essentiellement unilingue francophone. Cependant, les segments hétérolingues néerlandais sont d'une accessibilité plus grande et produiraient de ce fait des effets différents sur un lecteur maîtrisant les deux langues. Grutman fait une remarque similaire à propos de l'album de Hergé, *Le Sceptre d'Ottokar*, qui façonne un langage imaginaire à partir du dialecte bruxellois. Tout comme le lecteur belge ou bruxellois a accès à des jeux de mots et des clins d'œil que ne perçoit pas un lecteur uniquement francophone, le lecteur néerlandophone accédera plus facilement ici au sens des noms de personnages ainsi qu'à l'effet de répétition des proverbes et expressions. Grutman parle alors d'« une lecture unilingue qui, en exagérant les effets d'*altérité*, devient une source d'exotisme », et d'« une lecture bilingue, qui joue sur la connivence et l'*identité* que partage [l'auteur] avec les lecteurs de sa communauté d'origine », l'une et l'autre n'étant pas « mutuellement exclusives⁹⁶ », puisque ces éléments de connivence ne sont pas nécessaires à l'interprétation du texte. Sans pour autant affirmer que le récit ait visé cette double lecture, il semble en tout cas que le lecteur bilingue puisse y retrouver des phénomènes familiers, et son point de vue devrait permettre de repenser l'hétérolinguisme lui-même. Quoi qu'il en soit, celui-ci pousse le lecteur, quel qu'il soit, à pratiquer une lecture et à adopter une posture « métalinguistique ».

95 Suchet, M., *op. cit.*, p.182

96 Grutman, R., « "*Eih benne, eih blavek* " : l'inscription du bruxellois dans *Le sceptre d'Ottokar* », *Études françaises*, vol. 46, n° 2, 2010, p. 96.

2. *L'Enfance unique*, de Frédéric Saenen

Le second ouvrage de notre corpus est un récit de filiation mis en mots par Frédéric Saenen. La vie de l'auteur se confond avec la fiction, le narrateur et lui portant le même nom, hérité de Grand-Popa. Le Frédéric du récit se surnomme également « Petit d'On », comme le produit d'un pronom indéfini, d'un père inconnu. Un « bâtard », c'est le mot tabou qui lui sera lancé, assigné, par un jeune garçon d'Heuzémois, village fictif dont le nom ne fait que creuser la marge qui sépare le « moi », en-dehors des normes, des autres, « eux », les « pourvu[s] généalogique[s] », qui sont complets (*L'Enfance unique*, p.99).

En quête de sa propre complétude, le narrateur revient sur des épisodes de son passé, simples et communs en apparence, mais fondateurs pour son microcosme. Il se raconte à la deuxième, parfois à la troisième personne, s'extériorisant pour mieux (se) comprendre, comme on se parle dans un miroir. Ce « tu » permettra également au lecteur de mieux s'identifier à lui. « Je est un autre », affirmait Rimbaud à Paul Demeny ; « l'autre de "je" me peine » répond Saenen (*L'Enfance unique*, p.43). Et cet « autre de "je" », ce « tu », ne deviendras complètement « je », selon le mythe œdipien, que lorsqu'il l'aura évincé, « Lui » (*L'Enfance unique*, p.64), le père absent, exclu de l'échange « je-tu », mais toujours présent dans les domaines du symbolique et de l'imaginaire. Le dernier vers commun aux poèmes des pages 43 et 161 inscrit dans un avenir proche l'acte décisif et décidé, selon la formule freudienne : « Demain JE tue le père ». Mais avant d'accéder au père, il faut inévitablement passer par le « tu(e) », ainsi que par une écriture « à la verticale, en puits » (*L'Enfance unique*, p.106), matérialisé par la forme du poème.

Cette écriture verticale, c'est aussi celle du sixième chapitre, remontant le temps anti-chronologiquement pour puiser toujours plus profondément dans les souvenirs de l'enfance, et celle qui redessine les traits de son ascendance : Grand-Popa, Mamy, et Ginette, sa mère. L'écriture verticale, c'est enfin celle de l'auto-analyse, du « je » vers le « tu », et de la recherche des origines.

Selon Laurent Demanze, cette quête des origines est le propre du récit contemporain, « [c]ar il y va depuis une vingtaine d'années [les années quatre-vingt, NDLR] d'une investigation inquiète, menée par un individu incertain, mais qui cherche à travers son ascendance une

parcelle enfouie de sa vérité singulière⁹⁷ ». Le récit de filiation est fragmentaire, questionne la mémoire et sa transmission, lacunaire, empêchée, perdue, échouée. Il s'appuie notamment sur la sociologie et la psychanalyse, prenant « au pied de la lettre la proposition freudienne » d'une « pratique identitaire », le roman familial, et considérant celui-ci « comme la fabrique de l'affabulation romanesque⁹⁸ ».

Comme le veut le postulat écumé par la psychanalyse, selon lequel le « je » se construit à travers la langue, le roman familial de Petit d'On s'écrit aussi et surtout au travers d'une introspection sur sa « Langue première », le wallon. Elle ne sera pas seule mise en cause ; le flamand de Grand-Popa, l'absence de l'italien paternel, l'anglais et le français scolaire se joignent à elle dans un imaginaire linguistique qui se construit, lui aussi, au fil du texte, et sans jamais quitter la rue de Ruy, à Grace-Hollogne ; sauf peut-être par la voix de Grand-Popa capable de voler jusqu'à Barcelone.

2.1. Langue première et langue seconde : insécurité et trahison

2.1.1. La Langue en personne

L'auto-analyse commence par des questions (chapitre I), qui trouveront réponse à la fin du récit, puis par l'évocation de rêves récurrents et de peurs irrationnelles (chapitre II) : avaler sa langue et en mourir étouffé, manger des aliments qui lui obstrueraient le gosier, ne pas être capable ni d'avalier ni de faire sortir des objets blessants coincés dans sa bouche alors qu'il est devant son miroir (*L'Enfance unique*, pp.25-26).

Les premiers parallèles entre la langue et le corps sont ainsi tracés, et très vite, le narrateur suggère lui-même l'origine du « traumatisme fondateur » (*Ibid.*). Il l'associe à l'apprentissage du français, débuté lors de son entrée à l'école, et qui serait vécu comme une trahison et un travestissement par sa Langue première, le wallon. Vexée, elle se dérobe et le dépossède de ses moyens linguistiques. Par la personnification de la Langue, le soupçon, longtemps éprouvé par les auteurs et les lecteurs, change de camp : c'est la Langue qui, frustrée, « se trompe à [son]

97 Demanze, L., « Prologue » à *Encres orphelines*. Pierre Bergougnoux, Gérard Macé, Pierre Michon, éditions José Corti, Paris, 2008, disponible en ligne à l'adresse https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits_de_filiation

98 *Ibid.*

sujet », l'accusant d'avoir une maîtresse, et c'est lui qui « ne lui a pas assez dit », et qui « doit rattraper le coup », pour tenter de la retrouver (*L'Enfance unique*, pp.26-27). Nous ne pouvons que le constater avec Jean-Pierre Verheggen, « nous sommes dans un roman dont le personnage principal est à tous moments la langue enfouie !⁹⁹ »

Cette personnification est un dispositif particulier d'intégration de la langue dans le texte, qui n'est pas décrit par Suchet dans son continuum, et qui pourtant construit bien une certaine représentation de celle-ci tout en la désignant comme « autre ». D'abord vis à vis du narrateur, en l'extériorisant et lui attribuant des intentions propres, ce qui se rapproche du procédé psychanalytique en miroir tel qu'appliqué à lui-même par l'emploi du « tu » ; ensuite vis à vis des autres langues du récit, à commencer par le français.

En effet, la personnification permet de ramener symboliquement à la vie une langue dont la mort était annoncée près de deux siècles auparavant déjà, puisque « c'est entre 1800 et 1830 qu'apparaissent les premières manifestations d'une prise de conscience de la " mort " possible du wallon par l'abandon de la langue autochtone au profit du français¹⁰⁰ [...] ». Ce faisant, le texte se rapproche d'une conception linguistique dite « écologiste¹⁰¹ », qui, pour le dire brièvement, considère les langues comme des êtres vivants, sans matière organique et donc dépendants de leurs locuteurs, naissant, s'adaptant à leur milieu, évoluant, luttant les unes contre les autres pour gagner du terrain, et parfois, mourant. Il suffirait alors d'un seul locuteur, idéalement deux afin d'initier un échange, pour lui donner un nouveau souffle. De ce point de vue, c'est bien le locuteur, porteur de la langue et responsable de sa survie, qui trahit celle-ci lorsqu'il s'en détourne au profit d'une autre, ce dont il est ici « surconscient », pour reprendre la terminologie de Gauvin¹⁰².

« Autre », la Langue première l'est donc aussi vis à vis de la langue française, « la maîtresse froide, sanglée de grammaire » (*L'Enfance unique*, p.27), contre laquelle elle doit lutter. Ces deux langues vont s'opposer et se partager le récit comme elles se partagent le narrateur, chacune occupant un territoire, l'émotion face à la raison, l'affectif face au symbolique. Mais nous y reviendrons.

99 Verheggen, J.-P., « Les quatre Meusequetaires. Lettre préface », dans Saenen, F., *L'Enfance unique*, op. cit., p.13.

100 Boutier, M.-G., « Variétés linguistiques en concorde et en conflit : wallon et français en wallonie », *travaux de linguistique*, vol. 2, n°59, 2009, p.111.

101 Voir à ce sujet Lechevrel, N., *Les approches écologiques en linguistique*, Academia Bruylant, coll. « Sciences du langage : Carrefours et points de vue », n°2, Louvain-la-Neuve, 2010.

102 Gauvin, L. « Autour du concept de littérature mineure. Variations sur un thème majeur », dans Bertrand, J.-P. & Gauvin, L., *Littératures mineures en langue majeure*, op. cit., pp. 19-40

2.1.2. Son nom

La personnification du wallon s'accompagne d'un nom, « ma/la Langue première », que lui attribue le narrateur pour la désigner ou l'interpeller. Cette appellation coexiste dans le texte avec le terme « wallon », bien que ce dernier soit moins personnel et moins représenté, mais elle est préférée à celles de « dialecte » et de « langue maternelle ». Cette dernière, souvent considérée, à tort, comme son synonyme, aurait pourtant pu être attendue dans un récit de filiation.

Lorsque le pronom possessif est de rigueur (ce n'est pas toujours le cas), l'appellation textualise une relation de possession tournée vers le sujet, quasi enfantine, et qui laisse supposer que chaque individu possède sa propre version d'une langue première ; celle-ci étant l'apanage de Petit d'On. Lorsque le pronom possessif est absent (par exemple : « Dans la Langue première, lorsque la colère éclate, on recourt à l'interrogation et à l'impératif », *L'Enfance unique*, p.38), le wallon s'universalise, ce qui est renforcé par l'abstraction faite du caractère dialectal. Dès lors, l'adjectif « première », associé à la lettre majuscule, lui donne des accents de langue fondatrice, originelle et presque pré-babélique. L'adjectif rappelle en tout cas son antériorité sur le français, au moins dans le microcosme du narrateur. Celui-ci devient, de ce fait, la langue seconde, celle apprise, que l'on désigne aussi sous le nom d'« étrangère », malgré son statut, ici, de langue auctoriale.

Cette focalisation sur l'adjectif « première » au détriment de « maternelle » dit également quelque chose du rapport du narrateur à la transmission. Le terme « maternelle » associé à la première langue apprise et parlée par l'enfant dans son milieu social, avant scolarisation, peut référer à la fois à « la langue de la mère » et à « la langue de la mère-patrie », comme le relève Pierre Boutan¹⁰³. Dans les faits, la situation du locuteur peut évidemment être tout à fait variable, mais la locution appartient toujours à l'usage commun. Se passer de l'adjectif « maternelle » revient alors à s'affranchir de la transmission de la langue par la mère, et de sa transmission par la nation ; voire de toute transmission (première, donc initiale ; rien ne lui est antérieur). Ainsi, le texte représente dans le nom même de la langue personnifiée le déficit identitaire.

Car dans cette *Enfance unique*, Ginette, elle-même mère incomplète puisque « fille-mère », n'est pas représentée investie de la transmission de la langue. Sa relation avec son fils se positionne d'ailleurs « davantage en duo de frère et sœur qu'en descendance » (*L'Enfance*

103 Boutan, P., « Langue(s) maternelle(s) : de la mère ou de la patrie ? », *Études de linguistique appliquée*, vol. 2, n°130, 2003, pp. 137-151.

unique, p.29). La patrie n'est même pas suggérée, elle qui ne reconnaît pas officiellement le wallon et enseigne le français ; le microcosme a pour frontières la rue de Ruy. La langue ne lui vient pas non plus du père, italien et absent. La transmission, déficitaire, amputée par l'absence du père, aurait sauté une génération, allant directement des grands-parents, un *flamint* et une « française » pourtant, au petit-fils, puisque c'est avec ses grands-parents qu'il se trouve plongé en immersion dans le wallon (*L'Enfance unique*, p.30). Nous le verrons un peu plus tard, la voix de Grand-Popa a en effet une valeur fondatrice.

Cependant, si la langue n'est pas « maternelle » mais « première », c'est bien parce qu'elle est avant tout présentée comme subconsciente. La détacher de toute relation externe, comme celle qui s'établit entre une mère et son fils, permet de se concentrer sur la relation interne entretenue avec elle. La Langue première ne se transmet pas « en cours du soir » comme un « sanskrit local » et « exotique », dans une pratique sociale appartenant « à la linguistique, au folklore ou à la société du divertissement » (*L'Enfance unique*, pp. 31-32), mais elle s'habite et se vit de l'intérieur, en tant qu'« axe central de [son] être » (*L'Enfance unique*, p.27). Elle fonde l'expérience primaire ou primale, individuelle, enfouie.

Langue première, je ne vais pas t'exhumer au théâtre de marionnettes ni dans quelque médiathèque, encore moins dans la sphère du virtuel. Je te porte en moi, comme ce réflexe animal qui fait que les battements cardiaques d'un mammifère ralentissent, ralentissent mais se maintiennent en veille, si son corps vient soudain à être immergé dans une eau glaciale. (*L'Enfance unique*, pp.33-34)

2.1.3. Les langues de l'auteur

La répartition des langues, et la « lutte » qui s'ensuit, se fait donc sur une cartographie à la fois psychique et sociale, et est dichotomique. La Langue première investit le subconscient, localisé dans les tripes ; elle est barbare et spontanée, intuitive et légère, expressive, en « contact avec le réel » sans prétendre à la « communication », étant principalement phatique, selon les mots du narrateur (*L'Enfance unique*, pp.30-36) :

« Vivre consistait alors à jouir inconsciemment de cette légèreté verbale dont on sent, dès qu'on en est dépossédé, qu'on n'est plus tout à fait un « infans », un enfant, un *enfant**. » (*L'Enfance unique*, p.31)

Le narrateur rattache le wallon à la période allant de ses trois à ses six ans, ce qui correspond à l'âge « maternel », juste avant d'entrer dans l'enseignement primaire et d'y apprendre à lire et écrire, en français. La dépossession de la Langue première marque pour lui la fin de l'enfance est tant qu'« infans », « celui qui ne parle pas », ou « qui n'a pas encore acquis la langue ».

Autrement dit, ici, celui qui parle sans se soucier encore des prescriptions linguistiques, tel que l'objectif de communication.

Face à l'inconscient et à cette « vibration tripière » qu'est la Langue première (*L'Enfance unique*, pp.34), se dresse une langue normative, scolaire, policée, moderne, occupant le domaine de la raison et de la conscience des structures linguistiques : le français. Il ne s'agit pas tant du français standard « de France », l'auteur se permettant quelques belgicismes (par exemple « drache » [*L'Enfance unique*, p.128] ; notons que le contexte est particulièrement lié à l'affectif et à une ouverture à l'espace national), mais bien du français dans toute sa variété, en tant que langue seconde, acquise.

L'hégémonie de la France est d'ailleurs gentiment moquée au travers de Mamy. Ses origines françaises sont lointaines (une cousine rencontrée en 1949 ; *L'enfance unique*, p.29), bien moins ancrées dans le corps que ne l'est le wallon, et sa prononciation, qu'elle parle français, néerlandais (« flapies » pour « flapjes » ; *L'Enfance unique*, p.83) ou anglais (« *Back Biouti* » pour « Black Beauty » ; *L'Enfance unique*, p.138), est fortement marquée par l'oral. À commencer par le mot « Française » lui-même :

[...] Mamy éclate de rire comme si de rien n'avait été, du haut de sa sublime indifférence de « Françèsse » à qui rien ni personne ne fait peur. (*L'Enfance unique*, p.147)

Au sein du texte, le travail effectué sur la langue française l'oppose très nettement à la simplicité évocatrice de la Langue première. Alors qu'un seul mot wallon (et éventuellement son commentaire en glose) suffit généralement à faire passer une idée ou un concept, les phrases françaises présentent de longues déclinaisons de termes, qui nécessiteraient parfois elles-mêmes un glossaire :

Lui l'absent, *Lui* l'acéphale, l'amane, l'adycte, l'agambe, l'apède, l'apecte, l'anocle, l'anase, l'anacoste, l'aglotte, l'anaère, l'alingue, *Lui* le géniteur minusculé, en regard de Grand-Popa, appert juste sexé, sans plus, pour t'avoir mis là, aléa jecté dans le grand débarras de cette vie, Petit d'On qui n'est même pas don de sa part mais abandon, issu d'un froncement, d'un frisson, d'un mystère qui restera mystère. Saenen né de ce néant. » (*L'Enfance unique*, p.66)

Synonymes, champs lexicaux, allitérations, assonances, anaphores, oxymores, métaphores et autres jeux de langage (à titre d'exemples : « immimalgré, méditerranéant » ou « légende » ; *L'Enfance unique*, pp. 64 et 161), toutes les ressources de la langue française, ou presque, y sont exploitées et la langue fait ainsi l'objet d'une recherche poétique. Les locutions latines finissent d'en parfaire l'érudition, tout en rappelant les origines anciennes de cette langue transmise. Le texte rejoint une certaine tradition de l'invention langagière en Belgique, tout en reformulant et

prenant à son compte les thèmes du déficit identitaire et de l'aliénation linguistique, dont la conjonction s'observait déjà dans le roman belge des années 1970-1980¹⁰⁴.

Cette recherche poétique dans et par la langue en augmente l'expressivité, de la même manière que les calques de *Calcaire* (Caroline de Mulder). Le français auctorial s'en trouve lui aussi défamiliarisé, ce qui semble à nouveau être un effet de l'hétérolinguisme et du contact avec la « langue intégrée » (qui est d'autant plus explicitement considérée comme « première » et non pas « seconde »).

Associée à la récurrence de rêves d'obstruction du gosier (*L'Enfance unique*, p.197), et à une « inquiétante propension à prendre des kilos » (*L'Enfance unique*, p.122), fortement soutenue par Mamy, cette accumulation d'images et de figures de style fait l'effet d'une « boulimie langagière », dans un mouvement d'ingurgitation-régurgitation (presque) incontrôlées des mots. La boulimie et le mérycisme (soit la régurgitation suivie d'une remastication, ou la rumination volontaire) sont des troubles alimentaires fréquemment observés chez les personnes ayant vécu l'abandon, et qui témoignent d'un besoin de se remplir pour combler un vide, une carence identitaire et affective¹⁰⁵.

Sans aller jusqu'au diagnostic du narrateur, tout se passe effectivement comme si la profusion langagière permettait au texte de compenser, sans y parvenir, l'enfouissement de la Langue première, en renforçant l'expressivité, trait caractéristique du wallon, de la langue seconde. Durant l'adolescence, la création poétique est d'ailleurs perçue comme un exutoire, encore insatisfaisant et difficilement compréhensible, des complexes de la jeunesse :

Porion mineur, *poyon** désabusé, tu herches et cherches, tu te mets au trou et te fabriques à renfort de lettres et de syllabes les pièces avec lesquelles colmater tes propres brèches. (*L'Enfance unique*, p.106)

Le mouvement peut également être inverse et s'apparenter à la régurgitation, dans une tentative de désobstruer sa gorge et d'ainsi faire surgir la Langue première, en poussant toujours plus loin le pouvoir évocateur des mots. En effet, la Langue première agissant comme un réflexe,

[e]n ces tréfonds, guetteuse, elle n'attend qu'un prétexte, bon ou mauvais, pour resurgir. À la moindre percussion lexicale, au moindre stimulus phonétique perçu ou émis, elle se réhydrate, [...] ;

104 Selon Klinkenberg, J.-M., « Langue et déficit identitaire dans le roman belge contemporain », dans *Les langues du roman*, sous la dir. Gauvin L., *op. cit.*, p.111.

105 Voir notamment Peuch, M., « Boulimie, hyperphagie, une approche spécifique », dans *Gestalt*, vol. 2, n°31, 2006, pp. 87-106, et les notes de cours du professeur Brioul, M., « Chapitre 4 : Les pathologies du narcissisme », *Handicap et pathologie partie 2*, sur Michel Brioul, consultant. Formations, évaluations et clinique, consulté en ligne le 12/08/2020.

Ici, le texte enchaîne directement sur une alternance codique libératrice :

[...], *èle si khiyèdge, groûle di d'veur i's'dispièrter, si ra, si raprice, èle si sint raviker èt, vigreûse, èle potche èt file come on dzi.*

Ce qui est traduit en note par : « Elle s'étire, gronde de devoir s'éveiller, se reprend, se ressaisit, elle se sent revivre et, vigoureuse, elle saute et file comme un orvet ». Comme un orvet, elle disparaît aussitôt à la fin de la phrase, alternant à nouveau avec le français, « elle te laisse seul et ébloui » (*L'Enfance unique*, pp. 191-192).

De ce fait, le français auctorial, en donnant des outils au narrateur (notamment la glose dont nous parlerons ci-dessous), en tant que langue de raison ou langue de l'intellect employée en toute conscience, rend possible son auto-analyse. La lutte pour le territoire psychique devient échange, et la compréhension complète de soi et du monde passe par les *deux* langues actoriales : celle qui est régie par l'auteur derrière le narrateur, soit la langue littéraire, et celle qui régit le narrateur, dont la voix se confond avec celle de l'auteur, de l'intérieur, soit la langue « première ».

Cette représentation psychique des langues est aussi sociale : en apprenant le français, langue intellectuelle ou intellectualisée, en trahissant sa Langue première, celle des origines et du concret, Saenen se fait transfuge, passant, selon une conception très romantique, du paradigme populaire, trivial, à ce qui se veut être l'élite sociale. Le français, ici langue auctoriale, permet l'accès à l'écriture, et au statut qui l'accompagne ; et cette même écriture permet, inversement, le retour à la Langue première et aux origines.

2.1.4. Un glossaire « organique » pour l'intégration du wallon

Outre la personnification et le dialogue installé entre la Langue première et le narrateur, le wallon est principalement représenté dans le texte par des emprunts de mots ou d'expressions, surgissant au sein du français comme le feraient des pulsions, ou par quelques citations de phrases un peu plus longues, le tout marqué typographiquement par des caractères italiques. Généralement, ces occurrences sont suivies d'un astérisque renvoyant à ce qui s'apparente à un glossaire, mais qui se veut, selon l'avertissement de l'auteur, plus « organique » (*L'Enfance unique*, p.15).

En effet, il fait bel et bien office d'explication des termes désignés comme étrangers pour le lecteur, sous forme de recueil de gloses, cependant la liste lexicale n'est pas présentée en fin d'ouvrage, mais bien en fin de chapitre, et suit l'ordre d'apparition des mots plutôt que l'ordre

alphabétique (qui se voudrait plus scolaire que spontané). Ceux-ci n'apparaissent d'ailleurs pas en tant qu'« entrées », et sont intégrés en usage, de façon plus naturelle, dans le bloc explicatif.

Bien que ces « gloses » particulières apportent un complément d'information au lecteur sur la façon dont le terme peut être compris, il ne s'agit pas, ou pas seulement, de définitions. Elles offrent une seconde contextualisation, au sens d'« aires de contexte immédiat [ménagées] de façon à rendre le terme étranger intelligible sans recourir à la traduction¹⁰⁶ », et font partie intégrante du travail d'écriture. En effet, d'après Suchet, « l'emploi de l'appareil de notes est susceptible de développer une poétique particulière, notamment dans les littératures dites "francophones"¹⁰⁷ ». Ici, elles se teignent de l'humour et de la subjectivité du narrateur, qui propose à sa guise des théories étymologiques, des appréciations de style ou des anecdotes. Les extraits ci-dessous, choisis parmi bien d'autres gloses, exemplifient bien la portée connotative, allant parfois jusqu'au cratylisme, de la langue pour l'individu :

On salue familièrement d'un *bodjou*, c'est autrement plus rondouillard et dynamique que « bonjour » même si c'en est l'exacte traduction. [...] Puis, élégamment, on peut conclure en s'enquérant d'un *ça va-t-i ?*, "cela va-t-il ?", plutôt que d'un banal "ça va ?" (*L'Enfance unique*, p.37).

Aussi éloquent que *spater*, *s(i)prâcher* donne une assez bonne mesure du mouvement d'écrasement et de pression qu'une masse (en l'occurrence ici un corps) peut exercer sur une autre (en l'occurrence ici un divan). (*L'Enfance unique*, p.153)

Le narrateur sonde donc la langue comme il sonde sa mémoire, et semble aller là où sa pensée le mène, tout en laissant la liberté au lecteur de suivre l'astérisque au moment où elle apparaît, ou de lire la totalité ou une partie du glossaire à la fin du chapitre, dans l'ordre ou au hasard, puisque chaque « glose » est une unité en soi. C'est ce qui rend, justement, ce glossaire « organique », vivant ; sans doute plus qu'une note de bas de page sur laquelle le lecteur ne reviendrait pas, ou qu'une glose intratextuelle qui risquerait d'alourdir le texte. C'est en tout cas ce que l'auteur annonce, dans son avertissement, avoir voulu éviter, tout en souhaitant « poursuivre l'exploration de [sa] Langue première » (*L'Enfance unique*, p.16). De plus, le lecteur totalement étranger au wallon ne sera pas seul concerné par ce glossaire, puisque la description de la langue dans ce qu'elle a de « vécu » permettra à celui pour qui elle est familière de la redécouvrir tout en s'identifiant au narrateur.

L'autre effet du glossaire est de déstructurer la linéarité de la narration par un renvoi transversal. D'après Genette et Suchet¹⁰⁸, c'est le statut même de texte littéraire qui est mis à mal par les annotations, puisqu'elles en perturbent le fonctionnement narratif. L'hétérolinguisme

106 Suchet, M., *op. cit.*, p.84

107 *Ibid.*, p.83

108 *Ibid.*

permet, outre la recherche identitaire, de répondre à un malaise de l'écrivain contemporain envers la narration elle-même : selon Dominique Viart et Bruno Vercier¹⁰⁹, le texte contemporain « s'accommode mal du modèle romanesque » et cherche à réinventer ses formes. À travers le dispositif de la glose, le récit de filiation s'affranchit de la linéarité, symbolisant ainsi la discontinuité généalogique de son personnage, et littéraire de son auteur. Il quitte le schéma narratif pour rejoindre le projet archéologique (ici, une archéologie de la langue par sa dimension métalinguistique) du récit de filiation, et archiver ses souvenirs :

Du reste, le XIX^e siècle, pour contrebalancer cette économie nouvelle d'une mémoire déchirée, va céder à la passion de l'archive qui, de la multiplication des musées aux vastes entreprises historiographiques en passant par l'avènement de la photographie, tente désespérément de constituer une mémoire artificielle susceptible de suppléer l'amnésie moderne¹¹⁰.

Cependant, malgré le souhait de l'auteur de rendre sa Langue première aussi organique et spontanée que possible, telle qu'il la perçoit (voir notamment *L'Enfance unique*, pp. 34-36), en défigeant le cadre normatif du glossaire et du dictionnaire, la présence même de cet avertissement (*L'Enfance unique*, pp.15-16) démontre une démarche raisonnée et consciente. Il y décrit lui-même son dispositif hétérolingue, initiant ainsi déjà son parcours auto-analytique par une explication de sa propre pratique d'écriture et une interprétation de sa Langue première.

Il précise notamment « avoir tenté de respecter au mieux des règles du wallon écrit » (*Ibid.*), lorsque cela était possible. De même, au sein des gloses, le narrateur, ne se détachant pas tout à fait des traductions, fera référence à certains cadres normatifs, tel que le dictionnaire, et le texte ne se passera pas tout à fait de la note de bas de page, aux allures pourtant « pesantes » et « scientifiques ». Les outils d'une langue scolaire s'adaptent donc à l'exploration de la Langue première, et permettent ce que nous pourrions appeler sa « refamiliarisation ».

Contrairement à certains avertissements d'œuvres du XIX^e siècle dont l'hétérolinguisme a vocation de réalisme, telle que *La Chasse-galerie* d'Honoré Beaugrand étudié par Lise Gauvin, qui permettent à leurs auteurs de se justifier de l'emploi de formes « peu académiques », accusant ainsi « la distance entre [leur] compétence langagière et celle des personnages de [leur] récit¹¹¹ », l'emploi d'un langage vernaculaire est ici parfaitement assumé et met en scène, non pas la crainte de choquer le lecteur, mais la volonté de lui en donner l'accès. Plus que la validité de la présence du wallon, c'est la forme que prend son passage de l'oral à l'écrit, peu intuitif, qui y est questionnée.

109 Viart, D. & Vercier, B., « Récits de filiation », *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, Paris, 2005, p. 78

110 Demanze, L., *op. cit.*

111 Gauvin, L., *Les langues du roman, op. cit.*, p.59.

2.1.5. Mémoire sonore et musique anglaise

La dimension orale de la langue a son importance dans un texte parcouru d'onomatopées, de musique et de textualisations de la prononciation qui lui apportent une troisième dimension. Celle de Mamy est particulièrement représentative du langage oral, et source d'images nouvelles pour le lecteur : « *Starnsky et Hütsch* – comme l'éternue Mamy – sautent sur des capots et reçoivent des conseils du "grand mèèk nèèk" toujours habillé "drollement" avec des chemises colorées. » (*L'Enfance unique*, pp. 137-138).

La prononciation du prénom de Petit d'On, « Frédéric », par sa maman, n'est quant à elle pas transcrite, mais décrite (*L'Enfance unique*, p.81), contrairement aux « ouin-ouin-ouin distordus » du lecteur de cassettes, dont l'enregistrement nécessitait une attention de tous les instants. Toutes ces inflexions de voix et tous ces sons font partie de la mémoire enfouie, même les plus insupportables à l'oreille, comme « le bruit du couvercle jaune de la poêle qu'elle ôte avant d'égoutter ou de servir [...] et qui immanquablement glisse et s'étale sur le métal gris [...] » (*L'Enfance unique*, p. 84). Reproduire ces sons permet de « récupérer la part cachée », « combler la part manquante, pour rouvrir l'enfance » (*L'Enfance unique*, p.85). Le *stimulus* sonore, phonique, est donc bien celui qui a le plus de chances d'accéder à la mémoire de la Langue première, qui, selon le cratylisme de certaines gloses, lie le son au sens.

Parmi les souvenirs évoqués par le texte, c'est à l'âge de six ans que Petit d'On, en plus d'apprendre la langue scolaire, fait ses premières découvertes de clips musicaux, et ses premiers « rêves glauques » (*L'Enfance unique*, p.142). La plupart des titres sont en anglais (*Fade to grey ; Love is all ; Video killed the radio star*), qu'il ne comprend pas, mais il « assimil[e] ces airs tranchants » (*Ibid.*), et chaque titre ou chaque parole lyrique, qu'elle soit en anglais ou en français, est intertextuelle et réfère à des images inconsciemment mémorisées pour le narrateur, et à la culture, partagée ou non, des années 1980 pour le lecteur. À six ans, soit en quittant l'*infans* et l'immersion wallonne, Petit d'On commence à mémoriser et intellectualiser la langue, tandis qu'il s'ouvre à de nouveaux idiomes, bien que ceux-ci restent superficiels et médiatisés.

Plus tard, à treize ans, les premiers « rêves » associés à la musique et aux clips se muent en fantasmes. Madonna, dans son clip musical *Open your heart*, « va forger le moule et figer la libido de toi, glettant gamin lubrique » (*L'Enfance unique*, p.112), dans une sorte de métaphore de la mère œdipienne qui serait étrangère, par la langue et l'origine, au noyau familial. L'étrangeté des paroles se « saisi[t] au vol » grâce à un anglais dit « scolaire » (*L'Enfance unique*, p.115) qui ne suffit pas à tout élucider ; les paroles restent transcrites dans leur langue

d'origine, en alternance avec le texte, et conservent, malgré tout, toute leur puissance évocatrice grâce à l'image, elle aussi gravée dans la mémoire par association. Finalement, l'association entre l'image et le son est telle, que l'anglais est lui-même sensuel et difficilement dissociable. La langue anglaise, familière parce qu'évocatrice, se livre autant que la Madonne :

[...] l'anglais te pénètre par les pores, t'embrase par ses suggestions mal dégrossies et ses métaphores brutes, ses liquides, ses diphtongues te sont en un tournemain familières, à genou maintenant, elle entreprend d'ôter ces longs gants [...], tout se suggère et se devine après ça puisque le vêtement est accessoire, tu sais comment elle est faite, elle est livrée. (*L'Enfance unique*, p.117)

Enfin, les sonorités anglaises bercent encore l'âge adulte, dans la salle de jeux « imperméable aux heures, aux pensées, aux affects et aux mots », ce « non-monde » où l'on se dénude sans être vu (*L'Enfance unique*, p.47). Au départ, seuls le français, l'anglais mécanique des machines et le « *biuuuuuip* » de la porte se partagent cet espace sonore (dans le chapitre III). Mais peu avant d'y « trouver ce qui manque » (*L'Enfance unique*, p.163) en jouant pour la énième fois le même chiffre, la Langue première y trouve elle aussi un interlocuteur, un seul, qui lui permet une incursion, l'une des plus longues du récit, au sein d'un bref échange (*L'Enfance unique*, pp.167-168). Selon une conception naturaliste des langues, deux locuteurs suffisent à redonner du souffle à une langue en sursis. La Langue première revit donc le temps d'échanger quelques paroles avec un autre habitué. Et pour parachever la boucle freudienne, c'est finalement l'anglais métallique et sonore qui achèvera le Père, *Lui*, *l'huit*, en annonçant froidement le résultat de la partie : « *Eight, black* », faisant ainsi à nouveau coïncider l'univers (*L'Enfance unique*, p.172). Le texte l'affirmait déjà : « L'enfance, ce bruit de fond de toute une vie... » (*L'Enfance unique*, p.82).

2.2. Les langues paternelles : entre fondements et absence

Si la musique est au fondement de sa sexualité, il existe également un « son fondateur » du microcosme dans lequel Petit d'On a grandi (*L'Enfance unique*, p. 28), bien antérieur à celui de la salle de jeux. Les frontières de celui-ci sont faites de « *fi d'ârca* » (*L'Enfance unique*, p. 27), symboliquement donc de wallon, et une figure (grand-)patriarcale régit ce microcosme au son de sa voix. Le « son fondateur » est similaire au Verbe des Évangiles ; il « jaillit là, impossible à transcrire », et est performatif : une fois que « la voix de Grand-Popa a semé l'injonction », en wallon toujours, « le torrent peut suivre » (*L'Enfance unique*, p. 28) et le pigeon se pose. Sa prière soigne et sa « part de sainteté » laisse son empreinte sur ses feuillets (*L'Enfance unique*, pp. 86-87). Grand-Popa devient une figure patriarcale héroïque, divinisée, et investit les

domaines symbolique et imaginaire freudiens destinés au père. Il est celui qui, en lieu et place de tout autre, transmet son nom (*L'Enfance unique*, p. 64).

Pourtant, la langue première de Grand-Popa n'est pas cette même langue fondatrice, celle de Petit d'On. Le surnom que son petit-fils lui attribue est la contraction de deux langues au sein d'une même identité, d'une même place dans le noyau familial : il est à la fois « Grand-Père » et « Opa ». « Migrant de l'intérieur des frontières invisibles qui divisent ce pays » (*L'Enfance unique*, p.64), il provient de Tessengerlo, et a vu, lui aussi, sa langue première s'enfouir en lui au profit d'une langue seconde.

Tout comme la Langue première de Petit d'On, le flamand de Grand-Popa provient de sous les tripes, « *du Bas* », et n'a rien à voir avec la version scolarisée de la langue néerlandaise (*L'Enfance unique*, p. 65). Tout comme la Langue première, elle peut se parler sans aucun objectif communicationnel ; c'est pourquoi Jan, « l'autre vieux Flamand de la rue » (*L'Enfance unique*, p. 67), ne renoncera pas à lui parler dans son propre patois limbourgeois, malgré que l'un et l'autre ne se comprennent pas.

Cependant, contrairement au wallon, elle est enfouie tellement profondément que, bien que sa voix et sa parlure soient maintes fois décrites par son petit fils selon les souvenirs qu'il en possède, elle n'est jamais citée dans le texte, se rendant ainsi absente tant visuellement qu'auditivement. Elle n'appartient qu'à Grand-Popa lui-même, est intranscriptible, et depuis la disparition, personne « n'entendr[a] plus les syllabes passées à la meule de son palais » (*L'Enfance unique*, p. 65). La mort de Grand-Popa signifie pour Petit d'On l'intégration en lui-même de « tout l'être qu'il fut » (*L'Enfance unique*, p. 152), y compris sa part flamande qui résonnera ainsi en lui sans qu'il ne l'aie jamais apprise. Mais la transmission devra s'arrêter là : la Langue première semble se vivre de façon aussi unique et individuelle que l'enfance.

D'ailleurs, les origines flamandes de Grand-Popa ne se disent qu'en wallon, langue d'accueil, peut-être aussi la seule suffisamment profonde pour prendre la place du flamand : il vient « de chez les *Flamins des gates* et les *cwarèies tièsses* » (*L'Enfance unique*, p. 29), et sa langue est « le *Vlaamsch*, dialecte étranger au caricatural aboiement dont les francophones bornés l'affublent ». Vaine querelle face à l'opinion que s'est forgée Petit d'On sur les Italiens, dont la langue est aussi absente que le père.

L'image de celui-ci, entraînant avec lui toute la communauté italienne, se dessine en contraste de celle de Grand-Popa, auquel il est sans cesse comparé. « Macaronis », « tonitruants », « mâles bronzés », « poitrail touffu », « spécimens », « faune solaire », « grossière », Petit d'On ne manque pas de qualificatifs péjoratifs et, à nouveau, de stéréotypes,

pour désigner la communauté d'origine de celui dont il ne connaît ni le visage, « l'acéphale », ni la langue, « l'alingue », ni rien d'autre qui le concerne. Sa culture lui paraît donc d'autant plus étrangère qu'il la déshumanise. Le stéréotype ici est poussé jusque dans ses retranchements haineux et irrationnels. Pour le personnage, la spontanéité et l'absence d'objectivité associées à ces « images types » sont un exutoire dans une quête constante des origines. Nul besoin de rechercher la vérité derrière ces stéréotypes, puisque « cela fait tellement de bien, en dedans, le préjugé » (*L'Enfance unique*, p.35). Et cette façon d'être « brut de décoffrage » (*Ibid.*) le rapproche un peu plus encore de sa Langue première.

En tant que Wallon, il préfère nier cet héritage partiel, et se revendiquer du Nord et de la « confluence germano-latine » (*L'Enfance unique*, pp. 81 et 29), comme le voudrait le mythe nordique qui a longtemps influencé la littérature francophone de Belgique, et ce malgré la frontière linguistique, démontrant ainsi que les rapports qui se tissent entre les langues sont avant tout issus des représentations subjectives de leurs locuteurs.

2.3. Frontières psychiques

L'hétérolinguisme est inhérent au récit de filiation de Frédéric Saenen et participe à la coïncidence retrouvée du personnage principal et narrateur ; si ce n'est pas la langue elle-même qui tient ce rôle principal. Réciproquement, *L'Enfance unique* permet de découvrir un nouveau type de cartographie des langues, fondé sur le psychisme du personnage.

En effet, les langues investissent certains concepts freudiens. Français et wallon se partagent les domaines du conscient et de l'inconscient, l'un offrant les outils d'émergence et de compréhension de l'autre. Car, si la Langue première, à la fois enfouie et extériorisée par la personnification, est devenue étrangère au narrateur, il s'agit avant tout, à travers l'hétérolinguisme, de se la « refamiliariser ». Ce que permet notamment un dispositif de glose laissant libre cours à ses réflexions. À l'inverse, le traumatisme vécu à la sortie de l'*infans* impacte la langue auctoriale, la « défamiliarisant ». Ainsi, les rapports d'étrangeté entre les langues sont remis en question, et sans cesse inversés.

De plus, l'anglais n'est plus seulement cette langue de la mondialisation, dont la présence est bien souvent considérée comme menaçante pour les langues dont il partage le territoire. Au-delà d'une certaine ambiance sonore des années 1980, son apparition dans l'univers du narrateur coïncidant avec son adolescence, il a également un rôle à jouer dans la mythologie freudienne oedipienne. Il s'agit, en quelque sorte, d'une « langue troisième », extérieure à la relation qui lie

les deux premières, et principalement associée aux sens ou sensations (donc, à la sensualité), à commencer par l'audition. Elle révèle ainsi le pouvoir évocateur des langues contenu dans leur dimension phonique, ce qui rejoint leur représentation cratylique.

Toutefois, bien que l'histoire individuelle et l'imaginaire linguistique personnel du narrateur fondent cette cartographie des langues, le contexte linguistique historique et ses différentes ruptures (principalement la fameuse frontière qui fait de Grand-Popa un « migrant » dans son propre pays, et la mort programmée d'une langue vernaculaire) en sont la source sous-jacente. Le texte continue d'embrayer, à travers l'hétérolinguisme, vers un contexte social porteur d'un nouveau genre introspectif, tout en embrayant également vers le subjectif.

De ce fait, L'Enfance unique est à mettre en relation avec le prochain chapitre, dans lequel nous nous attacherons à détailler un peu plus les caractéristiques du genre à travers l'analyse d'un second récit de filiation, Un monde sur mesure de Nathalie Skowronek, ce qui nous permettra de découvrir d'autres dispositifs hétérolingues adaptés à la quête identitaire.

3. *Un monde sur mesure*, de Nathalie Skowronek

Ce roman de Nathalie Skowronek est à replacer aux côtés de *Karen et moi* et *Max en apparence*¹¹² dans une trilogie de récits de filiations et romans familiaux. Le premier retrace la recherche identitaire d'une jeune femme, à la fois dépendante de sa relation avec une écrivaine danoise (Karen Blixen), et liée aux mystères familiaux qui gravitent autour de son grand-père Max, survivant des camps. Celui-ci sera plus particulièrement mis en scène dans le second roman. Enfin, *Un monde sur mesure* se veut quant à lui « le livre de l'après, un après joyeux, fébrile, où l'on vit, où l'on réussit¹¹³ ».

S'inscrivant dans la même veine postmoderne des récits de filiation que le texte de Frédéric Saenen, le roman de Nathalie Skowronek s'appuie cette fois moins sur la psychanalyse que sur la sociologie. Il place la voie individuelle d'une jeune femme au croisement de l'Histoire globale, de l'histoire d'un milieu et de l'histoire d'une famille, dont les événements sont issus à la fois de la fiction et de la mémoire des faits réels. Les deux textes présentent des traits communs liés à leur genre, comme la distinction ténue entre les instances narrative et auctoriale, qui passe ici aussi par un emploi variable du pronom « je », « elle » ou du groupe nominal « l'enfant » pour désigner la narratrice. Elle s'attribue également à elle-même le surnom de « Sancha » en référence au compagnon de Don Quichotte.

Le texte décrit son milieu familial et social, évoquant en alternance des faits historiques sur la confection de vêtements, qu'elle mêle intimement à l'histoire juive, et ses souvenirs sur les différents membres de sa famille, ramenant chacun à ses liens généalogiques : elle nous présente ses parents, l'énergique Tina (surnom fictif inspiré de Tina Turner) et le pragmatique Octave (par comparaison avec le personnage du *Bonheur des Dames*) ; Lili, l'arrière-grand-mère paternelle, qui a tout reconstruit à Charleroi après avoir quitté la Pologne des années 1920 ; Madame Vogue et Guedalia, les grands-parents paternels tournés vers le progrès, dévoués à la vente de vêtements, surnommés selon leurs enseignes, et que tout oppose à la nostalgique Rayele, la grand-mère maternelle, divorcée de Max et mélancolique dans sa petite boutique liégeoise.

112 Tous deux édités chez Arléa, Paris, respectivement en 2011 et 2013. Son quatrième ouvrage, *La Shoah de Monsieur Durand*, paru en 2015 chez Gallimard, Paris, s'apparente plutôt à un essai.

113 D'après Nathalie Skowronek, citée par Chatelain, « Entretien avec Nathalie Skowronek », dans l'édition d'*Un monde sur mesure* proposée par la Communauté française de Belgique, coll. « Espace Nord », Bruxelles, 2019, p.181. Toutes les citations du texte seront tirées de la première édition : Grasset, Paris, 2017.

L'opposition entre les deux pendants de la famille structure d'ailleurs le roman, le divisant en deux premières parties : l'une décrivant l'évolution et la modernisation progressive des ateliers ainsi que le développement de l'entreprise de ses parents, l'autre le caractère éphémère de la mode et la fin d'un monde. Ces deux parties sont la thèse et l'antithèse dont la narratrice, qui semble chercher à expliquer sa situation autant qu'elle ne la raconte, cherche la synthèse. En effet, comment concilier l'héritage de ces deux branches généalogiques, alors même que se retourner sur le passé, comme le fait Rayele, serait risquer de trahir la « nécessité pour les [siens] (certains, tous, quelques uns) d'avoir la mémoire courte » (*Un monde*, p.31) et d'aller de l'avant ? Comment décloisonner les milieux et concilier ses aspirations littéraires avec le déterminisme de sa classe sociale ?

Avant de parvenir à la synthèse (Partie IV), le texte raconte par bribes décousues la transition et la rupture entre le monde tel qu'il était connu durant l'enfance et le présent : le faible impact de l'effondrement du Rana Plaza à Dacca sur le système de *Fast Fashion* qui s'accélère et transforme les méthodes de conceptions habituelles, le développement du Sentier jusqu'à sa chute face à la concurrence internationale, mais aussi chinoise, qui s'installe dans la rue Popincourt, à Paris elle aussi. Le passage à l'euro, la tentative de faire oublier ses origines pour entrer en littérature. Et finalement, la cessation des activités de ses parents et la transmission de celles-ci à d'autres familles.

Afin de mieux saisir la place de l'hétérolinguisme dans cette recherche de la synthèse identitaire, nous opérerons quelques détours par l'explication du roman du point de vue du récit de filiation, qui permettront également de faire le lien avec l'œuvre étudiée précédemment.

3.1. Double filiation et trahison

Nous retrouvons là le symptôme de l'un des malaises de la génération postmoderne, déjà soumis à l'analyse de Saenen, celui d'une transmission en crise, rendue impossible par une modernité marquée par les révolutions et les ruptures vis à vis du passé, selon le constat de Laurent Demanze :

Du XIX^e à la fin du XX^e siècle, les relations de parenté et la mémoire familiale se sont effritées, laissant un individu en déshérence. Les causes ont changé, même si demeure le sentiment que l'irruption de la modernité ne cesse de se répéter, reproduisant à l'infini le choc de ses ruptures et de ses désagréments. [...] Mais aux guillotines de la Terreur et aux charniers de l'Empire ont succédé les tranchées et les camps, qui ont mené plus loin encore la table rase de la mémoire. Ces chapitres de l'histoire, qui creusent dans les mémoires des lacunes irrémédiables, ont intensifié

l'érosion entamée par la modernité : cassure de la transmission intergénérationnelle, fragilisation de la cellule familiale, dilapidation de la mémoire du long terme.¹¹⁴

La rupture, pour la narratrice d'*Un monde sur mesure*, se situe certes au niveau de la Shoah, mais elle commence déjà dans cette figure du Juif errant, dont on hérite, « part[ant] pour se fondre dans la masse » et « ne plus garder les traces de. » (*Un monde*, pp. 31-32), comme l'a fait Lili son arrière grand-mère entre les deux guerres. C'est elle qui plante les racines de Sancha en Belgique, et la narratrice ne remontera pas plus loin dans l'exploration de sa généalogie, hormis pour faire des suppositions. Avant, seule certitude, il y avait la tradition de la confection, « cela remontait à la Pologne », mais il s'agit d'une autre figure, un mythe, dont on laissait l'explication « aux historiens, aux “intellectuels” » (*Un monde*, p.12), qui appartiennent à un autre monde. C'est ce regard permanent vers l'avenir qui, déjà, brise la transmission.

Mais la narratrice fait face à d'autres croisements, d'autres oppositions qui sont autant de trahisons possibles, notamment celle qui dresse le déterminisme de son milieu familial, l'incitant par l'évidence à prendre le chemin du commerce de vêtements, métier sûr, contre la voie de la littérature à laquelle elle aspire. Le roman présente cette conjonction impossible comme un problème de cloisonnement des milieux, de méconnaissance de l'autre, et de méfiance envers les transfuges (*Un monde*, p.114). C'est la littérature qui l'intègre et la fait reconnaître comme « Belge », quand elle ne pensait pas y être parvenue, ce qui pose de nouvelles questions identitaires : « En recevant les honneurs, l'enfant se demande encore si elle rend hommage aux membres de sa famille ou si, au contraire, par ce changement d'état, de classe, de milieu, elle n'est pas en train de les trahir » (*Un monde*, p.119). À la suite de Macé, Bergougnieux, Michon, ou d'autres auteurs de la filiation, Skowronek est une figure de « cet écrivain contemporain parti à la conquête de la littérature comme d'autres le furent de Paris, mais qui gardent néanmoins en eux le sentiment d'abandonner leurs proches et de trahir pour une part leurs origines¹¹⁵ ».

Ces auteurs s'inscrivent dans une double filiation, généalogique et littéraire, ce qui se ressent dans l'abondance intertextuelle (mais très peu hétérolingue, contrairement à l'intertextualité des trois autres textes du corpus) du roman de Skowronek. Car ils sont également sensibles au legs de la littérature et à leur position seconde, postérieure, vis à vis de leurs prédécesseurs, sensibilité perceptible dans ce que Demanze appelle la « mélancolie du tard-venu¹¹⁶ ». Après la surconscience linguistique des écrivains vient une sorte de « surconscience littéraire », soit une

114 Demanze, « Prologue » à *Encres orphelines*. Pierre Bergougnieux, Gérard Macé, Pierre Michon, éditions José Corti, Paris, 2008, disponible en ligne à l'adresse https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits_de_filiation

115 Demanze, *op. cit.*

116 *Ibid.*

conscience aiguë de tout ce qui les a précédé, en quantité et en qualité, et du poids des codes qui régissent ce monde à part, comme un héritage supplémentaire. Cependant, ne nous y trompons pas, pour ces auteurs l'intertextualité ne sert pas à placer leur propre texte sous l'autorité d'un (ou plusieurs) père(s) (ou mère(s)?) littéraire(s) ; c'est un « plaisir » et un moyen de connaissance du monde selon Françoise Chatelain¹¹⁷. Ce à quoi Demanze¹¹⁸ ajouterait, à la lecture de Dominique Viart, qu'il s'agit d'un approfondissement de leurs propres interrogations et d'une écriture critique, consciente, justement, des « sédimentations littéraires », et permettant également de combler un vide de la parole. Car si cette « surconscience littéraire » s'avérait bel et bien comparable à son pendant linguistique, elle risquerait elle aussi de mener au mutisme. Les œuvres reviennent au récit, mais s'écrivent toujours sous le sceau du soupçon, hérité lui aussi. C'est pourquoi la narration est souvent fragmentaire et déstructurée.

3.2. Émancipation par la synthèse

Toutefois, la littérature contemporaine, et particulièrement les textes de Skowronek et de Saenen, cherchent à dépasser les oppositions et les trahisons. Car les récits de filiation sont aussi des récits d'émancipation, dans lesquels le « je » est central : « On ne va plus d'un ancêtre à sa descendance [ce que propose le roman généalogique], mais d'un héritier problématique et inquiet vers une ascendance¹¹⁹ », pour lui permettre de se comprendre lui-même et de revenir finalement à lui en tant qu'individu. Le roman de Skowronek, principalement narré à la première personne, débute d'ailleurs sur un « Je sais » affirmé, laissant somme toute peu de place au doute, suivi de l'énonciation de la possibilité de n'être pas soi dans ce que l'on fait. C'est donc sous la forme d'un principe, d'une conclusion tirée de son vécu personnel, que s'initie la recherche d'une porte de sortie. Car après la thèse et l'antithèse, vient la synthèse.

La troisième partie du roman développe la chute du monde connu et passé (les entreprises familiales ne parviennent pas à faire face aux grands groupes de marques internationales), et entame la transition (Sancha quitte la vente pour se lancer en littérature) vers une quatrième partie où l'émancipation est celle de la conciliation des deux identités : la narratrice revient sur les lieux du passé, et ses anciens réflexes resurgissent tandis qu'elle prend des notes (sans doute pour l'écriture du roman, les instances narrative et auctoriale se confondant). Alors que face à l'éditeur, ces réflexes d'acheteuse-vendeuse la ramenant aux chiffres étaient vécus comme un

117 Chatelain, « Postface » d'*Un monde sur mesure*, Communauté française de Belgique, *op. cit.*, p.210

118 Demanze, *op. cit.*

119 *Ibid.*

envol manqué, une façon d'être « remise à sa place » (*Un monde*, pp.162-163), ils lui permettent, à la dernière page, de faire face à la mise en doute de sa propre valeur (*Un monde*, pp.188-189). Ainsi, elle fonde son identité sur la dualité, à la manière des écrivains de la génération minimaliste : « La plupart des écrivains de cette génération entretiennent un rapport désormais serein à l'identité, présentée comme nécessairement multiple, faite d'allégeances superposées et non contradictoires¹²⁰ ».

Des ponts étaient déjà esquissés dans les parties précédentes, grâce justement à la littérature, et à la lecture de *Passion simple* d'Annie Ernaux qui lui fait « comprendre que des aller et retour entre ici et là-bas étaient possibles » (*Un monde*, p.115), mais aussi grâce à la géographie des lieux, lorsqu'elle se rend compte des années plus tard qu'il n'y avait que deux cents mètres entre le magasin de son grand-père et une librairie (*Ibid.*). Joseph Duhamel ajoute que les chaînes sémantiques révèlent « une manière symbolique de sortir du dilemme de la tradition et de la trahison¹²¹ », et notamment celle du mot *compte* (selon lui, employé pour « rendre compte de l'histoire familiale », « trouver son compte dans la démarche d'écriture » et « solder les comptes de l'histoire familiale »). De la même manière, c'est une comparaison appuyée sur les motifs du vêtement qui lie sa vie d'avant à celle d'aujourd'hui, terminant la phrase émancipatrice par un retour cyclique vers le passé : « De cette vie donnée qui m'avait précédée sur trois générations, je m'étais petit à petit avancée vers une vie choisie, comme on finit par trouver ses bons vêtements » (*Un monde*, p.187). Enfin, c'est aussi en faisant d'eux des personnages de roman qu'elle parvient le plus profondément à rapprocher, pour ne faire qu'un, famille et littérature.

Outre les questions de transmission, du poids de l'héritage, qu'il soit familial ou littéraire, et d'émancipation, outre ses dimensions sociologique et autofictive, le texte de Skowronek, comme celui de Saenen, répond aux quatre caractéristiques de la forme nouvelle qu'est le récit de filiation, énoncées par Viart¹²² : la nécessité de raconter l'autre, le parent, pour se raconter soi ; la difficulté à écrire ce qui serait un véritable roman, le texte empruntant à la fois à la fiction et à l'autobiographie ; l'absence de linéarité chronologique, le texte s'apparentant plutôt à un recueil d'enquête et mêlant recherche et hypothèses ; et enfin, le souci de la langue. Dans le cadre de notre mémoire, les précédents ayant déjà été effleurés, c'est sur ce dernier point que nous nous arrêterons plus particulièrement, et notamment sur ce que propose l'hétérolinguisme dans ce second récit-roman familial.

120 Denis & Klinkenberg, *op. cit.*, pp. 259-260

121 Duhamel, J., « Nathalie Skowronek. Une identité à travers les conflits », dans *Le Carnet et les Instants*, n°199, Buxelles, 2018, p.14

122 Viart, D. & Vercier, B. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, Paris, 2005, pp. 77-78

3.3. Identifications à travers la langue

L'univers social du roman peut se schématiser en deux cercles concentriques : celui du microcosme, investi par la famille proche et le milieu de la confection, et englobé par celui, plus vaste, du macrocosme, qui comprend la communauté juive dans son ensemble, son histoire, et le commerce de vêtements mondial. Au centre de ces deux cercles, la narratrice, en tant qu'individu, en reçoit les influences mais y projette également ses propres représentations : le macrocosme du roman ne correspond pas au monde réel, mais à l'image perçue et rendue au lecteur par la narratrice.

Dans sa recherche identitaire, celle-ci devra sortir du noyau familial et du microcosme incomplet, quitte à le trahir avant d'y revenir, pour rétablir les liens et constituer son macrocosme. Ce processus passe notamment par la langue, le yiddish, lui-même en pleine crise de transmission. Suite à la Seconde Guerre Mondiale, il serait passé de onze millions de locuteurs à environ deux millions, principalement répartis dans les milieux de l'ultra-orthodoxie¹²³. D'après Michael Hornsby :

Si [...] le yiddish est " la plus célèbre langue 'moribonde' ", c'est aussi une langue dont on prédit la " mort ". Cependant, les prédictions ne sont pas toujours avérées et ne reflètent pas non plus la situation *réelle* d'une langue. Elles peuvent toutefois influencer les attitudes contemporaines envers cette langue et finir par susciter chez les locuteurs une interrogation quant à savoir si cela vaut la peine de la transmettre ou même de continuer à la parler.¹²⁴

Le roman n'a pas pour objectif affiché de travailler à la sauvegarde du yiddish par son illustration, et la textualisation de celui-ci ne sert pas à cultiver une certaine nostalgie du passé ni à la crainte de la perte. La langue, telle qu'elle est intégrée au texte et par ce qu'elle y représente, non seulement permet de mettre en relation le microcosme et le macrocosme, mais se fait également l'objet et l'allégorie d'un certain rapport au monde, ambivalent.

3.3.1. Le microcosme : le monde des *shmattès*

Au départ, l'univers de « l'enfant » se compose des différents magasins de ses parents et grands-parents, qui fonctionnent selon leurs propres systèmes, répartis entre plusieurs villes belges différentes (mais où l'univers s'arrête à la rue commerçante). Dans cet espace familial clos, tout tourne autour de la confection et de la vente, et la couture est perçue comme un moyen

123 Baumgarten, J., « Le yiddish : langue et littérature », *Clio, voyages culturels*, 2002, consulté en ligne le 22/12/2019, https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/le_yiddish_langue_et_litterature.asp

124 Hornsby, M., « Du shtetl à la ville : à la recherche d'un yiddish (presque) perdu », *Droit et cultures*, « Les langues autochtones dans la cité », vol. 72, n°2, 2016, p.3

de salut ; au point que l'enfant s'imagine, comme avant elle Daniel Barenboim à propos de la musique (*Un monde*, p.16), que tous les Juifs confectionnent des vêtements, et que tous les ateliers de couture sont leurs lieux : « Jusque-là, enfermée dans mes vues de l'entre-soi, j'imaginai les petites mains des ateliers ne se mettre en mouvement que sur des indications données en yiddish » (*Un monde*, p.13).

Ce petit monde possède ses propres codes, une sorte de sociolecte familial centré sur leur profession, pour référer à son fonctionnement, lui aussi codé. Certaines expressions ne sont comprises que d'eux seuls, permettant parfois de devancer la concurrence : « vendre des camions » (*Un monde*, p.50), « article champion », « tuyau » (*Un monde*, p.55), « emplacements AAA », « divisions secondaires » (*Un monde*, p.57), « UP » pour « Usage personnel », « braderie à Gilly » (*Un monde*, p.78), etc ; d'autres permettent les échanges entre commerçants du Sentier, où Tina et sa fille font leurs affaires, élargissant un peu les limites du microcosme : « au décroché » (*Un monde*, p.25), « came de folie », « bonne à tomber », « exploser la caisse » (*Un monde*, p.79). Le yiddish y apparaît très peu ; ce jargon est avant tout « une langue dans la langue » (*Ibid.*) française, une façon de s'y intégrer tout en s'aménageant des espaces à soi, pour former « un pays dans le pays » (*Un monde*, p.30), dont les frontières ne sont pas géographiques.

Mais si le français a pris le pas dans les échanges, le yiddish n'a pas totalement disparu de ce jargon et maintient le lien avec le macrocosme. Il tient en quelques mots : pour dire le « nous », la ville ou le quartier, le shtetl (*Un monde*, p.13) ; la brouille, le rien, sifflé par le grand-père, « *Gornisht* » (*Un monde*, p.54) ; la filiation et l'enfance, « un enfant à elle, sa *maidelè*, une petite fille » (*Un monde*, p.87) ; les petits accommodements et les mauvais coups du métier, les « *draai* » et les « *shtink* » (*Un monde*, p.112) ; la petite affaire, le « *gesheft* » (*Un monde*, pp.34 et 47) ; la bienséance, « *Spast nicht*, ça ne se fait pas » (*Un monde*, p.90) ; les traces de l'ancien monde, à travers les « *mezouzah* » accrochées aux portes des boutiques (*Un monde*, p.183) ; etc. Un mot surtout permet de se définir à travers ses diverses déclinaisons : « *shmattès* ».

3.3.2. Autonymes et schibboleths

La plupart de ces termes sont textualisés à la manière d'emprunts, « sans conteste la forme d'hétérolinguisme la plus fréquente¹²⁵ », mais sans doute aussi la plus adaptée à l'appropriation de la langue par le personnage, puisqu'ils permettent un emploi « en usage¹²⁶ ». Hormis « shtetl », qui n'est ni expliqué ni marqué typographiquement (mais qui est également plus

125 Suchet, M., *op. cit.*, p.84

126 *Ibid.*, p.91

commun dans les représentations du lectorat, d'autant que le terme est employé tel quel en français pour désigner la réalité spécifique à la communauté juive), tous ces emprunts sont traduits directement dans le texte, de telle sorte que la lecture linéaire n'est jamais interrompue, bien que le récit soit lui-même décousu et opère des allers et retours dans la chronologie.

Outre les emprunts, certains mots de langue étrangère prennent une valeur autonome. C'est le cas de *shmattès*, le premier terme yiddish engagé dans un dispositif particulier d'intégration, d'abord employé « en usage » : « [...] nous aurions pu dire la même chose de notre monde de confectionneurs de *shmattès* » (*Un monde*, p.16) ; puis considéré ensuite pour lui-même dans une démarche métalinguistique : « Le mot, du yiddish, vient de *szmata*, un chiffon en polonais, autrement dit des " loques " [...] » (*Ibid.*). Le texte poursuit sa glose par des citations, et replace le mot dans l'histoire de la Shoah, décrivant ainsi son évolution sémantique. Il devient, pour les victimes, « le miroir de leur condition » (*Ibid.*).

Après avoir référé au signifié dénotatif « loques », puis avoir opéré un retour sur lui-même et sur ses origines, *shmattès* s'intègre donc enfin à l'Histoire collective et au macrocosme. Tout se passe comme si, à travers le texte, la narratrice appliquait sur le mot étranger un processus de recherche identitaire semblable à celui qu'elle accomplit elle-même. L'hétérolinguisme est en tout cas tourné vers la connaissance des origines et un souci de compréhension du mot dans toute sa portée, surtout symbolique.

De plus, si la glose intratextuelle (ou « rembourrage », soit le fait d'« accoler une explication¹²⁷ ») appartient bien aux « dispositifs de construction des langues comme "autres" en fonction d'un continuum d'étrangeté¹²⁸ », puisqu'elle marque la nécessité d'une explication, nous pensons qu'elle forme également une sorte de « dispositif de familiarisation des langues », puisqu'elle permet de mieux appréhender l'étrangeté, jusqu'à « apprendre » ou enseigner certains syntagmes de la langue étrangère au lecteur (nous y reviendrons).

La démarche métalinguistique du roman coïncide avec un regain d'intérêt pour l'apprentissage de la langue de la part de « néo-locuteurs » qui, en suivant des cours, « cherchent à y retrouver un héritage linguistique de leurs ancêtres immédiats¹²⁹ ». Car, bien qu'ils aient des souvenirs de la langue parlée par leurs parents ou grands-parents, « la plupart d'entre eux ont grandi en immersion dans la langue majoritaire du pays dans lequel ils vivaient¹³⁰ », tout comme la narratrice. Autrement dit, même si elle est insufflée par le microcosme, la transmission se fait

127 *Ibid.*, p.84, selon la notion de Chantal Zabus.

128 *Ibid.*, p.79. Voir annexe 2.

129 Hornsby, *op. cit.*, p.4

130 *Ibid.*

principalement à l'extérieur de celui-ci (en cours pour les apprenants réels, en se rapprochant du macrocosme dans la fiction). L'objectif de ces apprenants n'est pas tant de maîtriser parfaitement le yiddish, qui dans le texte ne transparaît qu'à travers des termes seuls, jamais des syntagmes plus complexes, que de « renouer une sorte de lien avec la mémoire de ces membres de leur famille¹³¹ », ce qui explique également la charge principalement symbolique et affective des explications métalinguistiques fournies par le texte.

Le yiddish, par défaut de transmission, serait entré, dans certaines communautés juives, dans une phase « post-vernaculaire » selon la notion de Jeffrey Shandler, cité et expliqué ici par Jacques Gutwirth :

Cette langue, après avoir été longtemps d'usage vernaculaire – pratiquée dans la vie quotidienne – a désormais, et avant tout, de fortes dimensions et connotations symboliques, affectives et culturelles : « ... dans le yiddish postvernaculaire, le fait même que quelque chose est dit [*sic*] (ou écrit ou chanté) en yiddish, est, au moins aussi significatif que le sens des mots – sinon plus » (p.22)¹³²

Ainsi, les emprunts ne recevant pas d'explication plus approfondie que leur propre traduction n'en conserveraient pas moins une certaine charge symbolique et culturelle, indissociable de leur langue, d'autant plus si l'on accepte que « tout fragment hétérolingue présente un aspect autonymique¹³³ » (notamment à travers l'emploi de caractères italiques). De plus, le travail effectué sur *shmattès*, le premier de la liste, rejaillit sur les emprunts suivants, le lien entre le yiddish et son histoire y étant directement établi.

Toujours dans une démarche réflexive sur le langage, la narratrice associe par ailleurs les expressions du jargon familial, que sont aussi les emprunts, à des « *schibboleths* » (*Un monde*, p.79), ces « mots de passe » qui par leur forme, et dans le cas de *shmattès*, par leur sens également, permettent la reconnaissance mutuelle au sein d'une communauté, explicitant elle-même le lien entre langue et culture :

Il s'agit moins de frontières que d'une sorte de sensibilité commune qu'il me plaît d'appeler un *imaginaire*. Il en était ainsi de cette clé magique répondant au doux nom de *shmattès*, ce commerce de loques dans lequel j'étais née, qui m'inscrivait dans une chaîne, ma peine et mon trésor, et me ramenait avec force au cœur le plus vivant, le plus féérique de mon enfance. (*Un monde*, p.79).

131 *Ibid.*, p.5

132 Gutwirth, J., « Jeffrey Shandler, *Adventures in Yiddishland. Postvernacular Language and Culture* », *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 51, n°134, 2006, p.272.

133 *Ibid.*

Elle poursuit sur une anecdote freudienne qui n'est pas sans rappeler l'impact mutuel de la langue, ancrée dans l'inconscient et les émotions, sur l'individu et de l'individu sur la langue, qui sous-tendait déjà le récit de Saenen.

Ces mots de passe, actifs dans le microcosme familial, font donc également office de médiateurs vers le macrocosme et vers le passé. De plus, leur explicitation inclut le lecteur dans un échange avec le texte : lui aussi apprend à les reconnaître, et même s'ils restent typographiquement marqués, il ne peut plus être surpris lorsque le terme réapparaît. C'est à lui désormais d'effectuer la démarche de recherche du sens, soit dans sa mémoire, soit en retournant en arrière. La répétition (outre *shmattès*, c'est le cas de *gesheft* et de *draai* notamment), parfois même sous forme de dérivés (« *alte shmattès* », « *shmattedig* » [*Un monde*, pp. 111 et 131]), participe à le rendre familier de ceux-ci.

3.3.3. Le macrocosme : le *yiddishland* et au-delà

Le travail archéologique réflexif du texte sur l'autonyme, par un « archivage des significations » semblable à celui de Saenen, le fait ainsi devenir *schibboleth*, mot-lien entre soi et sa communauté. Il permet à la narratrice et au lecteur d'investir le mot, de se l'approprier et de l'habiter. Habiter la langue, comme on habite un pays, c'est ce qui rassemble en effet la communauté juive dans le « yiddishland », que l'on peut interpréter à la fois comme l'ensemble des lieux géographiques où est parlé le yiddish, et comme la « langue-pays », un pays dont les frontières ne seraient ni physiques ni politiques et s'arrêteraient aux limites de la propagation du vernaculaire.

La figure du Juif errant, « symbole du peuple en diaspora¹³⁴ », y est donc perceptible ; cependant, elle n'est pas celle de la narratrice, « sédentaire qui ne [s'est] jamais arrachée de nulle part » (*Un monde*, p.29). Le yiddish est « une langue de fusion » selon Jean Baumgarten¹³⁵, faite de la confluence de dialectes allemands, de langues romanes, d'hébreu, d'araméen et autres slavismes, résultant de leurs nombreux déracinements. Ainsi, lorsque l'on creuse dans leurs origines, tous les mots paraissent eux-mêmes errants. Médiateur vers cette figure de la migration, le *schibboleth* autonymisé qu'est le terme *shmattès* en est une trace, puisque l'on apprend qu'il provient du polonais (il a donc des origines communes avec Lili), puis qu'il « a traversé les époques, les pays, les langues » (*Un monde*, p.16).

134 Klauber, V., « JUIF ERRANT mythe du », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 13 août 2020 à l'adresse <http://www.universalis.fr/encyclopedie/mythe-du-juif-errant/>

135 Baumgarten, J., *op. cit.*

Ces déductions, le lecteur est incité à les faire au même titre que la narratrice se plaît à trouver des concordances entre les langues et les peuples. La comparaison fait partie intégrante du dispositif autonymique d'*Un monde sur mesure*, et permet d'augmenter encore la portée sémantique des mots :

Si bien que par associations d'idées je découvre que le terme *lumpen* (ou sa version longue, *lumpenproletariat*), utilisé par les marxistes pour dire le peuple et sa misère, signifie en allemand "lambeau, haillon, guenille", autrement dit, on y revient, des *shmattès* en yiddish. (*Un monde*, p.166)

Si tout nous ramène au yiddish, la mise en évidence de ces concordances linguistiques par l'autonymisation de *shmattès* renvoie également en sens inverse aux « autres » : les autres langues, les autres immigrés, les autres travailleurs du textile. Elle ajoute :

Je sais le risque qu'il y a à faire des comparaisons. Mais si l'on n'établit des ponts qu'entre ce qui se relie parfaitement, on se retrouve, une fois encore, entre semblables, au risque de se sentir vite, trop vite, à l'étroit. (*Ibid.*)

L'effet de l'autonyme, au-delà de la connaissance des pairs et de la reconnaissance par les pairs, est donc également la sortie du microcosme, vers un « ailleurs » dont le soupçon de l'existence lui est apparu une fois que « petit à petit, le temps passant, [elle] commenç[a] à [s']ennuyer au milieu de toutes ces fringues » (*Un monde*, pp.44-45). Le dispositif hétérolingue permet donc à la fois de rétablir la transmission entre le microcosme familial et le macrocosme culturel judaïque, et de signifier l'émancipation du sujet narrateur, par la prise de conscience d'une autre version possible de son monde (pakistanaise, chinoise, bengali, allemande, ...).

3.3.4. Le nouveau monde : anglais et chinois

Mais cette autre version du microcosme est aussi celle qui le menace. En effet, la sortie « des vues de l'entre-soi » signifie que le *shmattès* n'est pas uniquement confectionné dans des ateliers dirigés en yiddish (*Un monde*, p.13), et qu'il y a donc une concurrence possible.

Parallèlement au yiddish, l'anglais est la seule langue « étrangère » à être transcrite dans le texte selon un dispositif répété. Il s'agit d'emprunts également, généralement en caractères italiques donc marqués comme étrangers, mais qui ne sont pas toujours traduits. Ils surgissent principalement lorsque la narratrice décrit l'évolution des codes du marché et la transformation du métier. Nous pouvons citer, entre autres : « *made in China* » (*Un monde*, p.13), « *ready-to-wear* », « *mainstream* » (pp. 60-61), « *too much* » (p. 70), « *showroom* » (p.75), « *discount* » (p.109), « *low cost* » et « *up-to-date* » (p. 131), « *Fast Fashion* » et « *speedée* » (p. 132), jusqu'à « *one shot* » et « *made in Popincourt* » placé en vis-à-vis avec « *made in China* » (p. 169).

L'anglais accompagne donc le mouvement de transformation du milieu commercial, allant vers l'internationalisation, en s'intégrant naturellement et progressivement, au fil du temps et au fil du texte, dans le jargon du personnage. Cependant, ces emprunts ne sont pas représentés comme concurrentiels du yiddish et du sociolecte de la famille, ou, s'ils l'ont été, cela remonte à la période d'après-guerre. Leur prise en charge dans le discours de la narratrice, sans thématization particulière de l'étrangeté, montre au contraire une certaine accommodation à l'anglais.

D'autant plus que le dispositif de l'autonymie lui est également appliqué, dans le cas de « *branding* » (*Un monde*, p.42) ainsi que de « *sweatshops* » (*Un monde*, p.39), ce qui, nous l'avons vu, est une façon d'appréhender la langue pour mieux se l'approprier, tout en la faisant entrer dans un rapport d'échange linguistique et de correspondances. Ainsi, les *sweatshops*, ateliers de fabrication de textiles (et donc, de « loques ») dans lesquels les conditions des ouvriers sont très précaires voire inhumaine, sont identifiés, par similitude de traduction entre *sweat* et *schwitzen*, « la sueur », à Auschwitz. La concordance entre le *shmattès* et le *sweat(-shirt)* est quant à elle induite. Le texte rend donc familiers entre eux les ouvriers de toutes origines (voir également « *lumpen* » cité un peu plus tôt) par des associations de pensées et des connotations partagées.

Dans le récit, l'étrangeté et la concurrence sont incarnées par les Chinois de la rue Popincourt, qui s'y développent en parallèle du Sentier. Un épisode en particulier marque la fin de la « mythologie Veldstraat » (*Un monde*, p.169) et le début de l'ébranlement du microcosme : passant d'une rue à l'autre, Tina et sa fille ne sont plus reconnues dans leur propre milieu, et doivent s'adapter à de nouveaux codes. Le jargon lui-même est rendu inefficace, puisque le chinois est d'usage, les mettant dans la position inconfortable de ne pas comprendre ce qui se dit autour d'elles, et donc de ne rien maîtriser. Or, jusqu'ici, c'était justement à travers la langue du *shmattès* que l'identité juive de la narratrice se construisait. Le *schibboleth* devenu inopérant, les correspondances ne peuvent pas avoir lieu, et le degré d'étrangeté en est renforcé. De plus, la langue chinoise est citée, mais n'est pas transcrite ; elle n'est donc pas prise en charge par la narratrice, ce qui l'exclut de son propre répertoire linguistique, contrairement à l'anglais, et permet de la désigner comme « celle de quelqu'un d'autre ».

Toutefois, cette rupture du microcosme n'est pas présentée comme une fin en soi et se réalise selon un principe de transmission. En effet, « ce sont les Juifs qui, à la fin des années 1970, prêtèrent aux Chinois de quoi louer leurs machines et installer leurs ateliers » (*Un monde*, p.164). Selon la narratrice, « chacun y trouve son compte », et les entrepreneurs chinois

reprennent les « *draaï* » juives (ou combines, symboliquement laissé sous sa forme yiddish : les codes sont permanents, les mots s'approprient), en même temps que l'état d'esprit du migrant qui n'a rien à perdre et tout à reconstruire (*Un monde*, p. 165). Finalement, même si la langue de l'autre est étrangère, et malgré la transformation de son milieu, « l'esprit » (*Un monde*, p.30), « l'imaginaire » (*Un monde*, p. 79), ce qui était recherché derrière chaque mot, du monde des *shmattès*, est permanent ; ce qui explique qu'émancipée du déterminisme de son milieu, Sancha puisse accéder à la littérature sans perdre l'esprit, la correspondance de caractère sinon de forme, qui la relie à son ascendance (*Un monde*, p. 188-189).

3.4. Langues et filiations

Dans les deux récits de filiation auxquels nous nous sommes intéressée ici, la pratique réflexive du narrateur est aussi une introspection de la langue et s'appuie sur les dispositifs hétérolingues, dévolus selon Suchet à « l'étrangement des langues¹³⁶ », pour traduire une représentation « égocentrée » de celle(s)-ci, loin de la production d'un effet de réalisme, mais aussi de leurs relations filiales. Ainsi, les associations d'idées et les *schibboleths* construits par l'autonymie, en plus d'associer au yiddish l'image d'une langue migrante et d'immigrés, symbolise le besoin de reconnaissance et de re-crédation des liens. Le fragment hétérolingue est à la fois embrayeur (vers les représentations du lecteur, externes au texte) et médiateur (entre les langues et les individus).

De plus, en se faisant l'outil de la quête identitaire, l'hétérolinguisme s'apparente plutôt à un apprentissage ou un archivage thérapeutique, à travers des dispositifs qui, certes, désignent d'abord un rapport d'étrangeté à la langue intégrée, mais visent ensuite la ré-appropriation du langage par le narrateur en crise, et sa familiarisation vis-à-vis du lecteur.

136 Suchet, M., *op. cit.*, p.78

4. *Congo Inc.*, d'In Koli Jean Bofane

4.1. Résumé et considérations préliminaires

En termes d'hétérolinguisme, le roman d'In Koli Jean Bofane n'est pas en reste. Et pour cause, il se veut le roman de la mondialisation. Les nationalités des personnages sont multiples (congolaise, mais aussi rwandaise, belge, chinoise, italienne, lituanienne), et pas moins de quatre langues différentes et leurs variantes sont textualisées au sein du récit de *Congo Inc. Le testament de Bismarck* : le français, langue d'écriture, « l'africain », l'anglais et le chinois.

Isookanga, personnage principal picaresque au service de ses propres intérêts dans ce qui pourrait être une tragi-comédie, est un demi-pygmée (de mère) de la forêt équatoriale, futur chef de la tribu des Ekonda. De façon plutôt anti-conformiste, l'autochtone ici ne cherche pas à défendre sa terre et sa culture contre l'emprise du reste du monde : il veut en être. Isookanga a une entière confiance en la mondialisation, et souhaite révolutionner son mode de vie et se démarquer de ses ancêtres. L'installation dans sa forêt d'un pylône des télécommunications par une entreprise chinoise (*China Network*) lui donne l'occasion de se connecter au vaste réseau internet et de débiter ainsi sa transition de mondialiste à mondialisateur ; à travers un jeu de simulation virtuelle d'abord, par son arrivée dans la capitale ensuite.

Le débrouillard sait comment y faire affaire, et passe entre les gouttes. Le contraste entre son parcours et celui des autres personnages est très net : Vieux Lomama voit avec inquiétude et sagesse le pylône des télécommunications modifier considérablement l'écosystème, tandis qu'Aude Martin, l'anthropologue belge prenant à sa charge la colonisation du Congo, subit sexuellement la révolte interne d'Isookanga. Les shégués, enfants des rues, sont les premiers touchés par les conflits qui divisent le pays et ses communautés ; Shasha la Jactance, surtout, après « le massacre de la population de son village, le martyre de ses parents, la fuite avec ses petits frères, la mort du cadet, la marche avec Trésor jusqu'à Kisangani, les compromissions qu'il avait fallu accepter tout au long de la route [...], le bateau, le fleuve, l'arrivée à Kin', la faim, l'expérience de la rue, la prostitution à quatorze ans » (*Congo Inc.*, pp. 224-225), subit viol après viol par un officier de l'ONU, qu'elle finira par empoisonner. Personne ne s'en sort indemne : Adeïto, esclave sexuelle du commandant Bizimungu, mènera ce dernier au supplice, et Zhang

Xia, acolyte malgré lui, qui ne cesse d'ailleurs de répéter de façon prémonitoire que « la mondialisation, c'est merdique pour [lui] » (*Congo Inc.*, pp. 73 et 223), se fera rattraper par les autorités communistes de son pays. Pourtant Isookanga, toujours confiant, ne cesse de croire au progrès et avance dans cette jungle moderne sans être inquiété, comme protégé, ou aveuglé.

Congo Inc. passe de l'absurde, quasi burlesque (on pense notamment à l'Église de la Multiplication¹³⁷, ou à Modogo qui est pris pour un sorcier alors qu'il répète, mal, des phrases en anglais), à l'atroce. À cet endroit, les descriptions de viol, de massacres et de supplices se veulent très réalistes (hyper-réalistes?), l'auteur expliquant¹³⁸ avoir eu pour objectif de les faire ressentir à n'importe quel lecteur. Que cet objectif soit atteint ou non, ce dernier ne peut effectivement pas rester totalement insensible à ces pages. L'absurdité quant à elle, si elle joue avec les limites de l'extrême et du vraisemblable, est aussi inspirée du réel, dont il vaut parfois mieux rire que pleurer. L'absurde et l'atroce se côtoyant et se contrebalançant sans cesse, le lecteur ne sait plus où placer le curseur du réalisme. C'est pourquoi ce roman, dans lequel nous pouvons percevoir des accents rabelaisiens, est souvent qualifié dans les avis et critiques de « conte moderne », entre la farce et l'essai.

Les grandes lignes du roman étant ainsi retracées, nous nous concentrerons dans notre analyse de l'hétérolinguisme sur les trois langues « autres » que sont l'anglais, le chinois et le lingala (ou les langues africaines), ainsi que sur leurs rapports avec la langue d'écriture qu'est le français. Cela ne manquerait sans doute pas d'intérêt de nous attarder sur les quelques références qui sont faites aux mondes arabe et slave, ainsi que sur l'emploi de différentes variantes du français (notamment le verlan), mais nous aurons déjà beaucoup à dire de l'anglais, du chinois et des langues africaines qui présentent des dispositifs variés et qui composeront les trois prochaines parties de ce sous-chapitre.

137 Voir, entre autres, *ibid.*, aux pp. 143 à 156

138 *Thinking Africa*, « In kili Jean Bofane - Littérature, réalité & rôle du Congo dans la mondialisation », sur Youtube, septembre 2015, 28'.

4.2. L'anglais

4.2.1. Les codes du *Gondavanaland*

L'hétérogénéité linguistique arrive très tôt puisqu'elle apparaît dès le titre du roman, à travers une abréviation commerciale anglophone (« Inc. »), ce qui l'inscrit directement dans le contrat de lecture. L'anglais se manifeste également rapidement au sein du texte, dès les premières pages : sous des pseudos virtuels du jeu fictif *Raging Trade*, des noms de marque (*Superdry* ici), de rappeur (Snoop Dogg), et de façon plus discrète car intégrée dans la langue française, via des anglicismes (corned-beef, jean, tee-shirt, pick-up, ...). Le tout saupoudre le monologue en français vulgaire d'Isookanga, initié par un « putain » presque audible tant il est représentatif du style oral.

L'anglais est avant tout inhérent à un langage nouveau, comme l'a remarqué Zoé Courtois¹³⁹, qui permettrait à Isookanga d'habiter le monde au-delà de sa forêt. Plus particulièrement, le langage du jeu *Raging Trade* serait un sociolecte issu de la superposition de la langue des économistes, de celle des militaires et du langage vidéoludique (celui des « gamers »), fortement imprégné, comme les deux précédents, de l'anglais international nécessité par la fonction de jeu « en réseau » qui met en lien des joueurs de diverses nationalités. Cependant, ce sociolecte, dans le texte, est également composé de français. Courtois remarque par exemple que les traditionnels « *health pack* » ou « *health kit* » de certains jeux actuels sont ici traduits par « "trousse de secours" ». Sans doute cela rend-il plus accessible au lecteur un code composite, fait d'abréviations, de noms d'entreprises ou d'armes, de termes anglais et français issus des champs lexicaux de l'économie, de l'armée et du jeu, et qui demande parfois d'être déchiffré si celui-ci ne fréquente que rarement ces domaines.

Le rythme de lecture peut effectivement se trouver par moment « embourbé » dans l'accumulation de dénominations, de mots techniques et d'acronymes, qui, s'ils ne sont pas inaccessibles, défamiliarisent la langue :

Douze formations de six B-2 prirent leur envol à près de Mach 1, suivies de [près] par des F-117 à la géométrie compliquée censés parachever le travail de démolition entrepris par les premiers. [...] Isookanga y alla fort : il balança quelques GBU-31 de près d'une tonne chacune. Puis il propagea des bombes guidées JDAM d'une efficacité imparable. Des positions qu'il occupait sur certains îlots, il envoya quelques *Wave Riders* brûler les centres de contrôle que *Blood and oil* et ces

139 Courtois, Z. « Stratégies vidéo-ludiques d'habitation par un pygmée d'un monde démesuré », *Intercâmbio*, n°2, vol. 10, 2017, pp. 34-44.

foireux de *Hiroshima-Naga* avaient disséminés dans des banquises à l'extrême sud du continent. Il termina par des AS et SS [ici, l'auteur traduit en partie : « Missiles air-sol et sol-sol »] à profusion, tirés de tous les côtés à la fois (*Congo Inc.*, p. 96).

Pour nommer ce code mixte propre à *Raging Trade* et aux jeux économico-guerriers, Courtois parle de « *langage de la mondialisation*, c'est-à-dire d'un langage pré-babélien parlé à l'échelle globale, *en réseau*, en dehors des appartenances socio-culturelles et linguistiques¹⁴⁰ », qui serait né des échanges et conflits économiques mondialisés de l'ère numérique (notons que le matériel guerrier cité est plutôt moderne). Il sert de langage véhiculaire au sein du jeu, mais permet aussi à Isookanga, comme elle cherche à le démontrer, de décoder le monde réel, extérieur à sa forêt et l'englobant, dans lequel il souhaite évoluer. Ce langage global, il doit l'apprendre en autodidacte, et en peu de temps.

Si le jeu, fiction dans la fiction, est inspiré du monde réel, dans lequel de grandes compagnies n'hésitent pas à employer la violence pour exploiter des territoires sans se préoccuper ni des frontières ni des lois internationales, il déborde aussi dans la « fiction-cadre¹⁴¹ », estompant les limites entre les deux. Ainsi, Isoo applique des principes de marketing lorsqu'il veut s'associer à Zhang Xia pour vendre de l'eau, et ne parle quasiment plus qu'en termes de marchandisation. Lorsque Zhang rapporte les conséquences humaines de la révolution provoquée par Mao Zedong, il pense bénéfiques :

-[...] Cela a coûté, à cause de la famine et de la malnutrition, des millions de morts à la Chine.

- Il n'y a vraiment pas eu de dividendes ? (*Congo Inc.*, p. 223)

Lorsque les shégués l'envoient négocier les conditions d'arrêt de leur rébellion avec le colonel Mosisa, Isookanga a pour objectif de « mondialiser la révolution » (*Congo Inc.*, p. 108) et interprète la situation comme un transfert économique musclé :

"Si ce type croyait me soumettre à une OPA agressive facilement, il se trompait, pensait Isookanga. Ces otages, nous allons les monnayer à leur juste taux, le plus haut possible. On poussera cet arrogant à faire une offre supérieure." (*Congo Inc.*, p. 110)

Il s'est réellement imprégné des codes du jeu et les adopte dans ses échanges avec les autres personnages.

Cependant, le pygmée n'est pas le seul à transférer le monde virtuel dans le monde du roman. Nous l'avons déjà évoqué plus haut, le lecteur est sans cesse balancé entre le réalisme et l'absurdité et peut se demander à quel moment ce qu'il lit aurait réellement pu se produire dans

140 Courtois, Z., *op.cit.*, p.37. L'auteur souligne.

141 Selon Courtois, Z., *op. Cit.*, p.43 ; soit le récit fictif qui encadre cette seconde fiction.

son monde à lui. Mais la diégèse balance aussi entre le jeu et la fiction-cadre, de sorte que, lorsqu'il en vient au titre du dernier chapitre, « Game Over », il ne sait plus à quel point le jeu est réaliste, ou le réel un jeu. Dans l'épilogue, Isookanga revient à la situation initiale, sa forêt, pour tout recommencer sur base de son expérience, sans quitter son objectif de vue, comme si une nouvelle « vie » dans une nouvelle session de jeu lui avait été accordée. « Game over » annonce l'échec de la partie, mais pas la fin du jeu. De là à y voir une critique d'un système fondé sur l'éternel recommencement et voué à la faillite, il n'y a qu'un pas.

Ainsi, cette perméabilité entre les deux fictions se marque également dans certains procédés narratologiques inspirés, toujours selon l'article de Courtois, des codes et dispositifs vidéoludiques. Elle parle notamment des *handicaps* avec lesquels le personnage commence la partie : il est novice, non-circoncis, plus petit que la moyenne en tant que pygmée, né en forêt. Plus que des handicaps, certains parmi ceux-ci se révélant être parfois des forces, nous pourrions parler de compétences, ou *skills*, soit les caractéristiques qui vont appuyer le joueur dans son choix de personnage en début de partie. Plus intéressant encore, le monde du jeu vidéo semble suggérer au narrateur un système de *cheats*, soit de

raccourcis (il s'agit d'"une autre solution plus rapide" [D]), accélér[ant] brutalement l'action, en donnant soudain accès aux personnages à un pouvoir qu'ils n'avaient pas jusque-là, faisant fi, au passage, d'une partie des règles de vraisemblance et de cohérence – mais le principe même du jeu n'est-il pas d'apprendre à contourner les règles ? L'on retrouve d'ailleurs également ici l'exigence de rapidité, qui caractérise [...] également le monde du jeu-vidéo et le monde mondialisé¹⁴².

Parmi ces *cheats* (pour rester dans le langage du *gaming*), nous pouvons citer la facilité d'obtention et de fonctionnement de l'ordinateur dans un univers décrit comme sauvage (le pygmée apprend très vite à employer un appareil qu'il n'était pas censé connaître) ; l'apparition quasi miraculeuse, juste au bon moment, d'un CD-ROM contenant la carte de tous les minerais intéressants situés sur le territoire de la tribu d'Isoo, trésor détenu, et offert sans condition, naïvement, par Zhang Xia, pourtant formellement opposé à la mondialisation, et qui ne devait être que la petite main innocente d'un grand trafic... ; mais encore, la création assez rapide d'un édulcorant, l'« E26 », par Isookanga, qui n'a, selon toute vraisemblance, aucune compétence de laborantin, et qui fournirait à la boisson, si tant est que cela soit possible, un *vrai* goût « de rivière, d'arbres, de terre, de nuages » (*Congo Inc.*, p.92). Le personnage obtient donc toujours ce dont il a besoin au moment le plus opportun, sans que le narrateur ne s'embarrasse de la logique ni de la logistique. Toutefois, si nous pouvons percevoir des *cheats* ou raccourcis dans le scénario, Isookanga ou le « joueur » (le lecteur, qui se laisse guider par ce même scénario ?)

142 Courtois, Z., *op. cit.*, p.42

n'active aucun « code de triche » à proprement parler. La narration conserve son rôle structurant et s'appuie sur ses propres ficelles, dont les jeux vidéos s'inspirent certainement, mais parvient à induire un « effet vidéoludique » par la répétition de références.

Ce premier cas d'hétérolinguisme structurel démontre bien que si effet d'étrangeté et de réel il y a, cela va au-delà du simple emploi ponctuel d'un vocabulaire argotique. La narration emprunte à ce langage économico-ludico-guerrier une certaine façon de coder et de décoder la réalité, qui traverse toute la structure du texte et fait système ; l'hétérolinguisme *travaille* le texte¹⁴³.

4.2.2. Anglais langue moderne

Outre le sociolecte anglicisé du jeu, la langue anglaise est également représentée dans son thème musical, et de là, dans l'ambiance sonore du roman. Parmi les cliquetis du clavier, le narrateur nous signale, et nous rappelle à plusieurs reprises, comme tel, le refrain auquel s'accroche Isookanga, ressassé par le rappeur Snoop Dogg : « *Run nigga, run nigga / Run mothafucker, run* » (*Congo Inc.*, pp. 20, 97 et 293). Le rap, poésie actuelle, en temps qu'expression de la culture populaire et urbaine, représente celle-ci dans le roman.

L'hétérolinguisme ne surgit pas seulement par la simple présence de quelques paroles anglaises, il est aussi interne à la chanson en question, intitulée *Vato*, ce qui se traduirait par « mec », « gars » en espagnol urbain. Nous n'avons pas estimé nécessaire de réaliser nous-même une analyse approfondie de ce rap, nous nous contenterons simplement de signaler qu'il rendrait compte des conflits ethniques entre latinos et afro-américains en Californie et plaiderait pour l'union, ce qui n'est pas anodin comme thème d'un jeu de guerre. Pour celui qui connaît le titre de Snoop Dogg, l'intertextualité hétérolingue, en plus de mettre l'hétérogénéité, notamment linguistique, en abîme, permet de questionner l'appartenance à un groupe et les guerres d'identité.

Mais avant toute chose, la référence anglophone témoigne d'un ralliement au monde globalisé, par opposition au microcosme de la tribu, dans une sorte de nouvelle querelle entre Anciens et Modernes. En effet, Snoop Dogg prend la place du sage dans l'esprit d'Isookanga, qui le considère comme un porte-parole et un visionnaire, et n'hésite pas à lui attribuer le titre dévolu aux aînés de « Vieux Snoop » (*Congo Inc.*, p.293). Il est un modèle pour lui qui analyse par exemple sa relation avec Aude Martin à l'aune d'une citation, comme on s'appuierait sur les

143 Suchet, M., *op. cit.*, pp.111-123

préceptes d'un philosophe, mais plutôt vulgaire : « "*You don't love me, you just love my doggy style*" déclarait Snoop Dogg à une fille dans un clip. Le rappeur ne se berçait jamais d'illusions, lui, c'était un puissant et il était au courant de la nature intrinsèque des êtres¹⁴⁴ » (*Congo Inc.*, p. 244).

Ici, le refrain pré-cité de Snoop Dogg, dont la traduction n'est pas donnée mais qui pourrait être : « Cours négro, cours négro / Cours enfoiré, cours », va jusqu'à prendre une valeur prophétique et devenir un adage, proposant ainsi une nouvelle acception de la notion de « sagesse populaire » : celle de la cité. Dans la chanson, le refrain exhorte le personnage à sauver sa vie lors d'une fusillade ; isolé du reste de son texte d'origine, il semble ici annoncer, par ses « rimes funestes » (*Congo Inc.*, p. 293), le destin d'Isookanga, pygmée pris dans la course folle de la mondialisation, au péril de sa vie et de celle des autres.

Au début du texte déjà, Vieux Lomama, le véritable ancien, s'inquiète de cette influence :

- [...] D'abord, tu as débarqué un jour avec des appareils aux oreilles comme un docteur. On ne pouvait plus te parler. Tu étais indifférent à tout. Tu écoutais quoi ? La voix des anciens ne te suffit-elle plus ? Quand la chose a cassé, on a eu droit à ce fumeur de chanvre que tu exposes sur ton tee-shirt du matin au soir, ajouta le vieux, pointant Snoop Dogg.

- C'est un porte-parole, mon oncle.

- Tais-toi, je ne veux pas savoir ! [...] Que crois-tu apprendre avec toutes ces choses que tu appelles modernes ? Ceux qui parlent de modernité veulent nous éliminer, Isookanga, mon fils. Écoute-moi bien. Matoi elekaka moto te ! [ndbp : « Les oreilles ne sont jamais plus importantes que la tête »] [...] Et puis, mon fils, je t'en conjure, arrête de dire ce mot, « putain », à tout moment. Arrête ! Tu scandalises les ancêtres ! (*Congo Inc.*, p. 15)

Dans son discours transparaissent les signes habituels d'incompréhension de ceux, souvent des parents, qui ne sont pas nés avec les nouvelles technologies, mais aussi l'annonce de la fracture entre les savoirs traditionnels et les intérêts actuels. Le jeune adulte possède ses propres références culturelles, et elles se disent en anglais (ou en français vulgaire, les deux sont souvent liés), quand l'ancien s'appuie sur des formules proverbiales en dialecte. La fracture intergénérationnelle, ici, est nette : doit-on dès lors s'étonner que l'épisode révolutionnaire du roman oppose les « jeunes » shégués, peuple grouillant et laissé pour compte de Kinshasa, aux adultes ?

La langue anglaise, par cette intertextualité, est détentrice de la culture populaire actuelle. Elle la transmet par ce qui s'apparente aujourd'hui à l'art poétique des jeunes révoltés, le Rap, ce

144 Le texte du rappeur est ainsi traduit en note, ne laissant la place à l'équivoque que le temps de baisser les yeux : « "Tu ne m'aimes pas, tu aimes juste ma position en levrette." In *Doggystyle* de Snoop Dogg. »

qui ne manquera pas d'affecter aussi les puristes de la poésie, marquant une nouvelle rupture entre le traditionnel et le moderne. L'emploi du terme « lyrics » n'est en cela pas anodin : « [...] rien en effet, dans un avenir lointain ou proche, n'aurait pu démentir les lyrics du fameux *Vato* » (*Congo Inc.*, p. 293). L'anglicisme remplace le terme français « paroles » dans une certaine part de la culture musicale, qui aurait été tout aussi, si pas plus, adéquat. « Lyrics » employé dans son acception française correspondrait plutôt à la partie chantée d'une œuvre¹⁴⁵ ; l'ambivalence du terme laisse supposer que le refrain de Snoop et les effets intertextuels qui en découlent font partie intégrante de l'écriture du roman. L'hétérolinguisme se donne ici une valeur compositionnelle, intégrant le texte étranger dans la stratégie d'écriture du roman.

4.2.3. Anglais sans frontières

Dans *Congo Inc.*, l'intertextualité est un embrayeur plutôt explicite (pour reprendre la théorie de Suchet¹⁴⁶) : outre le changement de langue, l'italique des paroles des chansons permet de les dissocier visuellement du reste du texte, et la référence est directement citée au sein de celui-ci. La chanson n'est d'ailleurs pas la seule référence inter-textuelle ; nous y reviendrons, mais précisons déjà que le personnage de Modogo permet également, à sa manière, de renvoyer au cinéma américain. Quelle est ici la portée de ce renvoi vers l'extérieur ? En intégrant le véritable Snoop Dogg, au-delà de s'inscrire dans une filiation esthétique, ce qu'on attribue généralement à l'intertextualité et qui est tout à fait interrogeable ici, la diégèse s'ancre dans le monde connu et dans des références communes. Si elle s'était contentée d'un rappeur francophone fictif, le texte n'aurait plus été qu'un miroir déformant, une simple copie du réel. En s'associant à ces référents « IRL » (« In Real Life », pour retrouver le mode de fonctionnement du *gaming*), et en les insérant dans la fiction, il s'octroie un pouvoir d'action sur ceux-ci, et sur la représentation de leur langue. Il ne s'agit plus seulement d'un roman sur la mondialisation, mais d'un roman mondialisé et peut-être même lui-même « mondialisateur », qui, encore une fois, s'amuse à passer et repasser les limites entre la fiction et le réel.

Que les références inter-textuelles se disent en langue étrangère n'est pas négligeable. Nous avons déjà mesuré l'impact de l'influence anglophone du rappeur Snoop Dogg ci-dessus. Mais l'effet pragmatique principal de l'hétérolinguisme, ce pouvoir d'action qu'il s'octroie sur le monde extérieur, serait avant tout, pour rappel, de dénaturiser les frontières entre les langues.

145 *Dictionnaire de français Larousse [en ligne]*, « Lyrics », *Larousse.fr*, Paris. Consulté le 22 octobre 2019, à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lyrics/48246>

146 Suchet, M., « L'embrayage hétérolingue », *op. cit.*, pp. 37-42. Voir précédemment l'analyse de *Calcaire*

Si nous observons la répartition des langues sur la carte fictive du texte, nous nous apercevons que l'anglais est retiré au personnage qui, selon les règles de vraisemblance, serait le mieux placé entre tous pour le parler. En effet, parmi les trois passages où Chiara Argento apparaît (*Congo Inc.*, pp.139-141, 212-215 et 259-263), hormis l'appellation « Miss » qui lui est accordée et les quelques noms de lieux (« East River », « Long Island », « Gantry Plaza Park », ...) qui permettent de situer l'action, il n'y a pas trace de l'anglais, ni d'une autre langue.

Pourtant, l'emplacement de cette partie de la narration est bien New-York, terre d'accueil des émigrés, que Chiara ne quittera jamais. Il est donc plus que probable qu'elle utilise l'anglais, ne fut-ce que pour travailler et échanger avec ses différents contacts ou son patron à l'ONU. Mais tous les dialogues sont en français, quand d'autres dans le roman alternent entre les langues en présence. Elle n'a elle-même pas grand chose d'américain, à commencer par son nom, et n'est pas stéréotypée selon sa nationalité comme certains personnages chinois (sauf peut-être sa fonction d'« agent extérieur influent ») ; on apprend d'ailleurs qu'elle provient d'Italie, et plus précisément de San Giorgio Ionico. Mais il n'y a aucune marque d'italien dans le texte non plus ; pas même un accent n'est mentionné qui trahirait ou informerait sur ses origines. Sauf erreur de notre part, nous n'avons pas non plus relevé d'anglicismes, pourtant de plus en plus courants en français. Il s'agit ici d'un français littéraire tout à fait standard, « non marqué », neutre. Nous pourrions chercher plus loin : parmi toutes les nationalités du texte, même simplement évoquées, pas un personnage n'a de lien avec le Royaume Uni, berceau de la langue anglaise. Celle-ci est coupée de ses racines et elle-même déterritorialisée, rattachée imparfaitement à divers lieux.

Le fond musical qui berce ces extraits favorise une interprétation de ceux-ci fondée sur un effet de neutralité. Miss Argento, loin du rap afro-américain et de la pop-culture, apprécie la musique de Jean-Sébastien Bach, qu'elle écoute notamment à travers le violoncelle de Mstislav Rostropovitch. Autrement dit, de la musique sans parole, qui n'exclut donc aucun locuteur, alors que celles des autres musiciens du roman sont souvent, si pas toujours, citées dans une langue étrangère. L'universalité du langage musical, classique qui plus est, donc hors du temps présent, neutralise ici toutes les autres langues qui tenteraient de poindre à travers des noms, et seul le français d'écriture persiste, créant des poches d'homogénéité, d'harmonie, à l'image de cette *Suite n°1* du *Prélude*, dans un roman très hétérogène. Nous ne manquerons pas de remarquer que la secrétaire au Maintien de la paix semble par ailleurs s'opposer, dans un cadre militaire en tout cas, au mélange des nations : « Ça ne pouvait pas marcher, se disait-elle. On ne pouvait pas faire fonctionner une armée avec des forces provenant d'horizons différents, sous des commandements multiples » (*Congo Inc.*, p. 212).

Pour le lecteur averti, l'évocation de Mstislav Rostropovitch comme interprète de Bach rappelle la chute du mur de Berlin, événement pour lequel le russe avait fait le déplacement et s'était installé devant les pierres graphées et les passants épris de liberté. L'homme, aussi déchu de sa citoyenneté russe, symbolise ainsi les frontières abolies et dépassées. Ne pas marquer de différence entre les langues, et donc entre les cultures et les peuples, est également une façon de faire disparaître les frontières. Du reste, celles-ci n'empêcheront pas Chiara d'agir sur les événements congolais. Elle n'est elle-même pas tout à fait neutre, bien qu'elle reste physiquement extérieure (supérieure ?) aux faits. Mais la neutralité et l'homogénéité sont-elles réellement possibles ? Ici en tout cas, elle est envisagée d'un point de vue américano-européen.

Ainsi, le peu de références culturelles anglophones sont avant tout américaines, ce qui fait de l'anglais une langue historiquement émigrée, et à nouveau déterritorialisée et replacée exclusivement à Kinshasa ou dans un univers virtuel sans frontière, le *Gondavanaland* (le cadre de *Raging Trade* inspiré du Gondwana, partie méridionale de la Pangée avant sa dislocation et qui donnera naissance à l'Amérique du Sud, l'Afrique, et l'Arabie, entre autres). Il est alors employé par des locuteurs dont ce n'est pas la langue maternelle et qui se l'approprient, et devient ainsi essentiellement un anglais de masse dans un monde en réseau, ce que laissait déjà entendre le type de références inter-textuelles présentées, issues de la chanson et du cinéma. Les frontières connues de l'anglais sont perturbées. Bien sûr, l'anglais de la globalisation fait partie de notre imaginaire linguistique à tous, et comme à toute langue nous lui attribuons certains clichés (langue « jeune », tendance, économique, facile à apprendre, ...). Mais ici, il n'est plus que cela.

Le roman va au-delà d'une déconstruction des frontières naturelles entre les langues : il remet en question la vision essentialiste selon laquelle chaque langue est unitaire, stable et intrinsèquement liée à une nation, notamment en mettant en scène un phénomène d'appropriation linguistique exacerbé à travers le personnage de Modogo que nous avons déjà évoqué.

Modogo est un shégué ayant fui la maison de ses parents après qu'ils aient tenté de l'exorciser, persuadés qu'il était un enfant-sorcier. Féré de films d'horreur américains dans lesquels il s'identifie aux personnages, cherchant à pimenter sa vie, il a appris par cœur certaines phrases en anglais qui l'ont marqué et s'amuse à les répéter à tout va. Sa prononciation approximative les rend incompréhensibles aux autres personnages (lui-même ne les comprend pas, les glissant au hasard de la conversation sans y trouver du sens), et est le plus souvent

retranscrite de manière à ce que le lecteur ne reconnaisse pas lui-même l'anglais. Au premier abord, il n'y a pas de différence pour lui, habitué à ce que ce qu'il lise ait directement du sens, entre un passage en dialecte africain (s'il n'en est pas lui-même locuteur) et une phrase de Modogo : « Ou waaĩ you ! », « Yo waa nnexx », « Oo mag hhöd' ! », « Lââs perses, si elai », ... (*Congo Inc.*, pp.86, 87 et 216) L'effet d'étrangeté est total, jusqu'à ce qu'il se penche sur la note de bas de page (qui facilite l'embranchement) et retrouve, grâce au narrateur, un recul que les personnages n'ont pas. En ré-oraisant la transcription de la prononciation de l'enfant, il peut alors reconnaître, respectivement : « Who are you ? », « You're next ! », « Oh, my god ! » et « The last person you'll see alive », assez facilement traduisibles. Le lecteur a alors tout le loisir de s'amuser de ceux qui croient Modogo possédé, et de mesurer l'absurdité de la situation, née d'un malentendu, qui le fait devenir le protagoniste de son propre film d'horreur.

La peur provoquée par ses mots pourrait s'expliquer par une perception généralement négative de l'appropriation linguistique, comme nous le rappelle Suchet à travers une citation de Marc Crépon :

S'appropriier la langue et s'identifier à elle deviennent [...] des enjeux politiques, à l'aune desquels se déclinent les motifs de la gloire (l'hommage rendu à ceux qui ont beaucoup servi, promu, perfectionné, voire purifié la langue) et de la trahison (la condamnation, à l'inverse, de ceux qui ont préféré les langues étrangères ou qui parsèment leur discours de mots étrangers)¹⁴⁷.

Autrement dit, dans leur façon essentialiste de se représenter les langues, l'emploi d'une langue étrangère à leur langue maternelle peut être vécu par les locuteurs comme une infidélité envers celle-ci et leur propre identité. D'ailleurs, Modogo n'emploie jamais de dialectes africains contrairement aux autres personnages. L'anglais perdrait également à se « diluer » dans les autres langues, bien que pour les linguistes la variation soit inévitable dans une situation de contact. Modogo, plutôt que de simplement adopter des anglicismes comme le fait Isookanga, sans doute par pure méconnaissance de la langue, en a fait siennes les sonorités qu'il tire des films d'horreur américains les plus célèbres (*L'exorciste* de William Friedkin, *Scream* de Wes Craven), et leur a donné une forme nouvelle. Ses sentences mal prononcées transposées dans le texte, transformant à son tour l'anglais écrit, font perdre à la langue sa fonction de communication (elle n'a plus de sens pour personne) et donc son essence. En la rendant méconnaissable, il fait plus que l'altérer, il l'aliène. Elle devient une langue étrangère, barbare. Qui peut dire qu'il s'agit d'anglais, si ce n'est le narrateur omniscient ?

147 Citation tronquée de Marc Crépon, *Les promesses du langage*, Benjamin, Rosenweig, Heidegger, Paris, Vrin, 2001, p.181 tirée de Suchet, M., *op. cit.*, p.43

Et si l'identité de la langue est rendue méconnaissable, celle du personnage, par métonymie, est elle-même modifiée : son nouveau langage le définit aux yeux des autres comme un sorcier, provoque son rejet par la société et le fait devenir shégué. C'est lui tout entier qui effraie, parce qu'on l'identifie à sa façon de parler. Pour ses parents et les autres shégués, lorsqu'il ne parle ni en français ni en lingala, Modogo ne serait plus lui-même, mais possédé par « un autre ». Ils le croient alors capable d'incantations néfastes et attribuent un pouvoir performatif fatal aux mots étranges. Isookanga, pourtant l'un des plus sceptiques à l'idée que Modogo soit possédé, le prend très au sérieux (*Congo Inc.*, pp. 217-218), alors même que pour le lecteur qui a la référence et saisit l'intertextualité, cela n'a rien d'incantatoire. De plus, rien dans la suite du récit ne démontre que ces phrases ont eu un réel impact.

La situation est l'exemple même du quiproquo absurde. Parce qu'elle change d'apparence, une langue parlée par environ 1 121 000 000 de locuteurs, natifs ou de langue seconde, ce qui la place en première position devant le mandarin, langue qui serait également comprise par près de deux milliards de personnes¹⁴⁸ (elle est d'ailleurs rarement traduite dans le texte, faisant partie du vocabulaire supposé du lecteur), et dont les références présentées sont tirées de films vus au moins autant de fois, soit l'exemple même du « mondialement connu », devient soudainement étrangère, donc néfaste... C'est peut-être là le réel pouvoir performatif du langage. Tout en faisant sortir le lecteur, au même titre que les personnages, du « familier », l'hétérolinguisme interroge ici la relativité du « connu » et de « l'étrange », et rappelle qu'il y a autant de façons de s'approprier et de percevoir une langue qu'il n'y a de locuteurs.

Il rappelle également, en amplifiant l'effet jusqu'à l'absurde, le rejet de l'anglais comme langue officielle par les Congolais, qui s'identifieraient bien plus au français selon Leclerc, « parce qu'ils considèrent la langue coloniale transmise par la Belgique comme un élément de leur patrimoine culturel. Pour l'immense majorité des Congolais, il n'est pas question de supprimer le français ou de le remplacer par l'anglais. L'officialisation de l'anglais n'a pas fait long feu : le projet est d'ailleurs mort-né¹⁴⁹ ». Dans l'esprit des locuteurs, l'anglais est avant tout perçu comme une langue de culture qui entre, sans parvenir à les égaler, en concurrence avec le français et les langues locales et nationales, et dont l'appropriation devient le motif à la fois effrayant et burlesque du roman. Sans en thématiser la crainte, l'ironie était déjà perceptible dans *L'Enfance unique*, où Mamy ne parvenait pas non plus à prononcer toutes les consonnes

148 *Atlasocio.com, L'Atlas sociologique mondial*, « Classement des langues du monde par nombre total de locuteurs (L1 + L2) », octobre 2018.

149 Leclerc, J. « République démocratique du Congo (ex-Zaïre) », *L'aménagement linguistique dans le monde*, CEFAN, Université Laval, Québec, novembre 2016.

anglaises. Il semblerait que la littérature francophone ait pris un certain parti vis-à-vis de la « menace » culturelle et linguistique anglophone.

4.3. Le chinois

Comme le territoire du Congo, celui du roman est partagé entre des « puissances » (linguistiques) extérieures, plus particulièrement ici l'anglais et le chinois. Et comme l'hétérogénéité anglaise, l'hétérogénéité chinoise joue avec et sur nos représentations, trace des zones d'échange avec le réel et a un rôle structurant. Cependant, là où les marqueurs culturels et nationaux de l'Angleterre sont ignorés pour l'anglais, le chinois n'est présent qu'à travers ceux de la Chine. L'hétérolinguisme se fait plus discret, plus abstrait, caché derrière des traits scripturaux et caricaturaux ou parmi des énumérations et des noms d'entreprises. On le lit entre les lignes, en filigrane.

4.3.1. Copies et contrefaçons stéréotypiques

En effet, au sein du texte, la Chine est présente à travers ses ressortissants, Liu Kaï, Zhang Xia mais aussi un « blogueur chinois » cité parmi de nombreux autres médias célèbres et importants, le nom d'une entreprise, *China Network*, des objets importés vendus sur le Grand Marché de Kinshasa, et d'innombrables lieux communs, à commencer par la consommation de thé de Zhang Xia et sa tendance à trop souvent ployer le buste, remercier, s'excuser et vouvoyer, critiquée par le Vieux Tshinkuku (*Congo Inc.*, pp. 63-64).

C'est par là que le lecteur fait d'abord sa connaissance, dans un chapitre titré d'une expression chinoise assez connue et maintes fois reprise, « Tigre de papier » (*Congo Inc.*, pp. 63-77). Zhang lui-même, même dans un français imparfait (du moins lors de la première rencontre avec Isookanga), emploie métaphores et citations, ce qui n'est pas sans rappeler le « célèbre » goût chinois pour l'intellectualisme et la poésie, surtout lorsqu'il s'agit de révolution. Il est ainsi souvent ramené au communisme, se montre anti-américaniste et anti-impérialiste lors de la révolte des shégués, durant laquelle il dévoile ses capacités rhétoriques nullement empêchées par la langue seconde qu'est pour lui le français, et est par deux fois au moins comparé physiquement au « camarade » Deng Xiao Ping, secrétaire général du parti communiste.

D'ailleurs, cette ressemblance est la seule indication physique que nous possédons sur lui, tout comme sa femme, Gong Xiyan, est associée à l'actrice Gong Li. Ils sont présentés au lecteur comme des sosies, des copies d'autres personnalités chinoises qui servent d'image- type. Autrement dit, ils sont eux-mêmes des stéréotypes, ce qui répond également au cliché selon lequel les Chinois se ressembleraient tous... Le directeur de la police, Wang Lideng, n'est quant à lui pas identifié à quelqu'un d'autre, mais sa description est très consensuelle : lunettes, raie sur le côté qui « lui donnait un air d'étudiant sage » (*Congo Inc.*, p. 163), costume gris et sobre, trop long pour sa corpulence râblée de montagnard... Il est presque inutile d'en encore évoquer la crainte de Zhang Xia que son CD-ROM ne soit pris pour une contrefaçon chinoise (*Congo Inc.*, p. 247), ou même le nom de la société illégale de Liu Kaï, « Dragon éternel », pour comprendre que le récit reprend à son compte et véhicule de nombreuses idées conventionnelles sur la Chine, et même plus largement l'Asie.

Nous avons donc cherché à expliquer leur présence. L'hétérogénéité n'est pas ici proprement linguistique, bien que langue et culture soient inextricablement liés (les stéréotypes idéologiques suggèrent une différence linguistique sans toujours l'exposer), mais elle produit des effets pragmatiques sur les représentations du lecteur, comme avant elle l'hétérolinguisme anglophone. Ce qui était valable pour *Calcaire*, hormis les caractéristiques du genre policier, reste d'application ici : le stéréotype, en tant que représentation mentale schématique et propre à une culture, fait converger le texte vers l'image « type » qu'a le lecteur de certains groupes ethniques et nationaux, facilitant ainsi sa familiarisation avec le texte.

Toutefois, si dans *Calcaire* le stéréotype italien permet des raccourcis narratifs dans la caractérisation du personnage, il est intéressant d'ajouter ici une précision de Barbéris : « le stéréotype existe essentiellement par sa récusation : avant elle, il n'existe pas vraiment. On s'aperçoit que *c'était* un stéréotype le jour où quelqu'un le désigne comme tel et le prive ainsi de toute naturalité et de tout allant-de soi¹⁵⁰ ». Le propre du stéréotype est d'être dénoncé (d'autant plus lorsqu'il est idéologique) par une conscience singulière. Pour que son mécanisme se mette en marche, il faut donc que le lecteur se rende actif, puisqu'en l'occurrence le texte ne donne aucune récusation explicite de ces clichés. Cependant, bien que le narrateur ou les personnages n'invitent pas directement le lecteur à un recul critique, leur repérage est favorisé par leur abondance, et il est presque impossible de ne pas les prendre avec la distance qu'imposent les stéréotypes liés aux origines ethniques.

150 Barbéris, P., *op. cit.*, p.11. L'auteur souligne.

C'est aussi le caractère hyperbolique et, de là, l'absurdité de certaines situations qui va pousser le lecteur à sortir du cadre de la normalité produit par la répétition de ces images sociales. En effet, comment ne pas sourire devant l'inquiétude (encore elle!) du colonel Mosisa et du gouverneur, provoquée par la présence de Zhang Xia parmi les shégués durant leur révolte, qu'ils prennent pour (et qui a effectivement soudainement pris la place d') un important conseiller chinois :

L'autorité était ébranlée et pensive. Un agent chinois parmi cette vermine signifiait clairement qu'il ne fallait surtout pas les embêter. Le gouverneur était un homme qui avait de la suite dans les idées et le signal était clair pour lui. Un conseiller chinois, ici, pendant des émeutes avec prise d'otages, signifiait l'intervention directe du département de la Sécurité extérieure du ministère chinois des Affaires étrangères. Ils voulaient lui faire le coup de la place Tienanmen. Très mauvais pour son image de marque, ça. Être gouverneur ne mettait à l'abri de rien, d'après ce qu'il savait du régime en place là-bas. (*Congo Inc.*, p. 115)

Ce n'est pas parce qu'il est Zhang Xia qu'il fait peur, c'est parce qu'il est chinois. C'est sur base des stéréotypes associés à sa nation que flancheront les forces armées toute-puissantes du Congo face à des enfants, certes capables de beaucoup de dégâts, mais néanmoins des enfants, alors que Zhang Xia est sans doute le personnage le moins impliqué dans les conflits internationaux, du moins jusqu'à cet épisode. L'effet de réalisme ne sort pas indemne de ce passage. Mais si la quantité de stéréotypes les rend absurdes et ancre le personnage dans une pure fiction en en faisant une caricature, elle permet aussi de construire des ponts avec le monde réel. L'extrait par exemple laisse au lecteur le soin d'y interpréter une démonstration de l'influence des puissances extérieures dans la gestion des conflits internes au Congo. À nouveau, la diégèse balance entre le réalisme et l'absurde et les présente comme compatibles.

Tout dépend en réalité de la position du lecteur, à qui on laisse une certaine latitude. Selon Dufays¹⁵¹, celui-ci peut appréhender le texte selon deux modes de lecture différents, et souvent concomitants. À travers une lecture participative, dans laquelle le lecteur adhère à la stéréotypie « sérieusement ou par jeu, totalement ou en partie¹⁵² », il prend avant tout en compte la fonction référentielle du texte et son rapport au réel, avec pour finalité sa compréhension. Le lecteur saisit le stéréotype, remarque sa présence, et l'accepte comme « vrai » ou « vraisemblable » en entrant dans le jeu proposé par la narration. À travers une lecture de distanciation, le lecteur adopte cette fois-ci un point de vue critique et rationalisant vis-à-vis du stéréotype décelé, et se place alors en position d'interprétation du texte, tout en appréciant sa fictionnalité. L'option d'un mode ou l'autre de lecture dépendrait de l'opinion préalable du lecteur sur les stéréotypes, bien qu'un

151 Dufays, J.-L., *op. cit.*, pp.81-84

152 *Ibid.*, p.81

même lecteur oscille toujours d'un mode à l'autre durant une même lecture. Il ne peut en tout cas pas rester indifférent et ses représentations sont toujours engagées. En s'engageant ainsi dans le texte, nous pouvons nous attendre à ce qu'elles soient également influencées à leur tour, voire renouvelées.

En présentant la Chine et les Chinois exclusivement à travers des stéréotypes, la narration modélise leur image selon un point de vue occidental. Elle laisse la *doxa* s'approprier la culture de l'autre, un peu comme Modogo s'approprie l'anglais jusqu'à lui faire perdre ses traits distinctifs. Mais au lieu de la singulariser, elle en généralise les traits, notamment par l'absence de contre-stéréotype clair qui relativiserait la véracité de ceux-ci. Goulet écrit : « Le stéréotype reste exemplairement une parole aliénée et aliénante, la parole de l'autre, la *doxa*, qui s'oppose au langage vrai qui serait celui de mon être propre¹⁵³ ». Mais ici, aucune parole authentique ne vient contredire la parole de l'autre, sauf peut-être, si il le veut bien, celle du lecteur. La Chine et tout ce qu'elle représente portent ainsi le masque que lui a attribué la pensée commune occidentale.

4.3.2. Langage masqué au sein du récit

De même, la langue chinoise ne pénètre pas elle-même le récit : elle porte le masque du français, et n'apparaît que traduite. Au début du texte, lorsqu'il rencontre Isookanga, Zhang Xia parle un français syntaxiquement simplifié du fait de sa nationalité, qui laisse sous-entendre le mécanisme de passage d'une langue à l'autre :

J'ai laissé ma femme là-bas. Gong Xiyan. Elle est très belle. J'ai laissé mon fils aussi. [...] Je travaillais avec M. Liu Kaï à Chongqing. On a construit beaucoup. Grande cité. M. Liu Kaï m'a dit de venir avec lui, construire des villes à Congo. [...] Puis, les problèmes. On a quitté, on est venus à Kinshasa, Liu Kaï m'a oublié. Je travaille un peu, je vends l'eau, la meilleure de Kinshasa, enfin, j'espère. Eau pire. Vous voulez encore ? [...].(*Congo Inc.*, p.74)

C'est pourtant loin des « quelques bribes de français » (*Congo Inc.*, p. 64) qu'il aurait apprises avant d'arriver, et loin de son envolée lyrique à peine trente pages plus loin, dans laquelle il traduit spontanément une citation d'un écrivain chinois de l'antiquité, Sema Tsien. La diégèse ne précise pas combien de temps s'est écoulé entre les événements, mais la durée du récit est trop brève pour maintenir un effet de réel. À moins que cela ne joue sur un autre stéréotype, celui des capacités d'apprentissage exceptionnellement rapides des Chinois, le narrateur a de nouveau recours à des *cheats* concernant les aptitudes linguistiques de Zhang Xia.

153 Goulet, A., *op. cit.*, p.187

Bien sûr, l'emploi du français est vraisemblable et légitime lorsque le personnage s'adresse aux enfants ou à Isookanga. De même lorsqu'il traduit le mail de sa femme (*Congo Inc.*, p. 162) ou lorsqu'Isookanga lit celui qu'elle lui a adressé « dans un français obtenu grâce à un site de traduction » (*Congo Inc.*, p. 291) (rien ne dit lequel des deux a traduit le texte). Toutefois, la diégèse n'hésite pas à donner à lire des langues étrangères pour le lecteur, et le texte ne rechigne pas à présenter des caractères chinois dans ses sous-titres, auxquels nous nous intéresserons plus bas. L'effet de réel serait même favorisé par la présentation du mail en version originale avant sa traduction ; pourtant, le chinois passe toujours par un médiateur. Cela tient sans doute d'une autre idée figée à propos de cette langue, qui serait pour les francophones la métaphore de l'incompréhensible, selon la formule « c'est du chinois ! » Les *cheats* linguistiques comme la traduction permettent d'atténuer son hétérogénéité, en lui attribuant un degré d'intégration plus élevé. Intégration dans le texte, mais aussi dans la structure sociale (du roman), ce qui nécessite souvent d'enfouir sa culture sous l'identité que nous fournit l'autre (ici, le français, le lingala et les stéréotypes). Zhang Xia est la figure même de l'expatrié dont le langage s'expatrie aussi, au point d'adopter le dialecte local pour mieux vendre son eau, mais sans toujours réussir à faire oublier d'où il vient, tant les stéréotypes lui collent à la peau et en font eux-mêmes un objet façonné par autrui.

Le chinois est tellement intégré, que l'intertextualité, évidente pour l'anglais, en vient elle aussi à être dissimulée au lecteur : dans son discours aux shégués, Zhang Xia reprend *presque* mot à mot des paroles attribuées à Mao Zedong, sans qu'aucune source ne soit donnée. Comparons (nous soulignons quelques différences notables) :

« Quelle est la muraille vraiment indestructible ? Ce sont les masses, les millions <i>d'enfants des rues</i> qui, de tout leur cœur, de toutes leurs pensées, soutiennent la révolution. La voilà, la véritable muraille qu'aucune force ne pourra jamais détruire. La contre-révolution ne pourra nous briser ; c'est nous qui la briserons. Quand nous aurons rassemblé des millions et des millions <i>de shégués</i> autour d'un gouvernement révolutionnaire et développé notre guerre révolutionnaire, nous serons en mesure	« Quelle est la muraille vraiment indestructible? Ce sont les masses, les millions et les millions d'hommes qui, de tout leur cœur, de toutes leurs pensées, soutiennent la révolution. La voilà, la véritable muraille qu'aucune force ne pourra jamais détruire. La contre-révolution ne pourra nous briser; c'est nous qui la briserons. Quand nous aurons rassemblé des millions et des millions d'hommes autour du gouvernement révolutionnaire et développé notre guerre révolutionnaire, nous saurons anéantir toute contre-révolution et nous rendre maîtres de la
---	--

d'anéantir toute contre-révolution. Ainsi nous pourrions nous rendre maîtres du Grand Marché et du reste ! » Zhang Xia, <i>Congo Inc.</i>, p.106	Chine entière. » Mao Zedong, «Solutions-nous davantage des conditions de vie des masses et portons plus d'attention à nos méthodes de travail» (27 janvier 1934), <i>Œuvres choisies</i>, tome I¹⁵⁴
« <i>L'armée des shégués</i> ne fait pas la guerre pour la guerre, elle la fait seulement pour diffuser la propagande parmi les masses, les organiser, les armer, les aider à créer le pouvoir révolutionnaire. Sans ces objectifs, la guerre n'aurait plus de sens, <i>l'Armée des shégués comme notre lutte</i> n'aurait plus de raison d'être et nous serions condamnés à la soumission. » Zhang Xia, <i>Congo Inc.</i>, p.113	« L'Armée rouge ne fait pas la guerre pour la guerre, elle la fait dans le but de mener la propagande parmi les masses, d'organiser les masses, de les armer, de les aider à créer le pouvoir révolutionnaire; sans ces objectifs, la guerre n'aurait plus de sens, et l'Armée rouge plus de raison d'être. » Mao Zedong, « L'élimination des conceptions erronées dans le Parti », décembre 1929¹⁵⁵
« Les réactionnaires sont des tigres de papier. En apparence ils sont terribles, mais en réalité ils ne sont pas si puissants. » Zhang Xia, <i>Congo Inc.</i>, p.114	« Tous les réactionnaires sont des tigres en papier. En apparence, ils sont terribles, mais en réalité, ils ne sont pas si puissants. » Mao Zedong, «Entretien avec la journaliste américaine Anna Louise Strong» (Août 1946), <i>Œuvres choisies</i>, tome IV

La source n'est pas aisée à déceler pour le lecteur qui ne connaîtrait pas le discours de Mao Zedong au préalable, ou qui n'irait pas jusqu'à lire les remerciements qui le citent en hors-texte. Le référent extra-textuel ne peut donc pas complètement jouer son rôle de lien. Mais si l'intertextualité n'est pas explicitée, le lecteur peut toutefois déceler une « anomalie » textuelle, selon la théorie de Riffaterre¹⁵⁶, qui l'incite à se référer à un texte extérieur pour expliquer la rupture de la linéarité du texte. Selon Suchet, l'hétérolinguisme fait souvent office d'anomalie ou de « commutateur intertextuel¹⁵⁷ », mais ici c'est l'anomalie elle-même, soit le niveau de langue

154 Dans *Chine Informations*, « Le Petit Livre Rouge. Citations de Mao Tsetoung », https://chine.in/guide/petit-livre-rouge_301.html

155 Zedong, Mao, « L'élimination des conceptions erronées dans le Parti », 1929, éd. par *Bibliothèque Marxiste*.

156 Cité par Suchet, *op. cit.*, p.94

157 *Ibid.*, p.93-104

du personnage non-francophone, les champs lexicaux du communisme et une trop grande importance rhétorique donnée à l'événement (Isookanga lui fait notamment remarquer qu'il s'empporte lorsqu'il fustige les Américains), qui, par un certain « effet de lecture », renvoient à l'hétérogénéité, culturelle et linguistique.

L'hypotexte ainsi transposé en français (pouvons-nous encore parler de traduction si le texte source n'est même pas évoqué? Zhang Xia le prend à son compte, comme si il en était l'auteur), en assimilant les shégués à la masse populaire et à l'Armée rouge, le Grand Marché « et le reste », dont les limites sont vagues (le reste de Kinshasa ? Du Congo ? Du monde?), à la Chine, et Zhang Xia à un communiste, fait du discours révolutionnaire chinois un discours francophone, intégré et ancré à Kinshasa. Pourtant, du communisme, Zhang Xia n'en est que le plagiaire, et donc encore une fois, le stéréotype, la copie infiltrée.

Un seul mot chinois fait véritablement une petite incursion dans le texte, au sein d'une « bulle » narrative parallèle à la trame du récit comme celles de Chiara Argento, située quant à elle à Chongqing, à l'est du Sichuan. Hormis les informations topographiques qui laissent à nouveau supposer que les dialogues et monologues sont en chinois, nous relevons le nom d'une espèce d'arbre, qui n'a pas vraiment d'équivalent en français, le « huaimu », soit l'« acacia de Chine, très dur et solide » (*Congo Inc.*, p.173). Le terme est glosé en note, ce qui permet de renforcer la comparaison à laquelle il appartient, dont le sens était déjà explicite : « Il y avait tellement de fièvre en elle, visible à ce lac limpide, au bord des paupières, dans lequel Wang avait ressenti le désir de se noyer pour ne plus ressentir cette douleur battant comme un pouls, à cause de son membre devenu plus dur que le huaimu ».

La présence d'une référence propre aux paysages chinois en tant que comparant peut s'expliquer par une focalisation interne sur le personnage du directeur de la police, dans un monologue narrativisé, et produirait un effet à la fois d'authenticité et d'exotisme, mais un exotisme plutôt stéréotypé, ce qui rejoint le début de notre analyse. Un mot seul ne fait pas une langue, mais permet de l'évoquer ou d'en invoquer une image, un photogramme ou un cliché, au double sens du terme. Autrement dit, tout concourt au stéréotype et participe à un effet plus global, un « travail hétérolingue¹⁵⁸ » que nous pourrions appeler « travail en filigrane ».

En effet, le chinois se lit en transparence, à travers les filtres de la traduction et de la pensée occidentale. Nous percevons sa présence implicite sans qu'elle n'interfère avec la lisibilité du texte. D'ailleurs, le chinois n'est jamais nommé, seulement sous-entendu, par exemple lorsque Zhang Xia tend à Isookanga le mail de sa femme et que celui-ci répond qu'il n'est pas

158 Suchet, *op. cit.*, p.111

« sinologue » (*Congo Inc.*, p. 162). Implicitement, le lecteur sait que le mail est écrit en chinois. Mais la langue ne recevant pas de nom, elle perd son unicité et n'est plus un « objet homogène, [...] objet de politique linguistique, d'éducation, enjeu de la constitution d'un État-Nation » ni un « objet de discours » si nous suivons les considérations de Patrick Sériot¹⁵⁹. Comme nous le verrons en poursuivant l'analyse ci-après, les stéréotypes, la répétition de l'écriture de chapitre en chapitre, mais aussi certains procédés narratologiques viennent filer le texte et lui donner un grain particulier, tout en s'estompant sous le français d'écriture, sans pour autant disparaître complètement. Sans le pénétrer, le chinois englobe le récit principal, et même aux abords de celui-ci il ne fait qu'imprimer une marque, un dessin insaisissable.

4.3.3 Réseau chinois dans et autour du récit

Enfin, pour trouver la langue chinoise à proprement parler, il faut s'arrêter aux abords du récit, principalement sous les sous-titres où nous en retrouvons les caractères typographiques. Il s'agit chronologiquement de la deuxième manifestation de l'hétérolinguisme dans le texte, en considérant les hors-texte. Cette manifestation s'opère non seulement par un changement de langue, mais surtout d'alphabet, ce qui la place à l'extrémité du continuum d'étrangement des langues proposé par Myriam Suchet, « au-delà du seuil de lisibilité [où] seule l'altérité de l'autre langue est perceptible. Au mieux peut-on encore la nommer, à défaut de pouvoir la lire et la comprendre¹⁶⁰ » (si tant est que le lecteur soit capable de distinguer le chinois des autres langues asiatiques).

Cette illisibilité réduit la langue à un ensemble de signes graphiques que le lecteur peut relier sans mal à une certaine culture, si pas chinoise, au moins asiatique, et dont il peut deviner que le signifié est une traduction du sous-titre (ce qui semble confirmé par l'auteur dans les remerciements). Ils soulignent alors deux fois le titre du chapitre, par la répétition du sens d'une part, et par un ensemble de traits en dessous de celui-ci d'autre part (« sous-lignes »...).

Mais si l'effet d'étrangement est « spectaculaire » au début, selon le terme de Suchet, la reproduction du dispositif au fil des chapitres l'atténue et fait oublier, une fois l'habitude prise, la présence des symboles que l'on voit sans plus y prêter attention et qui ne sont plus alors qu'un simple ornement, une « marque de fabrique » enregistrée au nom de la Chine, qui, rappelons-le, a économiquement la main-mise sur le Congo et d'autres pays d'Afrique. Ici, elle appose discrètement sa marque sur le roman, et reste toujours extérieure, supérieure, comme dans sa

159 Cité par Suchet, *op. cit.*, p.86

160 *Ibid.*, p.78. Voir annexe 2.

politique économique de non-ingérence ; comme un filigrane nécessaire, structurant (par la division en sous-titre et les actions des personnages chinois, notamment) et ornant (par le graphisme et des effets de style narratif, entre autres) la page et le récit, mais silencieuse, puisqu'elle se montre mais ne se dit pas. Le nom de l'entreprise *China Network*, « Réseau chinois », dans lequel nous pouvons lire, en anglais langue véhiculaire, *net* « le filet, la toile » et *work* « le travail », résume en lui-même cet effet filigrane provoqué par des stéréotypes distillés un peu partout dans le roman et travaillant de concert le texte dans sa composition.

4.4. Les langues africaines

En tant que langues étrangères importées, l'anglais et le chinois se partagent donc le territoire de *Congo Inc.*, l'un en interne, l'autre en surimpression. Un troisième groupe linguistique occupe l'espace congolais du roman, « originel », celui des langues et dialectes africains. Ceux-ci, nous le verrons, seront représentés sous une forme unitaire anonymisée revendiquant sa place et ses fonctions par rapport aux trois autres « grandes » langues du monde.

En nous penchant sur la répartition des langues africaines entre les personnages, nous pouvons faire quatre observations. Premièrement, elles restent concentrées sur le territoire congolais et appartiennent aux personnages africains : parmi les personnages étrangers, seul Zhang Xia, le plus intégré de tous, adopte des slogans en dialecte pour vendre son eau ; les autres (le Lituanien Waldemar Mirnas et la Belge Aude Martin, également présents sur le territoire, ainsi que Gong Xiyan et Chiara Argento, localisées en Chine et aux États-Unis) n'en font jamais usage. Rien ne dit si, ne fut-ce que les deux premiers, connaissent ou comprennent l'une des langues ou l'un des dialectes congolais. Deuxièmement, trois personnages africains n'en parlent aucun : le révérend Jonas Monkaya, Vieux Tshitshi et Modogo. Troisièmement, en plus de la langue africaine, tous les personnages congolais échangent également entre eux en français. Enfin, et ce qui paraît le plus surprenant, malgré que le Congo soit « l'un des pays les plus multilingues de toute l'Afrique¹⁶¹ », avec près de 250 ethnies et plus de 200 langues différentes, tous les personnages congolais du roman parlent la même langue, qui par ailleurs n'est pas nommée. Tous, sauf Kiro Bizimungu, le Tutsi, dont on sait qu'il passe du (ki-)swahili au kinyarwanda en fonction du moment. Bien que le narrateur rattache explicitement Isookanga à la région de l'Équateur, où la langue principale est le lingala, Shasha la Jactance au Nord-Kivu, où est avant tout parlé le swahili, et les fait se rencontrer tous deux à Kinshasa, dont la langue

161 Leclerc, J., *op. cit.*

devrait être soit le lingala, soit le kikongo, ce qui aurait permis au récit de représenter trois des quatre langues nationales du Congo, ils n'ont aucun problème pour se comprendre mutuellement.

4.4.1. Unité

Comme nous l'avons vu à propos du chinois, selon Philippe Sériot, le fait de nommer une langue permet de la percevoir en tant qu'objet homogène de discours, opposable à d'autres langues par des caractéristiques qui lui sont propres. Ne pas désigner cet objet en rend les limitations plus diffuses : le chinois s'estompe, se laisse oublier. L'effet est encore différent pour le langage africain représenté, qui, la catégorisation devenant impossible, englobe tous les autres dialectes possibles, et est présenté, au début du moins, comme la seule langue africaine en jeu, sans partage, sans variation, sans questionner la concurrence linguistique, sans être lui-même interrogeable. Il va de soi pour les personnages locuteurs congolais, qu'il regroupe finalement en une même communauté, faisant office de langage véhiculaire et unitaire. Sans doute en connaissent-ils le nom (il s'agirait en fait du lingala, qui serait réellement la langue véhiculaire entre Congolais à l'intérieur et à l'extérieur du pays), comme le francophone n'a pas besoin de dire qu'il parle français pour échanger en français avec d'autres francophones.

Mais pour le lecteur qui ne reconnaîtrait pas la langue, l'effet d'étrangeté est d'autant plus grand qu'il ne sait pas comment nommer ce qu'il lit et qu'il finira par associer à l'ensemble des Congolais, faisant de cette langue *la* « langue du Congo » (et non pas « le lingala », qui se définit, lui, en opposition aux autres langues du pays). Elle est ici la norme. De ce fait, lorsque le (ki-)swahili et le kinyarwanda seront, eux, désignés plus tard dans le roman, ils seront perçus comme de nouveaux « corps étrangers » vis à vis de la langue majoritaire.

Car, bien que d'après Philippe Nzoimbengene, « il est important d'observer [...] qu'en R. D. Congo, où une bonne partie de la population est aussi swahilophone, la notion de concurrence linguistique n'appelle pas nécessairement celle de compétition ni n'implique forcément quelque forme d'opposition conflictuelle¹⁶² », il est également important d'observer que dans le texte, le seul personnage faisant usage de langues différentes et nommées est celui qui désunit et provoque le chaos, celui qu'il faut arrêter, le chef rebelle Kiro Bizimungu, aussi appelé commandant Kobra Zulu.

162 Nzoimbengene, P. « Le lingála entre hier et aujourd'hui: bantouité et géographie (1) », dans *Congo-Afrique : économie, culture, vie sociale*, vol. 52, n°473, mars 2013, p.10

Kiro n'est pas un Congolais de souche, mais un émigré rwandais, ou Banyamulenge, de la tribu des Tutsis, massacrant les Hutus, et parlant également le kinyarwanda. D'après ce que dit Leclerc à propos de cette population, cela ferait de lui un étranger aux yeux des Congolais, voire même un apatride, puisqu'il n'est plus non plus rwandais : « [...] Banyarwanda ou Banyamulenge ne sont plus des Rwandais, mais ils ne sont pas davantage considérés comme des «authentiques» et continuent de faire l'objet de controverses de la part de nombreux Congolais qui les traitent de "minorité agressive"¹⁶³ ». Il sera éliminé aux cris de « moyibi » (« voleur ») et « auti ko violer ngai » (« il vient de me violer »), où le mot « violer » a un effet performatif puissant sur la population kinoise (*Congo Inc.*, p. 275).

Le texte démontre ainsi qu'Isookanga n'avait pas tort, bien qu'il visait Modogo : pour « celui qui [sait] écouter », « les mots – selon qui les pronon[ce] – [peuvent] parfois avoir un poids fatal » (*Congo Inc.*, pp. 2017-2018). Car lorsqu'il voudra se défendre, l'usage du kiswahili n'aura pas l'effet inverse escompté et attisera la haine :

L'ex-rebelle, pour tenter d'éveiller la compassion chez un éventuel compatriote, eut beau parler en kiswahili, personne dans la bousculade ne semblait faire attention à ce qu'il disait. Au contraire, cela ne fit qu'accentuer la colère et la haine de ceux qui ne le parlaient pas. (*Congo Inc.*, p. 276)

Pourtant, il s'agirait de la langue la plus représentée du pays, avec 40% de Congolais dont elle est la langue première ou seconde¹⁶⁴. Mais dans le roman, seul Kiro se reconnaît en elle ; il est l'étranger, le solitaire et l'individualiste, le soldat de guerres ethniques, celui qui parle une autre langue, face à la masse unie par un langage commun.

Bien que la différence linguistique ne soit pas le motif premier de son rejet mais ses actes, elle est symptomatique, comme l'étaient les réactions face à Modogo, de la répulsion des personnages pour ce qui est étranger à *leur* langue. Ainsi, l'hétérolinguisme modifie à nouveau les frontières linguistiques et démontre l'influence des représentations qui leurs sont associées. De plus, des quatre langues nationales, il élève le lingala (pour pouvoir en parler, il nous sera nécessaire, à nous, de lui donner un nom) au niveau d'une langue capable de rassembler et d'unifier, au même titre que le français et l'anglais en leur temps.

¹⁶³ Leclerc, J. *op. cit.*

¹⁶⁴ Leclerc, J., *op. cit.*

4.4.2. Cohabitation

Le lingala fraie avec les autres langues du roman à vocation internationales : sa présence est même plus « consistante » que celle du chinois et de l'anglais étant donné qu'il ne donne pas à lire que des emprunts et des stéréotypes, mais aussi une syntaxe et une prosodie « complètes », par alternance codique. En effet, dans le texte, la langue africaine intègre les échanges, et souvent, contrairement au néerlandais de *Calcaire*, les initie avant que les personnages ne poursuivent naturellement en français, dans une seconde phrase ou dans la même phrase, sans marquage particulier, ni linguistique ni typographique, ce qui s'apparente encore une fois à du *code-switching*. Selon Suchet¹⁶⁵, l'absence de balisage typographique de l'hétérolinguisme fait entrer l'étrangeté en régime d'invisibilité, autrement dit celle-ci ne serait pas mise en scène explicitement. Effectivement, son repérage sur la page n'est pas direct, jusqu'à ce que la lecture la fasse apparaître.

Mais plus particulièrement, l'alternance codique a pour effet de créer une situation asymétrique : si elle est bilingue entre les personnages, elle est exolingue pour le lecteur qui ne maîtrise pas la langue seconde et nécessite un étayage. Il est en quelque sorte, momentanément, exclu de l'échange et ramené à sa position d'observateur extérieur au roman et à la fiction. Ici, l'étayage est fourni par le narrateur qui propose une traduction et/ou une glose en note de bas de page. La communication est donc prise en charge par un intermédiaire, plus difficilement identifiable dans *Calcaire* (qui du narrateur ou du personnage opère la traduction?), mais également interrompue dans sa linéarité puisque la recherche du sens nécessite de quitter des yeux l'action pour naviguer dans la page.

Comme le glossaire, dans une moindre mesure, ce dispositif « perturbe le fonctionnement¹⁶⁶ » du texte littéraire. À partir de là, la relation au texte serait donc plutôt perpendiculaire, avec une droite « texte-fiction » et une autre, rendue visible, du texte au lecteur. C'est pourquoi nous pensons qu'il serait intéressant d'établir une légère distinction, perceptible au moins dans le cas de ce roman, entre la glose en note de bas de page et la glose dans le texte, après virgule, ce que ne propose pas Suchet, bien qu'elle précise que la virgule permette tout particulièrement de délimiter des territoires linguistiques¹⁶⁷ entre l'étranger et le familier (au sein du texte cette fois-ci et non pas sur la carte dessinée par la fiction). Si la virgule symbolise bien

165 Suchet, M. *op. cit.*, p.91. Voir annexe 2.

166 Selon G. Genette, cité par Suchet, M., *op. cit.*, p.83

167 *Ibid.*, p.85

la frontière, la note représente quant à elle un voyage à parcourir entre l'étranger et le familier, une sorte de déracinement par rapport au texte.

Il arrive qu'Isookanga traduise lui-même un proverbe qu'il utilise, directement à sa suite, notamment lorsqu'il parle à Zhang Xia :

-Tu dis ça... Tu n'as pas de femme, tu n'as pas d'enfant, tu ne peux pas comprendre.

-Je ne peux pas comprendre ? Kolela ya mbisi na kati ya mai, emonanaka ? Lorsque le poisson pleure dans l'eau, cela se voit-il ? Sache seulement que je suis très capable d'aimer. (*Congo Inc.*, p. 220)

Le lecteur, habitué à la présence d'un petit sigle qui lui permet à tout moment de prendre le contrôle de sa compréhension en recourant à la note à sa guise, celle-ci étant la méthode généralisée dans le roman, se retrouve alors un instant en « chute libre », avant de comprendre comme on ouvre un parachute que la seconde phrase d'Isoo est une traduction de la première. En effet, dans le cas de la note, le lien de traduction est matérialisé, représenté physiquement par l'appel de note, tandis que le lecteur doit de lui-même interpréter l'équivalence entre le passage en langue étrangère et celui en français dans le cas où le texte conserve sa linéarité. Le personnage prend lui-même spontanément en charge l'incompréhension, car elle pourrait être aussi celle de Zhang Xia, son interlocuteur direct, bien qu'il n'ait pas le temps de la manifester. Isookanga aurait ainsi conscience qu'il ne sera pas compris. La situation de communication n'est plus bilingue, mais doublement exolingue, à la fois entre le lecteur et le texte, et entre les deux personnages. Ce qui a pour effet de doublement « rejeter » le lecteur à sa position d'étranger à la fiction dans les autres dialogues, où il n'est pris en compte que par la narration, les personnages agissant, à juste titre, comme si ils étaient entre eux.

De ce fait, dans les dialogues glosés en note, le lingala n'est pas considéré comme une langue étrangère pour ces personnages, décomplexés dans son usage (l'étrangeté ou l'incompréhension ne sont d'ailleurs pas thématiques comme elles le sont souvent dans les cas de glose, toujours selon Suchet¹⁶⁸) ; elle l'est uniquement pour le lecteur. Le texte relativise à nouveau la notion d'étrangeté : du lecteur ou des personnages / de la langue, qui est l'étranger de qui ?

Outre la présence même d'une glose qui suggère que le narrataire n'est pas considéré comme lingalophone à l'égal des personnages autochtones, l'effet est renforcé du fait que le personnage principal parle lui-même cette langue étrangère à la langue auctoriale, contrairement à ce qu'écrivaient Barthes en 1973 et 1984 ainsi que Grutman en 2000 :

168 Suchet, *op. cit.*, p.84

[...] "l'imitation des langages" [...] est souvent déléguée "à des personnages secondaires, à des comparses, chargés de 'fixer' le réalisme social, cependant que le héros continue de parler un langage" non marqué, neutre, qui forme l'axe central du texte. Cela est particulièrement clair dans les oeuvres écrites avant "l'ère du soupçon" [...]¹⁶⁹

Ouvrir le discours d'Isookanga au lingala, tout en ancrant le texte dans une forme de littérature plus contemporaine, augmente sans doute la vraisemblance d'une part, mais distancie également le lecteur du personnage principal auquel il est censé pouvoir s'identifier d'autre part, le ramenant à sa place d'étranger. Cela fait surtout du lingala la norme à laquelle le lecteur doit s'efforcer de s'adapter (effort mesuré, la traduction étant tout de même proposée au sein de la page malgré que la linéarité soit brisée), ce qui lui donne un statut légitime aux côtés du français et de l'anglais.

De plus, tout comme la langue est insérée dans un processus d'apprentissage dans *Un monde sur mesure*, le dispositif de note de bas de page de *Congo Inc.* permet également la familiarisation du lecteur avec le lingala. Cela se perçoit notamment dans la disparition progressive des notes lorsque certaines expressions sont utilisées à plusieurs reprises dans le même texte. C'est le cas par exemple pour le terme « pire », très souvent employé dans des contextes différents et qui signifie « pur(e) », mais aussi pour les syntagmes a-verbaux plus complexes « maï yango oyo » et « mwan' Ekanga pire », respectivement « voici de l'eau » et « pur enfant d'Ekanga ». Ceux-ci sont d'abord glosés, aux pages 48, 76 et 72 notamment, avant de laisser la mémoire du lecteur agir aux pages 130 et 131, entre autres, ce qui rend le lecteur d'autant plus actif et impliqué. Il reconnaît l'ensemble de mots, qui reste toutefois étranger au français, et peut ainsi s'inclure de lui-même dans l'échange, après en avoir été exclu. Cela lui permet également, en les comprenant *presque* instantanément (un processus de traduction est tout de même enclenché), de mieux s'identifier aux personnages et de retrouver du familier dans l'étranger. Bien sûr, il ne maîtrisera jamais tout à fait la langue seconde et aura toujours besoin de traductions, mais au fil du texte elle lui paraîtra de moins en moins éloignée et impénétrable. Le dispositif qui servait initialement à l'étranglement des langues amène finalement, comme nous l'avions déjà suggéré pour *Un monde sur mesure*, à leur familiarisation.

Cette familiarisation est d'autant plus facilitée que « habituellement, le Congolais/Kinois emprunte et intègre volontiers dans son vocabulaire les substantifs français courants¹⁷⁰ », ce qui a évidemment cours dans le texte aussi. Ainsi, le lecteur francophone peut surprendre des termes

169 Grutman, « Motivations de l'hétérolinguisme », *op. cit.*, p.333 cite Barthes, Roland. *La division des langages* (1973), in *id.*, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, 1984, pp. 120-121.

170 Nzoimbengene, « Le lingála entre hier et aujourd'hui: bantouité et géographie », *op. cit.*, p.2

tout à fait familiers tels que « eau », « comment », « chance », « violer », dans des syntagmes associés à une langue étrangère. À l'inverse, le français des personnages emprunte lui aussi quelques substantifs et verbes au dialecte kinois, que le lecteur a tout le loisir de rattacher à ses propres références avant d'en découvrir le sens, tels que « tintin » (qui aura des connotations particulières pour certains lecteurs de bande dessinée), « tractionner », « shayer », « coopérer » pris dans un sens différent du verbe français que nous connaissons, tandis que celui du narrateur puise dans le vocabulaire de la faune, de la flore et de la cuisine locales.

Les emprunts d'une langue à l'autre (et vice versa) ainsi que l'alternance codique, propres à la langue kinoise, ont alors pour effet, dans le texte, de diluer la frontière entre l'étranger et le familier, de mettre en perspective les points communs, les points de contact, et les différences entre les langues. Français et lingala se confondent parfois si bien que le lecteur peut hésiter face au mot « skizé », traduit par « excusez-moi » : mauvaise prononciation française, français kinois ou lingala ? Ce qui laisse entrapercevoir le continuum de variation des langues.

Toutefois, le français reste majoritaire. Il est toujours la langue de narration tandis que le lingala ne quitte pas la parole des personnages (sinon le texte serait lingalophone ; pourrait-on par ailleurs imaginer un roman parfaitement bilingue, sortant du schéma dans lequel les langues autres sont dévolues aux personnages et aux emprunts ? ...), ce qui implique une diglossie textuelle au-delà du bilinguisme. Le français est en effet également la langue de tous les autres personnages étrangers, ainsi que de la hiérarchie supérieure de l'Église à travers le révérend Monkaya, quand son diacre, lui, mélange lingala et français à la façon des fidèles. C'est aussi en français qu'Isookanga négocie avec les autorités politiques et armées, alors que c'est en lingala qu'il le fait avec les shégués lorsque ceux-ci le surprennent à dormir chez eux. De plus, au sein des dialogues, la présence de la langue congolaise ne dépasse pas le seuil de la phrase ou de la proposition, le français conservant sa position de « langue d'accueil » de l'alternance. En cela, le français serait la langue première, principale (L1), et le lingala la langue seconde (L2) des personnages, et du texte.

Pourtant, il est peu vraisemblable que tous les shégués déscolarisés parlent français, d'autant plus en langue première, celle-ci étant associée à une élite instruite dans le paysage linguistique congolais. Cela est notamment légèrement perceptible dans le texte, lorsque Isookanga répond qu'il a « fait des études » quand Aude Martin lui demande si il parle français (*Congo Inc.*, p. 27).

Les articles de Luc Collès et de Jean-Christophe Kasende¹⁷¹ nous apprennent en effet que la colonisation paternaliste belge du Congo-Kinshasa privilégiait l'emploi des langues autochtones, notamment pour l'évangélisation, plutôt que l'assimilation par apprentissage du français (et ce, sans doute pour des raisons politiques internes à la Belgique). Contrairement à d'autres langues autochtones, américaines par exemple, qui se sont vues violemment réprimées, les langues locales congolaises restent, au début au moins, celles de l'enseignement et des échanges, tandis que le français était réservé à l'élite coloniale. Kasende explique que c'est de là que serait né le prestige du français et le sentiment des Congolais d'en être injustement privés. Une fois le Congo indépendant, le français en devient la langue officielle. Mais d'après les chiffres de Leclerc,

à peine 10 % (env. quatre millions de locuteurs) des Congolais savent le français, contre 1 % pour l'anglais. [...] Le français, la langue officielle, reste une langue seconde pour tous ceux qui le parlent. La compétence de ces locuteurs du français reste très inégale, il va sans dire, et varie principalement en fonction des milieux urbains et ruraux¹⁷²

Il y a donc confusion entre les fonctions L1 et L2 du lingala et du français. Que les dialogues soient en réalité entièrement énoncés en lingala et traduits en français pour les besoins du texte, ou que la fiction se permette à nouveau des raccourcis au motif d'une langue kinoise ambivalente, le texte accorde à tous les personnages, même populaires et déscolarisés, d'accéder au français, qui appartient dès lors à tout le monde. De ce fait, employé au même titre que le lingala du texte dans une fonction d'échange entre personnages africains, et comme l'envisage la politique linguistique congolaise, le français devient un « dénominateur national commun¹⁷³ », et cesse d'être un prestige hors d'atteinte. Le texte lui donne, à lui aussi, accès à de nouveaux espaces.

Pour autant, contrairement à ce qui semble toujours poursuivre fatalement les langues minoritaires, hormis Modogo, aucun personnage ne renie la langue africaine et les complexes du bilinguisme et de la diglossie ne sont pas thématiques en tant que tel, sauf peut-être dans le cas de Kiro, cas qui implique certaines autres considérations politiques. Sans doute est-ce dû à cette représentation uniforme et unifiée de la langue à travers un lingala standard, qui, n'étant pas nommé, ne peut faire l'objet d'un discours de rejet, et qui, par l'alternance codique, remplit de façon égale *certaines* fonctions du français.

171 Collès, Luc. « Emergence de la francophonie au Congo-Kinshasa: pratiques ordinaires et littéraires (1945-1970) », Actes du colloque de Craiova (Roumanie), novembre 2008, dans C. Condei, J.L. Dufays & C. Teodorescu (éd.), *Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones*, 2009, pp. 35-48 et Kasende, Jean-Christophe. « L'émergence de la conscience francophone au Congo-Kinshasa », dans *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, n°40/41, 2008, pp. 211-229

172 Leclerc, *op. cit.*

173 Kasende, *op. cit.*, p.10

4.4.3. Identité et culture

Même Isookanga, pour qui cette langue est intimement liée à une identité dont il voudrait se défaire, sans y parvenir, ne délaisse pas sa langue maternelle, et l'emploie autant que les autres Congolais. Par deux fois, le lingala le ramène brutalement à la réalité fictionnelle, l'interrompant dans son jeu (*Congo Inc.*, p.14) puis dans son somme (*Congo Inc.*, p. 49). Il est aussi la langue dans laquelle se disent les moqueries et le tabou (littéralement, « ekila, tabou » [*Congo Inc.*, p.31]) sur son physique d'incirconcis et de pygmée trop grand pour faire partie des siens, trop petit pour faire partie des « autres » : « Les Mongo, des frères pourtant, n'ajoutent-ils pas, à la fin de la seconde syllabe du mot « motshwa » [Pygmée], une sorte de note de mépris décelable par n'importe qui ? » (*Congo Inc.*, p. 20), ou encore : « “Tala ye molaï lokola soki nini !” [“Regardez-moi ce mec, long comme on ne sait quoi.”] Voilà la sentence à laquelle il avait été condamné durant toute son enfance et même par la suite » (*Congo Inc.*, p. 21) concernant sa taille ; « “Hé, mosutu, ééh ! Nalingi lisu'u te !” [“Hé, incirconcis ! Je ne veux plus !”] Le genre d'exclamation qu'Isookanga avait en horreur », (*Congo Inc.*, p. 193) lors de relations sexuelles. Dans ces cas-là, le discours intérieur du personnage est transcrit et narrativisé en français, et le lingala y est toujours lié à la parole de l'autre qui le définit lui, péjorativement. Toutefois, détail peu banal, il se choisit un pseudonyme en lingala auquel s'identifier dans l'univers du jeu vidéo *Raging Trade*, soit *Congo Bololo*, « Congo Amer », amertume dont on devine aisément l'origine.

Mais le lingala du texte ne permet pas seulement de dire l'identité, il est aussi un moyen d'appréhender le monde, pour Isookanga comme pour les autres, à l'instar du sociolecte du jeu. Nous ne le dirions pas mieux que Nzoimbengene, dont les mots peuvent aisément s'adapter au cas des personnages : « [...] sur le plan individuel, pour de nombreuses personnes, [...] - particulièrement des jeunes – le lingála peut être considéré comme un fil important dans la texture de leur mentalité, comme un des catalyseurs de leur vision du monde¹⁷⁴ ».

En effet, Isookanga s'appuie autant sur les paroles de la chanson de Snoop Dogg qu'il ne fait appel à des proverbes et des préceptes de chez lui lorsqu'il cherche à expliquer le fonctionnement du monde et des affaires, ou à convaincre. La coutume lui permet même de justifier le vol de l'ordinateur (*Congo Inc.*, p. 31). De plus, aux côtés des quelques chanteurs anglophones cités par le texte, des chansons congolaises viennent compléter l'ambiance musicale du roman : *Orgasy* de Fally Ipupa, le chant guerrier des shégués, ou encore *Nicky D* de Wenge Musica Maison Mère. Après s'être frottée aux fonctions du français, la langue africaine

174 Nzoimbengene, « Le lingála entre hier et aujourd'hui : bantouité et géographie », *op. cit.*, p.1

prend à son compte la culture populaire qui n'est donc pas le monopole de l'anglais ; une culture populaire dont le versant musical a d'ailleurs toujours des origines africaines, qu'elle soit anglophone ou lingalophone. Par ailleurs, à propos du chant guerrier, ajoutons que le lingala se fait ainsi le porte-parole du jeune peuple en colère incarné par les shégués. La langue des anciens et du Vieux Lomama n'est donc pas incompatible avec la jeune culture populaire de la cité.

De plus, elle rejoint les trois langues du roman au statut majoritaire que sont le français, l'anglais et le chinois dans leur fonction structurante du récit, étant donné qu'elle participe elle aussi au sous-titrage du roman, à travers la devise des shégués « Chance eloko pamba », « La chance, c'est rien » (chapitre XI). Finalement, en dernière page, Isookanga « assumera intérieurement », ce qui peut être compris non seulement comme « mentalement » mais aussi comme « de façon inhérente à lui-même », le dicton « Kobotama Mongo, elengi, o ! », « Naître Mongo, quel plaisir ! », mis cette fois-ci en exergue par des caractères en italique, comme pour en marquer l'importance et l'intertextualité, et ainsi ramener doublement à toute une culture, celle qui fonde justement son identité et dont il se montre fier.

Enfin, au sein du roman, qui fait écho à la configuration linguistique du pays tout en la transformant de façon significative, le lingala est donc avant tout une langue populaire, non majoritaire, mais pas pour autant minorée ou dénigrée. Il est à la fois une langue identitaire et unitaire, aux fonctions délimitées mais pas loin de celles d'autres langues majoritaires. Et bien que soient rejetés ceux qui se trouvent aliénés par d'autres langues, le texte montre que sa cohabitation avec le français n'est pas impossible.

4.5. L'hétérolinguisme de *Congo Inc.*, conclusions

Congo Inc. use de nombreux dispositifs hétérolingues allant du changement d'alphabet à l'anomalie intertextuelle, en passant par les emprunts et l'alternance codique non-balisés mais en partie glosés en note, l'intertextualité « masquée » derrière la langue auctoriale, ainsi que la (non-)mention du nom des langues. Le texte construit également des représentations des langues et des groupes sociaux à travers l'usage de stéréotypes ou la transformation des signifiants de l'anglais, par exemple.

Chaque langue crée son propre réseau au sein du texte et le travaille, toujours selon l'acception du terme proposée par Suchet. Pour l'anglais nous avons décelé un travail de déterritorialisation et d'appropriation ; pour le chinois, le travail est plutôt celui du filigrane ; et

enfin, le lingala se fait familier en tant que langue populaire, véhiculaire, d'identité et d'unité mais aussi en tant que langue qui s'apprend. Mais un système textuel global se révèle également lorsque l'on prend en compte le positionnement de ces langues, à la fois sur le plan du texte, sur la carte fictive du roman et sur le continuum de Suchet. Le chinois, fidèle à sa position « filigranique », est présent aux deux extrêmes de ce dernier, c'est-à-dire qu'il est à la fois le plus invisible (anomalie intertextuelle francisée) et le plus illisible (changement d'alphabet). De la même manière, sa part visible reste cantonnée au paratexte ; ainsi, il intervient de façon superficielle dans la structure du roman tout en l'englobant, comme ses personnages sont eux-mêmes des images superficielles qui restent pour la plupart extérieurs au récit principal ou finissent par en être renvoyés. Par l'alternance codique glosée qui le rend à la fois visible et lisible, le lingala s'affirme quant à lui au cœur du récit et du territoire romanesque. Enfin, l'anglais s'immisce faiblement entre lisibilité et visibilité comme il s'immisce dans le récit, composant avec le lingala au niveau des emprunts et des références culturelles, sans obtenir sa légitimité.

L'hétérolinguisme du texte va donc au-delà de la recherche d'un effet de réel et répond ainsi aux trois motivations énoncées par Boris Tomachevski et reprises par Grutman¹⁷⁵ : compositionnelle, esthétique et réaliste. En ce qui concerne la motivation compositionnelle, les différentes manières de travailler le texte à partir de l'hétérogénéité linguistique proposées ci-dessus suffisent à démontrer que « le recours aux langues étrangères cadre souvent avec une stratégie d'écriture et entre dans la composition même de l'œuvre¹⁷⁶ », sans pouvoir en être dissocié. Grutman associe l'intertextualité à la motivation esthétique, et bien que cela permette effectivement au texte littéraire de « renvo[yer] aux mots autant qu'[il] renvoie au monde¹⁷⁷ », nous pensons que l'intertextualité est, ici, également intrinsèquement liée à la composition, d'autant qu'elle ne permet pas seulement la filiation esthétique et la référence culturelle extérieures et préalables au roman.

Elle a également une implication dans les événements de la fiction, par exemple dans le rapport au monde et aux anciens d'Isookanga, ou dans la vigueur de la révolte des shégués. Néanmoins, le changement de langue concède aussi une valeur esthétique ou poétique au roman par l'apport d'une prosodie différente et neuve à l'oreille du lecteur, l'hétérolinguisme appelant l'oralisation de certains passages. Le lingala par exemple possède une musicalité différente de celle du français, car bien qu'il ait un système vocalique semblable, il s'appuie surtout sur des

175 Grutman, R. « Motivations de l'hétérolinguisme », *op. cit.*

176 *Ibid.*, p.341

177 *Ibid.*

syllabes ouvertes¹⁷⁸ et des voyelles « fortes », accentuées notamment à la finale du mot ou de la proposition, quand le français voit généralement s'affaiblir voire s'amuir ses syllabes finales. De là, l'alternance entre les deux langues donne un rythme particulier au texte. Même pour un lecteur habitué à l'anglais, la présence de celui-ci apporte aussi de nouveaux accents qui contrastent avec ceux du français. Le jeu sur les sonorités est d'autant plus frappant avec Modogo qui invite le lecteur à retrouver la trace de la langue anglaise dans des mots et des sons altérés. Dans le domaine visuel, l'écriture chinoise inclut également le texte dans une esthétique calligraphique asiatique. Ces motifs sont très dépendants de la langue représentée et n'entrent pas tout à fait dans la structure du système textuel, mais ils donnent une texture et une résonance particulières aux langues en présence.

Enfin, si pour Grutman la motivation réaliste et le mimétisme ne sont pas des plus intéressants et signifiants dans une œuvre littéraire, il nous semble nécessaire d'en faire apparaître les motifs pour pouvoir, justement, « examiner comment la mise en mots propre à la littérature déplace les enjeux socio-économiques de la diglossie externe¹⁷⁹ ». Le roman de Jean Bofane se montre d'ailleurs riche de passages du réel à la déformation absurde de celui-ci. Tout au long de notre examen, nous avons pu nous appuyer sur la configuration linguistique externe au texte pour expliquer celle qui lui était interne et dont certains traits sont renforcés. Ainsi, les caractéristiques de l'anglais telles que sa qualité de langue d'échange commerciale, jeune, populaire, à la fois attrayante et effrayante pour l'intégrité des autres langues, sont extrapolées au point d'en faire une langue tellement dissolue qu'elle devient méconnaissable et n'appartient plus à ses locuteurs natifs. L'effet filigranique de la présence chinoise dans le texte pousse au stéréotype et à l'ironie la présence telle que réellement perçue de la Chine dans le monde, en tant que puissance économique et politique à l'expansion discrète mais certaine. Le langage africain du texte quant à lui cristallise le besoin d'union du peuple congolais et de reconnaissance de sa culture. Il marque aussi les tensions entre cohabitation et concurrence linguistiques, notamment parce qu'il représente seul l'ensemble des langues ethniques du pays. L'emprise sur le réel de l'hétérolinguisme n'est donc pas mimétique, il déplace les frontières entre les langues, les simplifie ou les consolide pour créer une cartographie fictive, mais qui dit bien quelque chose du monde et, ce faisant, y engage le texte, les motifs réalistes ou référentiels participant de l'effet pragmatique de l'œuvre sur nos représentations.

178 Trait fréquent des langues bantoues selon Nzoimbengene, « Le lingála entre hier et aujourd'hui: bantouité et géographie » *op. cit.*, p.7

179 Grutman, R. « Motivations de l'hétérolinguisme », *op. cit.*, p.336

Conclusions générales

Au terme de notre parcours à travers ces quatre romans et récits, il nous apparaît bien que chacun de ces textes *travaille* les langues, ou autrement dit, que « les codes sont affectés par les forces qu'exerce la rencontre hétérolingue¹⁸⁰ », comme l'estime Suchet, mais aussi que chaque texte est lui-même *travaillé* par les langues, du fait de cette même rencontre hétérolingue. En effet, si chaque texte produit une représentation particulière des cartographies linguistiques et des idiomes eux-mêmes (abolition des frontières chez De Mulder, frontières psychiques et langue naturelle chez Saenen, frontières sociales et persistance de l'*esprit* immigré au-delà du code chez Skowronek, langues appropriées, à la dispersion invisible ou véhiculaires chez Bofane), représentation qui embraye sur le « hors-texte » et le lecteur en dénaturalisant ce qu'il a toujours perçu comme une évidence¹⁸¹, chaque texte est également soutenu dans sa structure et son énonciation par la textualisation des langues « étrangères ». En ce sens, l'hétérolinguisme ne se limite pas à produire un effet de réel, mais entre bien dans la composition, ainsi que dans la recherche esthétique, de l'œuvre, en tant que stratégie d'écriture¹⁸².

Pour ce faire, les outils textuels et dispositifs d'intégration des langues tels qu'ils ont été décrits par Suchet¹⁸³ sont adaptés et associés de façon propre à chaque texte. Ainsi, le calque et la coupure signifié-signifiant associés à un effet de commutation intratextuelle renforcent l'image d'un univers « en creux », dédoublé et outrepassant les frontières dans *Calcaire*. Le glossaire, l'autonymie et le *schibboleth* participent à l'archivage du passé et à la quête des origines dans *L'Enfance unique* et *Un monde sur mesure*, tandis que *Congo Inc.* s'appuie plutôt sur le changement d'alphabet, l'anomalie intratextuelle et la glose en note de bas-de-page. Notons que l'analyse de *Congo Inc.* apporte une nuance entre glose linéaire et « perpendiculaire », via la note de bas de page qui pose le lecteur comme étranger. Le « balisage » ou le marquage typographique, tout comme la (non-)mention du nom des langues, sont quant à eux employés de façon récurrente dans tous les textes.

180 Suchet, M., *op. cit.*, p.111

181 Suchet, M., *op. cit.*, pp. 37-42

182 Grutman, R., « Les motivations de l'hétérolinguisme », *op. cit.*

183 Suchet, M., *op. cit.*,

Ceux-ci présentent également des dispositifs d'intégration des langues originaux ou non-traités par Suchet, comme la transformation du signifiant écrit dans les discours de Modogo et de Mamy, ou l'emploi du stéréotype soit linguistique, soit en tant que représentation *doxale*, « image type » de l'étranger et de sa langue (les accents et leur mention en font partie, bien qu'ils restent peu exploités ici) ; ce à quoi nous pouvons ajouter l'intégration du néerlandais par les noms de personnages dans *Calcaire*. Enfin, la personnification d'une langue, tel que le propose *L'Enfance unique*, nous paraît particulièrement intéressante à prendre en compte comme outil textuel d'« étrangement » des langues, puisqu'elle permet de faire de celle-ci une unité indépendante de soi/du personnage.

Toutes ces œuvres mettent donc en place des systèmes qui leurs sont propres bien que fondés sur certains dispositifs communs. Toutefois, sans les ériger en généralités, ce qui nécessiterait d'autres analyses, nous ne pouvons pas passer à côté de quelques comparaisons, qui nous font relever des récurrences notamment dans la représentation de certaines langues.

À commencer par l'anglais, langue généralement perçue comme menaçante pour l'intégrité du français par les locuteurs francophones, à cause de son omniprésence et de ses capacités véhiculaires qui produisent de nombreux emprunts et calques, et qui trouve effectivement une place dans chacun des romans. Cependant, il y est présenté avant tout comme vecteur d'une culture populaire, urbaine, musicale ou vidéoludique, et est essentiellement déterritorialisé et approprié par les personnages. Il n'est la langue maternelle ou nationale d'aucun d'entre eux, sauf de Chiara Argento (*Congo Inc.*) qui ne le parle pas. Lorsqu'il peut être rattaché à un territoire, c'est généralement à celui des États-Unis (l'Angleterre ne serait donc plus son berceau), quand il ne sert pas à désigner des réalités locales (*Calcaire*). S'il s'intègre au jargon commercial d'*Un monde sur mesure* sans être trop marqué, l'appropriation qui en est faite par les personnages est très souvent imparfaite et ironisée (*Congo Inc.*, *L'Enfance unique*). Bien qu'il puisse également faire partie de la construction identitaire, comme dans *L'Enfance unique* ou *Un monde sur mesure* (et dans ce cas, il coexiste avec les autres langues sans en être concurrentiel), l'anglais passe alors pour une langue aux attaches peu solides, appartenant à la fois à tout le monde et à personne, ce qui l'oppose aux langues d'identité que sont le néerlandais, le wallon, le yiddish et le lingala. Il peut donc être repensé par les textes francophones, employé consciemment et travaillé comme objet à part entière, sans pour autant déstabiliser le français ni prendre sa place. D'autant qu'il n'est jamais, ici, l'unique langue étrangère. À sa place ou après lui, une autre langue s'insinue dans les textes (au moins deux, *Un monde sur mesure* et *Congo Inc.*) de façon détournée, invisible et potentiellement concurrentielle (au moins économiquement) : le chinois.

Il n'est cité que sous forme de sinogrammes dans les titres de chapitres de *Congo Inc.*, et de façon dissimulée dans le discours Zhang Xia à travers des passages intertextuels en français, tandis qu'il est seulement mentionné dans *Un monde sur mesure*. Ses locuteurs-personnages, tous secondaires, sont le signe de la mondialisation, mais leur expansion reste discrète. Leur langue, illisible voire invisible, apparaît bien dans l'imaginaire linguistique des romans, mais est « impréhensible », à la fois incompréhensible et inaccessible, contrairement à l'anglais déterritorialisé et approprié. De ce fait, le chinois reste la langue de « l'autre », celle qu'on ne peut connaître soi-même, et est donc sans doute la plus étrangère du répertoire linguistique de ce corpus.

À ses côtés, l'italien est également représenté en tant qu'altérité : il est peu cité bien que mentionné, et appartient à des personnages secondaires stéréotypés (*Calcaire*, *L'Enfance unique*), généralement immigrés eux aussi. Cependant, les stéréotypes qui leur sont associés sont plutôt mauvais, voire dégradants (*L'Enfance unique*) et ces personnages incarnent une altérité opposée et opposante. Nous ne pouvons pas nous permettre de tirer des conclusions de si peu d'occurrences, mais il serait intéressant de les comparer aux autres figures italiennes des romans belges contemporains.

Enfin, les quatre langues les plus représentées le sont en tant que langues identitaires (elles font partie de l'identité des personnages principaux, voire sont l'objet de leur construction identitaire) : le néerlandais, le wallon, le yiddish et le lingala. Cependant, ces langues ne sont citées que dans leurs textes respectifs. Le néerlandais est bien mentionné dans *L'Enfance unique* et *Un monde sur mesure*, mais en tant que langue « qu'on ne parle pas », soit qu'elle appartienne à un autre personnage, Grand-Popa, soit qu'elle n'ait jamais été apprise par Tina et Octave, ce qui la rend intranscriptible. Il fait donc également partie de l'imaginaire linguistique de ces romans et sa présence sur le même territoire que le français est reconnue, bien que le texte ne se charge pas de le montrer ou de l'énoncer. Un peu comme le chinois et l'italien, le néerlandais reste la langue de l'autre, étrangère dans son propre pays.

Outre cette étrangeté manifeste, il semble que, dans les textes de notre corpus, les dispositifs d'intégration des langues « autres » (en regard de la langue auctoriale) soient plus souvent mis au service de l'appropriation de la langue par le narrateur qu'à sa désignation comme « étrangère ». En effet, la traduction du calque, l'autonymie, le glossaire, la note de bas de page tendent vers une certaine connaissance de la langue, prenant celle-ci comme objet de réflexion, et les textes adoptent ainsi un point de vue métalinguistique. Finalement, c'est même la langue auctoriale elle-même qui est le plus souvent défamiliarisée (*L'Enfance unique*, *Calcaire*), ou le

lecteur qui est posé comme étranger (*Congo Inc.* À travers la note de bas de page), ne maîtrisant pas la langue du personnage principal.

Nous ne pouvons ici faire abstraction des liens qu'entretiennent nos auteurs avec ces langues particulières, ce qui nous pousse encore une fois vers l'hypothèse de l'*ethos* qu'il serait intéressant d'approfondir pour chacun des textes de notre corpus. Cela nous incite également à repenser la dénomination de langue « auctoriale », attribuée par Grutman à la langue principale du roman. En effet, la langue secondaire peut elle aussi être la langue maternelle de l'auteur, et même lorsque ce n'est pas le cas, elle est, elle aussi, régie par l'auteur, parfois prise en charge par le narrateur, tout comme elle fait l'objet, au même titre que la langue principale, d'un ou plusieurs choix dans le processus d'écriture. De plus, la langue principale n'est pas imperméable au contact avec les langues secondaires, et celles-ci laissent leurs traces dans son écriture (*Calcaire, L'Enfance unique, Congo Inc.*). Parfois, la langue « autre » est même celle qui fonde le texte (*Calcaire*, les proverbes sont à la source de la traduction, *L'Enfance unique*, la Langue première est à l'origine de soi et de la recherche identitaire), ou qui l'initie, intégrant le paratexte (*Congo Inc., L'Enfance unique*). Dès lors, il serait intéressant, dans le cas très circonscrit de notre corpus au moins, de prendre le point de vue du lecteur, dont la langue doit être, selon le contrat de lecture, celle du texte, pour désigner la langue « principale », ou « majoritaire » du roman.

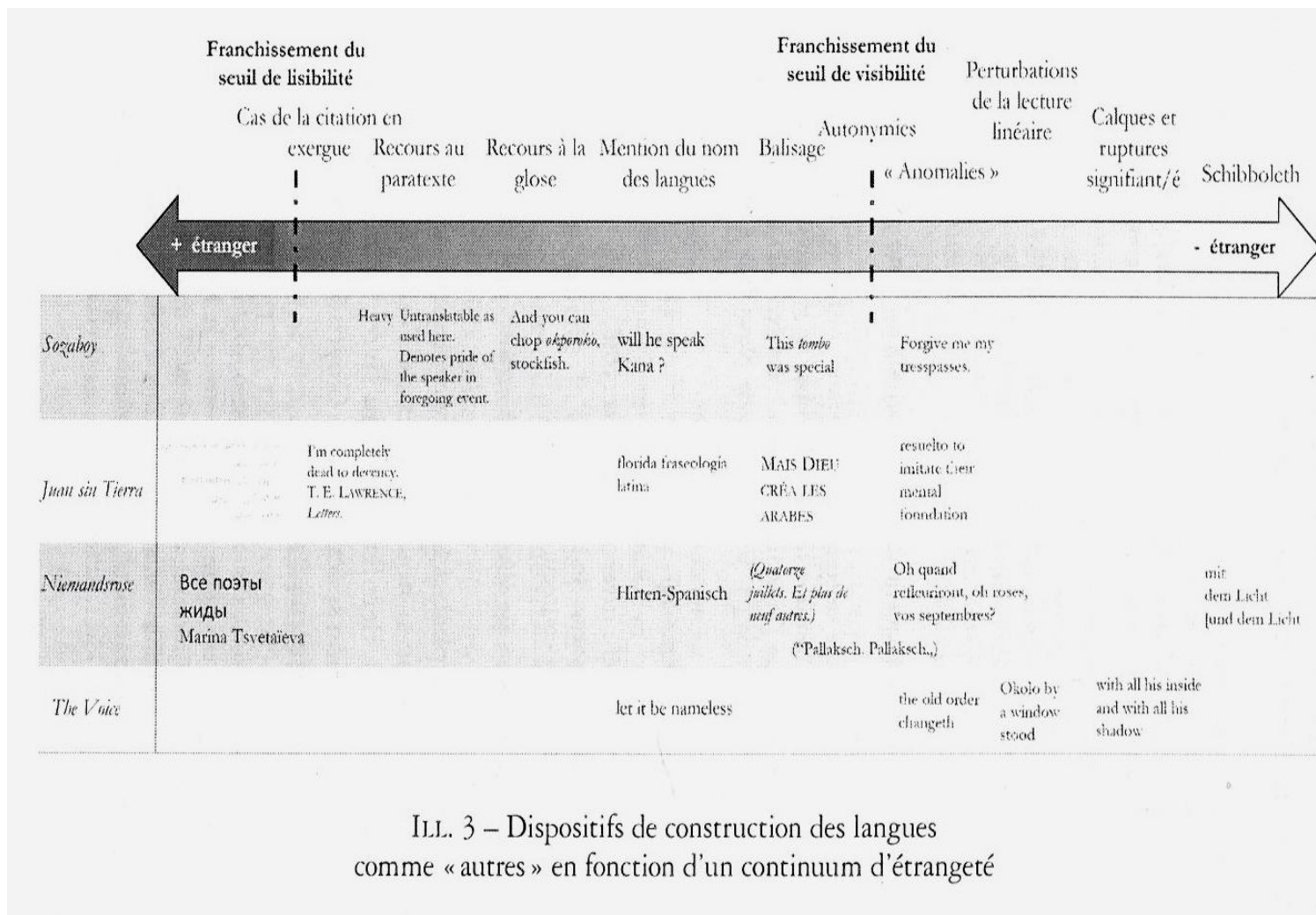
Bien sûr, cette remise en question et ces conclusions ne valent que si d'autres recherches viennent y apporter un nouvel éclairage. Il serait intéressant d'étudier d'autres auteurs aux origines linguistiques variées par exemple, afin d'observer l'usage qu'ils font de leur langue maternelle dans un texte en français. Nous pourrions également envisager un corpus fondé sur la représentation d'une seule et même langue (par exemple, l'italien ou le néerlandais), afin de mieux circonscrire la représentation qui en est faite au sein de la littérature francophone de Belgique. De même, certains genres littéraires, comme le récit de filiation, semblent renouveler l'hétérolinguisme autant que l'écriture narrative, ce qui pourrait justifier une recherche ciblée sur ceux-ci. Enfin, d'un point de vue plus comparatiste, il nous paraîtrait enrichissant de questionner les autres littératures du pays sur leurs pratiques hétérolingues, leur rapport aux langues étant conditionné par d'autres paramètres.

Annexes

TABLEAU	
LA MOTIVATION RÉALISTE DE L'HÉTÉROLINGUISME	
1.	commentaire en L1 sans représentation de L2 (ellipse), compréhension p. ex.: • "Il s'exprimait dans ce français recherché que parlaient nos grands-parents [...]". (Tolstoï, cf. <i>infra</i>).
2.	commentaire/attribution en L1 avec représentation homogène de L2 (traduction), comme dans les troisième (1873) et quatrième (1880) éditions de <i>La Guerre et la Paix</i> , de Tolstoï (cf. <i>infra</i>).
3.	représentation fictive de L2. La syntaxe, la sémantique (calques) ou la phonétique des énoncés en L1 suggère une origine L2. C'est souvent le cas des parlers imaginaires et des accents étrangers, tel celui de Nucingen chez Balzac, qui ne sont que du L1 travesti, p. ex.: • "[...] moi pas connaître ce que vous dire". (Lacombe, cf. <i>supra</i>).
4.	échantillonnage de L2, mais sans dépasser le seuil de la phrase ou de la proposition ("intra-sentential code-switching"), p. ex.: • emprunts lexicaux à L2 • noms propres (Blake), expressions figées ("By Jove!") en L2.
5.	représentation hétérogène incorrecte de L2 qui s'étend à des propositions ou des phrases entières mais trahit l'identité L1 du locuteur (syntaxe, sémantique, phonétique). C'est l'inverse de 3, p. ex.: un personnage francophone qui s'exprime en mauvais anglais dans un roman écrit en français.
6.	représentation hétérogène correcte de L2 qui va au-delà de l'échantillonnage lexical pour atteindre le niveau transphrastique ("supra-sentential code-switching"), p. ex. le dialogue français entre Anna Pavlovna et André Bolkonski chez Tolstoï (cf. <i>infra</i>). vraisemblance

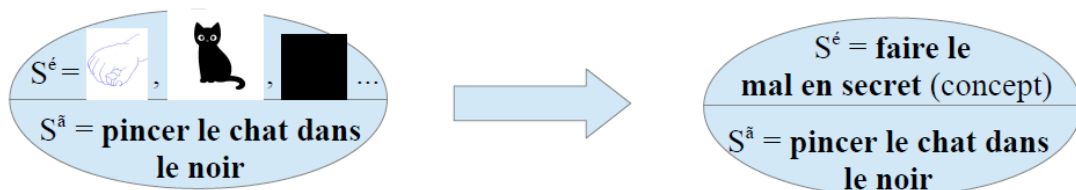
Annexe I : Continuum d'intégration des langues en faveur de la compréhension ou de la vraisemblance

D'après Grutman, R. « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », dans F. Brugnolo & V. Orioles, *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, op. cit., p.335

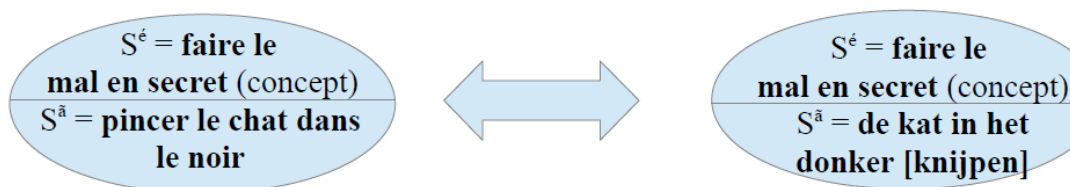


Annexe 2 : Graduation de l'altérité entre lisibilité et visibilité selon onze dispositifs hétérolingues

D'après Suchet, M. *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », n° 23, sous la dir. V. Gély & B. Franco, Paris, 2014, p.79



Modification du signifié motivée par l'effet du calque



Modification du signifiant mise en évidence par la contiguïté des langues

Annexe 3 : Effets du calque linguistique sur le signifié et le signifiant des expressions figées dans *Calcaire* (Caroline De Mulder, Actes Sud, coll. « Actes noirs », Paris, 2017).

D'après le modèle de Suchet, M., *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », n° 23, sous la dir. V. Gély & B. Franco, Paris, 2014, p. 106.

Bibliographie

1. Sources primaires

BOFANE, In Koli Jean. *Congo Inc. Le testament de Bismarck*, Actes Sud, Paris, 2014.

DE MULDER, Caroline. *Calcaire*, Actes Sud, coll. « Actes noirs », Paris, 2017.

SAENEN, Frédéric. *L'Enfance unique*, Weyrich, coll. « Plumes du Coq », Neufchâteau (Belgique), 2017.

SKOWRONEK, Nathalie. *Un monde sur mesure*, Grasset, Paris, 2017.

2. Sources secondaires

2.1. Pour la théorie

BERNABÉ, Jean. « Contribution à une approche glottocritique de l'espace littéraire antillais », dans *La Linguistique*, vol. 18, n°1, 1982, pp. 85-109.

BERTRAND, Jean-Pierre & GAUVIN, Lise. *Littératures mineures en langue majeure. Québec / Wallonie-Bruxelles. Actes du colloque de Liège du 9 au 11 octobre 2001*, Presses Interuniversitaires Européennes - Peter Lang (en coédition avec les Presses de l'Université de Montréal), coll. « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie », n°1, Bruxelles, 2003.

CADIEUX, Marie. *Éloge du chiac - Partie 2*, Office national du film du Canada, produit par Jean-Claude Bellefeuille & Murielle Rioux-Poirier, Canada, 2009, 78 min. Consulté le 26 avril 2017 à l'adresse https://www.onf.ca/film/elogue_du_chiac_part_2/.

DENIS, Benoît & KLINKENBERG, Jean-Marie. *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Les Impressions Nouvelles, coll. « Espace Nord », Bruxelles, 2014.

FORSTER, Léonard. *The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press & University of Otago Press, Cambridge-Otago, 1970.

GAUVIN, Lise. *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Espace littéraire », Montréal, 1999.

GAUVIN, Lise. *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Boréal, Montréal, 2000.

GAUVIN, Lise. « Statut de la parole et traversée des langues chez Assia Djébar », dans *Carnets. Revue électronique d'études françaises de l'APEF*, « Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française », n°7, 2016, pp. 1-12.

GIESE, Wilhelm. « El empleo de lenguas extranjerias en la obra literaria », dans *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Gredos, vol. 2, Madrid, 1961, pp. 79-90.

GRUTMAN, Rainier. *Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise, entre 1837 et 1899*, thèse défendue à l'Université de Montréal, 1993.

GRUTMAN, Rainier. « Langues étrangères et savoir romantique : considérations préliminaires », dans *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n°1, 1996, pp.71-90.

GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Fides – CÉTUQ, Québec, 1997.

GRUTMAN, Rainier. « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », dans F. Brugnolo & V. Orioles, *Eteroglossia e plurilinguismo letterario. Plurilinguismo e letteratura*, actes du XXVIII colloque interuniversitaire de Bressanone, Il Calamo, vol. 2, Rome, 2000, pp. 329-349.

GRUTMAN, Rainier. « Hugo et l'intertextualité ibérique : l'écho du romancero dans Notre-Dame de Paris », dans Y. Jumelais & D. Peyrache-Leborgne, *Victor Hugo ou les frontières effacées*, Pleins Feux, Nantes, 2002, pp. 229-240.

GRUTMAN, Rainier. « Lenguas y lenguajes « excéntricos » en la novela decimonónica », dans *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 21, 2006, pp. 81-96.

GRUTMAN, Rainier. « "Eih bennek, eih blavek": l'inscription du bruxellois dans *Le sceptre d'Ottokar* », dans *Études françaises*, vol. 46, n°2, 2010, pp. 83-99.

JAGUENEAU, Liliane & PÉRONNET, Louise. « Pour une nouvelle lecture du régionalisme dans la littérature française (Français d'Acadie et de l'Ouest de la France) », dans *Le français aujourd'hui*, vol. 1, n°132, 2001, pp. 23-28.

KLINKENBERG, Jean-Marie. « Les arts de la langue », dans D. Blampain, A. Goosse, J.-M. Klinkenberg & M. Wilmet, *Le français en Belgique. Une langue, une communauté*, Duculot, Louvain-la-Neuve, 1997, pp. 401-413.

KNAPP, Christine. « Plurilinguisme et espace francophone dans *French Town* et *L'homme effacé* », dans *Voix Plurielles*, vol. 8, n°1, 2011, pp. 24-53.

Littérature, « L'écrivain et ses langues », n°101, 1996.

MACKEY, William Francis. *Langue, dialecte et diglossie littéraire*, Centre international de recherche sur le bilinguisme, Canada, 1975.

RICARD, Alain. « Introduction », dans *Le Discours social*, sous la dir. H. Giordan, *Diglossie et littérature*, Université de Bordeaux III, Bordeaux-Talence, 1976.

SUCHET, Myriam. *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes », n° 23, sous la dir. V. Gély & B. Franco, Paris, 2014.

2.2. À propos de *Calcaire*

COURIER, David. « Le Cour(r)ier Recommandé : Caroline De Mulder », *BXI*, 31 mai 2017. Consulté le 23 décembre 2019 à l'adresse <https://bx1.be/emission/lcr-caroline-de-mulder/>.

DUHAMEL, Joseph. « Caroline De Mulder : habiter son corps », dans *Le Carnet et les Instants* [en ligne], Ministère de la FWB, no 194, Bruxelles, avril-juin 2017. Consulté le 23 décembre 2019 à l'adresse <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/caroline-de-mulder-habiter-son-corps/>.

EBERHARD, David, SIMONS, Gary, & FENNIG, Charles (éd.). « Quelles sont les 200 langues les plus parlées? », *Ethnologue : Langues du monde*, SIL International, 23e éd., Dallas, 2020. Consulté le 09 juillet 2020 à l'adresse <https://www.ethnologue.com/guides/ethnologue200>.

FRANÇOIS, Marion. « Le stéréotype dans le roman policier », dans *Cahiers de Narratologie. Analyse et théorie narratives*, no 17, 2009.

GOULET, Alain (dir). *Le stéréotype : Crise et transformations*, Presses Universitaires de Caen, coll. « Colloques de Cerisy », Caen, 1994. Consulté le 13 novembre 2019 à l'adresse <http://books.openedition.org/puc/9695>.

KLEIBER, Georges. « Les proverbes : des dénominations d'un type "très très spécial" », dans *Langue française*, n°123, 1999, pp. 52-69.

KLEIBER, Georges. « Sur le sens des proverbes », dans *Langages*, vol. 34, no 139, 2000, pp. 39-58.

KLEIBER, Georges. . « Une métaphore suit-elle toujours le même chemin ? Analyse des expressions idiomatiques et des proverbes métaphoriques », dans *Langue française*, Armand Colin, vol. 4, no 204, 2019, pp. 87-100.

LORMAN, Yelena. « Défamiliarisation », dans *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, éd. Greene, Roland & alii, Princeton University Press, 4e éd., 2012, pp. 343-44.

LÜDI, Georges. « Le code-switching comme variété mixte ? », dans *Sociolinguistica*, vol. 12, 1998, pp.140-154.

PERRIN, Laurent. « Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du sens », dans *Cahiers de praxématique*, Presses universitaires de la Méditerranée, « À la recherche des voix du dialogisme », no 49, décembre 2007, pp. 79-102.

ROISIN, Bernard. « Caroline De Mulder et la Flandre française », *L'Echo*, 13 mars 2017. Consulté le 23 décembre 2019 à l'adresse <https://www.lecho.be/culture/litterature/caroline-de-mulder-et-la-flandre-francaise/9872075.html> .

2.3. À propos de *L'Enfance unique*

BOUTAN, Pierre. « Langue(s) maternelle(s): de la mère ou de la patrie ? », dans *Études de linguistique appliquée*, vol. 2, n° 130, 2003, pp. 137-151.

BOUTIER, Marie-Guy. « Variétés linguistiques en concorde et en conflit : wallon et français en Wallonie », dans *Travaux de linguistique*, vol. 2, n° 59, 2009, pp. 105-21.

BRIOUL, Michel. « Chapitre 4 : Les pathologies du narcissisme », *Handicap et pathologie partie 2* (notes de cours), sur Michel Brioul, consultant. Formations, évaluations et clinique. Consulté le 12 août 2020 à l'adresse <http://www.formation-psychologie-brioul.com> .

DEMANZE, Laurent. « Récits de filiation », *Encres orphelines. Pierre Bergounioux, Gérard Macé, Pierre Michon, José Corti, « Les Essais »*, Paris, 2008. Consulté le 12 décembre 2019 à l'adresse https://www.fabula.org/atelier.php?R%26acute%3Bcits_de_filiation .

LECHEVREL, Nadège. *Les approches écologiques en linguistique*, Academia Bruylant, coll. « Sciences du langage : Carrefours et points de vue », n°2, Louvain-la-Neuve, 2010.

P., M. « L'Enfance unique et la langue première de Frédéric Saenen », sur *Librairie Livre aux trésors*, 6 avril 2017. Consulté le 12 août 2020 à l'adresse <http://www.livreauxtresors.be/lenfance-unique-et-la-langue-premiere-de-frederic-saenen/> .

PAQUE, Jeannine. « Défense et illustration de la Langue première », dans *Le Carnet et les Instants* [en ligne], 12 avril 2017. Consulté le 11 août 2020 à l'adresse <https://le-carnet-et-les-instants.net/2017/04/12/saenen-l-enfance-unique/> .

PEUCH, Marielle. « Boulimie, hyperphagie, une approche spécifique », dans *Gestalt*, Société française de Gestalt, vol. 2, n° 31, France, décembre 2006, pp. 87-106.

PROVENZANO, François. « Frédéric Saenen », sur *Culture*, Université de Liège. Consulté le 11 août 2020 à l'adresse http://culture.uliege.be/jcms/prod_609118/fr/frederic-saenen .

PROVENZANO, François. « Frédéric Saenen, L'Enfance unique », sur *Culture*, Université de Liège, 2017. Consulté le 11 août 2020 à l'adresse http://culture.uliege.be/jcms/c_3155291/fr/frederic-saenen-lenfance-unique?fbclid=IwAR0OeQm8aaCErw5hA1p50MxRCRPFYrF8jeyEVQXCukCff7xMg8UxksXcv7E .

2.4. À propos de *Un monde sur mesure*

BAUMGARTEN, Jean. « Le yiddish : langue et littérature », *Clio Voyages culturels*, 2002. Consulté le 22 décembre 2019, à l'adresse https://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/le_yiddish_langue_et_litterature.asp.

BUNIM, Shmuel. « Usages du yiddish et prosélytisme linguistique dans l'industrie de l'habillement », dans *Les Belles lettres*, coll. « Archives Juives », vol. 39, n° 2, 2006, pp. 32-41.

CHATELAIN, Françoise. « Entretien avec Nathalie Skowronek » et « Postface », dans Skowronek, Nathalie. *Un monde sur mesure*, Espace Nord (rééd.), Communauté française de Belgique, Bruxelles, 2019, pp. 179-215.

DUHAMEL, Joseph. « Nathalie Skowronek : Une identité à travers les conflits », dans *Le Carnet et les Instants*, n° 199, Bruxelles, 2018, pp.12-15.

GUTWIRTH, Jacques. « Jeffrey Shandler. *Adventures in Yiddishland. Postvernacular Language & Culture* (compte-rendu) », dans *Archives de sciences sociales des religions*, vol. 51, n° 134, 2006, pp. 272-73.

HORNSBY, Michael. « Du shtetl à la ville : à la recherche du yiddish (presque) perdu », dans *Droit et cultures*, « Les langues autochtones dans la cité. Partie III », vol. 72, n° 2, 2016, pp.1-13.

Maison de la Francité. « Nathalie Skowronek - La naissance de la mémoire », *Dîner littéraire - la naissance de la mémoire*, Bruxelles, novembre 2017. Consulté sur *Youtube* le 10 décembre 2019 à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=-9bx88eKp6o>.

PIRAUX, Estelle. « Hommage d'un destin cousu main à un costume prêt-à-porter », sur *Le Carnet et les Instants* [en ligne], 3 décembre 2019. Consulté le 3 décembre 2019 à l'adresse <https://le-carnet-et-les-instants.net/2019/12/03/skowronek-un-monde-sur-mesure-espace-nord/>.

VIART, Dominique & VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, Paris, 2005.

2.5. À propos de *Congo Inc.*

Atlasocio.com, *L'Atlas sociologique mondial*, « Classement des langues du monde par nombre total de locuteurs (L1 + L2) », octobre 2018. Consulté le 14 novembre 2019, à l'adresse <https://atlasocio.com/classements/langues/locuteurs/classement-langues-par-nombre-locuteurs-total-monde.php>.

Chine Informations, « Le Petit Livre Rouge. Citations du président Mao Tse-toung », Consulté le 24 novembre 2019, à l'adresse https://chine.in/guide/petit-livre-rouge_301.html.

COLLÈS, Luc. « Emergence de la francophonie au Congo-Kinshasa : pratiques ordinaires et littéraires (1945-1970) », Actes du colloque de Craiova (Roumanie), novembre 2008, dans C. Condei, J.L. Dufays & C. Teodorescu (éd.), *Interculturels et effets de la mondialisation chez les écrivains francophones*, 2009, pp. 35-48.

COURTOIS, Zoé. « Stratégies vidéo-ludiques d'habitation par un pygmée d'un monde démesuré : *Congo Inc. Le testament de Bismarck* d'In Koli Jean Bofane », *Intercâmbio: Revue d'Études Françaises*, vol. 10, n°0, 2017, pp. 34-44.

KASENDE, Jean-Christophe. « L'émergence de la conscience francophone au Congo-Kinshasa », dans *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, n°40/41, 2008, pp. 211-229.

LECLERC, Jacques. « République démocratique du Congo (ex-Zaïre) », *L'aménagement linguistique dans le monde*, CEFAN, Université Laval, Québec, novembre 2016. Consulté le 27 novembre 2019, à l'adresse <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/czaire.htm>.

NZOIMBENGENE, Philippe. « Le lingála entre hier et aujourd'hui : bantouité et géographie (1) », dans *Congo-Afrique : économie, culture, vie sociale*, vol. 52, n°473, mars 2013, pp. 135-144.

NZOIMBENGENE, Philippe. « Le lingála au Congo-Kinshasa : profil sociolinguistique », dans *Congo-Afrique : économie, culture, vie sociale*, vol. 52, n°477, juillet-août 2013, pp. 534-544.

Thinking Africa, « In koli Jean Bofane - Littérature, réalité & rôle du Congo dans la mondialisation », sur *Youtube*, septembre 2015. Consulté le 23 octobre 2019 à l'adresse <https://www.youtube.com/watch?v=SBf6iBjoqEE>

ZEDONG, Mao, « L'élimination des conceptions erronées dans le Parti », 1929, éd. par *Bibliothèque Marxiste*. Consulté le 22 novembre 2019, à l'adresse

<https://www.bibliomarxiste.net/auteurs/mao-zedong/lelimination-des-conceptions-erronees-dans-le-parti/> .

2.6. Dictionnaires

C.N.R.T.L., *Trésor de la Langue Française informatisé*, CNRS, Nancy, 2012. Consulté en ligne à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/> .

Dictionnaire de français Larousse [en ligne], *Larousse.fr*, Paris. Consulté à l'adresse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais>

Encyclopaedia Universalis [en ligne], *Universalis.fr*, France, 2020. Consulté à l'adresse <https://www.universalis.fr>