

Le plurilinguisme dans le roman de l'étrangéisation

Frosa PEJOSKA-BOUCHEREAU
(PLIDAM/INALCO)

Dans un monde désintégré, l'intégration est impossible au niveau des procédés de création, et l'écrivain tente seulement de donner dans son œuvre l'image de ce monde désintégré par des moyens qui ne sauraient paraître faux.

Kiš Danilo

Les expériences de l'émigration, de l'exil, de la déportation concentrationnaire et génocidaire bouleversent la perception du monde et de soi. L'écrivain ne peut plus penser, ni imaginer, ni écrire comme avant. Le monde étranger contraint l'écrivain à trouver de nouvelles formes de création pour représenter ce monde et ce moi rendus étrangers, étrangéisés. L'étrangéisation devient le procédé littéraire central de sa création. Étrangéiser veut dire rendre étrange, voire étranger, littérairement le monde étranger de la désintégration. Nous nommons ce nouvel imaginaire, ce nouveau genre littéraire, le roman de l'étrangéisation.

Le roman de l'étrangéisation se caractérise, du point de vue de sa forme, par le mélange et le glissement permanent de genres, de niveaux de langues et de langues. La forme plurielle en mosaïque et en réseau, dite aussi poétique du disparate, attire l'attention du lecteur et l'empêche d'être passif pour devenir acteur de sa lecture. Sa lecture labyrinthique et son questionnement visent la recomposition de la structure éclatée en fragments, tel un puzzle, pour retrouver un sens. Les écrivains du nouvel imaginaire sont eux-mêmes polyvalents : nouvelliste, romancier, essayiste, auteur dramatique, poète, publiciste, traducteur... et cosmopolites dans le sens kišien, c'est-à-dire « dissidents et apatrides partout » avec, pour seule patrie, le patrimoine culturel européen et la littérature ; et polyglottes, jusque dans leurs écrits. Qu'est-ce que le polyglottisme? « Le polyglottisme, dit Vera Linharthova, est une sorte de démultiplication de la personnalité, démultiplication qui change radicalement l'appréhension du monde par l'individu concerné, autant que son comportement vis-à-vis du monde. [...] À partir du moment où l'on a adopté une autre langue que sa langue première, reportant ailleurs le centre du système, le processus devient irréversible : dorénavant on n'appartient plus à aucune communauté linguistique déterminée. Aucune langue ne paraît plus unique, irremplaçable, aucune n'a plus le caractère magique du rapport évident entre la parole et l'être qu'elle désigne ».¹ Ainsi, ce processus du polyglottisme produit une démultiplication de la personnalité et fait de l'homme un «apatride» puisqu'il n'appartient plus à aucune communauté linguistique déterminée. L'on compare également la perte où l'abandon de la langue privilégiée au fait de se voir chassé du paradis. Sylvie Richterova rappelle l'hypothèse sémantique de la langue de l'Eden. Elle précise : « Pour exprimer le changement que provoque la perte d'une langue privilégiée, Jakobson utilise l'image cosmologique de la perte de la conception géocentrique de l'espace, Linhartova l'étend à la perte de la vision héliocentrique et à la théorie actuelle d'un univers en expansion "dépourvu de tout

¹ RICHTEROVA S., « La littérature tchèque en exil et le problème du polyglottisme », in VOISINE-JECHOVA H. et WLODARCZYK H., *Les effets de l'émigration et l'exil dans les cultures tchèques et polonaises*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Paris, 1987, p.49.

point fixe, et animé par des mouvements multiples" »². À la démultiplication de la personnalité de l'individu et à la perte de son appartenance à une communauté linguistique déterminée, s'ajoute un éclatement de l'espace et un mouvement perpétuel. Nous pourrions résumer en disant que l'individu est, par la perte de sa langue privilégiée et la pratique de plusieurs langues, déraciné et dispersé dans un espace ouvert, éclaté et en mouvement.

Ainsi, à la bigarrure des genres s'ajoutent des narrations à l'« aspect bariolé du point de vue linguistique. On y trouve des citations en plusieurs langues, même quelques phrases écrites en caractères cyrilliques. L'appartenance langagière y semble mise en question, et parfois même tournée en dérision »³. Les personnages aux appartenances multiples et incertaines repoussent indéfiniment les limites de l'altérité

Le mouvement de va-et-vient permanent entre différentes formes du discours littéraire est doublé d'un mouvement similaire entre les différents discours langagiers : informatif/didactique, documentaire/historique et analytique/politique. Le texte lie nécessairement faction et fiction, réel et non-réel, documentaire et imaginaire. De même, il mélange les langues, les alphabets, les graphies, le sens de la lecture laissant l'œuvre ouverte à une « continuation », « recommencement » sans fin, liant les œuvres, les annulant l'une après l'autre tout en les conservant dans une superposition en couches indissociables, formant finalement un palimpseste. En fait, l'œuvre n'a pas seulement l'apparence de l'hétérogénéité, elle est hétérogène. Cela n'empêche pas sa réception en tant qu'œuvre une, spécifique. En effet, c'est précisément l'hétérogénéité de l'œuvre qui fait sa spécificité.

Nous étudierons le plurilinguisme dans les œuvres de quelques écrivains du roman de l'étrangéisation, en particulier des écrivains de l'espace ex-Yougoslave, tels Miroslav Krleža, Danilo Kiš.

² Ibid.

³ VOISINE-JECHOVA H., «L'appartenance menacée. Quelques remarques sur la littérature tchèque après la deuxième guerre mondiale», op. cit., p.207.

Un exemple tiré de la nouvelle «*Baraque 5 bis*» de Miroslav Krleža permettra de comprendre comment est pratiqué ce procédé du mélange des parlers dans les œuvres.

La scène se passe à l'hôpital de guerre (l'hôpital du grand Ordre de Malte) où tous les hommes sont soûls :

«— Reste! *Eins* ! Reste! Banque!

— *Mert arrol en nem tehetek, hog y nag yon nag yon szeretlek¹, taralala, lalalala*, chantait l'un des amputés hongrois [...]. Un italien avait entonné un chant irrédentiste [...] *Amor, amor, amor!* [...]

Hände waschen vor den Essen,

Nach dem Stuhlgang nicht vergessen.²

Les Tyroliens yoldaient en chœur le texte des pancartes suspendues un peu partout et rédigées dans les trois langues, dites langues d'Etat. Afin de ne pas être en reste, les Hongrois psalmodiaient à leur tour la strophe maggyare :

Egyel, igyal de mindig elöbb mosdajl!

Venait ensuite une troisième strophe :

Peri ruke svagda prijé jela,

peri poslije ispraznjenja tijela,

mais celle-là, écrite dans le croate des domobranes, personne ne la chantait. On la regardait avec des yeux ronds, comme on eût fait d'un parler sauvage des forêts d'Afrique. Un Kaiserjäger de Styrie, dont les lunettes de myope faisaient saillir les yeux verts et transparents, était sur le point de mourir de rire. La toux qu'il retenait bouillait et ronflait, il était cramoisi, il étouffait, il s'écorchait la langue à vouloir lire ce glorieux chant croate :

Peri ruke svagda prijé jela,

peri poslije ispraznjenja tijela,

— *Ha! Ha! Ist dar aber wirklich dumm! Ist das dumm, dieses "peri"! Wast ist das, du, dieses — peri?* ³

— *Vasistas, vasistas ! Crétin, Andouille! Nichts! Nichts!* Dis-lui voir, toi Chtêfe, qu'est-ce qu'il demande. Puisque t'as été à Gratz! Eh, frère! *Schnaps!*

Ils buvaient et ils riaient, ils se chamaillaient, ils hurlaient, c'était Babylone! Un homme avait appris quelques mots d'italien avec les prisonniers et criait à pleine voix :

— *Porca Madona! Io parlo italiano! Porca, porca, porca Madona!* Une phrase apprise par cœur à l'hôpital des typhiques fut répétée à l'adresse des Roumains, grossièrement, par dérision :

— *Nu este permis a scipi per podele! Ha! Ha! Sci rumunjesci!* ⁴

— Mes amis! Je vous en prie! Un peu de silence! J'ai mal, j'ai mal, c'est affreux — cria Vidovitch. Mais sa voix mourut, il hoquetait, le sang perlait entre ses dents.

— *Te! Mi az? Mal? Mindig ez a mal? Mi az mal?* ⁵

— C'est quand ça te fait mal, mon vieux, fut-il répondu au Hongrois. Tu sais, quand t'es blessé et que ça te fait mal. Ou quand tu te fais une bosse! Alors ça te fait mal! Tu te cognes dans quelque chose. Ça te fait mal, eh bien c'est ça.

_ *Micsoda* ⁶? Ça te fait mal? Ha, Ha! Fait mal! Mal, mal!»

(pp.30-32, in *Mars dieu croate*, traduit du croate par Janine Matillon et A. Polanscak, Calmann-Lévy, Paris, 1971)

Traduction par le traducteur des passages en langue étrangère :

1. Je n'y suis pour rien si je t'aime à ce point.
2. Lave-toi les mains avant de manger Lave-toi après t'être vidé.
3. Ha! Ha! Est-ce bête! Est-ce bête, ce «peri»! Qu'est-ce que c'est, toi, ce «peri»?
4. Il est interdit de cracher par terre! Ha! Ha! Tu comprends le roumain!
5. Hongrois : Dis donc! Qu'est-ce que c'est «mal»? Toujours ce «mal»? Qu'est-ce que c'est «mal»?
6. Hongrois : quoi.