

Najoie Assaad

Dans le cadre de la Journée Amine Maalouf – 25 octobre 2013

« Le Rocher de Tanios : une osmose langagière »

On définira volontiers « l'écriture » comme une traversée des frontières, comme migration et exil ; et je lis chez l'un des épigones de ce mouvement d'idées une invitation adressée aux écrivains « de se lancer dans la polyphonie démesurée pour laquelle toute langue est étrangère, pour laquelle *la* langue n'existe pas ». C'est de cette nouvelle doxa de la polyphonie généralisée, du brassage universel des langues, de la valorisation inconditionnelle du mélange que je voudrais partir, non pour lui préférer son contraire et faire l'éloge de Gobineau ou de Barrès, mais pour questionner la portée et la précision de ces affirmations, en m'abstenant, il est vrai, de parler de littérature.

Tzvetan Todorov,
« Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie »,
DU BILINGUISME

Introduction

Le bilinguisme, phénomène qui prend son ampleur dans le monde entier, soulève un problème fondamental : l'intrusion consciente ou inconsciente d'une langue dans une autre – notamment de l'arabe dans le français – suscite toujours de nombreuses questions qui mettent l'accent sur les aspects linguistiques, psychologiques, sociologiques, socioculturelles ou ethnographiques. Le côté stylistique constitue l'angle de pertinence sous lequel est ici abordée la notion de bilinguisme.

Amin Maalouf, lauréat du prix Goncourt en 1993 pour son roman *Le Rocher de Tanios*, a subi l'influence du bilinguisme arabe-français. Par intérêt culturel et par curiosité intellectuelle, nous avons entamé l'étude d'une œuvre et d'un romancier libanais qui ont mérité l'attention de l'Académie française.

Emprunts, techniques et non techniques, calques et métacalques sont autant de catégories qui ont servi à classer les différents aspects du langage libanais qui se caractérise tantôt par un marquage typographique et métalinguistique, tantôt par l'absence de signalisations.

Ces deux moyens sont considérés par les critiques, les conservateurs et les puristes comme des « impuretés » de langue ; le second, surtout, est envisagé sous l'angle des erreurs d'expression échappant à la norme car la manifestation de la langue libanaise serait alors considérée comme un acte de style involontaire. Le but que l'écrivain se propose dépasse ces jugements.

Il reflète la réalité de la Montagne libanaise d'autrefois : la couleur locale, l'humour teinté d'ironie et la bipolarité affective des Montagnards sont brossés par le biais de la langue à travers une pensée imagée et un esprit novateur. Cette médiation constante entre deux langues aboutit à une mutation linguistique : l'écrivain s'avère être un mutant, créateur d'un ensemble de métaphores lexicales ou syntaxiques muées, résultat d'une osmose parfaite entre une langue-source et une langue-cible.

1. Aspect stylistique : Pensée et écriture

Selon Michaël Riffaterre, « la linguistique peut analyser n'importe quel type de message, mais [...] la stylistique ne s'occupe que des structures qui n'admettent aucune substitution¹ ». Amin Maalouf, dans *Le Rocher de Tanios* comme aussi dans maintes autres œuvres, ne se limite pas aux contraintes de la langue française : une profusion d'emprunts et de calques en provenance de sa langue maternelle s'y intègrent subtilement, faisant penser à du libanais *habillé* en français.

L'écrivain a généralement recours à ce procédé « pour exprimer une nuance, une singularité, une fantaisie ou tout autre particularité considérée en l'occurrence comme autrement inexprimable² ». L'objectif d'Amin Maalouf est plus amplement tracé puisque le lauréat du prix Goncourt se considère comme un « être frontalier » qui a pleinement assumé son « unique » identité.

Il offre, dans son roman, un mélange de réel et d'irréel. Il présente, d'une part, la Montagne libanaise sous tous ses aspects à travers un « discours répété » oriental qui s'infiltré dans la texture du livre. D'autre part, il met en branle l'imagination du lecteur grâce à sa créativité lexicale. C'est comme si la langue française ne suffisait pas pour exprimer la subtilité des nuances et la sensibilité orientale de l'auteur.

Cette association contradictoire aboutit à un fait : Amin Maalouf joue le rôle d'un médiateur aussi bien que celui d'un créateur.

¹ Cité par J. REY-DEBOVE, *Le métalangage*, Paris, Le Robert, 1986, p. 290.

² L. DERROY, *L'emprunt linguistique*, Paris, Les belles lettres, 1980, p. 480.

1. La réalité sans fard

Le Rocher de Tanios traduit, à travers un style truffé de langage libanais, la vision qu'a Amin Maalouf des événements qui se sont déroulés à la montagne libanaise vers 1819 et qui se sont étendus jusqu'en 1840 : sa vision réaliste se fonde sur des faits historiques et reflète la vie d'autrefois sous ses différents aspects. Le souci de la couleur locale se manifeste dans la description et le discours des personnages. L'écrivain, qui a voulu « rendre compte de l'atmosphère du village, d'une certaine culture³ », tel qu'il l'a affirmé, n'omet pas de broser ainsi une fine psychologie du montagnard libanais : la bonté ou la méchanceté de ce dernier est parfois teintée d'ironie.

1.1 Le souci de la couleur locale

Pas de vie privée pour un montagnard libanais : le secret de l'un est le secret de tous, l'affaire de l'un est l'affaire de tous. Les villageois se partagent tout dans la joie et dans la peine.

Un classement sémantique des emprunts semble donc nécessaire. Certains termes se rapportent au registre vestimentaire tels que *abaya*, *koumbaz*, *séroual*, *tantour* et renseignent le lecteur français sur la mode libanaise, paysanne ou bourgeoise, dans la première moitié du XIX^e siècle. La *abaya*, par exemple, était portée par les notables du pays, alors que le *tantour* coiffait les dames de la haute société de jadis.

Une deuxième classe d'emprunts relève du registre culinaire et renferme les plats *kebbé*, *kichk*, *meghli*, *ghammé* et *ouzé*. Ils sont techniques et répondent à un besoin linguistique car leur emploi est inévitable en quelque sorte ; mais ils n'ont pas d'équivalent car ils relèvent de coutumes propres au pays.

Une troisième classe d'emprunts localise les lieux où vivent les personnalités du village : le *diwan* et le *liwan* conviennent au cheikh de Kfaryabda ; alors que le *majlis* est aménagé par le richissime Roukoz. Ces endroits s'opposent, par leur opulence, à la très modeste place où les élèves du révérend Stolton prennent leurs leçons : l'emprunt non technique *kabou*⁴ connote la pauvreté et désigne un lieu généralement inhabitable, telle une cave ou un grenier, destiné à rassembler les objets inutilisables, ou rarement utilisés.

³ Entretien personnel enregistré avec l'auteur le 23-05-1996.

⁴ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993, p. 115.

Le contraste entre ces deux modes de vie témoigne du peu d'importance que les villageois – même les hauts-placés – donnaient à l'enseignement : un cheikh doit se distinguer par sa prouesse et non par sa culture, alors qu'un paysan doit se consacrer à l'agriculture. Le fait que la dimension de l'un est agrandie aux dépens de l'autre est habituel à la montagne libanaise à une époque où chaque village avait son *khraj* et était gouverné par son propre cheikh.

La réalité sociale qui transparaît à travers le langage libanais dans les diverses habitudes des villageois ainsi que dans leur propre façon de parler, est d'ailleurs révélatrice de la psychologie des personnages et de leurs états affectifs.

1.2 Une bipolarité affective

Par le truchement du langage libanais importé ou substitué, l'écrivain esquisse une peinture de caractère. Les Montagnards sont, par tempérament, des gens simples, à l'âme transparente. Leurs sentiments se traduisent par leurs discours qui présentent une double nature, positive et négative.

Ils éprouvent pour le cheikh, le patriarche et le curé qui représentent le pouvoir politique et religieux, un dévouement sans bornes. Tout ce que disent ces derniers est sacré, et leurs souhaits sont des ordres. En les évoquant ou en s'adressant à eux, les villageois s'expriment d'une manière emphatique, qui est d'ailleurs courante dans le discours libanais.

L'élément grammatical *-na*, relié aux noms « *bouna* » et « *sayyedna* », s'introduit ainsi avec l'emprunt dans le code étranger. Cette forme arabe et sa traduction française « notre » sont employées par l'auteur à maintes reprises et d'une façon alternative conférant à chacune d'elle une valeur stylistique. Mais alors que « *sayyedna*⁵ » est un titre honorifique qui réfère au patriarche, « notre maître⁶ » – sa transposition littérale – est une appellation destinée au cheikh de Kfaryabda. C'est comme si l'emprunt et le calque morphosyntaxique remplissaient une double fonction pour exprimer la même idée. Dans les deux cas, ils ont le sens de « collectivité », non de « possession ».

⁵ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 120.

⁶ *Ibid.*, p. 41.

Les villageois sont très attachés à leurs croyances. Leur foi en Dieu, leur créateur, apparaît dans une profusion de formules de bénédiction :

1. Dieu permette qu'il vive⁷ !
2. Dieu prolonge votre vie⁸ !
3. Dieu lui pardonne⁹.
4. Dieu prolonge la vie de notre cheikh et le maintienne au-dessus de nos têtes¹⁰.
5. Dieu vous garde toujours aussi vigoureux¹¹.

Ces calques phraséologiques à charge affective positive à travers lesquelles la personne qui parle fait intervenir Dieu ou souhaite qu'il intervienne, témoignent de l'importance de la religion dans la vie des Montagnards. Les vœux de longue vie, de santé et de prospérité reproduisent des modèles arabes consacrés par l'usage.

Par contre, une seconde forme d'affectivité, négative cette fois-ci, apparaît dans les formules d'imprécation, dénotant l'extrême franchise et la transparence des villageois. Pour ces derniers, la haine, comme l'amour, jaillit du fond du cœur. Ils manquent d'hypocrisie mais non de méchanceté. Lorsque la cheikha est décédée, ils lui ont souhaité, lors de l'enterrement, « que Dieu l'enfonce davantage¹² ! », à cause des malheurs qu'elle a entraînés au village. Même en proférant une malédiction, ils ont recours à Dieu !

1.3 Un humour teinté d'ironie

Il n'est pas étonnant que Maalouf, dans la langue-source qu'il greffe, allie le sens de l'humour et l'esprit de sérieux. Le discours des personnages met leur mentalité en relief. L'écrivain brosse les villageois dans leurs joies et dans leurs peines. Ils ne manquent pas d'humour, mais leurs plaisanteries cachent, le plus souvent, une intention ironique – voire humiliante – à travers les surnoms.

L'appellation « Tanios-kichk » à la toute première page du *Rocher de Tanios* constitue le pivot et le centre d'intérêt du roman :

« On le surnommait Tanios-kichk [...]»¹³.

⁷ *Ibid.*, p. 51.

⁸ *Ibid.*, p. 167.

⁹ *Ibid.*, p. 115.

¹⁰ *Ibid.*, p. 155.

¹¹ *Ibid.*, p. 168.

¹² *Ibid.*, p. 84.

¹³ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 11.

Elle n'est explicitée que bien plus loin dans le roman de Maalouf lorsque l'écrivain évoque le genre d'événement qui inspire les surnoms :

Il [Tanios] savait en effet qu'à propos de plusieurs enfants du village, et aussi de quelques autres personnes un peu moins jeunes, on racontait que le cheikh avait l'habitude de « convoquer » leur mère pour qu'elle lui préparât tel ou tel plat, et que ces visites n'étaient pas sans rapport avec leur venue au monde ; alors on accolait à leur nom celui du plat concerné, on les appelait Hanna-ouzé, Boulos-ghammé... Ces surnoms étaient extrêmement injurieux, nul n'aurait voulu y faire la moindre allusion en présence des intéressés, et Tanios rougissait quand on les prononçait devant lui.

Jamais, dans ses pires cauchemars, il n'aurait pu se douter que lui-même, l'enfant choyé du village, pouvait faire partie des malheureux qu'on affublait de cette tare, ou que sa mère était au nombre de ces femmes qui¹⁴...

L'importance accordée à l'art alimentaire apparaît dans ces trois surnoms composés. Formés d'un nom propre accolé à une variété de plats libanais, ils dévoilent ironiquement la spécialité culinaire des jeunes femmes et, indirectement, les desseins du cheikh qui ne tardent pas à être connus de tout le village. Le « fruit » de ce plat préparé devra subir, de son vivant, et même après sa mort, les plaisanteries outrageantes des villageois qui lui ont choisi ce surnom approprié.

2. L'irréalité d'un microcosme

À travers les différentes formes de créativité adoptés dans *Le Rocher de Tanios*, Amin Maalouf a pour objectif non seulement de « mieux faire sentir la saveur de cette culture » libanaise, mais aussi de « faire fonctionner l'imagination du lecteur¹⁵ ». De ce fait, il a eu recours à un style imagé qui met en relief la part de fiction dans son ouvrage.

2.1 Une pensée imagée

« Une langue n'est pas seulement un moyen de s'exprimer, c'est aussi, c'est surtout une façon de voir et de sentir¹⁶ », affirme Julien Green. C'est encore une manière de faire sentir.

Le Libanais a généralement tendance à forger un discours figuré. L'écrivain qui veut restituer quelques images de la civilisation libanaise introduit ce discours dans le récit des

¹⁴ *Ibid.*, p. 77.

¹⁵ Extrait de l'entretien personnel avec l'écrivain à Paris.

¹⁶ J. GREEN, *Le langage et son double*, Paris, Points, Essais, 1987, p. 209.

événements. Les associations lexématiques signalées dans l'énoncé revêtent le caractère d'une devinette et rendent l'image plus expressive.

Il est vrai que l'épouse du maître était différente avec tout le monde, irascible et méprisante à l'égard des villageoises, qui s'étaient mises à l'éviter ; de plus, son visage paraissait creusé, quelque peu émacié, sans que pour autant elle cessât d'être obèse.

Les gens du pays ne se gênèrent pas pour commenter gaillardement la chose. De la part de « leur » cheikh, ils étaient prêts à accepter bien des caprices, mais cette étrangère, « cette outre de lait tourné », « cette femme-ronce née des lunes du Jord », si Kfaryabda ne lui convenait plus, elle n'avait qu'à rentrer chez les siens¹⁷ !

En fait, ce langage se révèle incompréhensible – voire absurde – vu la difficulté d'établir un rapport entre les deux éléments. Une petite enquête a alors été menée auprès de certaines personnes âgées, libanaises en l'occurrence. Il s'est avéré que la première chaîne syntagmatique relève d'un « discours répété » et qu'elle entre donc dans le registre des calques d'expression à sens métaphorique, alors que la seconde, qui lui est juxtaposée, ne possède aucun équivalent arabe.

Par contre, les Français interviewés sont restés perplexes devant l'énoncé et ont finalement abouti – unanimement – à la conclusion que ces expressions sont imagées, exotiques et évocatrices d'un folklore local. Elles accusent d'ailleurs un trait péjoratif et dépréciateur de la personnalité de la cheikha.

2.1 *Un esprit novateur*

Les tours d'adresse stylistiques d'Amin Maalouf sont fondés sur une recherche d'expressivité. Les emprunts sont considérés comme des néologismes dans la mesure où ils ne sont pas codifiés dans la langue réceptrice. Ils cessent donc de l'être au moment où ils sont lexicalisés. La fabrication d'une forme linguistique nouvelle à partir de la langue française et inspirée de la langue arabe, l'ajout d'un sémème arabe à un lexème français constituent une innovation morphologique et sémantique.

La volonté d'innovation d'Amin Maalouf se manifeste dans les mots forgés au moyen d'éléments traditionnels. Ce sont des néologismes lexicaux et sémantiques formés à partir des règles de suffixation :

¹⁷ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 47. C'est nous qui soulignons.

- Que m'as-tu apporté de bon?

Lamia s'était redressée à grand peine. Dans sa voix, un tremblement de frayeur.

- Du raisin, des figues chamelières, des azeroles, ces quelques pommes, et puis cette grenade¹⁸.

L'écrivain qui s'efforce de refléter le mieux possible la civilisation de son pays, a féminisé le terme masculin « chamelier » tout en lui donnant toutefois une autre acception, celle d'une variété de figes au Liban. La nécessité de communiquer un concept nouveau, de donner un nom étranger à ce fruit a amené A. Maalouf à créer le mot en combinant la traduction littérale au radical français.

À la question : « À qui s'adresse Amin Maalouf dans ses romans, dans *Le Rocher de Tanios* en particulier ? », l'écrivain a répondu : « Par principe, je ne m'adresse pas à un public particulier [...]. J'ai pris l'habitude de m'adresser au lecteur en général [...]. Je ne me dis pas : j'écris pour des Français ou bien pour des Libanais uniquement, mais pour tous ceux qui ont l'amitié de lire mes livres¹⁹. »

La créativité lexicale témoigne de la volonté novatrice de l'auteur et de son don de l'imagination :

[...] les gens de mon village sentaient poindre la disette.

Pourquoi alors ne réagissaient-ils pas ? Ce n'était certes pas l'envie qui leur manquait, et ce n'était pas non plus la prétendue « intouchabilité des invités » qui les retenait – oh non, ils les auraient embrochés jusqu'au dernier en toute bonne conscience dès l'instant où ces « invités » avaient sciemment enfreint les règles de l'hospitalité²⁰.

L'originalité de ce néologisme réside dans l'adjonction d'une copule et d'un attribut (sont + intouchables) qui a engendré un nom. Cette dérivation subtile s'ajoute à une dérivation précédente : elle souligne efficacement le passage d'une catégorie à une autre et métamorphose le réaliste en poétique.

Maalouf ne s'arrête pas là : il attache de l'importance aux petits détails, il les présente, il les étoffe malgré leurs différences, jusqu'à ce qu'ils forment un tout indissociable :

Et qu'on nous apporte les narguilés avec le nouveau tombac de Perse²¹ !

Le terme « tombac » n'a pas dans les dictionnaires de la langue française le sens de « tabac » mais d'un « nom donné à différents alliages de cuivre et de zinc²²... ». Il est donc

¹⁸ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 42. C'est nous qui soulignons.

¹⁹ Extrait de l'entretien personnel avec A. Maalouf.

²⁰ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 64. C'est nous qui soulignons.

²¹ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 57. C'est nous qui soulignons.

considéré comme un calque sémantique ; mais il n'est pas nouvellement forgé : il existe déjà « dans les documents de l'époque du mandat²³ » ainsi que dans l'appellation de la « Régie des tabacs et tombacs ». L'usage fréquent de ce mot lui a donné un statut particulier dans les dictionnaires bilingues (arabe-français²⁴).

Selon L. Guilbert, « cette forme de création, à proprement parler poétique, par laquelle on fabrique une matière linguistique nouvelle et une signification différente du sens le plus répandu, est liée à l'originalité de l'individu parlant, à sa faculté de création verbale, à sa liberté d'expression, en dehors des modèles reçus ou contre les modèles reçus. Elle est le propre de tous ceux qui ont quelque chose à dire, qu'ils sentent bien à eux et qu'ils veulent dire avec leurs mots, leurs agencements de mots, elle est le propre des écrivains²⁵. »

Maalouf affirme qu'il a voulu pousser le lecteur à la réflexion. Il n'a pas toujours voulu présenter les expressions imagées ou néologiques d'une manière séparée du texte ou en les soulignant clairement parce qu'il a « senti » qu'elles « méritaient » de faire partie de la langue française et qu'elles pouvaient y être employées d'une manière « habituelle ».

3. La mutation linguistique

Le bilinguisme d'Amin Maalouf n'est nullement un signe d'affaiblissement. Il ne s'agit pas d'un simple greffage, mais d'une interpénétration tellement profonde de la langue-source et de la langue-cible qu'elle engendre une osmose langagière quasi-totale que nous avons désignée par mutation linguistique.

Celle-ci consiste en une modification inhabituelle de la langue de l'auteur, une modification de caractère lexical et syntaxique, qui s'étend sur l'ouvrage étudié et qui entraîne une refonte du langage libanais substitué avec le discours français adopté. Elle est due à la transplantation de l'individu et à une motivation d'ordre psycho-socio-linguistique : le mutant engendre alors un langage muté.

²² P. ROBERT, *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, t. I, Paris, Le Robert, 2011.

²³ Extrait d'une lettre envoyée à titre personnel par Amin Maalouf.

²⁴ Dans le *Dictionnaire Abdel-Nour al-moufassal, arabe-français*, l'auteur signale le terme français « tombac » comme un équivalent au terme arabe « تُنباك ».

²⁵ L. GUILBERT, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975, p. 41.

3.1 *Le mutant*

Le mutant, c'est le bilingue dont la langue est porteuse d'une mutation. Maalouf, auteur libanais francophone, émigré à Paris comme bien d'autres écrivains étrangers, se considère comme un être frontalier qui assume une situation spécifique relative au problème complexe de l'identité. Il se distingue de Julien Green par la pensée et l'écriture.

À la question de savoir s'il se sentait « plutôt français » ou « plutôt libanais », il répondait « invariablement » : « l'un et l'autre » car il se situe « à la lisière de deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles²⁶ ». Le Liban est son pays natal, l'arabe est sa langue maternelle, mais il ne peut dénier le rôle de la France, terre de refuge depuis vingt-quatre ans et jamais plus terre étrangère.

On demandait, de même, à Julien Green : « Est-ce que vous pensez en anglais ou en français²⁷ ? » Selon Green, « tout notre système d'idées [...] se fait naturellement dans les termes d'un langage défini. Un langage n'est pas seulement le moyen de désigner les objets ou de décrire des émotions, c'est en lui-même un processus de pensée²⁸. » Pour Green, « un mur de béton » s'est dressé, depuis son enfance, entre ses deux nationalités. Il s'est ainsi créé deux identités, sans que l'une n'influe sur l'autre.

À la fusion des appartenances dans le creuset de la langue chez Amin Maalouf répond le cloisonnement identitaire chez Julien Green pour qui « une langue est un monde clos d'où il est difficile de s'évader²⁹ ».

Selon Green, aucune des deux langues ne reflue dans l'autre ; elles se côtoieront tout en étant parallèles et ne se confondront pas : « C'est une question de savoir si l'on est vraiment bilingue lorsqu'on écrit. Je serais enclin à répondre par la négative. Entre deux langues, entre deux façons de sentir, il ne peut y avoir d'équilibre parfait que l'être intérieur ne penche d'un côté³⁰. »

Amin Maalouf se situe à l'antipode de Julien Green : « S'agissant de la phrase de Julien Green, elle représente peut-être son expérience de la relation avec ses deux langues ; ma propre expérience est différente. Il me semble que les deux langues, le français et l'arabe, sont constamment présentes « dans mon oreille » au moment où j'écris, surtout lorsqu'il

²⁶ A. MAALOUF, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 2004, p. 9-10.

²⁷ J. GREEN, *Le langage et son double*, p. 153, 155.

²⁸ J. GREEN, *Le langage et son double*, p. 155.

²⁹ *Ibid.*, p. 157.

³⁰ *Ibid.*, p. 384.

s'agit d'un roman dont le cadre est la Montagne libanaise. Pour résumer, je suis persuadé que chacune des deux langues influe sur l'autre³¹... »

Amin Maalouf est conscient de son acte et du fait de style qu'il engendre. Le moment d'inspiration passé, la phase des retouches commence. Il arrive à l'écrivain de « travailler sept à huit heures d'affilée sur la même page [et] de remanier jusqu'à quarante fois le même paragraphe³² ». « Il n'y a pas une page que je ne relis et corrige plus de quarante ou cinquante fois³³. » D'esprit perfectionniste, il est « quelqu'un pour qui chaque livre est une souffrance³⁴ ». À sa création la plus spontanée, succède donc un acte volontaire.

De cette manière, Maalouf, selon ses propres dires, a « comblé les lacunes du vrai par les promesses du vraisemblable³⁵ » et les a fusionnées maintes fois sans signalisation de sorte qu'elles forment une seule langue, pas un mélange de deux et qu'elles donnent au lecteur – quel qu'il soit – cette impression d'unité. Il exploite librement sa langue parlée qui devient plus qu'une création. L'intérêt du mutant réside non seulement dans cet état, mais aussi dans un langage muté qu'il engendre suite à ce décloisonnement culturel.

3.2 *Le langage muté*

« Je me sens un peu de tout³⁶ », affirme Amin Maalouf lors d'une entrevue. « L'arabe est une partie de moi-même dont je me sens incapable de m'en démettre ou plutôt dont je ne veux jamais m'en démettre³⁷. » Le glissement incessant entre l'Orient d'une part et l'Occident d'autre part constitue l'axe même autour duquel tourne le bilinguisme.

« La phase d'écriture s'accomplit comme si j'étais tantôt en Orient, tantôt de l'Occident [...], en un déplacement continu entre deux pôles [...]. Je porterai sans doute en moi jusqu'à la fin de mes jours cette dualité dans l'appartenance, en un sens, cet enracinement bilatéral, sans être sûr que je glisserai d'un seul côté³⁸. »

Le bilinguisme s'opère donc par une mutagenèse linguistique qui est la production de mutation langagière due à l'action d'agents psycho-sociaux et dont le fruit est un langage

³¹ Propos de l'écrivain dans la lettre qu'il nous a adressée.

³² L. GALLIFET, « Amin Maalouf », *Paris Match*, Paris, 1993, p. 52.

³³ M. BTEICHE, « Amin Maalouf », *La Revue du Liban*, Beyrouth, 27 novembre 1993.

³⁴ M. PAYOT, « Amin Maalouf, le retour de l'enfant prodige », *Lire*, n° 225, Paris, Juin 1994, p. 110.

³⁵ M. MAKAREM, « Avec talent et passion, Amin Maalouf conte *Léon l'Africain* », *L'Orient-Le Jour*, Beyrouth, 10 juillet 1986.

³⁶ D. HAGEN, « Amin Maalouf », *Paris Match*, Paris, 1993.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ A. SAMIR, « Prix Goncourt 1993 », *An-Nahar*, Beyrouth, 11 novembre 1993.

muté. Celui-ci s'actualise sous forme de métacalques, c'est-à-dire de calques lexicalement et syntaxiquement transformés par l'auteur, partiellement ou nullement actualisés selon le système linguistique arabe.

La mutation lexicale

La mutation lexicale est la manifestation d'un contact intime entre deux systèmes. La langue maternelle savourée par l'écrivain, enracinée en lui, se traduit aussi par des reproductions infidèles à la structure arabe.

Dans le parler des gens du pays, le même mot, *kaff*, désignait parfois la main et la gifle. Que de seigneurs en avaient fait un symbole de puissance et un instrument de gouvernement. Quand ils devaient entre eux, loin des oreilles de leurs sujets, un adage revenait dans leur bouche : « Il faut qu'un paysan ait toujours une gifle près de la nuque » ; voulant dire qu'on doit constamment le faire vivre dans la crainte, l'épaule basse. Souvent, d'ailleurs, « gifle » n'était qu'un raccourci pour dire « fers », « fouet », « corvées »³⁹...

La liberté d'expression en dehors des modèles reçus s'affirme dans cet adage bien mis en relief par les procédés graphiques et métalinguistiques. Il constitue un métacalque lexical puisque la forme initiale est « sur la nuque » au lieu de la locution prépositive « près de » qui a pour but d'atténuer la sévérité ou plutôt la rudesse et la dureté du traitement que le maître inflige à ses subalternes malgré le respect aveugle que ces derniers vouent à leur cheikh. Le verbe « revenait » insiste sur l'idée de répétition incessante de façon à empêcher le paysan de relever la tête.

Cette fusion est le résultat de l'« interaction constante entre les langues⁴⁰ ». La mutation transparait aussi au niveau de la syntaxe où elle se distingue généralement par l'absence de signalisation.

La mutation syntaxique

L'adaptation syntaxique des métacalques engendre de nouvelles combinaisons syntagmatiques qui divergent par rapport aux structures françaises parce qu'elles tiennent des deux langues.

³⁹ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 20. C'est nous qui soulignons.

⁴⁰ Extrait de la lettre d'Amin Maalouf.

« Je fuis les expressions toutes faites, j’ai toujours envie de les “tordre”⁴¹ », affirme le lauréat du prix Goncourt. Les métacalques syntaxiques qu’il emploie sont greffés à partir de l’arabe dialectal et relèvent du français littéraire et métaphorique.

Rien ne concrétise mieux les appartenances de l’écrivain que ce métacalque syntaxique :

Autrefois, chez les Arabes, on donnait un chameau en récompense pour chaque parole de sagesse⁴².

Le dicton évoqué par Nader le muletier relève d’anciennes traditions arabes qui consistent à offrir au sage un chameau pour le conseil qu’il prodigue. De nos jours, ce dicton est maintenu par la tradition orale et il est souvent énoncé – ironiquement – à l’intention de la personne qui fait la sourde oreille aux recommandations d’autrui.

Le langage syntaxiquement muté, adopté par Amin Maalouf, relève, dans son ensemble, de l’arabe dialectal, qu’il soit énoncé par l’un des personnages ou même par le narrateur.

Dans une réflexion émise par Tanios, le protagoniste du roman, la comparaison employée forme un métacalque syntaxique :

Mais un après-midi, sorti marcher après les cours sur le chemin qui allait de Sahlaïn à Dayroun, il l’[Roukoz] avait vu au loin, entouré de ses gardes comme à l’ordinaire. Le jeune homme avait d’abord été tenté de s’engouffrer dans quelque sentier sous les arbres. Puis il s’était ravisé – « Pourquoi devrais-je fuir comme le chacal qui a peur de son ombre? » – et il avait donc poursuivi sa route, résolu à se montrer poli, mais pressé⁴³.

L’image rendue par la comparaison figée est très évocatrice, d’autant plus que les Français interviewés ont établi un rapprochement entre le chacal et le cheval, affirmant que celui-ci est généralement connu pour avoir peur de son ombre. Le motif commun au chacal et au jeune héros s’exprime par le verbe « fuir ». Mais la mutation s’opère au niveau de la relative qui a ici une fonction explicative car la forme arabe littérale initiale « qui est poursuivi par la lumière » revêt une valeur métaphorique qui pourrait entraver la compréhension du lecteur étranger à la civilisation locale libanaise. Tanios, qui se parle à lui-même, refuse l’idée de « prendre ses jambes à son cou ».

⁴¹ Extrait de la lettre d’Amin Maalouf.

⁴² Amin MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 121.

⁴³ *Ibid.*, p. 136. C’est nous qui soulignons.

La spontanéité de cette image séculaire dans le discours confère à ce dernier un caractère pittoresque qui trouve écho dans la réplique d'un personnage de *Gofril le Mage* de Farjallah Haïk : « Tu es comme le chacal qui a peur de l'ombre de sa queue⁴⁴. »

Les deux formes, de Maalouf et de Haïk, se rejoignent presque à deux différences près : l'auteur de *Gofril* a escamoté le motif de la comparaison et a amplifié le sentiment de la peur dont l'origine est la queue et non le corps entier comme chez Maalouf.

Selon le lauréat du prix Goncourt, le langage muté au niveau syntaxique ou lexical « n'est pas "le français de France", ce n'est pas non plus une traduction (d'une expression existante), mais la traduction d'un état d'esprit, ou si je puis dire, d'un "état d'expression" ». Il s'affirme par le besoin de « tordre⁴⁵ » les mots. Les métacalques seraient donc « les "rejetons" – légitimes ou pas – de cette interaction constante entre les deux langues⁴⁶ ».

Conclusion

Cette fusion étrange de deux langues radicalement distinctes, violant les règles lexicales et syntaxiques de l'arabe et du français, a engendré la création d'un *langage bâtard* aboutissant à une osmose langagière.

Maalouf conçoit l'usage de la langue comme un instrument de communication, un médiateur de son identité, un indice d'appartenances multiples et un symbole de solidarité et d'unité au sein de la diversité. C'est le produit d'un esprit créateur et d'une volonté d'expressivité.

Le greffage de l'arabe dialectal, langue maternelle de l'écrivain, sur le français soutenu choisi comme moyen d'expression échappe à la norme, d'autant plus que sa signalisation n'est pas systématisée. Dans la mesure où il est technique, il présente un intérêt culturel car il véhicule des notions sur la civilisation libanaise et orientale et comble une lacune dans la langue emprunteuse. Dans la mesure où il est non technique, il évoque une couleur locale et rend compte de l'atmosphère du village ainsi que d'une préoccupation liée au Liban.

Le Rocher de Tanios est le sixième roman d'Amin Maalouf et le premier qui a pour sujet sa patrie natale. Mais comme l'auteur l'a affirmé dans notre entrevue avec lui, le Liban est omniprésent dans ses ouvrages. C'est pour cela que certains termes et expressions de la

⁴⁴ F. HAÏK, *Gofril le Mage*, Paris, Corrêa, 1947, p. 55.

⁴⁵ Extrait de la lettre d'Amin Maalouf.

⁴⁶ *Ibid.*

langue maternelle se font écho d'un roman à l'autre. Une description, une narration ou des bribes de conversation nous le rappellent souvent. C'est par amour pour son pays, par révolte, par détresse et par résignation amère qu'il a bien longtemps tardé à écrire sur le Liban. Finalement, avec *Le Rocher de Tanios*, c'est comme s'il voulait nous dire : l'histoire se répète.

Peut-être s'assimile-t-il à Tanios dont la situation s'applique à tant d'autres émigrés :

Sur les pas invisibles de Tanios, que d'hommes sont partis du village depuis. Pour les mêmes raisons ? Par la même impulsion, plutôt, et sous la même poussée⁴⁷.

Pour le migrant, le pays d'accueil offre un mode de vie inconnu et des traditions différentes ; mais « ce n'est ni une page blanche, ni une page achevée, c'est une page en train de s'écrire⁴⁸ » car « l'avenir n'est écrit nulle part, l'avenir sera ce que nous en ferons⁴⁹ ».

⁴⁷ A. MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, p. 276.

⁴⁸ ID., *Les Identités meurtrières*, p. 57.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 131.

Références bibliographiques

Corpus

MAALOUF, *Le Rocher de Tanios*, Paris, Grasset, 1993.

Entretien personnel enregistré avec l'auteur le 23-05-1996.

Lettre personnelle envoyée par l'auteur.

Œuvres consultées

DEROY Louis, *L'emprunt linguistique*, Paris, Les belles lettres, 1980.

GREEN Green, *Le langage et son double*, Paris, Points, Essais, 1987.

GUILBERT Guilbert, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975.

HAÏK Farjallah, *Gofril le Mage*, Paris, Corrêa, 1947.

MAALOUF Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 2004.

REY-DEBOVE Josette, *Le métalangage*, Paris, Le Robert, 1986.

ROBERT Paul, *Le Petit Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, t. I, Paris, Le Robert, 2011.

Articles consultés

BTEICHE M., « Amin Maalouf », *La Revue du Liban*, Beyrouth, 27 novembre 1993.

GALLIFET L., « Amin Maalouf », *Paris Match*, Paris, 1993.

PAYOT M., « Amin Maalouf, le retour de l'enfant prodige », *Lire*, n° 225, Paris, Juin 1994.

MAKAREM M., « Avec talent et passion, Amin Maalouf conte *Léon l'Africain* », *L'Orient-Le Jour*, Beyrouth, 10 juillet 1986.

HAGEN D., « Amin Maalouf », *Paris Match*, Paris, 1993.

SAMIR A., « Prix Goncourt 1993 », *An-Nahar*, Beyrouth, 11 novembre 1993.