



**HAL**  
open science

## Intervention à propos de la communication de Didier de Robillard

Michel Carayol

► **To cite this version:**

Michel Carayol. Intervention à propos de la communication de Didier de Robillard. Travaux & documents, 1995, 06-07, pp.99–104. hal-02174249

**HAL Id: hal-02174249**

**<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02174249>**

Submitted on 22 Jun 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Intervention à propos de la communication de Didier de Robillard

### Remarques préliminaires

Il ne s'agit pas pour moi de faire une analyse approfondie du roman de Carl de Souza dans la perspective tracée par cette table-ronde, mais de poser quelques jalons d'une interprétation un peu différente de celle de Didier de Robillard, à la suite de la lecture que ce dernier m'a invité à faire de son article avant l'ouverture du colloque. Une lecture du roman et une seule, cursive et forcément superficielle, qu'il conviendrait maintenant de reprendre en accordant au texte une attention plus soutenue.

Les lignes qui suivent sont par conséquent une réponse partielle dans un dialogue qui reste ouvert, car il y aurait beaucoup plus à dire au sujet d'un texte qui, comme le suggéreront les lignes qui suivent, révèle une bonne maîtrise de l'écriture romanesque.

### Un récit « polyphonique » à la première personne

À moins d'attribuer à ce roman une valeur autobiographique, ce que rien n'autorise à faire ici, il est, à mon sens, indispensable de bien préciser d'abord, même si cela peut paraître évident, qu'il s'agit d'un récit de fiction raconté à la première personne, par un narrateur qui est en même temps un des deux personnages principaux, et, à mon sens, le protagoniste. De ce fait, la voix narrative ne peut en aucun cas être attribuée à l'auteur, dont personnellement je ne sais rien (et c'est tant mieux) sinon qu'il s'agit d'un Mauricien.

Le narrateur est loin d'être toujours omniscient puisque même en faisant du texte une lecture cursive, il saute aux yeux que de nombreux passages du récit et pas les moindres sont écrits, pour employer une expression consacrée, en focalisation interne et que le discours indirect libre qui « croise » en consonance ou en dissonance

la voix du narrateur et celle(s) de son/ses personnage(s) y occupe une place non négligeable.

D'emblée, la première page du roman offre une belle illustration de ce que M. Bakhtine appelle « polyphonie » : un dialogue inaugural dont les quatre répliques ne sont pas exactement « attribuables » (qui parle ?) ; un début de récit que l'on pourrait croire écrit à la troisième personne (ce n'est qu'à la fin de la deuxième page que, par le biais d'une lecture rétrospective, le lecteur s'aperçoit, avec l'apparition explicite du « je », que ce n'est pas le cas) ; des intrusions narratoriales à valeur commentative et qui, comme le disait fort justement Didier de Robillard dans une première version écrite de son intervention, « reprennent des fragments de discours connus de tous » (il y a là, comme assez fréquemment ailleurs dans le récit le mode du « comme on dit ici ») ; et plus subtilement des évaluatifs quelque peu ambigus comme ce « elle avait bien vieilli » appliqué à « la fête de cette année-là » et que le lecteur peut interpréter aussi bien comme on dit d'un bon vin qu'il « vieillit bien » que comme on dit de quelqu'un, avec un brin d'apitoiement, qu'il a « bien » c'est-à-dire qu'il a « beaucoup » « vieilli » (la dissonance perceptible ici génèrerait une légère ironie, ce que semble confirmer la fin de la page).

Cette complexité « polyphonique » me paraît témoigner d'une belle maîtrise de l'écriture.

### **Un narrateur blanc obsédé par la correction de la langue française**

Ce narrateur qui raconte en disant « je » est un blanc mauricien, Michel St Bart, (il éprouve lui-même à plusieurs reprises le besoin de le rappeler) qui, ainsi qu'il le dit explicitement aussi à plusieurs reprises, est très sensible à la correction de la langue française. Il dit qu'il « se concentre aussi fort que possible sur les fautes de français » qui émaillent le discours de l'administrateur de la sucrerie, « plutôt que sur le sens des mots » (p. 15) ; il insiste (p. 21) sur le mauvais français de ce « conseiller municipal port-louisien » ; il corrige (p. 54) les nombreux brouillons des lettres que son ami Hawkins n'ose jamais envoyer à une jeune fille du couvent des sœurs (même si cette occupation peut être interprétée comme une sorte de compensation à son propre « vide » amoureux) ; il répond au plaidoyer provocateur d'Hawkins en faveur du créole (p. 120) : « La langue pour Maurice, c'est le français que tu as toujours rejeté ».

## Un narrateur en état d'insécurité linguistique

Peut-on interpréter ce qui précède autrement que comme un ensemble d'indices de l'insécurité linguistique du narrateur ?

La réponse qui me paraît déjà évidente se trouve confirmée par l'examen auquel se livre Didier de Robillard, des unités lexicales régionales signalées par des guillemets et surtout par celui des unités lexicales régionales peu nombreuses certes (mais la faible fréquence de leurs occurrences n'est-elle pas significative ?) non signalées par des indices démarcatifs.

### *Les unités lexicales régionales démarquées par des guillemets*

Il s'agit ici non pas des unités dotées d'une certaine étrangeté (exotique) que tout lecteur a vite fait de repérer (et qui paradoxalement, dans un certain nombre de romans réunionnais par exemple font seules l'objet d'un glossaire) mais de ces unités fort nombreuses dans les français régionaux réunionnais et mauricien, qui, pour parler simplement, ont la même forme qu'en français dit standard mais un « sens » plus ou moins différent.

Les premières sont dans ce récit peu nombreuses et ne font pas l'objet d'un glossaire (décision de l'auteur ou exigence de l'éditeur ?).

Les secondes, beaucoup plus nombreuses, sont évidemment celles qui présentent le plus grand intérêt.

Je ne vais pas en reprendre le relevé car tel n'est pas mon propos. Je dirai seulement qu'il me semble que les guillemets que les spécialistes appellent « de connotation autonymique » (il n'y a dans ce texte aucun exemple d'autonymie pure) utilisés pour démarquer ici ces unités ne renvoient ni à l'ostentation provocatrice (un rejet de la « distinction », au sens que Bourdieu donne à ce mot), ni à la condescendance paternaliste (celle du discours de la vulgarisation scientifique), ni à la mise en question polémique qui « casse » l'emploi que d'autres font du mot démarqué, mais tout simplement signalent la suspension de la prise en charge du propos par le narrateur : une sorte de mise en question du caractère approprié du mot ou plutôt le renvoi des mots démarqués en bordure de la norme du français telle qu'il se la représente ou que la présente le dictionnaire ; une sorte de glose que l'on pourrait ainsi libeller : « moi, narrateur, je sais que les mots « tente », « établissement », « pion », « laboureur » etc. que l'on trouve dans n'importe quel

dictionnaire du français n'ont pas ici à l'île Maurice le « sens » que leur donnent ces dictionnaires. Guillemets « anti-lapsus » qui, en même temps qu'il sont un appel de glose, signalent une parole tenue à distance et, par conséquent, bien « tenue en mains ».

Cette assurance est néanmoins trompeuse et elle se trouve parfois subtilement prise en défaut par quelque « raté » discret ; ainsi, dans son discours, le narrateur démarque à juste titre le mot « coupe » employé seul mais à « titre injuste » le même mot dans la locution « la coupe » des cannes (p. 8) que n'importe quel francophone non « indianocéanique » interprète sans hésiter ou, au pire, en s'aidant de n'importe quel dictionnaire qui lui donne : « coupe » : *action de couper* ; ex. « la coupe des blés », « la coupe des foins » etc. à condition, bien entendu, de comprendre qu'il s'agit de la coupe des cannes à sucre ; ce qui me conduit à dire que c'est le mot « cannes » et non le mot « coupe » qui aurait dû être mis entre guillemets.

Inversement, le narrateur utilise sans guillemets et sans note explicative (p. 202) pommes d'amour juste après le mot bringelles qui lui fait l'objet d'une note explicative infrapaginale.

Il serait facile de repérer quelques autres « ratés » du même type d'autant plus significatifs qu'ils sont peu nombreux ; mais je m'en tiendrai là.

### *Les unités lexicales régionales non démarquées par des guillemets*

Je me contenterai de reprendre le cas intéressant du mot varangue qui, contrairement à ce qu'affirme Didier de Robillard est presque aussi souvent présent que véranda dans le discours du narrateur.

Mais c'est la localisation de chacun de ces deux mots dans ce discours qu'il me paraît pertinent d'observer.

Il est vrai que véranda apparaît « avec une remarquable constance » dans les quarante premières pages du roman, dans un discours narratorial que l'on peut qualifier de « détendu ».

Prenons en revanche, le moment où le narrateur et Gisèle (la femme de Hawkins) sont à la recherche de Jenny (la fille de Hawkins et de Gisèle) disparue après une terrible scène qui s'est déroulée à l'hospice psychiatrique de Beau-Bassin où, à son retour d'Angleterre, Hawkins a été interné (pp. 175-176). Le récit fait par le narrateur épuisé (« Cette fois c'était moi qui en étais incapable (de réfléchir) [...] ; je ressentais soudain une extrême lassitude physique » dit-il,

p. 175) se caractérise par une juxtaposition de phrases souvent nominales, syncopées, tronquées, interrompues par des points de suspension et exceptionnellement riches en « fautes » de syntaxe relativement discrètes (que je souligne) telles que « elle ne le fit que si elle en était obligée », « mais aux belles images j'avais choisi (au lieu de préféré) les bons raisonnements », « et à cette époque la raison ne m'était pas (au lieu de m'en était pas) évidente ».

Et c'est là (p. 176), au moment où le narrateur par le biais de ce que D. Cohn appelle l'auto-récit s'interroge sur ce trouble qui le saisit, que le mot varangue et non le mot véranda apparaît, dont l'emploi confirme le relâchement de la surveillance qu'il n'a cessé jusqu'ici d'exercer sur son discours afin de le rendre conforme à la norme de la « bonne » langue française.

Un peu plus loin (p. 192) le mot véranda réapparaît, à un moment où le récit est de nouveau détendu, avant de céder la place une fois encore à varangue (p. 199) à un nouveau moment de grande dramatisation du récit où Jenny retrouvée jette au visage de sa mère une violente bordée d'injures.

## Conclusion ?

Ainsi, même si comme le souligne à juste titre Didier de Robillard, le narrateur Michel St Bart *se trouve en retrait* « du monde blanc » à partir du départ de Hawkins pour la Grande-Bretagne qui marque sa sortie d'une adolescence prolongée, et si dès ce moment le nombre d'*unités marquées* diminue considérablement dans son discours, il n'en reste pas moins que si ce roman met en représentation (met en scène) une insécurité linguistique, il ne peut s'agir que de celle du représentant traditionnel de la francophonie mauricienne, le défenseur du « bon » français, le narrateur blanc, Michel St Bart.

Dans un texte qui se donne explicitement à lire comme un récit de fiction à la première personne, rien et surtout pas une excellente connaissance de la société mauricienne, n'autorise à attribuer à l'auteur des « ratés » que l'on peut interpréter comme des indices d'une insécurité linguistique et que le récit met explicitement au compte du narrateur.

Il faudrait, pour pouvoir aborder cette perspective, disposer d'autres écrits du même auteur qui ne se présenteraient pas comme « fictionnels ».

En attendant, je me vois contraint de dire que l'une des pistes de la lecture de ce roman concerne la mise en scène de l'insécurité linguistique du narrateur et non de l'auteur.

Allant un peu plus loin, j'avancerai prudemment qu'il y a peut-être là, discrètement suggérée par une écriture « complexe », dépourvue de cette jubilation ostentatoire qui caractérise par exemple certains romans antillais contemporains, une contestation, une sorte de contre-texte du roman colonial (Les Leblond à La Réunion, C. Charoux ou A. Martial à l'île Maurice) et un « coup de pouce » donné à ce processus de « dé-ethnisation » du français à l'île Maurice, que Didier de Robillard mentionne ailleurs.

Allant encore un peu plus loin, je pourrais me hasarder à interpréter les indications biographiques de la quatrième page de couverture comme une sorte de pied de nez adressé cette fois par l'auteur (mais qui a écrit ces lignes ?) au narrateur blanc : « Carl de Souza, anglophone et scientifique de formation » objet d'une certaine condescendance de la part des blancs mauriciens gardiens de l'orthodoxie de la langue française, mettant en scène leur propre insécurité linguistique !

Mais, entendant déjà la remarque de Didier m'accusant de sortir de l'œuvre « quand cela m'arrange », je refermerai ici cette hasardeuse parenthèse.

Quoi qu'il en soit, à la question formulée par lui et qui sert de titre à notre débat, je répondrai sans hésiter que l'on peut, bien entendu, étudier l'insécurité linguistique à travers des textes littéraires (D. Baggioni l'a bien montré à propos de l'admirable texte proustien, dans la communication qu'il a présentée dans ce même colloque), mais à une condition : se poser préalablement la question fondamentale : « qui parle et qui manifeste en parlant, au travers d'indices précis, cette insécurité linguistique ? ».

