

Mémoire de maîtrise universitaire ès lettres en Français moderne

L'écriture plurilingue

Entre quête identitaire et exploration stylistique

Le mariage des langues dans trois œuvres romandes : *Le Pain de silence*, *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* et *Sexualität*

par

Roxane Cherubini

sous la direction du Professeur Daniel Maggetti

Je tiens à remercier mon directeur de mémoire, le Professeur Daniel Maggetti, pour sa disponibilité et ses nombreux conseils. Je remercie également Pierre Lepori d'avoir partagé avec moi sa pensée et enrichi ma réflexion. Merci enfin à mon proche entourage pour son intérêt et son précieux soutien.

Problématique	p.1
LE MÉLANGE DES LANGUES : MARQUE D'UN CONFLIT IDENTITAIRE	
I. Narration « du dedans » : perspective psychique <i>Langues et identité</i>	p.5
L'italien en terre française, l'identité inachevée chez Pasquali <i>Portée sémantique de l'italien</i> <i>Isotopie persistante du silence, reflet de sa nocivité</i> <i>Le défaut de langue comme trouble originaire</i>	p.12
Juxtaposition des langues ou pluralité bouleversante chez Rosset <i>Logique et fonction métadiscursive du niveau linguistique</i> <i>Collusion linguistico-thématique et prisme médiatique</i> <i>Rejet d'un monde disparate et perte d'identification</i>	p.18
Le trilinguisme, révélateur de l'abyme identitaire chez Lepori <i>La parole italienne défaillante</i> <i>Apport sémantique de l'allemand</i> <i>Le français dénaturé, porteur de la rupture de soi</i>	p.23
II. La territorialisation des langues, investissement spatial et temporel du sens	p.31
Opposition spatio-temporelle et immigration chez Pasquali <i>Ruelle vs espaces en huis clos, passé prénatal vs enfance</i> <i>Italie vs Romandie : l'écartèlement identitaire</i>	p.35
Hétérogénéité formelle et mondialisation chez Rosset <i>Impérialisme de l'anglais et éclatement spatio-temporel</i> <i>Insaisissabilité du monde et identité démesurée</i>	p.41
Structure polyphonique et intersection culturelle chez Lepori <i>Valorisation, structuration et imbrication spatio-temporelles</i> <i>Segmentation linguistique et schisme identitaire</i>	p.46
LE STYLE PLURILINGUE : QUÊTE IDENTITAIRE ET IDÉAL INTERCULTUREL	
III. Création d'une langue originale, redéfinition de soi et ouverture à l'autre	p.53
La parole infinie chez Pasquali ou comment faire taire le silence <i>Hypotaxe et tournures atypiques : récupération du verbe et quête de soi</i> <i>Langue singulière et multiple : la critique de la xénophobie</i>	p.57
Style hybride et ouverture absolue chez Rosset <i>Un plurilinguisme irrégulier et imprécis pour embrasser la diversité</i> <i>Un final élargi au cosmos ou le cosmopolitisme</i>	p.63
Langue romanesque pluri-forme et intersection culturelle chez Lepori <i>Langue plurielle et métaphorique pour figurer la confrontation identitaire</i> <i>Interactions linguistique, culturelle, éditoriale : fusion internationale</i>	p.68
Conclusion	p.74

Problématique

L'écriture plurilingue imprègne la production littéraire romande depuis la seconde moitié du XX^e siècle. Son inscription dans les lettres s'explique à la fois par la situation politique intrinsèque à la Suisse, par la promotion de la diversité culturelle née dans la période de l'après guerre et par la volonté de s'affranchir d'un code linguistique de référence¹. Évoluant dans un pays dans lequel se côtoient officiellement le français, l'allemand, l'italien et le romanche, les écrivains romands sont sensibilisés par la nature plurilingue de la Confédération helvétique, qui se doit de coordonner politiquement plusieurs langues et cultures, afin de maintenir des relations équitables entre les régions linguistiques. Les auteurs sont également conscients que cette interdépendance se réalise au-delà des frontières nationales, puisque la Suisse, liée linguistiquement aux nations qui l'entourent, dialogue avec la France, l'Allemagne et l'Italie². Cet élargissement culturel fait écho aux mouvements d'ouverture à l'Autre, qui décrédibilisent l'autosuffisance d'un territoire politique et repoussent le nationalisme, à la suite des dégâts provoqués par la seconde guerre mondiale³. Pénétrés par le fonctionnement spécifique de leur pays, les écrivains romands savent les avantages d'une collaboration avec leurs voisins, car elle permet de riches échanges culturels⁴. Pour promouvoir cette expansion par les mots, le plurilinguisme semble l'instrument idéal. En effet, il s'oppose au monolinguisme, en tant que modèle linguistique canonique et emblème d'un territoire, qui mène au repli d'une culture sur elle-même⁵. Dans les productions romandes, l'écriture plurilingue forme ainsi un mode d'expression composite, délivré du purisme et aspirant au multiculturalisme.

Au croisement de ces ambitions littéraires, se démarquent Adrien Pasquali, Yves Rosset et Pierre Lepori. Chacun met en scène les langues pour aborder les réalités socio-culturelles de l'immigration, de la mondialisation ou de la libéralisation des frontières,

¹ Lise, Gauvin, « Ramuz-Miron : l'étrangeté d'une langue, in *Deux littératures francophones en dialogue : du Québec et de la Suisse romande*, Martin, Doré & Doris, Jakubec (dir.), Acte du colloque de Lausanne, 2003, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2004, p. 165-178.

² Manfred Gsteiger, « Les relations littéraires entre la Suisse alémanique et la Suisse romande », in *Cahiers suisses de littérature générale et comparée*, n°6, *Colloquium Helveticum*, Berne, Peter Lang, 1987, p.5.

³ Muriel, Zeender Berset, *Ecrire entre les langues. Littérature romande et identité plurielle*, Slatkine, Genève, 2010, p.34.

⁴ Manfred Gsteiger, *art. cit.*, p.24.

⁵ Jean-Marie Klinkenberg, « La conception essentialiste du français et ses conséquences. Réflexions polémiques », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, n°79-3, Bruxelles, 2001, p.806.

et plus précisément pour problématiser les questions identitaires qui en découlent. Si ces trois phénomènes ne touchent pas de près au tri-culturalisme helvétique, ils sont tout de même inhérents au brassage culturel et s'inscrivent, par la perte de repères nationaux qu'ils suggèrent, dans la vague de l'antinationalisme. Si l'écriture plurilingue s'énonce différemment dans ces trois productions, elle suit pourtant une logique discursive similaire : le voisinage des langues traduit le trouble identitaire résultant du métissage culturel mais constitue, dans un mouvement inverse, l'unique recours pour y remédier. C'est sur la base de cette hypothèse que s'ébauche ce travail. Pour la vérifier, l'approche comparatiste entre *Le Pain de silence* de Pasquali, *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* de Rosset et *Sexualität* de Lepori semble féconde, car elle montre comment l'hétérolinguisme exerce une fonction analogue dans le développement thématique de ces œuvres. Chez Pasquali, l'italien et le latin se marient au français pour exposer les stigmates d'une immigration douloureuse chez les exilés et pour illustrer la reconstruction du personnage à travers une langue qu'il fait sienne. Dans la chronique de Rosset, le français se fond à l'anglais et à l'allemand, afin de matérialiser l'empreinte de la mondialisation sur le narrateur et de pallier le vertige identitaire qu'elle génère. Enfin, chez Lepori, le français, l'allemand et l'italien se mêlent dans le but de transcrire à la fois la rupture et la réconciliation du protagoniste principal avec ses origines, à l'aube de la libéralisation des frontières en Europe.

En somme, une polyphonie linguistique se grave dans ces trois œuvres pour dire le divers dans ce qu'il a d'unique. L'écriture plurilingue est ainsi l'objet central de ce travail. Néanmoins, pour saisir la problématique de l'identité, sa seule étude ne suffit pas. Il faut l'allier à l'examen de structures propres au récit, tels le mode d'énonciation et le cadre spatio-temporel, puis à l'approche stylistique. L'observation des instances narratives est utile, parce qu'elle signale l'ancrage essentiellement psychologique des textes. Formés par les discours monologiques – et dialogiques chez Lepori – des personnages, les récits déploient une dimension subjective. En interaction avec les langues, celle-ci renseigne sur le bouleversement identitaire des personnages, puisqu'il s'agit d'une crise intime. Prendre en compte le cadre spatio-temporel est également essentiel, car il façonne l'univers diégétique, en lien avec la diversité culturelle, et traduit le rapport que les protagonistes entretiennent avec lui. Les idiomes, territorialisant des espaces, participent à la création du monde fictionnel qui, appréhendé mentalement par les personnages, se rattache à la thématique identitaire. Quant au style,

son analyse est nécessaire, car il manifeste l'influence de la langue dans la définition du monde. En élaborant une expression plurilingue et singulière, les narrateurs transgressent la conception essentialiste de la langue. Par là, une nouvelle manière de lire le réel se présente à eux, leur permettant de reconcevoir l'environnement pluriculturel dans lequel ils se sont perdus et le concept d'identité. Place donc au concert linguistique du *Pain de silence*, de *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* et de *Sexualität*, qui révèle comment ces œuvres militent pour un monde hétérogène à l'aube du XXI^e siècle.

LE MÉLANGE DES LANGUES : MARQUE D'UN CONFLIT IDENTITAIRE

I. Narration « du dedans » : perspective psychique

L'écriture plurilingue doit d'abord être abordée en prêtant attention au mode d'énonciation par lequel les récits étudiés sont articulés. En effet, sa portée sémantique est inhérente à la dimension psychique qu'instaure le type de discours inscrit dans les œuvres. Les récits sont pris en charge par des narrateurs homodiégétiques qui formulent la progression de leur pensée, dans l'instant présent de l'énonciation. Leur intériorité, évoluant dans « un présent grammatical »⁶ qui fait correspondre le déroulement verbal au temps du récit, façonne la matière textuelle⁷ : « la conscience [sert] de foyer narratif »⁸. Le récit de Pasquali est créé par le discours méditatif⁹ du personnage principal. Et chez Rosset, les pages se suivent et s'imprègnent de l'activité réflexive du chroniqueur¹⁰. Néanmoins, l'entreprise d'introspection n'est pas amenée de la même façon dans les deux œuvres. Alors que le chroniqueur formule explicitement sa démarche, celle du narrateur du *Pain de silence* reste tacite. Au « Moi. Cuisinier. Barman [qui remplis le] carnet où j'enregistre avidement mes pensées » (pp.14-18) – journal qui correspond d'ailleurs métadiscursivement au livre *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* –, répond l'abstrait « bain de paroles, [cette] vocalisation » (p.10), qui renvoie en fait à la succession d'idées du narrateur chez Pasquali. Malgré cette différence d'ordre discursif, la Psyché est l'élément constitutif de ces deux récits autodiégétiques.

Au contact des premières lignes du roman *Sexualität* de Lepori, le lecteur pourrait aboutir au même constat ; le chapitre initial est formé par le discours monologique d'un personnage. Toutefois, l'énonciation du récit se révèle plus complexe, car elle change au deuxième puis au troisième chapitre. Le texte se fonde ainsi sur une triple énonciation. Le narrateur initial, identifiable d'abord par le pronom « je » (p.7), qui renvoie par la suite à « Olivier » (p.22), exprime par les mots son activité mentale au même titre que la deuxième narratrice, « Erika » (p.10), qui prend la parole au nom de

⁶ Claire Dorrit Cohn, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, Coll. Poétique, 1981, p.198.

⁷ *Ibid.*, p.248.

⁸ *Ibid.*, p.178.

⁹ Margarita Alfaro Ameiro, *Littérature de l'immigration ou littérature nationale. Le sens plurivoque de la migration chez Adrien Pasquali*, Université Autonome de Madrid, p.116.

http://www.apec.org.pt/downloads/acta_2006/MA122006.pdf

¹⁰ L'anonymat des deux narrateurs annonce déjà le rapport confus qu'ils entretiennent avec une identité indéterminée puisqu'ils ne réfèrent pas un personnage défini et précis.

« ich » (p.21). Entre ces deux narrations homodiégétiques s'intercalent les dialogues entre Olivier et sa sœur Laura¹¹. Ces interactions traduisent sur le vif, et sans aucune intervention d'une instance narrative, les propos échangés qui progressent de façon chronographique, comme les narrations homodiégétiques. La restitution brute d'interactions négociées *in medias res* sous-tend la progression mentale des allocutaires, puisque l'instant présent de l'énonciation transmet leur travail réflexif. De la sorte, les dialogues ne dévaluent pas la dimension psychique générée par les monologues, mais la renforcent. L'énonciation multiple, constituée d'une double narration en focalisation interne et d'une forme dialoguée, pourvoit *Sexualität* d'une tonalité subjective que renferment également les deux autres textes étudiés.

Le mode énonciatif propre à chaque récit donne ainsi accès à l'univers intime des locuteurs ainsi qu'à toute la profondeur émotive qui s'en dégage. Contrairement aux récits pris en charge par des narrateurs à la troisième personne qui exposeraient des événements fictionnels d'un point de vue extérieur¹², les textes étudiés ici renvoient au « dedans » des personnages, la trame narrative avançant en fonction de ce qu'ils ressentent. L'intégralité de ces trois récits est donc marquée au sceau du sensible par lequel se lisent les humeurs et les états d'âme des narrateurs : « ce que l'on suit, [est] un regard [et] toute une activité sensorielle et perceptuelle attribuable [...] à l'énonciateur [...] qui s'imprime et laisse d'ineffaçables traces sur tout ce que l'on voit et peut se représenter mentalement »¹³.

La dimension psychique des œuvres a été relevée, mais il reste encore à éclairer une question liée au type de discours que constituent les narrations, afin de saisir le contenu des textes dans sa totalité. À la charge de la première personne et en focalisation interne, les récits pourraient être qualifiés de monologues intérieurs – sauf les dialogues inscrits dans *Sexualität*. Ce genre discursif se fonde sur une association d'idées spontanée et dénuée d'enchaînements logiques qui reflète le flot incessant des pensées surgissant dans l'esprit du personnage¹⁴. Il importe de faire croire au « tout-venant » qui existe

¹¹ Le dernier dialogue inscrit dans le texte aura lieu entre Laura et son beau-fils Michele mais il ne sera pas abordé dans cette partie, car il figure la réconciliation identitaire des personnages, qui sera analysée dans le dernier chapitre consacré au style plurilingue.

¹² Valéry Larbaud, préface des *Lauriers*, Paris, Gallimard, in Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, p.198.

¹³ Pierre Ouellet, « La littérature comme activité cognitive », in Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, 1998, p.549.

¹⁴ Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, pp.26-27.

dans le monde psychique¹⁵. Cependant, cette définition ne convient pas aux narrations homodiégétiques des œuvres étudiées qui, loin d'être uniquement spontanées, semblent plutôt marquées par la cognition, à savoir un mécanisme réflexif.

Dès le commencement de *Sexualität*, les paroles d'Olivier suivent une articulation discursive logique, non pas un flux de pensées désorganisé. Le personnage traduit verbalement les images qui lui viennent à l'esprit et, pour les transmettre, prend du recul vis-à-vis de son imaginaire. Certains énoncés autoréflexifs viennent mettre en exergue la mécanique grâce à laquelle le narrateur présente sa vie psychique :

Deux image : une très belle femme, blond platine, son visage traversé de rides fragiles, de la colère dans les yeux. [...] *Puis une autre image*, incrustée sur la première, mais en couleur, criarde : le diable, une fillette-démon, écume à la bouche. [...] *L'image se tortille sous mes paupières* (p.7, je souligne).

La dernière phrase, « l'image se tortille sous mes paupières », renvoie à l'activité cognitive du narrateur. Le retour intellectuel sur le psychisme démontre qu'il s'agit bien là d'une *description* et non d'une transmission de pensées. Le connecteur « puis », qui structure le discours, ainsi que la citation même du terme « image », rendent compte de la réflexion qu'Olivier effectue sur lui-même. Le monde interne est bien perceptible mais n'est pas restitué à l'état brut ; il est traité par l'appareil cognitif. Dès lors, le discours ne constitue pas un monologue intérieur mais un soliloque, c'est-à-dire, selon la théorie littéraire, un récit qui « s'accommode de structures discursives [...] ordinaires »¹⁶ :

La différence [avec le monologue intérieur] ne consiste pas en ce que le monologue traditionnel [le soliloque] exprime des pensées moins intimes que le monologue intérieur, mais en ce qu'il les coordonne, en démontre l'enchaînement logique, c'est-à-dire les explique [...].¹⁷

Le travail cérébral qu'Olivier exerce sur sa conscience instaure ainsi une distance avec sa vie intime tout en y référant. Erika procède de même, comme en témoignent ses premiers mots, davantage portés sur l'introspection que sur l'émission spontanée

¹⁵ Edouard Dujardin, *Le Monologue intérieur*, p. 68, in Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, pp.26-27.

¹⁶ Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, pp.26-27.

¹⁷ Edouard Dujardin, *op. cit.*, p. 68, in Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, pp.26-27.

d'idées : « Als ich noch ein kleines Mädchen war, las ich einmal einen Science-Fiction Roman [...] » (p.21)¹⁸.

Chez Pasquali et Rosset, les discours paraissent inclure les caractéristiques du monologue intérieur, mais ils relèvent de la réflexion. Formés par d'interminables glissements d'idées qui se superposent sans connecteurs discursifs logiques, les récits font preuve d'une certaine opacité sémantique. Le narrateur du *Pain de silence* allie, sans expliquer pourquoi, l'action de s'asseoir à table à une conception philosophique de la sagesse : « se précipiter à table, prendre place trop sagement, la sagesse étant la forme extérieure de la catastrophe imminente » (pp.12-13). Quant au chroniqueur chez Yves Rosset, il juxtapose abruptement sa perception du monde et la notion de dandy : « la grandeur du monde. Pourtant, de fauteuils en canapés, habillé comme un dandy bohème » (p.35). Néanmoins, de nombreux énoncés métadiscursifs, tels que « est-ce moi qui déconne, est-ce moi qui délire ? » (p.34) chez Rosset ou « je dis événements par facilité de langage » (p.32) chez Pasquali rappellent la portée cognitive de leur récit. En effet, ce type d'explicitation, qui opère un retour sur soi, s'apparente davantage à une opération cérébrale qu'à un enchaînement instinctif.

C'est donc la vie mentale, tant sensitive que cognitive, qui domine dans les trois textes étudiés. La distinction entre monologue intérieur et soliloque est utile, car les textes renferment une démarche réflexive qui étaye l'évolution psychique des narrateurs. Le regard introspectif sert ainsi d'instrument pour approcher et comprendre les manifestations du monde intime :

On éprouve, mais ce qu'on a éprouvé est pareil à certains clichés qui ne montrent que du noir tant qu'on les a pas mis près d'une lampe, et qu'eux aussi il faut regarder à l'envers : on ne sait pas ce que c'est tant qu'on ne l'a pas approché de l'intelligence. Alors seulement quand elle l'a éclairé, quand elle l'a intellectualisé, on distingue, et avec quelle peine, la figure de ce qu'on a senti.¹⁹

L'expérience sensible des narrateurs est donc appréhendée à la lumière de leur cognition. Dans les trois textes, les personnages ne font pas uniquement étalage de leurs états d'âme mais tentent d'en saisir les tenants et aboutissants. L'auto-analyse des protagonistes précise ainsi le contenu sémantique des œuvres, qui sans elle serait flou.

¹⁸ « quand j'étais gamine, un roman de science-fiction m'avait beaucoup marquée [...] ».

¹⁹ Marcel Proust, « "Poétique" du *Temps retrouvé* », p.896, in Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, pp.170-171.

Par conséquent, aborder les récits selon leur énonciation respective permet de dépeindre le cadre fictionnel essentiellement psychologique dans lequel l'écriture plurilingue se manifeste. Or, la langue, instrument de communication par lequel se lisent les émotions des narrateurs, est elle-même vecteur de cette dimension psychique : « la pensée n'existe pas en dehors de la langue »²⁰. Dans les textes, l'écriture ne respecte pas les normes de la langue standard et se montre plus expressive que simplement informative. Elle constitue de fait « une composante majeure de la subjectivité »²¹, puisqu'elle porte en elle les traces affectives du sujet parlant. L'hésitation, la colère ou encore l'assurance sont autant d'états mentaux susceptibles de se lire dans le traitement de la langue et pouvant être traduits respectivement par la répétition d'un même terme, une syntaxe confuse ou la parfaite maîtrise du verbe. De fait, si l'expression du sujet parlant transcrit son intériorité²², il paraît légitime de s'interroger sur la portée subjective du mélange de langues au sein d'un même flux discursif.

²⁰ Jenaro Talens, « Le “Sens de Babel”, ou la traduction comme écriture », in Annick Etlin et Fabien Pillet (dir.), *Les mouvements de la traduction. Réceptions, réalisations, créations*, Genève, MétisPresses, 2012, p.42.

²¹ Claude Dubar, *La Crise des identités*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p.203.

²² Jean-Guy Meunier, « Narration et cognition », in Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), *op. cit.*, p.577.

Langues et identité

En contexte plurilingue, l'expression langagière découle de processus cognitifs bien précis qui reflètent l'affinité ou la valorisation par le locuteur du code idiomatique employé. La prévalence du mot *chaise* sur son pendant anglais *chair* dans un discours peut à la fois résulter d'une préférence sonore, d'un lien affectif avec le français ou encore d'un rejet de l'anglais. De même, l'usage de telle ou telle langue peut autant résulter d'un choix que d'une nécessité. Tout dépend de la compétence linguistique du locuteur, de sa préférence pour un code ou un autre, ainsi que du contexte d'énonciation dans lequel l'idiome est émis : un germanophone ne parlera pas dans sa langue à des italophones unilingues, à moins qu'il ne veuille pas être compris. Les causes d'une sélection sont donc nombreuses, mais leur point commun réside dans le fait qu'elles procèdent toutes de mécanismes psychiques liés à la portée culturelle de la langue. Plus précisément, chaque idiome porte en lui les propriétés spécifiques de l'espace dans lequel il est utilisé à des fins communicatives. Marquée par cette composante culturelle, la langue établit une relation entre l'individu qui la parle et l'espace d'où elle provient, participant ainsi à la définition identitaire : « langue et culture [...] interagissent dans l'ensemble des phénomènes identitaires »²³. En effet, l'individu prend ses racines dans l'univers culturel qui l'entoure, et donc, dans la langue apprise. Lorsqu'il fait l'expérience d'un nouvel idiome, qui réfère à des horizons culturels nouveaux, il élargit son champ d'identification. Or, cette ouverture linguistico-culturelle n'est pas moindre dans la construction identitaire. Elle s'avère en effet complexe pour les sujets qui l'expérimentent, car elle conduit à une réelle remise en question de la définition qu'ils ont d'eux-mêmes.

C'est d'ailleurs ce que démontre l'écriture plurilingue dans les œuvres étudiées. Le voisinage des langues préfigure, grâce à la dimension psychique qu'il déploie et dans laquelle il évolue, une blessure intérieure subie par les narrateurs résultant d'une problématique identitaire. Chez Pasquali, l'existence de l'italien dans un texte français explicite les chocs affectifs subis par un narrateur suite à l'immigration de ses parents. Dans la chronique de Rosset, le chevauchement entre français, anglais et allemand

²³ Michel Beniamino, « La Francophonie littéraire », in Lieven D'Hulst & Jean-Marc Moupa (dir.), *Les Études littéraires francophones : états des lieux*, Actes du colloques, Lille, Éditions du Conseil de l'Université Lille-III, 2003, p.23.

précise le trouble dont souffre un personnage perdu dans une société hétéroclite. Quant à la cohabitation entre allemand, italien et français chez Lepori, elle dit le traumatisme et son impact durable sur des personnages qui ont banni d'eux leur propre culture pour se protéger. En somme, la coprésence des langues porte les séquelles d'une identité culturelle aux contours flous dans ces récits « du dedans » des personnages.

L'italien en terre française, l'identité inachevée chez Pasquali

Le Pain de silence de Pasquali témoigne d'un multilinguisme singulier car peu présent ; seule une occurrence linguistique en italien surgit dans le texte, essentiellement écrit en français. Pourtant, l'insertion de cet idiome détient une importance considérable pour la compréhension de la crise identitaire vécue par le narrateur, car il explicite un contenu sémantique caché sous un style opaque, à prédominance métaphorique et métonymique²⁴. L'italien aurait pour fonction d'éclaircir le sens figuré émis en français. En effet, fondé sur un réseau iconologique suggestif, le français reflète les images mentales du narrateur qui s'adonne à une rétrospection pour réfléchir sur son enfance²⁵. Le mélange de l'instant présent de l'énonciation et du passé ainsi que l'entremêlement désordonné des bribes de souvenirs dans le discours contribuent à l'obscurité sémantique : « la succession temporelle des instants du souvenir présent, et le passé se trouve ainsi radicalement dissocié de toute chronologie »²⁶. La portée figurée incarne le processus mnésique qui renvoie de façon discontinue à des référents imagés et investis psychologiquement, puisque le souvenir est appréhendé à travers les affects dont il est chargé.

Portée sémantique de l'italien

L'unique énoncé italien est lié à la confrontation du narrateur avec son enfance et relève la particularité de cette période marquée par le silence : « *silenzio malo in corpore sano* » (p.22). Sortant de la bouche du narrateur, cet énoncé introduit le silence comme un élément négatif pour lui. La relation antonymique entre les deux paires syntagmatiques « *silenzio malo* » et « *corpore sano* » dit la conséquence nocive du mutisme sur la santé physique. Si cet aphorisme est complété par l'adage populaire qu'il réinterprète, « un esprit sain dans un corps sain », par logique d'induction, l'absence de parole est également préjudiciable pour le bien-être psychique. Par ailleurs, cet énoncé a ceci de particulier qu'il n'est pas écrit uniquement en italien, puisque les termes « *malo* » et « *corpore* » proviennent du latin. Ablatifs respectifs de « *malum* » et de

²⁴ Constitutives du niveau tropique, la métaphore et la métonymie opèrent un glissement sémantique entre deux signifiants et instaurent une dimension figurée au sein du texte dont la charge référentielle réside, non pas dans le sens littéral mais dans un sens dérivé. Voir Anne, Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 2003, pp.189-194.

²⁵ Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, p.287.

²⁶ *Ibid.*, p.208.

« corpus », ils adoptent les caractéristiques de ce cas grammatical exprimant le mouvement et renforcent le présent constat ; le « mal » véhiculé par le silence s'étend progressivement « dans le corps »²⁷. De plus, l'italique, qui isole typographiquement la locution du texte en français, met en exergue le sens qu'elle déploie. Et l'absence de verbe, qui extrait l'énoncé de toute localisation temporelle, lui confère la valeur de vérité générale²⁸. L'occurrence italienne joue ainsi le rôle de maxime dans le texte et introduit le silence comme thématique essentielle. En effet, elle est omniprésente dans le récit, mais la langue suggestive du narrateur empêche le lecteur de saisir son ubiquité. En outre, en français, la caractéristique délétère du silence n'est jamais formulée aussi clairement qu'en italien où le mutisme est associé directement à l'adjectif « malo » ; elle reste occultée par des figures de style et n'est décelable que par un travail de décodage analytique. De fait, la « sentence » italienne suggère d'observer le thème du silence et d'en étudier les rouages, afin de comprendre comment et pourquoi il est connoté négativement.

Isotopie persistante du silence, reflet de sa nocivité

Comme le révèle l'italien, le narrateur perçoit le silence comme un élément pervers qui détériore l'homme. Pour exprimer sa puissance néfaste, il lui donne une consistance tangible et, plus précisément, le personnifie :

le silence resta muet [...] et [...] s'il s'était jusqu'alors tenu coi, il allait désormais manifester sa présence, son autorité belliqueuses, intransigeantes [tel] un morceau de silence dur et compact.

Les énoncés « manifester sa présence » et « morceau de silence dur et compact » rendent fictivement matérielle une réalité a-sonore, invisible et abstraite, afin de souligner la force de son impact. De même, le pléonasme, créé par l'association entre l'action « resta muet » et son sujet « le silence », indique que l'absence de son est si forte que son effet se dédouble et se densifie. Conçu comme un corps étanche et épais, le silence pèse par sa présence. C'est qu'il est tenace et indestructible, comme le démontrent sa place prépondérante dans le récit et les tentatives vaines du personnage

²⁷ Le latin dans cet énoncé possède également une portée symbolique, qui sera observée dans le deuxième chapitre qui traite du métissage. Il manifeste en effet l'identité multiple du narrateur, partagé entre les cultures italienne et francophone – le latin rassemblant l'italien et le français, puisqu'il constitue leur origine commune.

²⁸ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique*, I, Paris, Gallimard, 1966, p.165.

pour le rompre : « fendre [ce] bloc de silence à coups de masse, de marteau piqueur, rien n'y fait, il ne s'effrite pas » (p.23-39). Avec son « autorité belliqueuse », le mutisme apparaît comme un ennemi agressif de qui le narrateur doit se défendre. « [Telles] une épée de Damoclès, ou une guillotine » (p.86), il fait effectivement planer une menace permanente, d'autant plus inquiétante qu'elle est disséminée et qu'elle se propage subrepticement sans crier gare. C'est ce qu'exprime l'isotopie de la dissolution, perceptible dans l'image « poussière de silence » qui se répète au gré du récit. Elle dit en effet l'expansion d'un phénomène transparent. Mais il importe de savoir où elle se répand. Et la présence du silence se fait sentir avant tout dans le cadre familial du narrateur évoquant son enfance :

le morceau de silence étant bien là, posé, tombé sur la table mise, le silence, la poussière de silence s'accumulant dans l'air de l'appartement [...] cette poussière de silence qui flottait dans l'air (pp.34-37).

Les parents sont donc directement impliqués dans la problématique du silence. Plus précisément, ils en sont la cause. Pourtant, ils ne sont pas entièrement muets puisqu'ils énoncent parfois quelques phrases, de type « vous pouvez commencer sans moi [le repas] » (p.33), « il faut finir [le repas] », « ça va ? », « ça va » (pp.82-83) et « bon au lit maintenant » (p.90). Or, ces termes appartiennent à la banalité du quotidien, se répètent « mécaniquement » (p.83) et, n'introduisant aucun discours nouveau, constituent un « non-événement » (p.47) communicatif. De fait, l'absence de parole prime dans la famille. Si le narrateur redoute ce silence, c'est parce qu'il provoque l'effacement de ses parents, comme l'indique par glissement de sens l'image « poussière de silence ». Cet énoncé est polysémique ; il dit à la fois l'envahissement subreptice du mutisme et la conséquence de son incursion maligne, la « poussière » figurant la dissolution des éléments et la disparition de l'être. L'expression populaire « redevenir poussière » en témoigne, puisqu'elle s'emploie pour signifier la décomposition posthume de l'homme. En s'emmurant dans le silence, l'individu se replie sur soi, jusqu'à s'absenter de lui-même et à être « présent sans être là » (p.19).

La métonymie du scaphandrier éclaire le mécanisme de claustration et d'effacement que provoque le mutisme. Semblable à une carapace, le scaphandre enferme le sujet qui le revêt, le coupe du monde extérieur en même temps qu'il le défait de sa personnalité, en lui donnant une apparence anonyme :

[le] scaphandrier ayant regagné le pont de son bateau et ôtât son masque, et [s'il] y avait une tête sous le masque, une tête et un visage, mon père [...] mais de son visage, quoi ? [...] vide, vidée, ayant fait le vide en lui, autour de lui, dans son entourage (p.96).

Barrière entre le père et « son entourage », puis enveloppe qui efface le « visage », le scaphandre exprime l'anéantissement de l'être qui se confine dans le silence. Entrave à la communication, l'absence de parole empêche toute interaction avec l'extérieur immédiat et élève ainsi une cloison entre l'individu et le monde qui l'entoure. Le sujet mutique se replie dans sa coquille, s'estompe progressivement, devient une ombre, un amas de « poussière », jusqu'à disparaître comme la mère du narrateur, « invisible à l'angle de la table, ou sous la table » (p.104). L'image est forte ; le silence réduit en miettes, absorbe jusqu'à l'identité propre des parents, dont le narrateur ne sait plus s'ils sont « personnes ou individus » (p.47). La comparaison est révélatrice : si le terme « personne » peut renvoyer au même signifié qu'« individu », il peut également exprimer une entité vide, synonyme de « nul ». Père et mère ne sont donc plus « personne », leur individualité ayant été dissoute dans et par le silence. C'est ici que s'explique sa connotation négative. L'absence de paroles, vidant père et mère de leur essence propre, a empêché le narrateur de définir sa propre identité.

Le défaut de langue comme trouble originnaire

Selon l'approche essentialiste de l'identité, les parents constituent la pierre angulaire de la construction identitaire de l'enfant qui, grâce à cette base préliminaire, pourra ensuite se distinguer des autres : « c'est parce que l'appartenance est donnée comme *a priori* que l'on peut définir la singularité essentielle de chacun »²⁹. Les racines sont donc primordiales pour l'émancipation identitaire de l'enfant car elles constituent son histoire originelle, son premier contact avec le monde³⁰. Mais ce lien profond est inexistant chez le narrateur du *Pain de silence*, puisque ses parents ne lui lèguent que leur silence, cette « infirmité congénitale », cette « contamination » qui remplace l'héritage identitaire nécessaire à son développement personnel. Le narrateur se sent ainsi comme un être « inaccompli » (p.24). L'énoncé qu'il ne cesse de scander comme une litanie, « sans doute n'as-tu jamais été un enfant », qui s'immisce dans tous les recoins du texte,

²⁹ Claude Dubar, *op. cit.*, p.3.

³⁰ *Ibid.*, p.168.

acquiert dès lors toute sa portée significative. Le personnage n'a pas eu d'enfance, puisqu'il a été démuné des charpentes nécessaires à sa propre construction.

Nourri uniquement du « pain de silence » que lui ont donné ses parents, le narrateur, d'ailleurs anonyme dans tout le récit, souffre d'un trouble identitaire remontant à son plus jeune âge. Ses géniteurs, devenus enveloppes charnelles sans contenu, l'ont privé du langage, cet instrument indispensable à la lecture du monde et de soi :

des tenants-lieu, des doublures, doublures de qui, de quoi d'ailleurs, doublures de personne, sans modèles, je n'avais pas d'autres modèles, géniteurs, oui, la ressemblance est frappante, mais parents, mais père et mère, [...] mots sans choses [...] choses sans mots, avec des morts, seules voies d'accès au monde, au langage, toutes deux parasités, viciées, le silence (p.50).

Le langage détient une place considérable dans la construction de soi : « s'identifier [...] ce n'est pas seulement "se projeter sur" ou "s'assimiler à", c'est d'abord se mettre en mots »³¹. Si *définir* passe par le langage, alors le narrateur qui en a été privé n'a pu caractériser ni son environnement ni lui-même : « notre capacité de connaissance est liée aux possibilités offertes par la langue de créer des chemins de connaissances ; ceux-ci sont toujours dans la langue ; ils fonctionnent par et à travers elle »³². La langue, outil de lecture du monde et de soi, est ainsi directement liée à la problématique identitaire du narrateur, qui a manqué « d'un bain de paroles aussi consistantes et nécessaires que l'air que l'on respire » (p.10) pour se construire.

Finalement, le fait que l'italien dise tout haut ce qui reste métaphorique en français est intrinsèquement lié au trouble du personnage. L'opacité sémantique du français ne résulte pas uniquement de la confusion temporelle opérée entre présent et passé, ou de la succession d'images mentales, mais de la confrontation du narrateur à l'impact traumatisant du silence. La parole bousculée, qui fait des va-et-vient incessants entre l'époque de l'enfance et la réflexion effectuée dans le présent de l'énonciation, exprime l'empreinte psychique d'un passé douloureux et du marasme qu'il suscite dans la mémoire. L'imprécision du français incarnerait ainsi la censure psychique du narrateur,

³¹ *Ibid.*, p.203.

³² Jenaro Talens, « Le "Sens de Babel", ou la traduction comme écriture », *art. cit.*, p.42.

qui n'ose pas se rapprocher *frontalement* de l'élément qui fait mal³³. Cette inhibition est d'ailleurs dépassée par l'italien. C'est en effet grâce à la prise en considération de cette langue et du sens qu'elle libère qu'il est possible au lecteur de savoir l'incidence du silence sur le narrateur. Si l'italien pallie le refoulé linguistique, c'est qu'il s'oppose au silence suggéré par un français qui évoque abstraitement sans dire. Par contraste, l'italien serait donc synonyme de parole. Il constituerait ainsi l'élément étouffé par les parents au profit du français. Mais d'un français destructeur, puisqu'associé au silence. De la sorte, le trauma du narrateur se rattache au français et, à l'opposé, l'italien se rapproche de l'élément manquant à la construction identitaire, du langage comme « voie d'accès au monde » (p.50).

³³ Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967, p.197.

Juxtaposition des langues ou pluralité bouleversante chez Rosset

Dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information*, l'écriture plurilingue est bien plus présente que dans *Le Pain de silence*. Chez Rosset, le texte est composé d'une juxtaposition systématique des langues³⁴. Du français, on passe continuellement à l'allemand et à l'anglais, et *vice-versa*, à première vue sans connexion logique. Cette superposition crée un effet de désordre textuel et de flou sémantique. Le traitement linguistique met en exergue le fonctionnement thématique inscrit dans la totalité du texte puisque, à l'égalité des langues, les idées du narrateur se chevauchent incessamment sans cohérence apparente. Le plan linguistique aurait de ce fait une valeur métadiscursive et mettrait en lumière la structure thématique. Ancrés dans un récit monologique, les idiomes renseigneraient sur l'état mental d'un chroniqueur à la pensée agitée. Il convient dès lors de se concentrer sur l'enchaînement discursif des langues pour saisir les rouages sémantiques du récit. Si le voisinage des langues traduit de prime abord un désordre textuel, il n'obéit pas moins à une logique. La va-et-vient linguistique découle soit d'une opération de traduction littérale, soit de l'ancrage culturel de certains termes, soit d'un jeu sur la matérialité sonore ou visuelle des mots, soit encore d'un renforcement sémantique. Un foisonnement de sens résulte de ces transpositions qui engendrent, à la lecture, un sentiment de confusion. Observons donc cette superposition linguistique et l'impression de diversité qu'elle provoque.

Logique et fonction métadiscursive du niveau linguistique

Le français peut se substituer à sa traduction rudimentaire, dans les deux autres codes, « SOUDAIN, *PLÖTZLICH*, *SUDDENLY* » (p.67) et « APRÈS-*DANACH* » (p.59), ou à l'inverse, un mot allemand ou anglais peut donner lieu à son équivalent français, « *Lebenszeit*, la durée de l'existence » (p.132) et « *BRAIN – CERVEAU* » (p.24). Ce processus de permutation idiomatique pour référer à un signifié semblable peut également quitter la continuité du texte et se glisser en bas de page ; l'équivalent d'un terme/énoncé allemand est très souvent donné en marge du récit. Grâce à la tonalité nouvelle qu'amènent les signifiants des codes différents, la traduction littérale pourvoit

³⁴ Muriel Zeender Berset, *Ecrire entre les langues. Littérature romande et identités plurielles*, op.cit., p.240.

déjà le récit d'une sensation de pluralité que la « tautologie bi- ou trilingue »³⁵ amplifie. Une dimension culturelle tripartite est alors engendrée par ces résonances multiples. Du reste, la formulation d'une notion associée à un contexte géographique, dans la langue qui lui est rattachée, accentue la diversité culturelle. Pour parler d'un film à petit budget, le chroniqueur préférera l'anglais : « me revient cette phrase d'un *b-movie* » (p.27, je souligne). L'expression « b-movie » renvoie à un tournage à moindre coût. Sa portée référentielle est plus grande en anglais puisqu'elle provient des USA, pays connu pour sa place prééminente dans l'industrie cinématographique. La même logique est créée par l'énoncé « *U-Bahn* entre *Friedrichstraße* et *Hallesches Tor* » (p.33). La formulation allemande « U-Bahn » apparaît culturellement parlant plus cohérente que son pendant français « métro », puisque le véhicule lie deux lieux d'une ville germanophone.

La pluralité engendrée ici, par des sons et des référents culturels différents du français, est enrichie par les glissements sémantiques que suscite un certain type de transfert linguistique, comme celui fondé sur la matérialité visuelle ou sonore du mot. Dans le segment « Les journaux. Les horoscopes. Les news. Les niouses. Les noises. Noèse. » (p.137), le contenu sémantique passe de l'information médiatique avec « les journaux » et « les news », au processus de réflexion auquel réfère « Noèse », en passant par la querelle et/ou le bruit (suivant la lecture de « noises »)³⁶. Le sens se modifie par le rapprochement, d'une part, des sons « news » et « niouses » puis « noises » et « Noèse » ; d'autre part, de la graphie « niouses » et « noises ». Le contact des langues permet ainsi de faire évoluer le sens au sein d'un même énoncé. Par ailleurs, dans une traduction, deux termes de codes différents, littéralement égaux, peuvent transmettre un signifié distinct : « Faire leur chronique [des grandes cités] de leur apparition à leur dissolution [...] *Avoir été*. REPEAT : *hasbeen* » (p.79, je souligne). « Avoir été » est traduit par « hasbeen ». Or, ce mot anglais renvoie à un référent plus investi sémantiquement que « avoir été » puisqu'il signifie « désuet ». Cette fausse équivalence linguistique permet une meilleure compréhension du fragment : la « dissolution » des « cités » ne signifie pas uniquement qu'elles « ont été » et ne sont plus, mais que leur ancienneté les rend démodées et moins dignes d'intérêt.

³⁵ *Ibid.*, p.274.

³⁶ La liberté de lecture entre deux langues souligne d'autant mieux l'effet de pluralité linguistique et culturelle.

Les langues se suivent donc par des liaisons logiques, qui se répètent au fil du récit. Seule une observation minutieuse du dispositif linguistique permet de dépasser l'effet de flou engendré par leur inlassable juxtaposition. En considérant la fonction métadiscursive du traitement linguistique, il apparaît que le niveau thématique n'est pas dépourvu de cohérence lui non plus. Incarnant les idées qui surgissent à l'esprit du narrateur, les thèmes sont difficilement perceptibles, car ils se perdent dans la multitude des objets cités et dans leur perpétuel croisement. La logique du niveau thématique tient alors au fait que ce sont toujours les *mêmes sujets* qui se chevauchent et tournent en rond dans l'imaginaire du chroniqueur, comme ce sont les mêmes liens qui unissent les langues entre elles. Economie, industrialisation, guerres, racisme, religion, aliénation, sport, médias, ordure, drogue, suicide, sexualité, amour ou encore Art ne cessent de s'entrelacer au sein du récit.

Collusion linguistico-thématique et prisme médiatique

L'éclatement du sens dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* réside dans les niveaux linguistique et thématique, et ce pour une raison bien précise. Les deux plans réfèrent à la profusion des langues, au mélange des cultures ainsi qu'aux nombreux sujets qui caractérisent la société contemporaine. Les objets cités plus haut le confirment, car ils renvoient à la représentation que le narrateur se fait du monde postmoderne, et plus particulièrement du monde tel qu'il est dépeint par les médias. Le fatras généré reflète la difficulté avec laquelle le narrateur gère l'extrême pluralité que renvoie le prisme médiatique. En effet, la répétition incessante des mêmes langues et des mêmes thèmes, dont le développement est instantanément avorté suite à l'introduction de nouveaux objets, indique le malaise qui gagne le chroniqueur confronté à des messages médiatiques traités sur le mode du zapping³⁷ :

Une incessante collision désordonnée de dimensions variées, matérielles, sensuelles, psychologiques, colorées, musicales, détaillées, banales, terribles, agonisantes, renaissantes, meurtrières, angoissantes. Lire dans le journal (MORE ! ENCORE !) [...] Des agglutinations discursives hachées au-dessus du comptoir,

³⁷ Marc Gontard, « Postmodernisme et littérature », cité par Muriel Zeender Berset, « Phénomènes d'hybridation dans la littérature romande. Écriture du discontinu dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* (2011), chronique d'Yves Rosset », in Christa Baumberger, Sonja Kolbert et Arno Renken, *Literarische Polyphonien in der Schweiz, Variations*, v. 6, Bern, Peter Lang, pp.208-209.

*Popmusik, Werbung, politische Diskurse, philosophische Sätze über Psychologie der Wahrnehmung oder die Kunst der Hermeneutik*³⁸ (p.167).

L'anaphore résomptive « agglutinements discursifs hachés » définit la phrase nominale initiale et « le journal » (en tant que symbole des médias), dont la substance informative consiste en des termes en allemand juxtaposés sans liaisons logiques. La proximité du français, de l'anglais et de l'allemand sans causalité directe renforce l'idée de « collision désordonnée ». Les inserts – représentations visuelles pixellisées tout droit sorties de périodiques, qui jalonnent le récit dans l'indifférenciation structurelle et se superposent sans aucune jointure – contribuent eux aussi au désordre ambiant.

De plus, la présence du champ sémantique lié à la détresse, à travers les termes « terribles, agonisantes, [...], meurtrières, angoissantes » et « migraine », rend compte de l'empreinte négative de cette information discontinue sur le chroniqueur, qui la catégorise comme « the ill communication » (p.41), cette « maladie du monde moderne » (p.49). La défiance est maintenue tout au long du texte : « musique, radio, NOISE, bruits, machine, moteur, TRAFIC, CRIS » (p.66). Les majuscules illustrent l'élévation sonore de la voix d'un narrateur paniqué face au bruit parasite de l'information. Ce mode de communication est affolant car il est à l'image de la société qui le produit :

le monde [...] nous parvient au travers d'autres filtres que constituent les médias [...] qui nous connectent au monde [...] tout en s'interposant entre le monde et nous dans un enchevêtrement qui peut les rendre indémêlable.³⁹

L'éclatement incarné par les médias reflète celui qui existe dans le monde : « FRAGMENTATION y aurait-il [...] une autre forme valable pour donner un écho du monde réel ? Pour la réponse : regarder MTV » (p.104). L'ironie est palpable ; comparant le monde à une chaîne télévisée musicale connue pour son contenu discontinu et superficiel, le chroniqueur met en évidence la nature disparate de la société et renforce l'idée que le réel est perçu à travers les médias. Le personnage reçoit ainsi de plein fouet le « brouhaha omniprésent du monde occidental »⁴⁰ et peine à le digérer : « ce monde je ne le supporte plus ! » (p.106). L'isotopie de l'ordure, qui œuvre

³⁸ Musique pop, publicité, discours politiques, phrases philosophiques au sujet de la psychologie de la perception ou de l'art de l'herméneutique.

³⁹ Joseph Dana, « Le Théâtre à l'ère de l'interconnexion généralisée », in Catherine Naugrette (dir.), *Le contemporain en scène*, vol II, Paris, L'Harmattan, 2011, p.24.

⁴⁰ Muriel Zeender Berset, *Ecrire entre les langues*, op. cit., pp.219-220.

dans le récit à travers l'expansion du terme Müll et de ses dérivés, le démontre bien. Le narrateur appréhende l'Information comme un « Müllgehirn der Gesellschaft » (p.212)⁴¹ qui diffuse, comme des ordures, l'outrance présente dans le « monde excès »⁴².

Rejet d'un monde disparate et perte d'identification

De fait, la fonction des plans thématique et linguistique dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* consiste à dépeindre l'agitation psychique d'un sujet qui se heurte à un monde comparé à un amas de détritrus. Il n'arrive pas à l'intégrer mais le déurgite incessamment, comme l'illustre la structure du texte fondée uniquement sur la répétition : « le lexique limité par l'obsessif, le narratif de l'instant dans lequel l'esprit tourne en rond » (p.103). La pensée du narrateur, rébarbative plus que digestive, éructe la société. Or, ce rejet a un impact sur la définition identitaire du chroniqueur, bien que cela ne soit pas délibéré. Bousculé par la dimension chaotique de son environnement, il ne parvient plus à s'en saisir, s'en extrait inconsciemment et se défait de toute forme d'identification communautaire. Il perd donc le socle sur lequel ériger son individualité, pour peu que l'on considère que les « groupes d'appartenance sont considérés [...] comme des sources “essentiels” d'identités »⁴³. Autrement dit, détaché du *Nous* qui incarne son origine, le narrateur se sépare des traits constitutifs de son *Moi*⁴⁴ et s'égaré lui-même. Son anonymat en dit long sur l'insaisissabilité de son référent, qu'il n'est capable de ranger que sous l'étiquette <HUMAN> : « <HUMAN> anglais homme allemand humain à visage humain humainement avec humanité » (p.222). Seule la distinction raciale est intégrée dans sa définition, à défaut de son être social et de sa singularité. En définitive, c'est parce que le narrateur évolue dans un environnement segmenté par la diversité que son identité s'émiette et qu'il devient laborieux de savoir « comment raconter [son] histoire à partir des ruines » (p.84).

⁴¹ « Le cerveau-déchet de la société ».

⁴² Claire Jaquier, « Langues en contact : l'exemple de la Suisse romande aux prises avec le défi multilingue », in *Literarische Polyphonien in der Schweiz*, op. cit., pp.10-11.

⁴³ Claude Dubar, op.cit., pp.4-5.

⁴⁴ *Ibid.*, p.170.

Le trilinguisme, révélateur de l'abyme identitaire chez Lepori

Le récit *Sexualität* fait cohabiter français, italien et allemand, dans une structure moins chaotique que le chevauchement linguistique de *Aires de repos sur l'autoroute de l'information*. Chez Lepori, les manifestations des langues suivent tout au long du récit la même logique discursive : le français apparaît lorsqu'Olivier exprime sa pensée, l'allemand fait son entrée avec les discours monologiques d'Erika et, exceptionnellement, dans une interaction téléphonique entre Laura et son neveu Michele, tandis que l'italien est la langue des dialogues entre Olivier et sa sœur Laura. Toutefois, cette répartition linguistique, aussi ordonnée soit-elle, apparaît comme biaisée. La non-adéquation entre la cohérence des discours en allemand d'Erika, germanophone de naissance, et la nature tronquée des soliloques en français formulés par Olivier, pas Français mais Italien, rend compte d'une contradiction psycholinguistique. En effet, ce personnage masculin converse en italien uniquement avec sa sœur Laura, qui fait de même avec lui puisqu'elle interagit au quotidien avec sa compagne Erika et son fils adoptif Michele en allemand. Entre eux, Laura et Olivier n'utilisent ni le code français ni le code allemand. Le seul idiome qu'ils ont en commun est l'italien, cette langue maternelle qui les rattache à une même origine (p.13). Il faut dès lors se demander pourquoi et de quelle façon le français et l'allemand se sont substitués à l'italien dans l'expression courante du frère et de la sœur. Un tel abandon n'est pas dissocié de la dimension culturelle de la langue et indique un rapport conflictuel à l'identité primaire.

La parole italienne défaillante

C'est d'abord dans les dialogues entre le frère et la sœur que transparaît un inconfort, voire une insécurité, vis-à-vis de l'italien. Les répliques qui se suivent sont constitutives d'un jeu de négociation entre les deux locuteurs, qui se positionnent à chaque tour de parole pour faire évoluer le contenu sémantique à leur guise⁴⁵. La portée significative de l'interaction dépend donc de la relation dialectique entre les personnages et les propos émis, ou les silences⁴⁶. Entre Olivier et Laura s'instaure un « dialogue troué »⁴⁷, marqué

⁴⁵ Erving Goffmann, *Façon de parler*, cité par Jean-Pierre, Ryngaert, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 1993, pp.107.

⁴⁶ Jean-Pierre Ryngaert, *op. cit.*, p.111.

par des non-dits qui figurent ce qu'ils veulent taire : « la caractéristique du non-dit [...] est d'être dit, mais c'est un dire implicite »⁴⁸. Et les éléments passés sous silence sont étroitement liés à l'intériorité des personnages, qui se laisse deviner par leur manière de gérer l'interaction. Les non-dits signalent non seulement une brèche communicative entre le frère et la sœur, mais aussi une blessure psychique qu'ils ne veulent pas raviver par les mots. Il s'agit d'éviter les « tournures dangereuses » (p.29), susceptibles de ranimer un vécu pénible :

- Finiremo per *dirci tutto e non ci saremo detti niente*. Come se il massimo di verità e di realtà corrispondesse all'*afasia*, all'*impossibilità di comunicare*.
- Questo lo dici tu. Sei bravissimo in questi *giochi di parole*, [...] sai usare l'effetto. Anche quando parli, è sempre stato così [...] È una questione di controllo.
- Se vuoi metterla così. [...] A me va bene così. *Parlo e mi proteggo* (pp.16-17, je souligne)⁴⁹.

L'idée transmise par la première réplique se confirme au fil de l'extrait : les protagonistes détournent de leur conversation le sujet sensible, « il massimo di verità e di realtà », à l'aide d'énoncés métadiscursifs qui disent tout mais rien du tout. Laura, qui se sert de l'assertion initiale de son frère pour mettre en évidence sa compétence à manier le langage, dévie le sujet de la conversation et souligne la logique de leur discours marqué par l'« impossibilità di comunicare ». De même, en dissertant sur sa maîtrise du verbe, Olivier nourrit le détour thématique, puisqu'il ne revient pas sur la « realtà » passée sous silence.

Cette stratégie discursive, mise en abyme du mode dialogique entre les deux personnages, vise à contourner par la censure les mots qui réfèrent à une « réalité » douloureuse. D'ailleurs, le terme « afasia » n'est pas choisi au hasard. Employé médicalement pour signifier la perte de parole suite à un trouble cérébral, il sous-entend que l'impossibilité de communiquer découle d'une lésion interne. Il importe dès lors de prendre en compte la valeur discursive de l'italien puisque, constituant la langue de l'interaction, c'est lui qui est tu. C'est en effet les mots de ce code linguistique qui se

⁴⁷ Anne Ubersfeld, « dialogue troué », citée par Jean-Pierre, Ryngaert, *op. cit.*, p.112.

⁴⁸ Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996, p.69.

⁴⁹ « - Nous allons finir par tout dire et nous ne nous serons rien dit. Comme le maximum de vérité ou de réalité était proche de l'aphasie, de l'impossibilité de communiquer.

- C'est toi qui le dis. Toi qui es si bon pour manier la langue, les mots [...] tu sais comment maîtriser les effets. Même en parlant, tu as toujours été ainsi. [...] Toujours est-il que tu contrôles.

- Si tu veux. [...] Moi j'aime bien. J'articule et je me protège ».

chargent négativement, comme l'affirme Olivier : « j'avais peur de proférer [...] le moindre mot en italien » (p.80). L'italien ne réfère pas, pour les personnages, au même réel qu'un autre idiome, car il véhicule une charge culturelle et affective spécifique pour les personnes qui ont vécu dans un contexte italoophone. La perception d'une réalité est donc inhérente à telle ou telle langue :

Dans *Brot* et « pain », le signifié est certes le même, mais c'est la façon de désigner qui diffère. C'est en effet au niveau du signifiant que les deux termes désignent respectivement quelque chose de différent pour l'Allemand et le Français ; ils ne sont pas interchangeables, cela tient au signifié si, pris dans l'absolu, ils ont un même et unique sens. Tandis que le signifiant s'oppose dans les deux termes, il se complète dans les deux langues dont les mots sont issus. C'est plus précisément le signifiant qui y vient compléter le signifié.⁵⁰

C'est donc le signifiant qui actualise le signifié, et non le contraire. Élément qui caractérise un idiome ou un autre, le signifiant subordonne le signifié à la logique de son propre système. Un objet désigné par le signifiant d'une langue spécifique peut également être indiqué par le signifiant d'un autre idiome, mais il ne prendra son sens que dans la cohérence interne du code qui le nomme : telle réalité n'est perceptible que par référence à une langue donnée. En conséquence, si certaines locutions en italien ne sont formulées ni par Olivier ni par Laura, c'est parce qu'elles sont intrinsèquement associées à un contexte que ces deux personnages veulent étouffer.

L'esquive langagière semble pertinente car les mots détiennent une puissance référentielle sans pareil. En effet, lorsqu'ils sont dits, les contenus refoulés redoublent de violence. Au pouvoir évocateur du silence s'oppose – ou se combine – la puissance des mots qui, à peine prononcés, ramènent à la vie la réalité occultée et tous les affects qu'elle transporte. La réaction nerveuse de Laura, déclenchée immédiatement après la formulation du terme « avvocato » par Olivier, en dit long sur la souffrance psychique que provoque, contre toute attente, l'appellation d'une profession :

- E l'avvocato? [...]

⁵⁰ Walter Benjamin, *Gesamelte Werke*, Maryse, Happe (trad.), tome IV, 1, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1980, p.13, in Lothar Baier, *A la croisée des langues. Du métissage culturel d'est en ouest*, Arles, Actes Sud/Liméac, 1997, p.141.

- Questo è uno di quei temi che non voglio toccare. [...] di lui non dobbiamo parlare⁵¹ (p.45).

La portée sémantique du terme « avvocato » est telle qu'elle suscite une stratégie de défense spontanée de la part de Laura qui coupe brusquement le sujet de la conversation afin qu'il ne se déploie pas davantage. Un autre adjectif est également chargé de son lot de douleur. Il s'agit de « matto », « la parola che [...] fa paura »⁵², qui évoque les antécédents psychiques d'Olivier. Ce vocable est aussi géré de manière allusive puisque, après avoir été dit, excepté l'énoncé qui le suit, « eri finito in manicomio e allora eri matto » (pp.67-68)⁵³, la conversation prend un tout autre chemin, déviant sur une future excursion en montagne. Les termes réveillent tant d'émoi qu'ils empêchent les personnages d'aborder de front le sens qu'ils renferment. Sans cesse refoulés, ils reflètent une blessure profonde qui sommeille dans l'univers intérieur des frère et sœur. En définitive, par le silence qui l'entoure, l'italien traduit la censure omniprésente d'un vécu difficile. À l'opposé, l'allemand détient une valeur de renforcement ou d'explicitation sémantique et vient dévoiler les contenus réprimés dans les dialogues.

Apport sémantique de l'allemand

Toujours pratiqué par Erika, l'allemand se déploie dans un contexte monologique où l'« extrospection »⁵⁴ est reine. La pensée de la narratrice s'édifie le plus souvent sur son environnement externe, sur les éléments sonores ou visuels qui lui parviennent. Parce qu'il est porté sur le dehors, son discours acquiert une objectivité qui rend compte de la situation communicationnelle entretenue par Olivier et Laura et en remplit les vides. L'analyse subjective du monde n'est cependant pas entièrement dissociée des propos d'Erika, car sa lecture des faits émane « du dedans » de sa personne. Mais son impartialité est due également à sa neutralité émotionnelle, car elle n'est pas touchée par l'histoire commune des deux autres protagonistes. Incarnant l'esprit serein d'Erika, l'allemand permet alors de décrire clairement la tension dans laquelle évoluent Laura et son frère : « ihr Italienisch ist eng, schrill » (p.23)⁵⁵, « sie streiten sich. Lauthals. [...] »

⁵¹ « - Et l'Avocat ? [...] »

- C'est un de ces thèmes qu'il ne faut pas aborder. [...] il ne faut pas parler de lui ».

⁵² « fou », « le mot qui fait peur ».

⁵³ « tu étais à l'asile, tu étais fou ».

⁵⁴ Claire Dorrit Cohn, *op. cit.*, p.269.

⁵⁵ « Leur italien est serré, strident ».

Sie sprechen aufgeregt » (p.71)⁵⁶. De plus, il compense sémantiquement les vides laissés par l'italien. Entendant le terme « avvocato », Erika n'a pas de peine à convoquer sa signification sous-jacente :

Ich habe mehrmals den Namen des Anwalts vernommen, der andere Bruder, si nenne ihn so. Sie rümpfen immer die Nase dabei, als ginge es um ein ekliges Wort, um stinkende Silben. [...] in dieser ganzen verwinkelten Geschichte, ist der einzige Haken [...]. [...] die Wut über den Anwalt lodert immer noch [...] Der Mann saugt die Gewalt seiner Umgebung in sich auf [...] ⁵⁷ (p.71).

C'est en contexte germanophone que le lecteur apprend, d'un côté, les liens qui unissent Laura, Olivier et leur frère ; d'un autre, à travers un vocabulaire qui exprime l'effroi et le dégoût, le supplice qu'ils ont enduré à cause de sa brutalité. De même, l'allemand divulgue le malaise caché sous le terme « matto » : « ein Mann, der sein Kind verlassen hat » (p.24)⁵⁸. Devenu fou, Olivier a abandonné son fils, Michele, qu'a recueilli Laura. Ces expériences, loin d'être anodines, et survenues en Italie avant le départ respectif de Laura en Allemagne et d'Olivier à Paris, ont bouleversé la vie de ces deux personnages, qui préfèrent les enfouir sous le silence plutôt que de s'y confronter par les mots et d'en souffrir à nouveau.

Le français dénaturé, porteur de la rupture de soi

Malgré son apport sémantique, l'idiome d'Erika ne lève pas le voile sur la folie dans laquelle Olivier a sombré. Celle-ci est décelable en français, et plus précisément dans l'emploi de cette langue par Olivier. Servant à exprimer ses pensées, qui s'orientent davantage vers l'introspection que les soliloques en allemand, le français est fortement investi sur le plan émotionnel et nous renseigne sur l'état psychique du personnage. De plus, il est doté de la particularité non négligeable de constituer la langue de réflexion d'un sujet de langue maternelle italienne. D'ordinaire, intrinsèquement liée à l'individu, la langue maternelle est la première utilisée pour formuler la pensée. Or, l'italien est complètement supplanté par le français dans l'esprit d'Olivier. Sa première langue a

⁵⁶ « Ils se disputent. À voix haute [...]. Leur élocution est devenue âpre ».

⁵⁷ « J'ai entendu plusieurs fois le nom de l'Avocat, de l'autre frère [...]. Toujours en tordant la bouche, comme s'il s'agissait d'un mot peu ragoûtant, de syllabes malpropres. [Cette] histoire tortueuse, la seule écharde atroce [...]. Mais la rage qui couve à propos de l'Avocat n'a jamais tari [...]. Le mâle qui s'imbibe de la violence alentour [...] ».

⁵⁸ « cet homme qui a abandonné son enfant ».

ainsi perdu sa fonction. Elle ne sert plus à traduire l'univers psychique du narrateur et se réduit à un instrument de communication entre Olivier et d'autres locuteurs qui ont en commun uniquement l'italien – à l'exemple de Laura ou des personnages rencontrés en Italie (pp.78-80). La métaphore du gant (« Handschuh »), employée par Erika pour dire le rapport entre son beau-frère et sa langue natale, le suggère :

Italienisch empfinde er schon länger nicht mehr als seine Sprache; er stülpe si über wie einen Handschuh, bei Bedarf, doch wenn er mit sich selbst spreche, gebrauche er nur noch Französisch⁵⁹ (p.25).

L'italien ne constitue dorénavant plus qu'un outil extérieur pour Olivier, puisque le gant enveloppe uniquement la superficie du personnage. Le français annonce alors la rupture du narrateur avec l'idiome de ses origines.

Le prénom « Olivier » en dit long. L'allemand rend compte d'une modification apportée à l'appellation du personnage, ce premier identifiant qui distingue son être d'un autre :

In Wirklichkeit heisst er nicht Olivier, sondern Oliviero, [...] habe er der Einfachheit halber die Schlussvokale weggelassen. [...] Offensichtlich hielt Olivier seinen Namen nicht so in Ehren [...] ⁶⁰ (p.25).

En effaçant la voyelle finale « o », caractéristique de l'italien, Olivier modifie non seulement la consonance de son prénom, mais aussi son appartenance culturelle. La transformation française d'« Oliviero » en « Olivier » fonctionne dès lors comme un changement significatif : le personnage a éradiqué de son identité toute tonalité italienne : « es sei seine Flucht vor der Kindheit » (p.25)⁶¹. La rupture identitaire permet alors une nouvelle grille de lecture du monde, libérée de l'univers italoophone douloureux. Liée au même passé, Laura, quant à elle, renonce à apprendre l'italien à Michele (p.92) et tire un trait sur la transmission de ses origines⁶².

Il convient alors de creuser dans l'imaginaire d'Olivier exprimé en français afin de connaître la source de sa crise identitaire. Et c'est à travers une isotopie qui jalonne ses

⁵⁹ « Il ne perçoit plus l'italien comme sa langue ; il l'enfile à chaque fois comme un gant, mais s'il se parle à lui-même il n'utilise que le français ».

⁶⁰ « Il ne s'appelle pas réellement Olivier, [...] son prénom est bien Oliviero, [...] il a lâché la dernière voyelle [...]. [...] il n'est visiblement pas trop fier de son nom [...] ».

⁶¹ « C'est sa fuite de l'enfance ».

⁶² Notons que la pensée de Laura n'est jamais restituée. Si l'intériorité d'Olivier est présente dans le roman c'est peut-être parce que l'intrigue gravite autour de sa future rencontre avec Michele, ce qui lui donne le rôle principal dans le texte.

monologues qu'elle se dessine. Il s'agit de la présence permanente de poupées, tout droit sorties d'un film d'horreur, qui reflètent les angoisses du personnage. Tantôt terrifiants, « [rendant] gorge à grands jets, comme un geyser expulsant sa glu verdâtre qui gicle » (p.7), tantôt sinistres, « [flottant] au fil de l'eau, caressée par les saules pleureurs [...] bouche bée, les petites dents se [déboitant], ses prunelles sont noires comme une mine de plomb, sa peau [craquelant] » (p.8), les visages de poupées se manifestent tout au long du texte, omniprésents et inquiétants, tels des fantômes (pp. 31, 34, 60). Leur apparence morbide renvoie en fait au meurtre d'une petite fille et de sa mère perpétré par Stefano, le père de famille et voisin d'Olivier quand ce dernier vivait en Italie (p.32). En métaphore filée, les images des poupées, symbolisant l'homicide, traduisent, par leur réapparition persistante, les affects qui somnolent et se réveillent dans l'inconscient du personnage traumatisé par l'événement. Fragilisé émotionnellement par les excès d'un frère durant son enfance et, de surcroît, par une éducation stricte et austère (p.62), Olivier n'a pas réussi à maîtriser psychologiquement la violence de l'assassinat. Le choc, trop grand, n'a pas pu être géré par ses mécanismes de défense psychiques et a marqué une césure dans son monde sensible⁶³. Déséquilibré, Olivier a succombé à la folie et abandonné son fils de peur de lui nuire. Le traumatisme apparaît dès lors comme une coupure dans la vie du personnage, entre un *avant* et un *après*, qui figure sa rupture identitaire. Ayant retrouvé un état psychologique plus stable, Olivier a supprimé de son esprit tout élément susceptible de le faire sombrer à nouveau. Le contexte italo-phoné, évoquant trop de souffrance, a été banni de son appareil cognitif. C'est donc en français, sa nouvelle langue, que peuvent se lire les séquelles du traumatisme.

Toutefois, bien que le déni de l'italien permette au protagoniste de se protéger, le français ne comble pas le vide identitaire qu'il a laissé. Olivier a refoulé son *Moi* originel et a perdu les spécificités qui le définissaient, au profit d'une francisation incomplète⁶⁴. Il est devenu insaisissable pour lui-même et gît dans un creux identitaire, un « no man's land du sens », où, littéralement, « le je n'est plus rien »⁶⁵ :

⁶³ Jean Laplanche et Jean-Bernard Pontalis, *op. cit.*, pp.499-500.

⁶⁴ Claude Dubar, *op. cit.*, p.170.

⁶⁵ *Ibid.*, pp.171-172.

[...] j'ai essayé de me retrouver en visitant de ma main rêche mes jambes, me caressant la poitrine, le ventre [...]. Là encore, je danse sur mon corps, ma surface, je me cherche alors que les pensées s'égarerent en m'attirant vers le néant (p.77).

L'image « je danse sur mon corps » exprime bien l'impossibilité, pour le personnage, d'étreindre pleinement son être, puisque seule son enveloppe charnelle est tangible. Le reste n'est que « néant », terme figurant le vide qui le constitue. Le narrateur se heurte ainsi à une identité aux contours flous, à cause d'une pensée dépossédée d'une langue l'unissant à un pan fondamental de sa vie.

En somme, les langues interagissent au sein du récit pour dire l'empreinte encore vive des blessures du passé chez Olivier et Laura, puis la crise identitaire du premier. L'italien préfigure les trous béants creusés dans la vie psychique du frère et de la sœur par de multiples non-dits ; l'allemand clarifie les implicites grâce au contexte objectif dans lequel il est énoncé ; et le français, parce que symbolique d'une pensée dénaturée, comporte les traces d'un traumatisme destructeur. En d'autres mots, « tandis que le français [...] évoque une mise à distance, l'italien [se] lie [au] passé. L'allemand [quant à lui] se fait langue de [...] la négociation »⁶⁶. Finalement, chaque idiome porte en lui son niveau de sens, qui contribue à la construction thématique, et rend compte de la perception qu'ont les personnages du monde alentour.

⁶⁶ Elisabeth, Jobin, « En fonction des corps », *Viceversalitterature*, n°5, 2011.

II. La territorialisation des langues, investissement spatial et temporel du sens

L'écriture plurilingue détient également une fonction topographique et de périodisation, qui façonne en partie la structure spatio-temporelle du *Pain de silence*, d'*Aires de repos sur l'autoroute de l'information* et de *Sexualität*. Cette structure, parce qu'ancrée dans des discours majoritairement monologiques, est appréhendée subjectivement. Elle constitue ainsi une métaphore du monde, tel qu'il est conçu par les personnages, car tout environnement est composé d'espaces et formé dans le temps. Si les langues, les lieux et les époques sont étroitement liés, c'est parce que tous trois forment les contours d'une culture, composante ethnique fondamentale dans la représentation de soi. Il convient dès lors d'observer de près la construction macro-structurelle de l'espace et du temps, dans son rapport dialogique avec les langues, afin d'approfondir la réflexion menée jusqu'ici. Mais précisons d'abord les relations qui unissent ces trois variables, pour pouvoir découvrir la teneur sémantique de leur interaction dans les récits.

Référant à une communauté humaine précise, ainsi qu'à la zone géographique d'où elle provient, la langue territorialise des espaces. Par-delà le fait qu'elle est un outil de communication, elle constitue un vecteur culturel hors norme, renvoyant spontanément aux lieux dans lesquels elle est employée à des fins interactionnelles⁶⁷. L'idiome rattache ainsi un individu à ses origines : « historiquement liée à la définition des cultures, [la langue est] symbole de l'appartenance »⁶⁸. Lorsqu'il est perçu par un germanophone, l'italien transmet les caractéristiques culturelles de ce pays latin, selon la connaissance qu'en possède le récepteur. De même, pour un locuteur d'origine italienne, cette même langue le renvoie à sa terre. Référence culturelle pour l'un, elle est marqueur d'appartenance pour l'autre. L'espace, symbole d'une culture, est donc inhérent à la question identitaire. De fait, les cartographies qu'esquissent les idiomes, dans les œuvres étudiées, participent à l'élaboration du contenu sémantique : « l'espace est toujours révélateur de l'intention qui anime le[s] texte[s] »⁶⁹.

⁶⁷ Pierre Soubias, « Entre langue de l'Autre et langue à soi », in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, p.120.

⁶⁸ Simon Sherry, *Le Trafic des langues*, cité par Lothar Baier, « Ancienne et nouvelle babel. Littérature et multilinguisme », in *A la Croisée des langues. Du métissage culturel d'est en ouest*, Arles, Actes Sud, 1997, p.154.

⁶⁹ Vincent Jouve, « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens », in Marc Moser (dir.), *Création de l'espace et narration littéraire*, Colloque International Nice-Séville, 6-8 mars 1997, Cahiers de narratologie, n°8, Paris, p.186.

Par ailleurs, la territorialisation des langues, chez Pasquali, Rosset et Lepori, dresse une topographie réelle. Les lieux, nommés explicitement ou non, sont vérifiables, bien qu'ancrés dans un imaginaire littéraire. Le plan spatial dépasse les limites de la fiction pour élargir le sens des textes au monde concret et faire écho à des réalités sociales authentiques. La réalité prend forme dans l'immigration italienne de la fin du XX^e siècle chez Pasquali, dans la mondialisation chez Rosset et dans le phénomène de libre circulation en Europe chez Lepori. La portée des œuvres se charge ainsi d'une valeur politique. Ces écrits n'appartiennent pas cependant au genre « réaliste » et se distancient des exigences esthétiques de la mimésis qu'il implique ; formulés dans des discours qui font la part belle au sensible, ils donnent à lire une représentation subjective de la réalité⁷⁰. Touchés intimement par les réalités sociales susmentionnées, les narrateurs conçoivent le monde selon l'impact qu'il a sur eux⁷¹. Ils procèdent dès lors à une valorisation des espaces qui définissent l'univers reproduit dans les textes. Leur perception des différents lieux traduit ainsi la vision qu'ils possèdent de la réalité⁷².

L'intérêt de cette vision réside dans le fait qu'elle est bouleversée ; c'est le multiculturalisme induit par le mélange des langues qui est le responsable de cette confusion. Le malaise des personnages se fonde sur l'intégration, par la pratique plurilingue, d'horizons culturels divergents. Leur identité s'imprègne des particularités culturelles de chaque langue employée et devient plurielle en elle-même. Partagés entre des racines propres et des appartenances nouvelles, les protagonistes peinent à gérer un bagage culturel multiple, qui altère la définition de leur être. Figures du métissage, ils se heurtent au statut problématique de l'hybride, qui éprouve de la difficulté à saisir son identité dans son ensemble. Ils ne savent plus vraiment qui ils sont et souffrent ainsi d'une errance référentielle : « le motif du métissage est l'un des aspects les plus troublants de [...] la représentation du Même et de l'Autre »⁷³. Chez Pasquali, le protagoniste oscille entre ses racines italiennes et les particularités du pays d'accueil de ses parents. Le chroniqueur chez Rosset perd pied dans la société contemporaine où les nations s'entremêlent dans une cacophonie culturelle. Dans *Sexualität*, entre Italie, France, Allemagne et Suisse, les personnages s'égarerent entre leurs racines, les

⁷⁰ Yves Baudelle, « Cartographie réelle et géographie romanesque : poétique de la transposition », in Marc Moser (dir.), *Création de l'espace et narration littéraire*, op. cit., pp.47-51.

⁷¹ Vincent Jouve, art. cit., p.187.

⁷² Yves Baudelle, art. cit., p.62.

⁷³ Roger Toumson, « Mythologie du métissage », in Christiane Albert (dir.), op. cit., pp.241-242.

spécificités identitaires que leur confère un nouveau milieu de vie et une perception fragmentée de la réalité.

Puisque le cadre spatial manifeste un panorama culturel singulier, il importe d'examiner la cartographie tracée par les langues, ainsi que les systèmes de valeurs qui lui sont liés, afin de comprendre comment et pourquoi les personnages n'arrivent pas à assimiler sans difficulté leur multiculturalisme. Un autre paramètre doit néanmoins leur être associé, à savoir le temps. Cette variable apparaît sous deux formes distinctes dans les livres étudiés. Il y a le temps narratif, l'espace temporel dans lequel se déploie le récit, et la temporalité inscrite dans l'histoire fictive elle-même, à savoir les analepses, les prolepses ou les références historiques⁷⁴. Dans les textes, la deuxième conception du temps prend le pas sur la première ; pour les personnages, le passé apparaît comme une donnée fondamentale pour la construction identitaire. Mais le temps narratif n'est pas sans importance. Constituant le présent de l'énonciation, il se mélange aux diverses indications temporelles présentes dans le discours. Le présent grammatical côtoie ainsi le passé ou le futur, en suivant l'évolution cognitive des narrateurs qui se souviennent de leur vécu ou se projettent dans l'avenir. Cette interaction crée une temporalité dite « subjective »⁷⁵, qui se rattache à la question identitaire.

Le passé prénatal de l'énonciateur dans *Le Pain de silence* est considérable, puisque le vécu de ses parents influence directement les prémices de son existence exposée au présent. Si le chroniqueur de *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* fait se croiser un nombre infini de lieux, il mélange également les temporalités, tout territoire comportant sa propre histoire. Le frottement d'époques distinctes perturbe alors la représentation que le personnage a de sa propre origine. Quant aux protagonistes de *Sexualität*, ils doivent gérer à la fois la persistance du passé dans le moment présent et les événements que le futur fait planer sur eux. Parce que la définition d'un sujet dépend de son histoire, la prise en compte du cadre temporel est tout aussi légitime que celle du lieu dans le présent travail. Finalement, aborder la structure spatio-temporelle à la lumière du plurilinguisme et de l'identité permettra d'interroger la question liée à la

⁷⁴ Gérard Lavergne, « Terminologie narratologique. Essai d'éclaircissement », in actes du 2^{ème} colloque international du centre de narratologie appliquée, 16-19 novembre 1988, *Cahiers de narratologie*, n°3, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Nice, p.190.

⁷⁵ Roman Jakobson, cité par Claudette Oriol-Boyer, « Du récit au texte : partage des espaces-temps. La perspective temporelle », in *Temps et récit romanesque*, *op. cit.*, p.248.

porosité des frontières nationales au sein même de l'individu. En effet, « où commence et où finit une langue ? [De même,] où se situent les limites extrêmes d'une culture ? »⁷⁶

⁷⁶ Simon Sherry, *op. cit.*, cité par Lothar Baier, *op. cit.*, p.154.

Opposition spatio-temporelle et immigration chez Pasquali

Dans *Le Pain de silence*, le cadre spatio-temporel se révèle très riche, sémantiquement parlant, car il recèle les raisons du mutisme parental et traduit les fondements de la crise identitaire du narrateur. La structure spatiale est définie par les deux langues du texte, qui renvoient à la fois à un univers italoophone et à un univers francophone. Ces deux espaces sont liés intrinsèquement au personnage, comme le véhicule l'adage « *silenzio malo in corpore sano* », qui renferme une nouvelle signification en plus de préciser le contenu thématique du livre. L'existence de deux termes latins dans un texte en français et dans un énoncé italien en dit long sur l'état identitaire du protagoniste. Le latin réunit étymologiquement les deux langues du récit, puisque l'italien et le français en sont issus. Leur fusion dans « corpore », sème qui évoque symboliquement le narrateur, exprime sa double appartenance aux mondes italien et francophone. Et « malo » annonce la difficulté avec laquelle il gère ce métissage. Son identité hybride pose problème, car elle procède de l'expérience douloureuse de l'immigration⁷⁷, comme le révèle une structure spatio-temporelle antinomique. L'espace italien, qui se rattache aux racines familiales, s'oppose au contexte francophone, pays d'accueil des parents. Le niveau temporel renvoie directement à cette cartographie et se divise entre le passé prénatal et l'enfance du narrateur, deux périodes également antithétiques, l'une se déroulant en Italie, l'autre en monde francophone. L'ancrage spatio-temporel précise ainsi le sens du texte : « indications temporelle et lieux convoqués déterminent l'orientation thématique »⁷⁸.

Ruelle vs espaces en huis clos, passé prénatal vs enfance

Dans *Le Pain de silence*, les zones géographiques francophone et italoophone ne sont pas nommées telles quelles, ni ne renvoient explicitement à un pays précis. Elles sont déterminées par deux catégories de lieux qui s'y réfèrent métaphoriquement. Il y a la ruelle, un espace extérieur attrayant, qui s'oppose à la cuisine, à la clinique et à la mine, trois intérieurs confinés. La ruelle, toujours appréhendée par les personnages depuis le

⁷⁷ Marie Bornand, « Figure de l'exil », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande. La littérature romande aujourd'hui*, vol.4, Lausanne, Editions Payot, 1992, p.326.

⁷⁸ Margarita Alfaro Ameiro, *art. cit.*, p.117.

logement familial, se présente comme un univers éloigné et incarne le pays d'origine lointain :

jeter un coup d'œil par la fenêtre, dans cet *extérieur diurne* qui tant paraissait attirer, appeler mon père, pendant les repas du soir, coup d'œil par la fenêtre dans cet *extérieur diurne* impraticable, innommé, innommable [...] *extérieur diurne* [que] je restais des heures à regarder derrière la vitre (p.73, je souligne).

La focalisation du personnage sur l'extérieur, comme l'illustre la triple répétition du segment « extérieur diurne », montre qu'il est magnétisé par lui et qu'il désire fortement le découvrir. L'adjectif « impraticable » indique que le dehors réfère au lieu d'origine du narrateur. En effet, déshérité du verbe italien, ayant été plongé dans le silence de ses parents, il n'a pas pu mettre en mots cet univers, qui est resté inédit. Cette frustration génère ainsi une curiosité sans pareil pour un monde distant, qui ne peut être représenté que par une « périphérie » méconnue et profondément attirante. D'ailleurs, parce que l'« extérieur » est toujours associé à « diurne », qui exprime une certaine luminosité, il est vu comme une voie positive, susceptible d'éclairer le narrateur, de lui donner des éléments de réponse sur ses racines.

Si l'espace extérieur est si avenant, c'est parce qu'il est totalement opposé aux autres espaces, intra-muros cette fois, qui signifient l'enfermement. La cuisine, constituant d'ordinaire le lieu du repas où l'interaction et la jovialité règnent, est représentée dans le texte comme un espace oppressant, dans lequel seul le « pain de silence » se partage. En effet, elle n'inspire rien de bon au narrateur :

le plan de la table se transformant en paroi, un mur contre lequel j'aurais cloué ma tête, la table de la cuisine [...] était mise depuis longtemps, trois couverts, jamais plus, souvent moins (p.11).

Instrument de mort pour le personnage, la table de la cuisine concentre en elle toute la tension silencieuse dans laquelle interagit la famille, cercle social fermé ne comptant jamais de convives supplémentaires. Si la cuisine est connotée négativement, les autres espaces le sont aussi. La clinique et la mine déterminent les propriétés respectives de la mère et du père. L'hôpital véhicule l'idée d'« internement » et d'enfermement dans la maladie, cette « déficience métabolique grave » dont souffre la mère, soumise aux « consultations », « ordonnances » (p.19) et médicaments ; quant à la mine, « entrailles de la montagne » dans laquelle creuse quotidiennement le père (p.34), elle est symbole

de claustration. Il n'est dès lors pas étonnant que l'enfance du narrateur ait été entachée par cette sensation de cloisonnement puisque la salle commune, lieu de rassemblement familial, s'imprègne des tares du père et de la mère.

L'élément convergent entre la cuisine, la clinique et la mine consiste dans le fait qu'ils déterminent un même territoire, à savoir qu'ils sont tout trois situés dans l'univers francophone, pays d'accueil des parents. En vase clos, ces trois espaces traduisent le repli de la famille sur elle-même. Plus précisément, ils témoignent des difficultés d'intégration sociale auxquelles les parents se confrontent dans leur nouveau milieu de vie, et des stratégies qu'ils doivent adopter pour tenter de se faire accepter par leur entourage. Étrangers dans une terre où les gens emploient les termes racistes « spaghettis, maguts, macaronis, capians, pommes de terre pourries »⁷⁹ (p.102) pour les désigner, et où leur moindre geste, comme mettre un chiffon sur la fenêtre pour le sécher, constitue un prétexte pour les blâmer (p.99), les personnages se renferment sur eux-mêmes, de peur de se rendre trop visibles et d'être victimes de discrimination. La phrase, « parlez plus doucement », répétée sans cesse par le père, illustre l'angoisse dans laquelle ils vivent. Cet énoncé formule l'idée non seulement d'un étouffement de son, mais aussi d'une répression de soi nécessaire – l'impératif « parlez » impliquant une urgence : plus la famille se fait petite, moins son entourage la remarque, moins il suppose sa dissemblance et moins il ne l'attaque. Elle évolue ainsi dans un climat anxigène qui la conduit à ne plus rien oser dire ou faire :

il fallait parler et n'être pas entendu, et parler pour ne rien dire, en somme dire, c'était courir le risque d'être entendu, le feu en valait la chandelle, mais après on ne savait pas à quoi pouvait s'étendre l'incendie [...] tous les vrais procès qu'on allait conséquemment nous intenter [...] *taisez-vous* [...] *l'ennemi est partout, ne nous mettez pas à découvert* (pp.101-104).

L'« ennemi », c'est le voisinage discriminant, « le tribunal [...] bien réel sur le palier » (p.102), dont la langue, décrite par le narrateur comme un « harcèlement vipérin »

⁷⁹ Ces termes sont caractéristiques des appellations données aux immigrants italiens par certains locaux en Suisse romande entre les années 1950 et 1970. La crise économique suscitée par la deuxième guerre mondiale provoqua une grande vague migratoire de travailleurs italiens dans le pays helvétique, pour fuir la misère de leur pays. La forte présence d'exilés effraya une partie de la population suisse qui développa en sentiment d'hostilité à leur égard, lié aux initiatives Schwarzenbach qui visaient à réduire le nombre d'étrangers. Les insultes citées constituent ainsi une référence réaliste en français, qui permet au lecteur de comprendre que l'univers francophone inscrit dans l'œuvre est en fait la Suisse romande. Voir Margarita Alfaro Ameiro, *art. cit.*, pp.116-117.

(p.100), n'articule qu'« insinuations, calomnies, couleuvres, dénonciations, poulpes, délires indigènes [...] délit tout aussi imaginaire que réel, réel parce qu'imaginaire » (pp.99-101). En contexte francophone, confrontés aux injustices racistes, les parents du narrateur se claquemurent dans le silence, s'effacent pour éviter d'offrir aux voisins une occasion de les injurier. Ils se replient ainsi sur eux-mêmes, afin de pouvoir s'« intégrer ».

Bien au contraire, l'Italie extra-muros, parce qu'elle est « extérieure » à la cuisine, à la mine ou à l'hôpital – en somme au contexte francophone – signifie « ouverture ». Dans le discours du narrateur, elle devient synonyme de liberté. L'univers italien représente une terre où sa famille peut vivre sans se cacher, et apparaît comme le lieu idyllique de la parole. Le pays d'origine serait ainsi l'occasion pour le narrateur de voir ses parents s'exprimer impunément, au lieu de se réprimer. Le cadre temporel, fondé sur l'opposition entre l'enfance du narrateur et celle de ses géniteurs, renforce le contraste ouverture/fermeture qui oriente le plan spatial. Lorsqu'il relate la jeunesse de ses parents, le narrateur met en évidence la joyeuse naïveté qui marque cette période de l'existence. Il dit les plaisirs gourmets de son père, « mon père enfant, pouvant se bourrer, [...] se bourrer de pâtisserie entre deux livraisons, et qu'il chipait des pâtisseries, trois, quatre, [...] repu de crème, de sucre, de pâte feuilletée ou brisée » (pp.84-85), et les rêves de petite fille de sa mère, « ma mère ayant eu très vite des doigts de fée, des dispositions pour la couture, pour la broderie, [dans son cahier] des dessins de motifs à fleurs ou géométriques [...] d'une précision millimétrique, *émouvante*, un cahier de petite couturière » (pp.123-124, je souligne). Le passé des parents apparaît ainsi teintée d'innocence et de confiance en la vie.

Or, lorsque le narrateur utilise l'adjectif « émouvant », ce n'est pas uniquement pour traduire l'affection ressentie en découvrant la jeunesse de sa mère ; c'est également pour relever le triste constat que son talent pour la couture ne serait jamais mis à profit et que son père pourrait oublier les pâtisseries : « tout partirait en fumée, tout serait réduit en cendres [...] le rêve mutilé, le rêve naufragé » (p.128). En effet, les parents ont dû fuir la guerre, « pour échapper au soldats et aux crottes de tous les avions qui devenaient des bombes » (p.120), s'expatrier et subir une discrimination dévastatrice. Dès son plus jeune âge, le narrateur a reçu de plein fouet ce désenchantement, face à l'inexistence de toute forme d'espoir chez ses parents, dont le regard n'exhibe jamais d'« yeux allumés,

pétillants, expressifs [ou] parlants » (p.10). L'énoncé « sans doute n'as-tu jamais été un enfant » signifie ainsi qu'il a grandi dans l'absence de l'illusion propre à l'enfance⁸⁰. Dans son récit, l'Italie se présente dès lors comme une contrée éloignée et utopique, appartenant au passé lointain, où la libre expression, la rêverie et le bonheur sont possibles, pendant que la Suisse romande est silence, répression et désolation.

Italie vs Suisse romande : l'écartèlement identitaire

La répartition formelle du français et de l'italien dans le texte étaye ce constat. L'italien, qui est inscrit uniquement dans un énoncé, est enfoui dans un récit où le français domine. Cette supériorité reflète la situation linguistique et culturelle du narrateur, vivant dans une région francophone où l'italien n'a que très peu de place. Non seulement la faible présence de ce code signale la distance séparant le narrateur de l'Italie, mais elle illustre aussi l'étouffement contraint des origines parentales en contexte suisse : « par le truchement de l'italien, [le narrateur] met en lumière la façon dont l'existence de migrant s'ancre ici avec les mots de là-bas »⁸¹. Finalement, l'opposition spatio-temporelle, alliée à la dimension linguistique, renseigne sur la relation complexe que les exilés entretiennent avec leur culture d'origine et leur pays d'accueil⁸². Stigmatisés par leur nationalité, les immigrants doivent étouffer ce qui définit leur être culturel, afin d'être peu ou prou admis dans leur nouvel environnement : « c'est précisément leur origine étrangère, vécue comme une tare, qui les pousse à se faire discrets jusqu'à l'effacement, [...] les poussant à "feindre l'absence" »⁸³.

Mais il s'agit là d'une intégration destructrice, car elle est conditionnée par un déracinement. La famille du narrateur n'est ancrée ni en Suisse, ni en Italie. Elle est victime d'une « diffraction identitaire »⁸⁴, basculant entre un pays d'origine déserté et une terre d'accueil à apprivoiser⁸⁵ :

⁸⁰ Il témoigne également de sa construction identitaire imparfaite, liée au manque de paroles nécessaires pour se dire au monde, voir pp.15-16.

⁸¹ Muriel Zeender Berset, « Adrien Pasquali, du déracinement à la patrie des mots », in Sylviane Dupuis (dir.), *Adrien Pasquali, chercher sa voix entre les langues*, Genève, Zoé, 2011, p.15.

⁸² Margarita Alfaro Ameiro, *art. cit.*, pp.117-118.

⁸³ Muriel Zeender Berset, *Écrire entre les langues. Littérature romande et identités plurielles, op. cit.*, p.173.

⁸⁴ Carine Corajoud Jespersen, *art. cit.*, p.24.

⁸⁵ Margarita Alfaro Ameiro, *art. cit.*, pp.117-118.

La bipolarité territoriale [...] signifie plutôt un sentiment de déréliction, par la perte de tout élément collectif structurant lié à l'étiollement de l'appartenance sociale. Le migrant n'est déjà plus de là-bas, mais n'est pas encore d'ici, et le sera-t-il un jour ? Il est dans un « non-lieu », dans un « nulle part », il est « de rue », [...] tel un errant.⁸⁶

Difficile pour les personnages de pouvoir se situer, culturellement parlant, comme l'illustre leur verbe qui s'émiette progressivement, cette « parole migrante, celle de l'entre-deux, celle de nulle part [...] qui se [comprend] à travers les silences »⁸⁷. Confronté à des parents en pleine errance identitaire, leur fils, qui puise en eux pour se construire, ne peut être qu'inaccompli, à cheval entre deux cultures auxquelles il n'appartient pas : « l'immigration ronge peu à peu la traditionnelle identification [...] des origines »⁸⁸.

⁸⁶ Carine Corajoud Jespersen, *art. cit.*, p.27.

⁸⁷ Régine Robin, *L'immense fatigue des pierres*, cité par Margarita Alfaro Ameiro, *art. cit.*, p.120.

⁸⁸ Lothar Baier, *op. cit.*, p.154.

Hétérogénéité formelle et mondialisation chez Rosset

Dans la chronique *Aires de repos sur l'autoroute de l'information*, le cadre spatio-temporel suit la même logique discursive que les langues et les thèmes. Les lieux et les repères temporels foisonnent, alimentant ainsi l'éclatement formel et sémantique. Faisant partie intégrante du discours en focalisation interne, la structure du temps et de l'espace transcrit la façon dont le narrateur perçoit son environnement. Son examen permet de comprendre pourquoi il peine à discerner dans son entier le monde alentour et enrichit la problématique identitaire. Tout d'abord défini par les langues du récit – le français, l'allemand et l'anglais –, l'univers diégétique ancre la chronique dans une époque bien précise, celle de la globalisation contemporaine, qui n'est pas sans importance dans la vision que possède le personnage de lui-même. En effet, sa manière particulière de ressentir et de nommer le monde manifeste la difficulté qu'il a à se dire, confronté au multiculturalisme découlant de la planétarisation⁸⁹.

Impérialisme de l'anglais et éclatement spatio-temporel

Si le français et l'allemand se rattachent clairement à des zones spécifiques, l'anglais constitue quant à lui l'indice d'un dialogue interplanétaire. Le français renvoie aux milieux francophones de la Suisse et de la France, comme en témoignent les références à l'« Helvétie » (p.205) et à la « ville de Paris » (p.126). L'allemand se rattache à l'Allemagne, dont la référence principale est « Berlin » (p.138) et, parce que la langue germanophone est également utilisée dans le pays helvétique, à la Suisse alémanique. Le lecteur pourrait dès lors aboutir au constat que le panorama linguistique de la chronique est en partie celui de la Suisse, puisque deux langues s'y rapportent. Or, l'italien et le romanche, autres idiomes officiels du pays, sont absents, remplacés par un autre code qui détient plus de pouvoir. Il s'agit de l'anglais, idiome qui traverse les frontières politiques et s'utilise à l'échelle mondiale. Certes, il réfère à des zones anglophones, tels « NYC » (p.27), alias New York city, ou les « USA » (p.99). Mais il se reporte aussi à d'autres territoires, tels l'Asie ou encore l'Amérique du Sud (p.58), où la population le parle et où l'usage de l'allemand et du français est moins probable, comme indique l'histoire de ces deux continents. Car si l'anglais est employé dans des régions où il n'a pas le statut de langue officielle, c'est grâce à la mondialisation,

⁸⁹ Muriel Zeender Berset, *op. cit.*, pp.220-221.

phénomène interplanétaire d'échanges transversaux sur les plans économique, politique et culturel. L'espace linguistique du récit figure son empire sur les autres idiomes par une indifférenciation typographique. Si l'allemand est mis en relief par l'italique, afin de le différencier du français, l'anglais s'insère dans l'espace textuel sans distinction aucune. Il est mis sur pied d'égalité avec la langue principale de la chronique, voire la devance, comme le démontre le soulignement du terme de racine anglaise « toaster » (p.85), qui a intégré le dictionnaire français. En définitive, parce qu'il chevauche le français et l'allemand sans être directement rattaché à une zone géographique particulière, l'anglais emblématise la mondialisation. Il véhicule ainsi les caractéristiques de chaque territoire franchi, c'est-à-dire presque la totalité du globe terrestre, et témoigne ainsi de « la présence des langues du monde dans la pratique de la sienne »⁹⁰.

Puisque le français et l'allemand constituent des références précises pour le personnage, ils peuvent être considérés comme les indices de sa double appartenance aux cultures francophone et germanophone. Au contraire, l'anglais englobe à lui seul la quasi totalité des cultures présentes sur terre. Le multiculturalisme qu'il véhicule vient brouiller le rapport qu'entretient le narrateur, aussi bien avec le monde, qu'avec lui-même. Pratiquant l'anglais, il assimile non seulement les particularités de l'univers anglophone, mais aussi celles du reste de la planète. L'identité du personnage se trouve alors marquée par une variété de cultures. Infiniment métissé, le narrateur est dans l'incapacité de se définir, perdu dans un univers essentiellement pluriculturel, qui n'est plus caractérisé par les spécificités propres à une nation. Entre « AFRICA EUROPE ASIA AUSTRALIA ANTARCTICA NORTH AMERICA SOUTH AMERIC GREEN LAND » (p.58), « TOUT, soudain, [lui est] apparu d'une noirceur si indicible » (p.19). L'absence de virgule entre les continents cités illustre les liens étroits qui les unissent, les empêchant d'être considérés comme unités autonomes. La « noirceur indicible » qui trouble la vision du narrateur procède de cet assemblage mondial, car la diversité qui en émane et qui l'imprègne est incommensurable : « le Tout-monde est une démesure »⁹¹.

Or, si le cadre spatio-temporel de la chronique paraît clairement délimité par les langues – le « Tout-monde » contemporain –, il n'est pourtant pas aussi évident qu'il paraît. En

⁹⁰ Edouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p.41.

⁹¹ *Ibid*, p.91.

effet, l'espace et le temps possèdent un contenu significatif autonome, qui épouse la représentation que se fait le narrateur de son environnement. L'abondance de lieux et de dates suscite un effet d'encombrement lié à la globalisation. C'est que le narrateur juge désormais la planète comme un espace où ne règne que le chaos. L'ubiquité spatiale et temporelle rend manifeste cette impression confuse. Périodes et zones géographiques fusionnent dans le récit, au même titre qu'elles se marient dans la société, la mondialisation supposant le mélange des cultures et de leurs histoires propres. Un brouillard sémantique, miroir psychologique du chroniqueur, transparait dans la structure spatio-temporelle, censée d'ordinaire situer les charpentes d'un récit plutôt que de les flouter⁹². Bien qu'une page au début du texte semble servir d'encadrement (p.21), puisqu'elle annonce, d'une part, les lieux parcourus par le narrateur – de Luzern à Bâle en passant par Berlin, Bruxelles, Paris et Marseille – d'autre part, la durée du voyage – de « juin 1994 » à « octobre 1996 » –, les niveaux du temps et de l'espace s'avèrent bien plus complexes.

Excepté le présent grammatical, connaître les instants précis auxquels le chroniqueur fait allusion est ardu : tout est entremêlé dans « une chronologie capricieuse »⁹³. En témoignent l'enchaînement sans subordination de trois temporalités verbales, « Nourrissait. Nourrira. Nourrirait » (p.17), les dates disparates qui surgissent à tout bout de champ en notations différentes, « 17-JUNI » (p.23), « 1836 » (p.44), « 02 sept. » (p.70), « 18.09 » (p.78), « vers 1560 » (p.97), et les renvois aux grands événements historiques, « comment Colomb a découvert l'Amérique » (p.175) ou « NACHKRIEGSZEIT » (p.16). Il est difficile de tisser une ligne chronologique claire : les manifestations de temps imbriquent passé, futur et présent. Cette simultanéité déploie une sensation d'intemporalité, sans début ni fin, voire d'éternité, qui exprime le néant engendré par la fusion des éléments⁹⁴. De la même manière, la profusion de lieux, à défaut de permettre une localisation, produit paradoxalement une impression d'infini spatial. Les noms de quartiers ou de rues – « STRASSE-9-CH » (p.23), « kreuzberg » (p.80) – chevauchent ceux des villes – « Lausanne » (p.11), « Berlin » (p.12), « Luzern » (p.18), « NYC » (p.27), « NEUCHÂTEL » (p.32) – ceux des pays – « Viêtnam », « Groenland » (p.47), « Espagne » (p.80), – puis ceux des continents –

⁹² Yves Baudelle, *art. cit.*, pp.45-47.

⁹³ Muriel Zeender Berset, *op. cit.*, p.223.

⁹⁴ Jorge Luis Borgès, cité par Claudette Oriol-Boyer, *art. cit.*, p.258.

« Amérique centrale » (p.14), « Afrique » (p.47). En outre, ces endroits explicites se combinent à des références culturelles qui le sont moins. Lorsque le chroniqueur mentionne « Proust » (p.60), « la Royal Air Force » (p.61), « Auschwitz » et « Hiroshima » (p.89), il emmène le lecteur à la fois en France au XIX^e siècle, dans l'empire britannique cent ans plus tard, en Pologne durant la Seconde Guerre mondiale et au Japon lors du premier bombardement atomique au XX^e siècle. La seule énumération de ces espaces et périodes donne le vertige et exemplifie la difficile conceptualisation d'un pluriel illimité : le « tout » mène au « trop », puis au « rien », tel le statut identitaire du narrateur, devenu indéterminable par la profusion de cultures qui le pénètrent. Pour le personnage, le monde n'est plus qu'infini et intemporel. Il en devient par conséquent indéfinissable, innommable.

Insaisissabilité du monde et identité démesurée

L'indécidabilité du monde se révèle à travers les traductions permanentes qu'effectue le chroniqueur. Cet acte met en relief la relation entre les mots et les choses. Le passage d'une langue à l'autre dévoile une faille dans le processus de référenciation ainsi que dans la catégorisation de l'univers. Il existe en effet un défaut de correspondance entre le référent d'un terme dans une langue et le référent créé par la traduction de ce même terme dans une autre langue⁹⁵. Cette inexactitude est symptomatique d'une représentation du monde plurielle, engendrée par la pratique de plusieurs langues. Le narrateur polyglotte est troublé dans sa définition de la réalité, car les codes linguistiques qu'il maîtrise l'analysent différemment. Les notes de bas de pages, servant à priori uniquement à la transcription en français d'énoncés allemands, illustrent la manière avec laquelle chacune des deux langues rendent compte du réel⁹⁶. Bien qu'une traduction basique, telle que « Sackgasse » signifiant « Impasse » (p.13), ne se révèle pas problématique, la tentative de trouver l'équivalent français de « Schlagwort » annonce une imprécision entre le signifiant et le signifié : « Schlagwort » égale dans le texte « l'épidémie comme mot d'ordre, slogan, cliché, mot-clé, mot qui frappe » (p.78). Le locuteur se heurte à l'absence d'équivalence exacte entre le français et l'allemand dans leur approche du réel. Il existe ainsi un rapport brouillé entre le verbe et l'univers.

⁹⁵ Muriel Zeender Berset, *op. cit.*, p.274.

⁹⁶ *Idem.*

Le narrateur se confronte à la difficile entreprise d'enserrer le monde tant par les mots que dans sa conceptualisation en contexte plurilingue. Et c'est la mondialisation qui est pointée du doigt, comme elle génère un amalgame de langues, de cultures et de traditions – ce brassage hétérogène perçu comme une démesure, qui obstrue la perception du personnage, le parasitant dans la définition de son être :

Démesure [parce qu'] il n'y a plus que la prétention à la diversité. Démesure de la démesure. Cette démesure-là c'est l'ouverture totale et cette démesure-ci c'est le Tout-monde.⁹⁷

Le « Tout-monde », synonyme d'internationalisation, fait imploser la société conçue comme nation ; en même temps, c'est l'identité du narrateur qui vole en éclats. Il n'est pas étonnant que le personnage ne sache plus qui il est, pénétré par un multiculturalisme planétaire : « si le monde est fuyant, la conscience qui le perçoit témoigne elle aussi d'un mouvement incessant »⁹⁸.

⁹⁷ Édouard Glissant, *op. cit.*, p.94.

⁹⁸ Muriel Zeender Berset, *op. cit.*, p.280.

Structure polyphonique et intersection culturelle chez Lepori

Dans le roman de Lepori, le cadre spatio-temporel est à la fois dérivé et allié du niveau linguistique, comme c'est le cas dans les œuvres de Pasquali et de Rosset. Les trois langues du récit réfèrent aux lieux centraux du roman, eux-mêmes associés à différents moments de la vie des personnages. L'italien rappelle le passé du frère et de la sœur en Lombardie, l'allemand l'enfance d'Erika en Allemagne et son lieu de vie avec Laura et son beau-fils à Zürich, enfin, le français renvoie au nouveau départ d'Olivier à Paris ainsi qu'à ses retrouvailles avec Michele à Genève. Or, bien que ces espaces et ces périodes soient agencés par les langues, il y a un décalage entre la structure spatio-temporelle et la structure linguistique. Les références aux lieux et aux époques s'entrelacent indifféremment dans le roman, lorsque les langues sont séparées par les trois types d'instances énonciatives ; le français reste cantonné aux monologues d'Olivier, l'allemand aux pensées d'Erika et l'italien aux interactions entre Laura et son frère. Cette disharmonie formelle découle de la manière dont les personnages perçoivent leurs appartenances et dévoile le problème à la base de la définition identitaire non seulement d'Olivier, mais également de tout individu vivant en Europe, à l'heure du libre passage entre frontières.

Valorisation, structuration et imbrication spatio-temporelles

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, les langues ont une fonction discursive qui nourrit le sens du roman. L'italien et ses non-dits, la neutralité de l'allemand et la dénaturalisation sous-jacente au français s'associent pour dire la blessure psychique d'Olivier et la brèche identitaire qu'elle a laissée. Dès lors, les caractéristiques propres aux langues déterminent a priori les lieux et les époques qu'elles évoquent. Ainsi, l'italien, déprécié parce qu'il est langue de tabou et de souffrance, va de pair avec l'idée d'un paysage lombard sinistre. L'allemand, grâce à l'impartialité typique d'Erika, renvoie à un espace germanophone ni déconsidéré, ni surévalué. Ce territoire apparaît aussi neutre que l'idiome qui lui correspond, car il ne touche pas de près Olivier, qui balance essentiellement entre les contextes francophone et italophone. Quant au français, bien qu'il soit synonyme de déni identitaire, puisqu'Olivier le substitue à sa langue maternelle, il communique une image positive de l'espace francophone. En effet, il symbolise le recommencement, que ce soit à Paris ou

à Genève. Schématiquement, l'univers italien dévalué s'oppose à l'univers francophone surestimé et l'univers germanophone, neutre, se situe entre les deux. Un paramètre vient du reste souligner les spécificités de l'Italie et des régions francophones ; il s'agit du temps météorologique, qui sert de baromètre psychique et se fait le témoin des états d'âme des personnages, lorsqu'ils se réfèrent à un espace donné. Métaphores des bouleversements intimes que provoque l'environnement sur les protagonistes, les variations climatiques révèlent la façon dont les deux lieux opposés sont perçus.

L'Italie, rappel d'un passé meurtri, est combinée au mauvais temps. Quand Olivier se souvient de Masate, son village d'enfance, de Melegnano, commune où il a vécu avec sa femme Paola et où a eu lieu l'homicide de Stefano, puis de Milano, nouveau lieu de résidence de sa mère et du frère-avocat Fredi, la pluie est toujours de la partie :

Il pleuvait sur Laura, il pleuvait sur moi, sur nos vies, sur les impacts de balle de Stefano, sur la fange de Melegnano. Et au-dessus de Masate, notre village d'enfance. (p.31) [...]

[Le] voyage en train, c'était une transe de terreur [...] Il pleuvait toujours [...] avec ce crachin énervé qui transforme Milan par mauvais temps [...] (pp.78-79).

La pluie incarne le sentiment morose que suscite l'Italie, conçue par Olivier comme symbole des drames vécus. Bien qu'ils tentent de l'étouffer, les protagonistes sont à jamais marqués par leur histoire qui continue de les hanter : « comme si chaque instant continuait d'exister dans une concomitance lourde, le temps aboli » (pp.7-8). Et Erika d'ajouter : « Die Orte, an den wir gelitten haben, warten im Kunkeln immer noch auf uns »⁹⁹ (p.51). L'Italie porte ainsi les stigmates des chocs subis par Olivier. Sa mauvaise cote au sein du récit consolide l'abyme identitaire dont souffre le personnage. Traumatisé par son vécu, il rejette sa culture d'origine et la dévalorise pour qu'elle ne soit plus présente en lui, ni les souvenirs qu'elle colporte.

À l'opposé, le contexte francophone, synonyme d'espoir, est un lieu où règnent la lumière et la quiétude, comme le précise Olivier lorsqu'il traverse la France en train : « la lumière du début d'été est clair » (p.9) ; puis quand il arrive en Suisse romande : « les lumières de Genève vont me rassurer » (p.10). Si cet espace est apprécié, c'est parce que rien ne l'unit au passé dévastateur du protagoniste. Il est en effet,

⁹⁹ « Les lieux où nous avons souffert nous attendent toujours dans le noir ».

paradoxalement, un « lieu neutre » (p.11), « in einem anderen Kontext »¹⁰⁰ (p.51). Cette caractéristique est davantage celle de la ville de Genève, car elle est uniquement ancrée dans le présent grammatical et est déliée de toute expérience antérieure. Le cadre temporel « officiel » du texte le montre, puisqu'il enserme essentiellement la progression de l'action principale déployée dans la cité romande – la préparation d'Olivier à ses retrouvailles avec Michele. La trame s'étend sur cinq jours, toujours cités en français au début des monologues d'Olivier, entre son arrivée à Genève le dimanche et sa rencontre avec son fils le jeudi. Cette quantification temporelle, associée à un idiome et aux discours du personnage, souligne, d'une part, l'importance narrative de Genève, dont l'idiome officiel est le français, et, d'autre part, la crainte d'un père à l'idée de revoir son fils. La ville acquiert les qualités positives que laisse présager le rendez-vous. Si Genève se révèle aussi « lumineuse », c'est parce qu'en plus d'incarner un présent neutre, elle symbolise l'avenir et l'espoir d'une vie meilleure pour Olivier.

D'autre part, la valorisation de l'Italie et de l'espace francophone met en évidence l'imbrication temporelle propre au texte. Le cadre narratif ne peut pas se réduire au présent de l'énonciation, à savoir à l'indication journalière en tête des récits d'Olivier, puisque chaque discours porte les traces d'analepses et de prolepses successives, le présent étant habité par le passé et surplombé par le futur. Mais le temps n'est pas l'unique paramètre fondé sur l'entremêlement. En effet, la structuration de l'espace esquissée jusqu'ici se fonde essentiellement sur la perception d'Olivier et n'inclut pas la vision des autres personnages. Partant du fait que la fiction est centrée sur Olivier, puisque l'intrigue tourne autour de sa rencontre avec Michele, il n'est pas étonnant que son regard domine les autres et que le lecteur soit davantage empathique à son égard. Néanmoins, récit à plusieurs voix, *Sexualität* est une œuvre polyphonique qui met en scène une pluralité de points de vue. Appréhendés également par les autres personnages, les lieux s'entrelacent au fil des discours, munis à chaque fois d'une valorisation différente. Il paraît dès lors simpliste d'ordonner le plan spatial selon un système d'oppositions entre lieux italophones et lieux francophones. L'espace obéit à une distribution plus complexe, marquée par la multiplicité d'opinions le concernant. La bonne appréciation qu'a Erika de l'Italie le démontre. Le pays ne signifie pas uniquement l'horreur dans le texte ; à travers Erika, il est, tout au contraire, savouré

¹⁰⁰ « dans un autre contexte ».

pour l'éloquence de ses citoyens, ses terres et ses richesses en matière d'œnologie, qui inspirent plus la douceur que le malheur :

Wir haben es gerade noch geschafft, dem Barman eine Flasche zu entreissen, ein sympathischer, gesprächiger Italiener. Er hat von den Terre d'Alba und vom Nebbiolo gesprochen und hat uns diesen Barolo di Serralunga empfohlen, der absolut phantastisch sein soll, schön tanninhaltig, und der den Mund mit Zärtlichkeit erfüllt¹⁰¹ (p.47).

Ces qualités constituent le pendant positif de la contrée italienne, connotée négativement dans l'imaginaire d'Olivier. Le même lieu est donc défini par des visions divergentes, selon les contextes discursifs. De même, la France ou la zone germanophone ne sont pas perçues de manière similaire, les personnages n'y ayant pas vécu les mêmes expériences. La première est un refuge psychique pour Olivier, qualité que l'espace germanique possède pour Laura. Aussi, le passé d'Olivier n'a pas la même résonance que le vécu d'Erika (p.52), et leur conception du futur diffère. Les temps et les lieux ne sont donc pas définis de façon univoque, car ils prennent sens dans une structure discursive dynamique.

Segmentation linguistique et schisme identitaire

Si, par la forme qu'il adopte, le roman confère à la pluralité une place privilégiée, il la segmente, dans un mouvement inverse. Alors que les références spatio-temporelles s'entremêlent au sein de l'œuvre, les différents idiomes sont clairement séparés par leur contexte d'apparition et ne se croisent pas. Leur construction suit une logique de scission : « ognuno [ha] un suo posto, una specie di cassetto »¹⁰² (p.17). Cette rigidité structurelle atteste métaphoriquement de la négociation culturelle hasardeuse dont font preuve les protagonistes. L'effet de multiplicité provoqué par la structure polyphonique symbolise l'identité des personnages, marquée au sceau du pluriel. S'il y a brassage d'espaces et de temps au sein du texte, c'est pour mettre en évidence le fait que chaque situation discursive réfère aux endroits et époques rattachées respectivement à chaque locuteur. Olivier et Laura sont partagés entre des racines italiennes et une nouvelle identité, française pour le premier, germanique pour la seconde. Le cas d'Erika est

¹⁰¹ « Nous avons juste eu le temps d'arracher une dernière bouteille au barman, un Italien fort sympathique, bavard. Il nous a entretenus des terres d'Alba et du Nebbiolo, nous a proposé ce Barolo de Serralunga absolument sublime, tannique, qui emplit la bouche de tendresse ».

¹⁰² « Chacun a sa place, dans son joli tiroir ».

moins explicite, bien qu'elle soit elle aussi imprégnée de deux cultures, entre l'Allemagne, son pays d'origine, et Zurich, son lieu de vie.

En revanche, la séparation linguistique incarne la difficulté avec laquelle les personnages gèrent leur métissage. Pas d'italien dans les monologues d'Olivier, pas de suisse allemand dans les discours d'Erika, pas d'allemand, ni de français dans les dialogues entre Laura et son frère. Les cultures sont dissociées linguistiquement, car les protagonistes ne parviennent pas à concilier leurs appartenances. L'héritage italien reste un legs nocif pour Olivier et Laura, qu'ils séparent de leur nouveau bagage culturel à valeur d'asile. Et si Erika ne semble pas s'imprégner entièrement de l'univers zurichois, c'est peut-être parce que le suisse allemand est en rapport diglossique avec son voisin germanique ; c'est-à-dire que sur l'échelle sociale des idiomes, il n'a pas le même statut politique que l'allemand, langue officielle de la Suisse, considérée comme variété « haute », comme le dit son nom, « Hochdeutsch »¹⁰³.

La répartition des langues manifeste l'idée que les personnages se définissent de manière unilatérale, selon l'une ou l'autre de leurs appartenances, mais jamais à partir de leur union. De plus, les traits culturels récemment acquis ne sont pas intégrés pleinement, ce qui produit des sujets à l'identité incomplète. Olivier est soit un écorché italien, soit un Français incomplet. Erika est une Allemande vivant et travaillant dans un pays dont elle n'assimile pas totalement les caractéristiques, à part « s'adapter à son rythme » (p.41). Laura, quant à elle, est liée à une origine destructrice, à l'égal de son frère, et à une culture germanique qui n'est pas sienne ; ses répliques ne font jamais mention d'une union intime entre elle, l'Allemagne ou Zurich. En définitive, la disposition linguistique traduit la fracture identitaire des personnages. Bien que Laura et Erika ne témoignent pas d'une crise aussi importante qu'Olivier, elles illustrent elles aussi la tendance du protagoniste à percevoir le multiculturalisme sur un mode erroné. Si Olivier persiste à renier la culture italienne et à l'opposer au monde francophone, il n'aboutira jamais à une réconciliation identitaire, ni à se retrouver lui-même. Dès lors, la forme du texte, qui oscille entre multiplicité et séparation culturelle, dit l'importance

¹⁰³ « Haut allemand ». Daniel Baggioni, « Langues mixtes, discours métisses et conflits d'identités », in Jean-Luc Alber, Claudine Bavoux et Michel Watin (dir.), *Métissages linguistique et anthropologique*, t.II, Paris, L'Harmattan, 1992, p.191.

de considérer les appartenances ensemble et dans un rapport non hiérarchique. C'est là que réside la solution au gouffre identitaire que le personnage central s'est creusé.

Du reste, si Genève est peinte de manière tellement positive dans *Sexualität*, c'est parce qu'elle est l'emblème du multiculturalisme. La ville est le lieu où se mêlent non seulement l'allemand, le français, l'italien, le passé, le présent et le futur, mais aussi les divers points de vue évaluant l'espace et le temps, puisqu'elle réunit tous les personnages. Une figure lui est associée, à savoir Michele, seul personnage en accord avec son hybridité, « er scheint keine Wurzeln zu suchen »¹⁰⁴ (p.83). Ce dernier joue de la diversité qui le compose lorsqu'il demande à Laura de lui apprendre l'italien, provoquant ainsi la rupture du tabou que cette langue véhicule. À travers Michele, l'italien est envisagé comme une richesse culturelle qu'il faut entretenir. Le message acquiert d'ailleurs une visée idéale lorsqu'il est réfléchi à l'aune des transferts entre pays quasi limitrophes au XXI^e siècle. Le roman s'appuie sur une géographie réelle, à travers des références concrètes, entre Genève, Paris, Berlin, Milan, Melegnano et Masate. Cet ancrage réaliste confère à la problématique identitaire d'Olivier une valeur symbolique. La porosité des frontières due aux libres déplacements en Europe occidentale favorise les migrations entre les pays. Or, pour que ces traversées se fassent sans conflits, les espaces doivent être perçus de manière égale, indépendamment de leur différence et des affects qu'ils transportent, pour ne pas tomber dans la hiérarchisation culturelle.

¹⁰⁴ « il ne cherche pas de racines ».

LE STYLE PLURILINGUE : QUÊTE IDENTITAIRE ET IDÉAL INTERCULTUREL

III. Création d'une langue originale, redéfinition de soi et ouverture à l'autre

La cohabitation linguistique dans *Le Pain de silence*, *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* et *Sexualität*, étudiée en fonction des modes discursifs et du cadre spatio-temporel de chaque texte, a montré l'impact du multiculturalisme sur la construction identitaire des narrateurs. Or, elle traduit dans un mouvement inverse, pour peu qu'on l'envisage au niveau stylistique, la recherche d'une esthétique à même de marier les cultures et de réconcilier les protagonistes avec leur nature plurielle. Puisque l'écriture multilingue unit plusieurs idiomes en son sein, elle constitue un lieu d'interaction culturelle, promouvant davantage l'union entre les différences que les conflits intra-personnels ou inter-ethniques. La scission identitaire expérimentée par les narrateurs, entre la Suisse romande et l'Italie chez Pasquali, entre la Suisse, l'Allemagne et le reste du monde chez Rosset, puis entre la France et l'Italie chez Lepori, pourrait ainsi être comblée, grâce à un mode d'expression qui rassemble la diversité, au lieu de la diviser. Si cette qualité assiste un idéal d'ouverture culturelle, dessiné en filigrane dans chaque œuvre, elle se réalise avant tout à travers une langue particulière.

L'écriture plurilingue bouscule la grammaire usuelle d'un récit écrit uniquement en français ; elle est *transgressive*, car elle ne se fonde pas sur un code linguistique monolingue, basé sur les dictionnaires et conçu comme instrument de communication idéal : « s'inscrire dans la problématique du plurilinguisme [c'est] réifier le concept de langue »¹⁰⁵. Cette subversion lexico-grammaticale préfigure une prise de recul plus générale par rapport à la langue standard et introduit le style singulier des œuvres, qui contrevient aux normes académiques. La syntaxe, l'orthographe, la typographie ou encore le discours sont revisités dans ces récits façonnés par les paroles des personnages. Par ces distorsions langagières, les narrateurs font apparaître l'« étrangeté » dans leur langue, augmentant l'impression de diversité déjà créée par la présence d'idiomes différents :

¹⁰⁵ Hervé Adami, « Les francophones parlent-ils tous la même langue ? », in Francis Carton et Philip Riley (dir.), *Vers une compétence plurilingue*, Paris, *Le français dans le monde*, numéro spécial, 2003, p.47.

Ce n'est plus la syntaxe formelle ou superficielle qui règle les équilibres de la langue, mais une syntaxe en devenir, une création de syntaxe qui fait naître la langue étrangère dans la langue, une grammaire du déséquilibre.¹⁰⁶

Les discours des personnages, qui s'apparentent à une véritable exploration linguistique, deviennent un espace privilégié d'invention poétique. Dans les textes s'élabore ainsi une langue qui offre une large place à la différence, au sens formel comme culturel, afin de correspondre à l'hybridité des personnages et de définir leur être métissé. En déjouant les codes préétablis, le langage des narrateurs traduit une reconquête linguistique, sous-tendant elle-même une reconquête de l'identité.

La rupture avec la langue standard témoigne d'une déconstruction *référentielle* au sens large, qui permet aux personnages de reconceptualiser la réalité. L'idiome est un outil qui découpe et reflète le réel selon la logique de son propre système¹⁰⁷. Amalgamé avec d'autres langues, il constitue une nouvelle grille de lecture du monde et en propose une autre définition :

C'est toute une représentation du monde qui bouge à la faveur du travail opéré dans la langue. Dans la langue même, se forge plus qu'une autre langue : une proposition de monde qui est une redescription de la réalité [...].¹⁰⁸

Le réel n'est plus perçu à travers le prisme rigide du monolinguisme, qui véhicule les qualités du territoire politique dont il est emblème ; il est conçu selon une langue multilingue, chargée de la variété culturelle qui lui est inhérente : « il existe une autre réalité, qui se construit avec les moyens du langage [...] plus ouverte, moins étouffante »¹⁰⁹. En outre, modifier la représentation de la réalité conduit à repenser les fondements sur lesquels les personnages érigent leur identité. Le modèle à partir duquel ils imaginent leur métissage est fondé sur la logique de la langue standard, qui ne laisse pas de place aux altérations et prend soin de se distinguer des autres idiomes nationaux. Ce modèle s'avère dévastateur, puisque chaque protagoniste perçoit leurs appartenances de façon conflictuelle et souffre d'une crise identitaire. Monolinguisme, réalité univoque et séparatisme culturel sont interdépendants. Et c'est en subvertissant le premier paramètre que les personnages cassent leur représentation du monde, les assises

¹⁰⁶ Jean-Michel Adam, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997, p.74.

¹⁰⁷ Walter Benjamin, *op. cit.*, p.13.

¹⁰⁸ Jean-Michel Adam, *op. cit.*, p.79.

¹⁰⁹ Heinz Wismann, *Penser entre les langues*, Paris, Albin Michel, 2012, p.264.

sur lesquelles ils se sont construits, puis élaborent une nouvelle façon de penser le multiculturalisme : « il faut être apatride de la langue pour être de plain-pied au cœur [de cette] autre quête plus longue »¹¹⁰.

Grâce à une langue plurilingue et a-normée, les protagonistes se lancent dans une « conversion identitaire »¹¹¹. Pour se reconstruire, ils s'adonnent à une véritable autoanalyse¹¹², au cours de laquelle ils déstabilisent et réexaminent ce qui les constitue :

[...] il faudrait pouvoir changer de repères, de modèles, de croyances, de valeurs, se changer « soi-même » [...] il faudrait remettre « tout en question », faire son deuil de ce à quoi on s'accroche, depuis si longtemps [...].¹¹³

Dès lors, la notion même d'*identité* est interrogée. Dans son acception essentialiste, elle formule *ipso facto* un rapport d'opposition entre le moi et l'autre¹¹⁴ et est par là discriminante : « la catégorie de l'identité engendre celle d'altérité et la violence de cette partition, de cette séparation binaire, est énorme »¹¹⁵. Cette conception se trouve à la base du conflit intérieur des personnages, qui ne parviennent pas à tracer la limite entre leur origine, leurs nouvelles appartenances et le reste du monde. Mais s'ils peinent à concevoir clairement cette « séparation », c'est bien parce que le sujet hybride, pluriel en soi, ne renvoie pas à un référent univoque et net : « le “métis”, signifiant erratique, désigne désormais [...] une nécessaire critique du signifiant d'identité »¹¹⁶. L'« identité métissée » est à définir comme un phénomène dynamique, une enveloppe au contenant trouble, puisque « “le Je n'est pas un”. Il est plutôt “un conglomerat de fragments en relations incertaines” dont il n'est pas facile de percevoir [...] l'unité »¹¹⁷. À la précision d'une langue, d'une société ou d'une identité aux contours bien distincts doit par

¹¹⁰ *De tous les lieux du français*, ouvrage édité par la Fondation d'Hautvilliers, cité par Jacques Chevrier, *Littérature nègre*, lui-même cité par Pierre Soubias, « Entre langue de l'Autre et langue à soi », in Christiane Albert (dir.), *op. cit.*, p.133.

¹¹¹ Claude Dubar, *op. cit.*, p.171.

¹¹² La différenciation entre le monologue intérieur – comme restitution à l'état brut du mouvement mental du narrateur – et le soliloque – comme traduction du mécanisme cognitif du narrateur –, effectuée dans la première partie consacrée à la dimension psychique des récits, se révèle ici pertinente. La réflexion est en effet essentielle dans une démarche d'auto-analyse à laquelle ne pourrait pas conduire un discours essentiellement spontané. Voir pp.6-9.

¹¹³ Claude Dubar, *op. cit.*, p.167.

¹¹⁴ La conception *essentialiste* de l'identité établit un rapport de différence permanent entre un sujet et un autre, selon les appartenances qu'ils ont héritées à leur naissance. À cette conception s'oppose la position *existentialiste* de l'identité, fondée sur l'évolution constante du sujet. Voir Claude Dubar, *op. cit.*, pp.2-4.

¹¹⁵ Francesco Remotti, « Contre l'identité », Entretien avec Pierre Lepori, *Hétérographe*, n°7, Éditions d'En bas, 2012. <http://heterographe.com/?p=163>.

¹¹⁶ Roger, Toumson, *art. cit.*, p.241.

¹¹⁷ Sigmund Freud, cité par Claude Dubar, *op. cit.*, p.171-172.

conséquent se substituer le flou résultant du mélange : contre « une identité de marbre » se dresserait « une corde tressée [...], cet enchevêtrement de similarités et de différences qui nous entoure »¹¹⁸.

Finalement, la langue à l'œuvre dans *Le Pain de silence*, *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* et *Sexualität* est un instrument qui sert à la redéfinition des personnages. À travers elle, ils peuvent saisir conjointement leurs différences culturelles. Le style original de chaque ouvrage devient alors le miroir d'une société multi-ethnique : « dans le but d'entrer en résonance avec l'hétérogénéité du monde, l'écriture peut choisir d'échapper au principe d'ordre »¹¹⁹. De la sorte, la langue de ces récits acquiert une portée idéale, touchant de près au discours xénophile. Dans la bouche des narrateurs, la voix plurilingue s'avère éminemment politique : elle refuse la discrimination procédant d'une valorisation ethnique inégale, qui conduit aux heurts entre nations¹²⁰. La trajectoire analytique de cet ultime chapitre est donc double : l'examen du style singulier élaboré dans chaque texte permet de saisir à la fois le projet individuel des narrateurs – la réappropriation de soi par un langage non conforme – et l'idéal cosmopolite qui y est inscrit – celui du bien-vivre ensemble.

Ainsi, chez Pasquali et Rosset, la composition verbale déjoue les lois grammaticales, à travers une hypotaxe indéfinie et d'autres tournures atypiques qui rompent le silence, pour le premier, et la rupture constante à la fois de la syntaxe et du dessin typographique, pour le second. Dans *Le Pain de silence*, le narrateur se réapproprie la langue afin de se reconstruire une identité, où les cultures francophone et italienne ne s'opposent plus mais s'intègrent, luttant ainsi contre la xénophobie dont il a souffert. Dans le texte de Rosset, le chroniqueur s'invente un « langage du divers », qui se saisit du multiculturalisme, dans le but d'enserrer son hybridité, ou celle de tout individu vivant à l'ère de la mondialisation, et de dompter le vertige qu'elle cause. L'écriture répond à des normes plus classiques chez Lepori, bien que le récit soit doté d'une

¹¹⁸ Alexander Langer, *Essai de Décalogue pour la coexistence inter-ethnique*, cité par Francesco Remotti, *art. cit.* <http://heterographe.com/?p=163>.

¹¹⁹ Muriel Zeender Berset, « Phénomène d'hybridation dans la littérature romande. Écriture du discontinu dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* (2011), chronique d'Yves Rosset », *art. cit.*, pp.206-207.

¹²⁰ Christophe Büchi, « Chercher la complémentarité plutôt que l'opposition », Entretien avec René Knüsel, *Feuxcroisés : littératures et Échanges culturels*, n°3, Genève, Zoé, 2001, p.265.

écriture multidisciplinaire et d'une forme pluri-discursive qui permettent l'interaction des cultures au sein du personnage central et promeut l'échange entre les nations.

La parole infinie chez Pasquali ou comment faire taire le silence

Dans *Le Pain de silence*, la marque du plurilinguisme dans le récit, l'énoncé « *silenzio malo in corpore sano* » (p.22), laisse présager, par l'insertion de deux codes différents du français, la volonté du personnage d'élaborer une langue qui lui soit propre, à mettre au service de sa réconciliation identitaire. Immergé dans la non-parole de ses parents, le personnage n'a eu la chance de s'approprier ni le français ni l'italien durant son enfance, et n'a jamais pu se définir par les mots : « celui-ci n'a pas de lieu d'où parler, ni de langue pour parler »¹²¹. Ni l'italien, ni le latin, ni le français *standard* ne lui permettent de se (re)construire. La distance entre le narrateur et ses racines inconnues est trop grande. Le latin est, certes, la marque du métissage, puisqu'il rassemble étymologiquement français et italien, mais il incarne, de par son évolution historique, la division entre la culture italienne et la culture francophone. Quant au français, il emblématise une culture qui a lésé sa famille. Or, la langue que le personnage élabore se fonde précisément sur la réappropriation de cet idiome-là. Lié à la région dans laquelle il a grandi, le français est porteur du mutisme parental. Sa récupération est ainsi synonyme d'une reconquête du verbe, elle-même équivalant à la redéfinition identitaire : « il va se construire en faisant de la langue la condition même du lieu de parole »¹²².

Hypotaxe et tournures atypiques : récupération du verbe et quête de soi

Le français est bien la langue du récit, mais il ne s'agit pas là d'un français standard ; plutôt d'un français « maltraité », si l'on se réfère aux usages grammaticaux. L'entreprise linguistique du protagoniste se base sur le non-respect des normes canoniques, à travers par exemple une « ébauche de phrases a-grammaticales et a-syntaxiques » (p.15). En écorchant cet idiome spécifique, le narrateur malmène le symbole de la souffrance vécue, s'approprie une langue dont il a manqué durant son enfance et contrecarre le silence. La transgression s'opère par l'invention de néologismes, par des déformations idiomatiques et par une progression sémantique « a-

¹²¹ Gilles Revaz, « Un migrant dans les lettres romandes : la déchirure d'Adrien Pasquali », *Écritures*, n°65, p.160.

¹²² *Idem*.

conventionnelle »¹²³, qui ne respecte pas les lois du discours logique, selon lequel il y a un début, un milieu et une fin. Ces distorsions ont une fonction bien précise dans le texte ; elles renforcent une figure rhétorique qui fait de la totalité du récit un seul et même énoncé « a-grammatical », à savoir l'hypotaxe. Aucune majuscule ne marque le début du texte et aucun point final ne le termine. La phrase en suspension déjoue dès lors le silence des parents ; elle ne laisse place à aucune pause verbale et compose ainsi « un chapitre, tout un roman, pourquoi pas, comparés au laconisme pétrifiant des autres bribes, miettes, loques de syllabes aspirées par le morceau de silence » (p.83). Grâce à elle, le narrateur brise le mutisme à la base de son mal-être. C'est donc par la récupération du verbe qu'il peut envisager sa reconstruction.

La quête de soi s'effectue ainsi dans la parole, mais une parole qui doit être maintenue coûte que coûte, afin que le mutisme ne ressurgisse plus et que le personnage puisse mener à bien son projet. Causé par l'absence de points, le rythme haletant du récit illustre bien cette aspiration ; le personnage déverse son discours en un seul souffle, pour que rien ne vienne le rompre. Car si le moindre point était inséré, le personnage se confronterait à l'échec de sa démarche et ne supporterait plus de se considérer comme un être inaccompli : « le point, c'est la fin, le point c'est à nouveau le silence [...] et le point c'est la mort » (p.30). Par conséquent, le narrateur ne doit en aucun cas se taire : « pas penser à la fin, à jamais suspendue ou pendue, [...] il ne faut pas que cette suite de mots se termine, qu'elle s'interrompe ou s'achève [...], une suite de mots pas une phrase » (pp.28-29). Dès lors, la progression sémantique atypique, les néologismes et la corruption des idiotismes œuvrent comme stratégies discursives pour protéger l'hypotaxe de tout point. Ces tournures permettent au narrateur de pallier la moindre hésitation ou la moindre respiration, dans lesquelles pourrait se loger le silence.

La progression non canonique du récit indique comment le narrateur, ne semblant plus savoir où guider sa pensée, et au risque de « perdre le fil » (p.29) de son discours, recourt à l'assonance. Ce procédé stylistique, qui consiste à répéter le même son vocalique dans plusieurs termes, lui permet de rebondir sur le signifiant des mots pour

¹²³ La distorsion de la phrase canonique procède d'une maîtrise de la langue française. Bien que le narrateur ait été élevé en l'absence de paroles, le lecteur peut déduire qu'en grandissant, il a eu le temps de domestiquer la langue. Il peut ainsi en détourner les normes pour créer son propre langage, lorsqu'il revient sur son passé.

contourner le blocage et entretenir le flux de paroles. Le sens de son propos est ainsi dévié :

je mordis à pleines dents dans, dedans, dandandedan, quoi, ça sonne quoi, un coing saurai-je ensuite, un coing fiché quelque part, dans un coin, coin-coin, dur, âcre, caillouteux, et recracher presque aussitôt, un dégoût qui montait du nombril ou de plus dedans [...], des entrailles (p.51).

Du fruit dans lequel il croque, le narrateur passe au malaise qui subsiste au plus profond de son être. L'insistance portée sur la tonalité de « dans », de « quoi » et de « coin » sert à faire évoluer le contenu thématique et à éviter le trou de mémoire, susceptible de rompre la parole. Ce détournement sémantique ne nuit pas à la réflexion menée par le personnage ; elle lui permet de ne pas s'interrompre : « ce qui compte c'est le projet non le sujet » (p.52). Le terme « dandandedan », à travers son originalité et l'absence d'un « s » final, est la marque de la réinvention du français, puisque le narrateur se joue du vocabulaire et de l'orthographe. Mais surtout, à l'instar du verbe « toquetoquer », créé à partir de l'onomatopée « toc toc » (p.22), ce néologisme matérialise la stratégie dilatoire du narrateur, qui se concentre sur la sonorité du mot, afin de ne pas suspendre son débit de paroles.

Pour que la reconquête identitaire soit possible, le narrateur est contraint d'effectuer un retour en arrière. Si le silence l'a empêché de se développer « convenablement », il doit *nommer* tous les épisodes qui ont été tus durant son passé, dans le but de redéfinir son enfance et, par là, de se reconstruire : « il fallait plonger ma main dans des fouillis de fils, [...] fouiller, pratiquement tout sortir » (p.126). Il revient de la sorte à ses origines et verbalise son histoire : « toute crise identitaire renvoie à ces liens “premiers” de l'existence [...] Pour combler le vide [...], on revient aux sources de son Je »¹²⁴. Et si le personnage formule son enfance, il est amené à *dire* le silence qui l'a marquée. L'omniprésence thématique du mutisme prend dès lors tout son sens : « silence et parole rivalisent dans ce dispositif narratif à la fois fluide et haletant »¹²⁵. Du reste, la structure non canonique du récit illustre l'anamnèse du protagoniste. Le texte est divisé en deux parties qui ne se complètent pas selon la logique du discours, la cause succédant à l'effet. Chacun des chapitres est déterminé respectivement par un énoncé itératif : « sans doute n'as-tu jamais été un enfant » caractérise le premier, et « parlez

¹²⁴ Claude Dubar, *op. cit.*, pp.168-169.

¹²⁵ Marion Graf, avant-propos au *Pain de silence*, *op. cit.*, p.2.

plus doucement » le deuxième. La première proposition est la conséquence de la deuxième, puisque le protagoniste n'a pas eu d'enfance en raison de l'oppression subie par ses parents à cause de la xénophobie. La forme du texte témoigne ainsi du mouvement opéré par le narrateur pour rattraper son passé : « la disposition des chapitres ramène la fin du récit sur le début, en une habile métaphore du retour sur soi et de la renaissance possible »¹²⁶.

Cependant, la tâche n'est pas si aisée, car le silence est une torture psychique pour le personnage. En se confrontant aux souvenirs et en les formulant, il revit vivement la souffrance endurée : « l'écriture [...] décape, exacerbe, "cruélise" l'expérience »¹²⁷ :

La quête identitaire s'érige alors en tentative douloureuse où l'introspection, l'errance intérieure et la décomposition de l'expérience temporelle [...], comme récupération du passé original, [...] s'avèrent être les jalons du chemin de la composition scripturale, encadrée entre la conquête des mots et l'imposition de la non-parole.¹²⁸

De fait, si le langage figuré prédomine dans le récit, c'est parce que le narrateur aborde ce qui fait mal non pas frontalement, mais par détour, pour ne pas être envahi par la douleur¹²⁹ et risquer de faillir à son objectif. C'est là qu'intervient la déformation d'expressions idiomatiques. Cette technique langagière permet au narrateur de suggérer les événements traumatiques, pour juguler l'émotion qu'ils suscitent et qui pourrait le forcer à s'interrompre. Pour évoquer ces souvenirs, le narrateur modifie un ou plusieurs termes caractéristiques d'un idiotisme par l'élément désagréable à nommer, qui est ainsi mis en exergue. Lorsqu'il énonce « la table qui nous réunissait était aussi celle qui nous éloignait irrémédiablement les uns des autres, *chacun pour soi, tous pour personne* » (p.63, je souligne), il accentue la désunion progressive de la famille liée au silence quotidien, grâce à l'inversion du célèbre dicton « Tous pour un ! Un pour tous ! »¹³⁰. De même, quand il transforme la locution « réveillé aux aurores » en « toujours réveillé aux horreurs », il exprime la constance d'un état d'âme éprouvant, dû au contexte social et à

¹²⁶ Marie Bornand, *art. cit.*, p.326.

¹²⁷ Antoine Raybaud, « Pasquali : existentialiser l'enfance (*Le Pain de silence*) ? », in Sylviane Dupuis (dir.), *op. cit.*, p.36.

¹²⁸ Margarita Alfaro Ameiro, *art. cit.*, p.114.

¹²⁹ Concernant le langage métaphorique et son étroite relation avec la censure psychique du narrateur, voir pp.16-17.

¹³⁰ Cet adage populaire provient de la locution latine *Unus pro omnibus, omnes pro uno*.

la situation familiale. En outre, le détournement du sens culturellement véhiculé par ces stéréotypes linguistiques est en soi une marque de réappropriation du français.

Somme toute, le travail opéré sur la langue permet au narrateur de se forger librement une parole pour verbaliser un vécu passé sous silence et définir son enfance. Divisé par deux cultures qu'il perçoit comme antagonistes, le narrateur récupère une patrie dans les mots ; en effet, il les considère comme une nouvelle terre dans laquelle il peut puiser pour reconstruire son identité : « il viendra sans doute un jour, où grâce à la pâte des mots [...] je serai tout à fait né » (p.94). La langue qu'il s'invente est détachée de toute valorisation culturelle, puisqu'elle n'est ni le français « académiquement correct », rattaché à la discrimination, ni l'italien, lié à une délivrance utopique. Pourtant, ces deux idiomes ne sont pas dissociés du langage que le narrateur conçoit pour se définir. La prédominance du français figure la grande place qu'occupe la culture francophone chez un personnage ayant vécu en Suisse romande. Quant à la faible présence de l'italien, elle s'explique, entre autres, par l'infime existence de la culture italienne chez ce fils d'exilés. La langue créée dépeint ainsi le personnage dans son entier, matérialisant à la fois son être culturel et son enfance. Mais ce n'est que lorsqu'il aura tout dit de cette époque qu'il aura achevé sa reconquête identitaire : « sans plus rien à parler, je serai tout à fait né » (p.94).

Langue singulière et multiple : la critique de la xénophobie

Par ailleurs, en récupérant la parole, le narrateur rend justice à sa famille. En formulant le silence, il dénonce également les conséquences néfastes du rejet des étrangers, puisque le repli de ses parents sur eux-mêmes en découle directement. Sa prise de parole lui sert non seulement à défendre ses géniteurs, mais aussi à les acquitter, « pour changer douleur et silence, pilules et cigarettes, en amour à donner, voir ce qu'il y a lieu de faire, de tenter de faire avec les syllabes, les mots, les suites de mots glanées ici ou là » (p.131). Si le personnage a souffert d'une situation familiale anxiogène, c'est à cause de ses anciens voisins et de la justice corrompue. La figure de l'hypotaxe ne laisse place ni au silence ni aux viles palabres qui en sont responsables : « si j'écris ici et maintenant [c'est] pour couvrir les autres voix surprenantes du hasard, palier ou commissariat » (p.134). Par là, le narrateur fait taire les mauvaises langues qui ont détruit ses parents et incrimine les mouvements xénophobes qui rejettent la différence

sous le simple – et absurde – prétexte qu'elle est menaçante. Il signale ainsi que « la Suisse terre d'exil [est un] pays où l'espace réservé à l'étranger [...] est encore à créer »¹³¹.

Le Pain de silence, monologue d'un personnage qui tente de réparer les dégâts identitaires provoqués par le rejet xénophobe, apparaît comme un véritable plaidoyer politique contre la discrimination. La langue du narrateur, conjuguant un français non standard et la marque implicite de la différence linguistique, à travers l'italien et le latin, incarne le multiculturalisme, qui ne devrait pas être rejeté, mais valorisé. C'est que le mélange culturel au sein d'un même espace géographique est inévitable à l'époque moderne : « le fait que des ethnies, cultures, [...], langues, nations etc. coexistent sur le même territoire est [...] une chose courante [plutôt] qu'une exception »¹³². Singulière et subjective, la langue du personnage rompt le rapport de correspondance entre un territoire politique et un idiome, révoquant ainsi l'idée qu'un milieu et une langue n'appartiennent qu'aux gens qui en sont issus¹³³. Par conséquent, le texte de Pasquali œuvre en faveur de l'antinationnalisme, de l'acceptation de l'autre et d'un mode d'expression *libre*, symbolisant les particularités de chaque individu. L'épanouissement identitaire des exilés, et de toute personne métissée, n'en serait que favorisé.

¹³¹ Marie Bornand, *art. cit.*, p.333.

¹³² Alexander Langer, *Essai de Décalogue pour la coexistence*, Traduction: Lanfranco Di Genio, Publié sur la revue « Arcobaleno » de Trento, mars 1994. <http://www.alexanderlanger.org/fr/250/1142/print>.

¹³³ Daniel Maggetti, « Écrire en deux langues », *Feuxcroisés. Littératures et Échanges culturels*, n°3, Genève, Zoé, 2001, p.11.

Style hybride et ouverture absolue chez Rosset

Dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information*, le plurilinguisme traduit l'intention du chroniqueur d'unir dans une même langue d'écriture la diversité culturelle, afin de pouvoir mieux cerner sa propre identité composite. Le mode d'expression qu'il élabore s'oppose au monolinguisme et à la régularité qu'il incarne et contraste avec la langue standard employée par les journalistes. Son objectif est la substitution du langage de l'information, qui prétend refléter le monde mais le fait périlcliter, par un idiome qui signifie et embrasse conjointement à la fois son être et la société métissée. En ce sens, il rompt avec la fermeture culturelle véhiculée par l'unilinguisme. C'est que ni le langage médiatique, ce « vide rempli de mots » (p.42), ni le monolinguisme, système linguistique replié sur lui-même, ne conviennent au personnage désireux de saisir le multiculturalisme.

Un plurilinguisme irrégulier et imprécis pour embrasser la diversité

Le travail linguistique du narrateur se fonde sur le rejet de la conception essentialiste de la langue, selon laquelle l'idiome est un modèle idéal et immuable. Ce parangon abstrait exclut toute variation linguistique¹³⁴ : d'où son inadéquation à formuler la pluralité et l'originalité. Le chroniqueur crée ainsi une langue opposée à toute homogénéité. La présence de l'anglais et de l'allemand dans son récit prend alors tout son sens. Lorsque le narrateur déclare « pourquoi y a-t-il des langues différentes ? Apprendre les mots qui servent à décrire précisément le monde » (108), il remet en cause le « simple mot », qui renvoie exclusivement à la réalité reflétée par l'idiome auquel il appartient. Le protagoniste déplore en effet l'« impuissance des mots qu'il faudrait pour rendre compte de chaque regard » (p.204). Ainsi, s'il recourt à l'expression multilingue, c'est pour pallier l'insuffisance sémantique des « simples mots » qui proposent une seule découpe du monde, et pour énoncer une réalité interculturelle. Mais cette lecture plurielle de la réalité est troublante, car elle en brouille la définition¹³⁵. Le narrateur a besoin d'une langue qui incarne cette confusion de sens et qui soit capable de formuler le plus fidèlement possible la société et son propre être hybride.

¹³⁴ Jean-Marie Klinkenberg, *art. cit.*, p.806.

¹³⁵ À propos de la non-correspondance entre les langues pour se référer au réel et du flou qu'elle engendre, voir pp.44-45.

Le langage mis en place n'a pas la précision véhiculée par la langue standard dont se sert la Presse. Alors que les médias emploient des formules concises pour cibler rapidement leur propos¹³⁶, le narrateur use d'un mode d'expression indirect et disparate, dont l'opacité matérialise l'imprécision qui le détermine lui-même et son environnement. Sa démarche se trouve ainsi justifiée par la création poétique, art jouant sur le signifiant, qui s'oppose à la langue de communication, succincte et directe : « supporter le monde par la poésie, une poésie hors des mots, eux, incapables de se saisir de l'insaisissable » (p.108). Son but est de substituer à un langage qui se prétend transparent une dimension sémantique qui jaillit indépendamment du sens littéral. Dès lors, le chroniqueur mise sur le versant formel de l'énoncé et du texte : il brise non seulement les règles de la syntaxe, par l'intégration de phrases paratactiques et hypotaxiques, mais aussi la disposition typographique classique, par l'insertion de retours à la ligne et de majuscules¹³⁷. Ces pratiques stylistiques concourent à bouleverser le sens communément attendu dans un récit, sens explicite et allant droit au but.

Ainsi, la parataxe, caractérisée par une pléthore de points, hache les énoncés entre eux et en trouble la portée sémantique : « [en] stylistique, le point est utilisé pour le parcellement »¹³⁸. Les phrases paratactiques sont réduites au minimum, jusqu'à devenir nominales, et, en plus de ne pas être liées par des conjonctions de coordination, s'enchaînent sans aucune logique. Leur charge sémantique se limite ainsi à un ou deux référents qui se juxtaposent sans cohérence : « dépression consciente. Onanisme. Manger comme un cochon m'abat. Des pellicules dans les cheveux parce que la peau du crâne se dessèche. La loi sur les activités criminelles » (p.105). Cette combinaison d'énoncés bigarrés contraste avec la langue standard, qui ordonne méthodiquement les éléments pour produire une signification précise. Entre la « dépression » et les « pellicules dans les cheveux », le saut sémantique est évident. Figure inverse de la parataxe, l'hypotaxe vient également opacifier le sens. Grâce à l'absence de ponctuation

¹³⁶ Cette technique s'avère insatisfaisante, puisque les médias traitent leur sujet dans la vitesse et les développent partiellement, ce qui fragmente la société au lieu de la refléter dans son intégralité, c'est-à-dire multiple et équivoque, voir p.20.

¹³⁷ Les particularités stylistiques qui permettent de faire dialoguer un idiome avec l'autre, tels que les traductions littérales, l'emploi d'une terminologie investie culturellement, les jeux sur la matérialité sonore et/ou visuelle du mot et l'enrichissement sémantique, ne seront pas cités dans ce chapitre, puisqu'elles ont déjà été énumérées et analysées dans la première partie de ce travail, voir pp.18-20.

¹³⁸ Ludmilla Védénina, citée par Mathilde Bonazzi, « Les bouleversements de la ponctuation... », in *La langue littéraire à l'aube du XX^e siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010, p.256.

qui la détermine, elle déverse et condense un contenu linguistique hétérogène en une seule unité phrastique, et en perturbe la compréhension :

Son bord extérieur est formé par une bande claire ornée de petits carrés qui se referme sur elle-même comme un ovale aplati entre deux lignes droites verticales [...] Puis au centre enfin encore une espèce d'ovale aplati entre deux lignes droites mais cette fois plus clair et au milieu duquel apparaît un rectangle [...] (p.36).

Ainsi, la parataxe et l'hypotaxe renversent la phrase canonique et compliquent l'intelligibilité du récit. En outre, la description précise de formes géométriques, dont témoigne l'extrait susmentionné, confère à la chronique une dimension visuelle, qui vient s'ajouter aux différents niveaux sémantiques. Cette dernière se manifeste également dans les « Inserts », ces photographies scripturales qui jalonnent le texte.

La dimension visuelle dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* est particulièrement mise en évidence par l'agencement typographique singulier du texte. Le narrateur joue avec le corps du récit, pour créer un sens inscrit au niveau graphique et interagissant avec le lexique. Quand il fracture la syntaxe et rompt la disposition ordinaire du texte par des retours à la ligne, c'est pour traduire *visiblement* son propos :

Les Alliés. Le mur.
Les fiches. Les chiffres.
Un monde entièrement défriché.
[...] (p.16).

Stries horizontales qui scindent l'espace de la page, les ruptures typographiques illustrent la portée du fragment cité, et plus particulièrement la signification du terme « défriché ». Elles *figurent* les disparitions provoquées par la Deuxième Guerre mondiale, « chiffrées » sur les affiches des Alliés. D'autre part, le narrateur subvertit l'uniformisation des lettres sur la page, en les grossissant par des majuscules. Ce procédé génère un effet de loupe sur certains termes et ajoute une tonalité particulière au récit, externe à la seule musicalité du mot, qui vient accentuer leur sens : « l'enfant qui pleure parce qu'il a MAL » (p.59) et « la musique comme MARTEAU-PIQUEUR » (p.135). Dans ces énoncés, « MAL » est perçu comme un cri de souffrance incarnant la douleur subie par l'enfant, et « MARTEAU-PIQUEUR » reflète le martèlement bruyant et l'irritation que l'outil inspire. Ainsi, grâce à la typographie, la

chronique acquiert une plus grande profondeur visuelle¹³⁹, qui alimente la plurivocité du sens.

En résumé, la langue singulière du narrateur, caractérisée par le plurilinguisme, la dramatisation de la ponctuation et l'originalité typographique, sert à matérialiser et à dire l'hétérogénéité. Son référent est trouble, puisqu'il est pluriel. La langue de Rosset embrasse ainsi symboliquement la multiplicité culturelle de la société globalisée et du chroniqueur. Elle est cette nouvelle grille de lecture du réel, par laquelle le narrateur peut « découvrir un nouveau monde » (p.42), non plus homogène et régulier dans ses formes, comme la langue standard le définirait, mais pluriculturel et équivoque. Le flou qui l'habite n'est pas à condamner ; bien au contraire, il faut le cultiver, puisqu'il découle d'une interaction entre différentes variables culturelles :

Dans la rencontre planétaire des cultures, que nous vivons comme un chaos, il semble que nous n'ayons plus de repères. Mais c'est parce que nous essayons encore d'y mesurer un ordre souverain qui voudrait ramener une fois de plus la totalité-monde à une unité réductrice. [...] Le chaos est beau quand on en conçoit tous les éléments comme également nécessaires. [...] il nous faut avoir la force imaginaire de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrice.¹⁴⁰

En unifiant les cultures dans sa langue, le narrateur y fait également fusionner les particularités qui le composent ; il peut ainsi s'emparer de son identité multiple, la définir et surmonter son vertige identitaire. Son style hybride constitue de la sorte un « art [...] où [sa] personnalité véritable trouve une expression » (p.60), une « littérature du moi, de la quête, l'expérience du monde » (p.84).

Un final élargi au cosmos ou le cosmopolitisme

Aires de repos sur l'autoroute de l'information ne manifeste pas seulement « la perte, l'éclatement et l'infinie différence »¹⁴¹, comme l'ont relevé certains critiques ; le livre est plutôt le lieu d'un *dialogue* entre des éléments divergents qui disent *ensemble* l'altérité. Le style du récit ne sert pas uniquement la réconciliation identitaire du

¹³⁹ Cécile Narjoux, « Vi-lisibilité du contemporain ou la ligne excédée », in *La Langue littéraire à l'aube du XX^e siècle*, *op. cit.*, p.246.

¹⁴⁰ Édouard Glissant, *op. cit.*, p.71.

¹⁴¹ Muriel Zeender Berset, *art. cit.*, p.216.

personnage ; il déploie aussi un idéal interculturel. S'il promeut l'interaction, c'est dans le but de favoriser les échanges entre les cultures à l'époque de la mondialisation : « vivre la totalité-monde à partir du lieu qui est le sien, c'est établir relation et non pas consacrer exclusion »¹⁴². La macrostructure du récit sous-tend d'ailleurs ce propos. Introduit par un « Prologue » qui, selon son emploi classique, annonce l'entreprise de l'énonciateur – la chronique constitue pour lui un « by-pass confessionnel et silencieux qui empêche que ne se désintègre complètement la relation entre [lui] et le monde » –, le récit se termine non pas sur un épilogue comme la logique générique le voudrait, mais sur un chapitre nommé « Cosmos », qui élargit le propos davantage qu'il ne le conclut. En dilatant son texte jusqu'à lui conférer une dimension qui dépasse le globe terrestre, le narrateur témoigne d'une ouverture sans limite à la diversité.

À l'heure où tout se croise culturellement parlant, la chronique argue en faveur du métissage, individuel et sociétal, qu'il convient d'envisager selon une définition privilégiant la fusion, plutôt que la scission. En détruisant le modèle linguistique qui refuse la différence par un style hétérogène, le narrateur fait éclater toute conception séparatiste, qui serait à la base de l'intégralisme ethnique, des guerres ou des crises identitaires : « plus rigide [devient] la définition de l'appartenance et la délimitation envers les autres, plus augmentent les pulsions conflictuelles »¹⁴³. Ainsi, la chronique de Rosset invite les lecteurs à penser la mondialisation comme une richesse culturelle à exploiter et à accepter d'être troublé par elle, afin de ne jamais cesser de s'ouvrir à l'Autre. La dernière phrase du texte, faisant allusion aux indications des hôtesse lors du démarrage d'un avion, « PLEASE READ THE SAFETY CARD IN THE POCKET IN FRONT OF YOU » (p.238), souligne cette envolée salutaire vers l'étranger.

¹⁴² Édouard Glissant, *op. cit.*, p.67.

¹⁴³ Alexander Langer, *art. cit.*, <http://www.alexanderlanger.org/fr/250/1142/print>.

Langue romanesque pluri-forme et interaction culturelle chez Lepori

Dans *Sexualität*, l'écriture plurilingue emprunte le cheminement discursif que l'on observe dans *Le Pain de silence* et dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information*. La problématique identitaire du personnage principal se guérit par un travail portant sur la langue. Et c'est l'hétérolinguisme qui constitue les prémices de cette démarche, par laquelle le français sort de son carcan lexical. Les trois idiomes qui apparaissent dans le récit sont traités de façon identique, malgré leur différente valeur discursive¹⁴⁴, et indiquent comment Olivier peut sortir de son abîme identitaire. Formellement et sémantiquement, le français ou l'allemand ne dominant pas l'italien ; ils détiennent seulement une fonction distincte dans le récit. C'est par l'interaction entre les trois idiomes que le roman se construit ; le personnage devrait concevoir ses appartenances selon des modalités du même ordre. S'il les fait dialoguer, il peut réintégrer la part de lui-même qu'il a rejetée, faire la paix avec son histoire et définir son être dans sa totalité.

Cependant, en l'état, la répartition linguistique ne semble pas satisfaire cette hypothèse. Bien que les langues servent ensemble le sens du récit, elles sont divisées par la structure textuelle, qui n'atteste pas d'un brassage culturel. La dissociation formelle accentue ainsi la scission identitaire d'Olivier. Toutefois, une langue hybride surgit dans *Sexualität*, venant déjouer la rigidité de la structure et réunir les appartenances préalablement antagonistes du personnage. Hétérogène en soi, elle prend forme et se déploie de diverses manières : stylistiquement et discursivement. D'une part, l'écriture romanesque intègre le langage du subconscient et l'esthétique scénique ; d'autre part, le mode narratif côtoie le mode dialogique, comme le discours direct se mêle au discours indirect libre. Si cette langue singulière, qui rassemble des formes littéraires disparates, ne transgresse pas les normes du français, de l'allemand ni de l'italien standard, elle brise le principe d'un idiome homogène, susceptible de renforcer le clivage entre les différents traits culturels du personnage.

¹⁴⁴ L'italien est censuré par les non-dits du passé, l'allemand en casse les tabous et le français est symptomatique de la souffrance vécue.

Langue plurielle et métaphorique pour figurer la confrontation identitaire

L'élargissement du style du roman au langage du subconscient et à la poésie scénique révèle comment Olivier aborde la part sombre de lui-même, qu'il a enfouie au plus profond de son psychisme. Ayant tenté de l'éradiquer complètement de son univers sensible, de peur de revivre les événements douloureux de son passé, le protagoniste craint de la faire ressurgir dans sa conscience¹⁴⁵. Or, le projet de revoir son fils l'amène à « voyage[r] vers [son] passé », (p.10) et ses racines italiennes refont inévitablement surface. Sauf qu'elles réapparaissent dans son inconscient, car Olivier redoute de les affronter délibérément. Elles ne peuvent pas être énoncées explicitement dans les monologues, ceux-ci étant des discours maîtrisés consciemment par le narrateur. Elles prennent donc forme dans une expression métaphorique. Lorsqu'Olivier déclare « cette toile blanche sur laquelle il me semble que ma conscience n'arrête pas de sourdre » (p.8), il donne un indice de lecture pour saisir l'intégralité du roman. Prononcée à la deuxième page du récit, cette phrase fonctionne comme métadiscours et annonce que le texte, peu importe dans quelle instance énonciative, dévoilera progressivement le monde intime du personnage, dans lequel l'origine italienne reniée ressurgit. La « toile blanche », parce qu'elle est vierge, donne libre cours au verbe. S'il est clair que le langage subliminal traduit l'intériorité d'Olivier, l'esthétique scénique l'évoque quant à elle grâce à son impact psychique sur les protagonistes.

C'est dans les rêves d'Olivier qu'apparaît le langage subliminal. Bien qu'ils soient relatés par le personnage, ils ont une portée sémantique qui dépasse celle qu'il leur donne. Olivier raconte à l'état brut ses songes mais ne procède pas à leur analyse ; le soin d'éclaircir leur sens est laissé au lecteur. L'intérêt du langage du subconscient réside dans le fait qu'il extériorise des contenus psychiques refoulés : « la conscience se dilate alors dans un rêve » (p.81). Les songes sont ainsi liés aux racines italiennes du personnage : « j'ai rêvé – [...] des journées entières coagulées à l'ubac du monde par-delà le miroir » (p.81). Le « miroir » apparaît comme la représentation qu'Olivier se fait de lui-même. Mais il ne parvient pas à percevoir son image, car sa nature originelle et son passé, « ces journées entières », sont de l'autre côté de la glace, dans l'ombre.

¹⁴⁵ Cette censure est perceptible dans les dialogues entre Laura et Olivier, qui dévoilent les esquives linguistiques et les non-dits du frère et de la sœur, mis en œuvre pour ne jamais nommer les événements douloureux, voir pp.23-26.

L'énoncé cité évoque l'identité italienne du personnage laissée dans un coin obscur de lui-même, « à l'ubac du monde ». Si elle n'est pas clairement décrite, c'est parce qu'Olivier peine à la visualiser mentalement. De plus, cette définition trouble témoigne de l'esprit toujours alerte du personnage, qui censure pour ne pas réveiller le passé traumatique. L'origine italienne est donc présente, mais difficilement intelligible. Alors qu'elle se manifeste implicitement dans les non-dits caractéristiques des dialogues entre Olivier et sa sœur, elle est ici matérialisée dans les mots, grâce à un langage qui révèle les mécanismes inconscients.

La poésie scénique fait écho au contenu dévoilé par l'univers onirique d'Olivier, car elle révèle son être hybride¹⁴⁶, matérialisé dans les paroles d'Erika. Personnage neutre qui observe de loin l'évolution des événements liés à la venue de son beau-frère, Erika semble s'imprégner de son histoire. Du moins, sa lecture d'une pièce vue la veille le suggère, puisqu'elle paraît influencée par la problématique d'Olivier. Lui-même a assisté à cette représentation théâtrale qui traite abstraitement du métissage :

Auf der Bühne lagen Kleider, in den verschiedensten Grössen und Farben. Die Tänzer zogen sie an, die einen über die anderen, in kindlicher Spielfreude. [...] eine Reihe von Spiegeln, [...] eine Unzahl an kleinen Türen [...] ¹⁴⁷ (p.48).

Le motif du miroir est présent dans cet extrait aussi. Mais cette fois, il y a plusieurs miroirs et cette multiplication met en évidence l'existence, chez Olivier, non pas d'une seule essence, mais de plusieurs entités : les appartenances italienne et française sont ainsi évoquées, et la nécessité de les reconnaître toutes deux est soulignée. Quant aux danseurs, qui paraissent vouloir se confectionner une peau métissée, s'habillant avec des vêtements différents les uns des autres, ils donnent une solution au conflit intérieur du protagoniste ; il doit amalgamer ses différentes natures pour revêtir une identité en totale adéquation avec ce qu'il est. Les portes, symbolisant le passage, s'ouvrent sur la possibilité de la réconciliation identitaire. Bien que l'œuvre théâtrale soit racontée par

¹⁴⁶ L'inscription du théâtre dans le récit s'effectue également dans les références à Sarah Kane, dramaturge célèbre pour ses pièces saisissantes et polémiques. Dans le texte, Erika reprend une de ses répliques qui souligne la dualité existante chez Olivier, entre Italie et France : « ich fühle mich, [...] in zwei geteilt, als hätte man eine Strasse durch mich gezogen. Auf der einen Seite spüre ich Liebe und einen tiefen Frieden, auf der anderen Seite fühle ich mich ausgetrocknet, unempfindlich für jegliches Glück. Eine Puppe ». (p.50) (« je me sens [...] partagée en deux, comme si une route s'était ouverte en moi. D'un côté, je perçois l'amour et la paix profonde ; de l'autre, je me vois sèche, incapable de tout bonheur. Poupée »).

¹⁴⁷ « Sur le plateau, un ramassis d'habits disparates tant par leurs formes que par leurs couleurs ; les danseurs s'habillaient couche après couche, dans un désordre enfantin. [...] une rangée de miroirs, [...] de petites portes oblongues [...] ».

Erika, sa portée est entièrement associée à Olivier. Qualifiant la pièce comme « quelque chose de rare, d'entêtant » (p.56), le personnage masculin indique qu'elle a eu un impact psychique sur lui.

Le langage subliminal et la poétique scénique figurent ainsi le mouvement qu'Olivier effectue sur lui-même sans en avoir réellement conscience. La langue narrative s'allie au langage suggestif pour figurer la résurgence du passé dans l'appareil psychique du personnage, lui-même ne pouvant pas formuler concrètement les changements qui s'opèrent en lui. *Sexualität* présente ainsi un style « pluridisciplinaire » – l'écriture littéraire s'unissant à la psychanalyse et au théâtre – qui déjoue la rigidité formelle de la répartition linguistique, afin d'illustrer la confrontation du personnage avec ses racines et la mise en place de la réconciliation identitaire. Mais le style ne fait que *suggérer* cette réconciliation, qui se décèle en fait dans la variation de discours propre au roman. Le monologue narrativisé se mêle au dialogue et, dans chacun d'eux, le discours direct et le discours indirect libre se confondent. La pertinence de cette distinction, au-delà de la dimension plurielle qui s'en dégage, réside dans le fait qu'elle met en relief la scène clé du roman – les retrouvailles entre Olivier et son fils – et la façon dont elle est traitée linguistiquement. Si cet épisode ressort, c'est parce qu'il est raconté en discours rapporté dans les deux dernières séquences, l'ultime récit d'Olivier et l'unique interaction entre Michele et Laura. Il est en effet étonnant que le dénouement du récit ne soit pas restitué *in medias res*. Ainsi démarquée, cette scène centrale met en évidence la manière particulière avec laquelle le père et le fils gèrent ensemble le plurilinguisme. Contrairement à la répartition formelle des langues en vigueur ailleurs dans le texte, la scène unit les idiomes entre eux. Et ce brassage linguistique témoigne de la fusion de l'origine italienne du narrateur avec son moi français incomplet.

Interactions linguistique, culturelle, éditoriale : fusion internationale

Si la rencontre du personnage avec son fils est synonyme d'un affrontement avec le côté sombre de son passé, elle est surtout fondée sur l'échange entre deux individus qui, bien qu'ils soient liés par le sang, sont des étrangers, de générations et de langues distinctes. Le plurilinguisme apparaît dès lors pour eux comme le seul moyen de s'ouvrir l'un à l'autre. En effet, malgré leurs différences, les deux personnages parviennent à

s'entendre en recourant aux langues de leur répertoire linguistique respectif, comme s'en amuse Michele :

Es war zum Kaputtlachen, ich mit meinem Schulfranzösisch und er radebrechend Deutsch und Englisch. Aber wir haben uns verstanden. Wir haben die ganze Zeit gesprochen, ich weiss nicht, wie das ging, doch wir haben es geschafft¹⁴⁸ (p.99).

Pour dialoguer avec son fils, Olivier oublie l'amertume que l'italien lui inspire ou sa déperdition due à l'adoption du français : « Michele continue de me sourire et je lui dis "allons-y", je ne sais pas dans quelle langue » (p.94). Ce traitement égal des langues marque l'abolition d'une survalorisation du français et d'une dépréciation de l'italien chez Olivier, qui peut désormais se réconcilier avec ses appartenances culturelles. Grâce à la réapparition de son origine italienne dans son subconscient, le personnage la réévalue, reconnaissant son utilité communicative et ne la considérant plus comme une tare. Il prend ainsi conscience de la nécessité de « partir de la définition en positif de ses valeurs », afin de tirer profit de son métissage et d'éviter d'« aboutir au barricadement dans la différence et [...] la séparation »¹⁴⁹. Finalement, la dualité persistante, chez Olivier, entre Italie et France, s'estompe dans une fusion linguistique mise au service de l'échange avec Michele. Et c'est sur cette note positive que le texte se termine : « il n'y a plus rien qui puisse mal se passer dans nos vies si froissées [...] et nous nous approchons de la lumière, éclatante » (p.94).

En définitive, *Sexualität* valorise l'interaction, qu'elle soit phonique, stylistique, linguistique ou culturelle, puisqu'elle enrichit son sens et apporte une solution au conflit identitaire du protagoniste principal. Le roman contrevient à une langue fondamentalement uniforme et transgresse, de surcroît, la tradition éditoriale : publié à la fois en français, en italien, en allemand et en version plurilingue, l'ouvrage plébiscite la différence et l'échange. Les quatre versions du texte – *Sexualität* - *Sexualité* - *Sessualità* - *Sexualität* – mettent en évidence la singularité de chaque idiome, renforçant la richesse culturelle qui les entoure¹⁵⁰. La profusion linguistique favorise le

¹⁴⁸ « C'était à mourir de rire entre mon français scolaire et ses tentatives piteuses de s'essayer à l'anglais ou à l'allemand. Pourtant nous nous sommes compris. Nous avons parlé sans arrêt, je me demande même comment nous avons fait ».

¹⁴⁹ Alexander Langer, *art. cit.* <http://www.alexanderlanger.org/fr/250/1142/print>.

¹⁵⁰ Dans ce travail, la version française, *Sexualité*, a servi à traduire l'italien et l'allemand. Si le lecteur compare certaines citations avec leur pendant français en bas de page, il peut réaliser qu'il existe un décalage sémantique entre les langues. C'est cet écart de sens qui confère à chaque version sa propre

multiculturalisme. La reconquête identitaire d'Olivier est emblématique : s'il parvient à remédier à son conflit intérieur et à se lier avec Michele, c'est grâce au mélange de langues. Recontextualisé à l'époque de l'ouverture des frontières en Europe au XXI^e siècle, le livre dit l'importance du dialogue entre les nations. Pour faciliter la cohésion des pays entre eux et éviter tout problème politique, il importe, comme l'histoire d'Olivier le démontre, de recourir à un mode d'expression multiple, afin de faire un pas vers l'autre. Le dénouement de l'histoire indique que chacun peut puiser dans son bagage culturel pour interagir avec des individus aux compétences linguistiques asymétriques. Si la scène finale n'est pas transcrite en direct, c'est peut-être parce qu'elle constitue un idéal plurilingue et interculturel auquel chaque individu devrait aspirer, à une époque où la montée des nationalismes a prouvé ses méfaits. Le « multi-récit » de Lepori pousse par conséquent les lecteurs à chercher dans leurs ressources linguistiques de quoi construire des liens positifs avec leurs voisins.

Conclusion

L'écriture plurilingue du *Pain de silence*, de *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* et de *Sexualität*, répond bien à une logique discursive similaire. Elle préfigure, dans un premier temps, le bouleversement des narrateurs qui, conditionnés par une approche comparatiste des cultures, ne savent pas comment se saisir de leur identité composite. Dans un second temps, elle témoigne de leur volonté d'élaborer une langue plurielle afin de se reconstruire selon une conception culturelle ouverte. L'une ou l'autre lecture dépend de la manière avec laquelle l'identité des personnages est appréhendée. Perçue à travers le filtre d'un monolinguisme séparatiste, elle apparaît éclatée. En revanche, définie par une grille hétérolingue, elle se manifeste comme un tout dynamique. Solution à la crise identitaire des personnages, le mariage des langues est présenté comme un idéal interculturel et devient par là le nouveau référent du monde métissé. Poétique de l'altérité, il délivre un message politique concernant la société contemporaine et valorise la littérature dans ce qu'elle a d'engagé. En brassant des idiomes et des formes linguistiques irrégulières dans leur livre, Pasquali, Rosset et Lepori sont des partisans de l'éclectisme : ils sont des « médiateurs, des constructeurs de ponts, des sauteurs de murs, des explorateurs de frontières »¹⁵¹ entre les cultures du globe. Finalement, leur œuvre s'ancre pleinement dans le courant des Lettres romandes, qui mélange les langues pour lutter contre l'idéologie nationaliste et sensibiliser le public à l'identité hétérogène de la Suisse.

Par ailleurs, *Le Pain de silence*, *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* et *Sexualität* entretiennent un rapport de ressemblance avec certains textes de la production francophone. Ils partagent non seulement la même langue d'écriture, à savoir le français, mais aussi la particularité de lui assimiler d'autres idiomes. Dans les pays francophones, excepté en France, le français est en constante relation avec les autres codes linguistiques employés sur le même territoire ; il côtoie le flamand en Belgique, l'anglais et le parler vernaculaire au Québec ainsi que l'anglais et les dialectes en Afrique, comme il se mêle à l'allemand, à l'italien et au romanche en Suisse. Ces frottements entre les langues conduisent quelques écrivains francophones à manier le plurilinguisme pour incarner et promouvoir la nature interculturelle de leur

¹⁵¹ Alexander Langer, *art. cit.* <http://www.alexanderlanger.org/fr/250/1142/print>.

environnement. De plus, en inscrivant simultanément plusieurs idiomes dans leur création littéraire, ils s'affranchissent du modèle littéraire « parisien »¹⁵² et se délient ainsi de l'impérialisme culturel de la France¹⁵³. Toutefois, ranger ces écrits francophones sous la même étiquette annihilerait leur intention, puisqu'ils revendiquent la différence culturelle. Bien que l'écriture plurilingue ait la même fonction discursive chez Pasquali, Rosset et Lepori, la question des langues et du multiculturalisme n'est pas traitée de façon semblable ; les trois textes se distinguent par leur contenu thématique, leur structure et leur style. Considérer les productions plurilingues provenant des aires francophones comme des propositions poétiques uniques, mais mues par une aspiration identique, constituerait ainsi la pratique adéquate. Il serait dès lors intéressant d'élargir le corpus analysé ici avec des œuvres de Belgique, d'Afrique et du Québec, qui jonglent également avec les langues, selon les enjeux politiques, sociaux et/ou culturels des différentes régions. Leur mise en dialogue créerait une *francopolyphonie*¹⁵⁴, prolongeant ainsi leur travail d'ouverture à l'autre et renforçant les concepts de plurilinguisme et de multiculturalisme.

¹⁵² Lise Gauvin, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance », in Christiane Albert (dir.), *op. cit.*, pp.13-14.

¹⁵³ Pierre-André Rieben, « La parole défaillante », in Roger Francillon (dir.), *op. cit.*, p.270.

¹⁵⁴ Kathleen, Gyssels, « Conclusions sur les orientations théoriques, Lieven D'Hulst & Jean-Marc Moupa (dir.), *op. cit.*, p.78.

Bibliographie

Corpus étudié

LEPORI, Pierre, *Sexualität*, Bellinzona, Casagrande, 2011.

- *Sexualité*, Lausanne, Editions d'En bas, 2011.

PASQUALI, Adrien, *Le Pain de silence*, Genève, Zoé, 1999.

ROSSET, Yves, *Aires de repos sur l'autoroute de l'information*, Orbe, Bernard Campiche Editeur, 2001.

Sur Pierre Lepori

JOBIN, Elisabeth, « En fonction des corps », *Viceversalitterature*, n°5, 2011.

<http://pierrelepori.com/romans/presse/critique-elisabeth-jobin/>

Entretiens radiophoniques :

« Entre les lignes », RTS Espace2, 20.6.2011 (et 22.8.2011)

« Les petits matins », RTS La Première, 14.6.2011

« Devine qui vient dîner », RSR La Première, 5.7.2011

Sur Adrien Pasquali

DUPUIS, Sylviane (dir.), *Adrien Pasquali, chercher sa voix entre les langues*, Genève, Zoé, 2011.

PASQUALI, Adrien, « Un devenir dans la langue », in Marion Graf (dir.), *L'Ecrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*, Genève, Zoé, 1998.

RAYBAUD, Antoine, « Pasquali : existentialiser l'enfance (*Le Pain de silence*) ? », in Sylviane Dupuis (dir.), *Adrien Pasquali, chercher sa voix entre les langues*, Genève, Zoé, 2011, pp.27-36.

REVAZ, Gilles, « Un migrant dans les lettres romandes : la déchirure d'Adrien Pasquali », *Écritures*, n°65, p.160.

ZEENDER BERSET, Muriel. « Adrien Pasquali, du déracinement à la patrie des mots », in Sylviane Dupuis (dir.), *Adrien Pasquali, chercher sa voix entre les langues*, Genève, Zoé, 2011, pp.13-25.

ALFARO AMEIRO, Margarita, *Littérature de l'immigration ou littérature nationale. Le sens plurivoque de la migration chez Adrien Pasquali*, Université Autonome de Madrid, 2006.

http://www.apef.org.pt/downloads/acta_2006/MA122006.pdf

Sur Yves Rosset

JAQUIER, Claire, « Langues en contact : l'exemple de la Suisse romande aux prises avec le défi multilingue », Christa Baumberger, Sonja Kolbert et Arno Renken (dir.), *Literarische Polyphonien in der Schweiz, Variations*, v.6, Berne, Peter Lang, 2004, pp.10-14.

ZEENDER BERSET, Muriel, « Phénomène d'hybridation dans la littérature romande. Ecriture du discontinu dans *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* (2001), chronique d'Yves Rosset », in Christa Baumberger, Sonja Kolberg, Arno Renken (dir.), *Polyphonien in der Schweiz, Variations*, v.6, Berne, Peter Lang, 2004, pp.205-22.

Identité et métissage, perspectives psychologique et culturelle

ALBERT, Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999.

BAGGIONI, Daniel, « Langues mixtes, discours métisses et conflits d'identités », in Jean-Luc Alber, Claudine Bavoux et Michel Watin (dir.), *Métissages linguistique et anthropologique*, t.II, Paris, L'Harmattan, 1992, pp.185-196.

BAIER, Lothar, *A la croisée des langues. Du métissage culturel d'est en ouest*, Arles, Actes Sud/Liméac, 1997.

BENIAMINO, Michel, « La Francophonie littéraire », in Lieven D'Hulst & Jean-Marc Moupa (dir.), *Les Études littéraires francophones : états des lieux*, Actes du colloques, Lille, Éditions du Conseil de l'Université Lille-III, 2003, pp.15-24.

BORNAND, Marie, « Figures de l'exil », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse Romande. 4, La littérature romande aujourd'hui*, Lausanne, Payot, 1999, pp.319-334.

DORRIT COHN, Claire, *La transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Seuil, 1981.

DUBAR, Claude, *La Crise des identités : l'interprétation d'une mutation*, Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

DUBET, François, *Sociologie de l'expérience*, Paris, Seuil, 1994.

GLISSANT, Edouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, J.-B., *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

OUELLET, Pierre, « La littérature comme activité cognitive », in Claude Duchet et Stéphane Vachon (dir.), *La recherche littéraire. Objets et méthodes*, Montréal, XYZ, 1998, pp.545-554.

SOUBIAS, Pierre, « Entre langue de l'Autre et langue à soi », in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp.119-135.

TALENS, Jenaro, « Le "Sens de Babel", ou la traduction comme écriture », in Annick Ettlín et Fabien Pillet (dir.), *Les mouvements de la traduction. Réceptions, réalisations, créations*, Genève, MétisPresses, 2012, pp.23-44.

TOUMSON, Roger, « Mythologie du métissage », in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp.241-246.

LANGER, Alexander, *Essai de Décalogue pour la coexistence*, Traduction: Lanfranco Di Genio, Publié sur la revue « Arcobaleno » de Trento, mars 1994.

<http://www.alexanderlanger.org/fr/250/1142/print>

REMOTTI, Francesco, « Contre l'identité », Entretien avec Pierre Lepori, *Hétérographe*, n°7, Éditions d'En bas, 2012.

<http://heterographe.com/?p=163>.

Langue et Littérature

ADAM, Jean-Michel, *Le Style dans la langue. Une reconception de la stylistique*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1997.

ADAMI, Hervé, « Les francophones parlent-ils tous la même langue ? », in Francis Carton et Philip Riley (dir.), *Vers une compétence plurilingue*, Paris, *Le français dans le monde*, numéro spécial, 2003, pp.47-53.

BAUDELLE, Yves, « Cartographie réelle et géographie romanesque : poétique de la transposition », in Marc Moser (dir.), *Création de l'espace et narration littéraire*, Colloque International Nice-Séville, 6-8 mars 1997, *Cahiers de narratologie*, n°8, Paris, pp.45-63.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique*, I, Paris, Gallimard, 1966.

BONAZZI, Mathilde, « Les bouleversements de la ponctuation... », in *La langue littéraire à l'aube du XX^e siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010, pp.255-267.

BÜCHI, Christophe, « Chercher la complémentarité plutôt que l'opposition », Entretien avec René Knüsel, *Feuxcroisés : littératures et Échanges culturels*, n°3, Genève, Zoé, 2001, pp.260-265.

CARTON, Francis et RILEY, Philip (dir.), « Introduction », in *Vers une compétence plurilingue*, Paris, *Le français dans le monde*, numéro spécial, 2003, pp.47-53.

- CORAJOURD JESPERSEN, Carine, « Ecrire le décentrement, Récit de voyage et littérature de la migration en Suisse romande, échanges culturels dans la littérature suisse romande », colloque sur le métissage, in Poul Søren Kjaersgaard (dir.), *Unité et pluralité du français – langue et culture – à l’heure de la mondialisation*, Odense, Syddansk Universitet, 2007, pp.19-30.
- DANA, Joseph, « Le Théâtre à l’ère de l’interconnexion généralisée », in Catherine Naugrette (dir.), *Le contemporain en scène*, vol II, Paris, L’Harmattan, 2011, pp.17-30.
- GAUVIN, Lise, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l’errance », in Christiane Albert (dir.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, 1999, pp.13-19.
- GSTEIGER, Manfred, « Les relations littéraires entre la Suisse alémanique et la Suisse romande », in *Cahiers suisses de littérature générale et comparée*, n°6, *Colloquium Helveticum*, Berne, Peter Lang, 1987, pp.5-18.
- GYSSSELS, Kathleen, « Conclusions sur les orientations théoriques », in Lieven D’Hulst & Jean-Marc Moupa (dir.), *Les Études littéraires francophones : états des lieux*, Actes du colloques, Lille, 2003, pp.77-82.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 2003, pp.189-194.
- JOUVE, Vincent, « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens », in Marc Moser (dir.), *Création de l’espace et narration littéraire*, Colloque International Nice-Séville, 6-8 mars 1997, *Cahiers de narratologie*, n°8, Paris, pp.177-191.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, « La conception essentialiste du français et ses conséquences. Réflexions polémiques », in *Revue belge de philologie et d’histoire*, n°79-3, Bruxelles, 2001, p.806-809.
- LAVERGNE, Gérard, « Terminologie narratologique. Essai d’éclaircissement », in *Temps et récit romanesque*, actes du 2^{ème} colloque international du centre de narratologie appliquée, 16-19 novembre 1988, *Cahiers de narratologie*, n°3, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Nice, pp.189-193.
- MAGGETTI, Daniel, « Écrire en deux langues », *Feuxcroisés. Littératures et Échanges culturels*, n°3, Genève, Zoé, 2001, pp.9-14.
- NARJOUX, Cécile, « Vi-lisibilité du contemporain ou la ligne excédée », in *La Langue littéraire à l’aube du XX^e siècle*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2010, pp.241-253.

- ORIOLO-BOYER, Claudette, « Du récit au texte : partage des espaces-temps. La perspective temporelle », in *Temps et récit romanesque*, actes du 2^{ème} colloque international. du centre de narratologie appliquée, 16-19 novembre 1988, *Cahiers de narratologie*, n°3, Faculté des Lettres et Sciences humaines, Nice, pp.245-271.
- RENKEN, Arno, *Babel heureuse. Pour lire la traduction*, Paris, Van Dieren Éditeur, collection ^{par} Ailleurs ^{Riponne}, 2012, pp.12-19.
- RIEBEN, Pierre-André, « La parole défaillante », in Roger Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse Romande. 4, La littérature romande aujourd'hui*, Lausanne, Payot, 1999, pp.269-277.
- RYNGAERT, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 1993.
- UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*, Paris, Belin, 1996.
- WISMANN, Heinz, *Penser entre les langues*, Paris, Albin Michel, 2012.
- ZEENDER BERSET, Muriel, *Ecrire entre les langues. Littérature romande et identité plurielle*, Slatkine, Genève, 2010.

Résumé

Aborder l'écriture plurilingue dans *Le Pain de silence* d'Adrien Pasquali, *Aires de repos sur l'autoroute de l'information* de François Rosset et *Sexualität* de Pierre Lepori, c'est toucher aux problématiques identitaires liées au métissage, mais c'est aussi assister à une reconfiguration de la notion d'*identité* à travers un travail sur la langue. Voici la double fonction discursive du plurilinguisme dans les œuvres citées. Afin de vérifier cette hypothèse, ce travail fait interagir le mariage des langues avec les principaux constructeurs de sens dans un récit, à savoir les instances énonciatives, le cadre spatio-temporel et le style. L'analyse révèle tout d'abord, grâce à la territorialisation des langues, l'impact psychique des phénomènes socio-culturels de l'immigration, de la mondialisation et de l'ouverture des frontières en Europe. Elle dévoile ensuite l'inadéquation de l'unilinguisme, en tant que symbole d'un territoire, dans la définition des réalités multiculturelles. L'étude démontre finalement comment l'écriture plurilingue, proposant une nouvelle conception du monde, promeut l'identité hybride et l'antinationalisme. Les constats tirés ancrent les productions de Pasquali, Rosset et Lepori dans le courant contemporain des Lettres romandes, qui milite pour l'acceptation de la différence dans les sociétés d'aujourd'hui, à travers le mélange des langues.