Travaux neuchâtelois de linguistique, 2001, 34/35, 411-426

Tensions, contaminations et appropriation progressive d'autres langages dans l'univers linguistique et socioculturel de Daniel Pennac

Antonella LEONCINI BARTOLI
Università di Macerata[1]

This article aims at studying the linguistic change (variation, heterogeneity) as it can be found in the works of Daniel Pennac. Heterogeneity at different levels - phonetic (transcription of a foreign accent), lexical (borrowings which incorporate words of origins other than French or neologisms by use and by form), syntactical (wealth of elliptic structures) and stylistic (special taste for metaphors) - which leaves traces in the language itself of the mixture of different races and cultures highlighted by the microcosm of the neighbourhood of Belleville in Paris. Such social and cultural heterogeneity which imposes linguistic changes to the language due to racial coexistence, reflects a period of transition, the end of the XXth century, and encourages tolerance by infusing to French language a new creative flavour.

Pour la proposition de communication présentée dans le cadre de ce colloque, notre choix s'est porté sur un corpus de textes littéraires. Il s'agit des romans les plus célèbres de Daniel Pennac publiés entre 1985 et 1997[2].

Ce corpus présente à notre avis un triple intérêt:

1. le contexte socioculturel choisi par l'écrivain est celui de notre société de consommation observée à une époque de transition: la fin du XXe siècle dans une métropole caractérisée par des phénomènes retentissants tels la toute-puissance médiatique, l'attention soutenue portée à l'enfance et à l'univers des jeunes et les graves problèmes posés d'une part par l'intégration dans le tissu social et dans la vie active d'immigrés fragilisés identitairement et, de l'autre, de certaines couches marginalisées de la population (telles les petites vieilles

---

1 Dipartimento di Studi su Mutamento Sociale, Istituzioni Giuridiche e Comunicazione, via Crescimbeni 14, I-62100 Macerata (Italia).

2 Il s'agit précisément de: *Au bonheur des ogres* (1985); *La fée carabine* (1987); *La petite marchande de prose* (1989); *Monsieur Malaussène* (1995); *Messieurs les enfants* (1997), tous publiés à Paris chez Gallimard, ainsi que de la nouvelle *Des Chrétiens et des Maures*, Paris, Le Monde/Gallimard, 1996. Sont exclus les romans destinés à un public spécifique, enfants ou adolescents, publiés à la même période par Gallimard jeunesse collection «Lecture junior» ou par Nathan dans la collection «Pocket junior».

dames protagonistes de *La fée carabine* ou les prisonniers dans *La petite marchande de prose*);

2. la langue dont Pennac fait usage se veut une langue apte à la fois à «photographier» le réel (c'est la manie d'une des héroïnes: Clara) et à le transcender par le fantastique, à «coller» le plus possible à la réalité racontée et exemplifiée à travers le microcosme de Belleville, dans le 20e arrondissement de Paris, où la contiguïté raciale et culturelle conduit à un contact de langues portant à une variation et à une hétérogénéité qui marquent cette langue faisant une large part au français parlé, délibérément non standard et à forte teneur argotique;
3. il s'agit donc d'une transposition de l'oral dans l'écrit dans des romans de «grande consommation» où des «voix autres» viennent constamment en émailler l'écriture. Cette tentative non légitimée par un genre particulier comme celui de la littérature francophone identitaire par exemple est cependant facilitée par la présence d'une intrigue policière qui apparente ces romans au genre du polar[3], plus portés au constat sociologique et à se constituer en miroirs d'une époque, comme Goudaillier (1998) l'a montré en procédant à l'analyse de romans policiers récents pour le corpus textuel de *Comment tu tchatches? Dictionnaire du français contemporain des cités*[4].

Nous nous proposons d'étudier la place accordée à la variation et à l'hétérogénéité bien présentes dans ces oeuvres à différents niveaux: phonético-graphique par la tentative de rendre des traits d'oralité, tel un accent étranger, par l'introduction d'irrégularités graphiques dans le système français; lexical par l'adoption d'emprunts et de néologismes; morphosyntaxique par l'insertion d'énoncés rapportés et par l'intégration de formes stigmatisées; stylistique enfin par l'exubérance d'images véhiculées par des figures de type métonymique ou métaphorique. Ceci afin de montrer comment l'hétérogénéité se révèle constitutive non seulement de la langue de Pennac, mais aussi du genre même de ses romans s'ouvrant à d'autres langages pour témoigner des enrichissements possibles de la langue contemporaine.

3 Ses deux premiers romans figurent en effet dans la collection «série noire» de Gallimard. C'est seulement à partir de *La petite marchande de prose* que ses romans, vu l'énorme succès remporté, passeront dans la «collection blanche».

4 En particulier le chapitre «Elaboration du dictionnaire – relevés non linguistiques», p. 38.

1. Paroles dites et paroles transcrites

Nous aimerions tout d'abord prendre en considération les phénomènes de variation et d'hétérogénéité tels qu'ils se présentent dans des extraits de transcription graphique – même si le terme restitution graphique serait plus approprié – qui visent à rendre compte, dans un dialogue romanesque, d'un accent asiatique. Compte tenu des observations sur la notation écrite de l'oral qui soulignent incessamment l'insuffisance et l'imperfection constitutives de toute entreprise de transcription, nous envisageons ici d'analyser ces élaborations graphiques pour en étudier le fonctionnement et les conséquences au niveau du message idéologique de l'écrivain et des représentations qu'il veut susciter chez ses lecteurs. Comme tout énoncé, sa restitution graphique est nécessairement orientée vers et en fonction d'un destinataire. En effet, la notation graphique présente au moins trois types de nécessités:

1. celle de tenir compte du contexte et du cotexte dans lequel s'insère cette notation et de ses destinataires afin d'opter pour une plus grande lisibilité dans son rendu par écrit ou une plus grande fidélité à la prononciation orale. Ces problèmes se posent également dans les choix dits «ciblistes» ou «sourciers» opérés par les traducteurs;
2. celle d'être discontinue là où le flux oral est continu;
3. celle d'interpréter (privilégier d'une part et donc pénaliser de l'autre) une partie du corps de la voix humaine en essayant de la restituer autant que possible par des phénomènes de compensation : accents, diphtongues…[5].

Le passage de *La fée carabine*, chapitre 3, pp. 29-30 et 31 nécessite une brève contextualisation car ce roman mêle aux contraintes narratives propres à la littérature policière: délit et enquête successive, des procédés qui s'apparentent à la littérature fantastique: inquiétude voire angoisse, suspense et surprise[6]. C'est dans le cadre de meurtres violents de vieilles dames à Belleville qu'un jeune inspecteur chargé de l'enquête vient d'être assassiné. Dans le passage en question, une vieille veuve vietnamienne, la veuve Hô, après avoir assisté à la découverte par la police du cadavre de

5 Nous suivons l'analyse de Gadet (1997, pp. 29-30). Barthes (1981, p. 11) s'est penché sur ce qu'il appelle «la trappe de la scription» et sur les pertes de la parole transcrite: «ce qui se perd dans la transcription, c'est tout simplement le corps – du moins ce corps extérieur (contingent) qui, en situation de dialogue lance vers un autre corps, tout aussi fragile et affolé que lui, des messages intellectuellement vides, dont la seule fonction est en quelque sorte *d'accrocher* l'autre et de le maintenir dans son état de partenaire».

6 De même dans tous les titres de ses romans, réel et fiction sont étroitement imbriqués.

l'inspecteur, est surprise dans ce même quartier, alors qu'elle prélève imprudemment une importante somme d'argent, par un «pur Kabylie et un grand Noir» aux apparences menaçantes mais qui ne semblent pas altérer son calme. C'est à ce moment de suspense et de tension entre une «violence consommée» et une «violence présumée» que se situe le dialogue:

> «– Eh! grand-mère!
> Le Noir la rattrapa en deux enjambées.
> – T'as paumé un biffeton, mémé!
> (…)
> – Tu lis pas les journaux? Tu sais pas ce qu'on leur fait, nous aut'les junkies à vous aut' les vieilles peaux?
> Entre ses incisives écartées soufflait le vent du Prophète.
> – **Biell pôh?** demanda la vieille, **pas gompli biell pôh…**
> – Les vioques, traduisit le grand Noir.
> – Tout ce qu'on invente pour vous piquer vot'blé, t'es pas au courant?
> - Rien que ce dernier mois à Belleville on s'en est fait trois!
> (…)
> – Tu vas à Paris? Demanda le rouquin.
> – **Tgez ma bell'ville,** répondit la vieille.
> – Et tu prends le métro avec tout ce pognon sur toi?
> Le bras droit du rouquin s'était posé comme un châle autour des épaules de la vieille.
> – **Bedit bébé bient de naitle,** expliqua-t-elle, soudain radieuse, **boucoupe cadeaux!»**

Nous pouvons d'emblée remarquer que pour des raisons de lisibilité:

1. cette transcription n'est notée suivant aucune typologie codifiée de transcription (API, transcription intonative ou orthographique, orthographe aménagée…)[7];
2. le découpage en mots correspondant aux unités classiques du système français est maintenu;
3. cette notation tente de mimer avec les moyens graphiques du français une prononciation étrangère.

Il s'agit ici du français parlé par une asiatique, opération qui implique des difficultés de prononciation: l'accentuation, l'intonation, le rythme, le débit unis peut-être aux hésitations (les points de suspension en témoignent) de quelqu'un qui ne maitrise pas bien la langue. Or Pennac ne fait pas recours au commentaire métadiscursif visant à expliciter pour le lecteur la perception de ce français accentué, comme il le fera parfois, mais fait parler son personnage au style direct en s'efforçant d'en restituer l'image acoustique. En ce qui concerne les consonnes l'auteur procède aux substitutions suivantes:

7 Gadet (1997, pp. 29-30).

1. les consonnes sourdes par les correspondantes sonores:
   – /f/ devient /v/ comme dans «vamille» (famille) ou «bell'ville» (belle fille);
   – /p/ devient /b/ comme dans «bedit» (petit);
   – /t/ devient /d/ comme dans l'exemple précédent;
   – /k/ devient /g/ comme dans «gompli» (compris);
2. les sons simples par des sons composés:
   – /S/ devient /tg/ comme dans «tgez» (chez);
   – /Z/ devient /dz/ comme dans «pouôtédger» (protéger);
3. la vibrante /r/ n'est pas notée mais remplacée par la liquide /l/ comme dans «gompli» (compris) ou «naitle» (naitre).

Pour ce qui est des voyelles nous remarquons:

1. la présence de signes diacritiques destinés à suggérer des allongements: accents, surtout accents circonflexes;
2. la simplification de graphèmes complexes tels:
   – «eau» dans «boucoup» (beaucoup), «pôh» (peau) affectant jusqu'aux noms de famille: «Malôtzène» (Malaussène, pp. 166-167).

L'extrait qui suit présente un échantillon plus étendu de ce type de transcription. Il se situe cette fois-ci à la fin du roman, au chapitre 38, pp. 300-301. La veuve Hô qui est, comme le lecteur l'a appris par la suite du récit, l'inspecteur de police Van Thian déguisé pour des raisons d'enquête, a été blessé à mort par l'assassin des vieilles dames et il consume dans son propre corps son ascendance mixte – mère française et père tonkinois – par une lutte fratricide entre ses deux identités:

> «Prisonniers du même corps, la veuve et l'inspecteur semblaient instruire le même divorce depuis une éternité. Chacun des deux désirait ardemment la mort de l'autre; c'était ce qui les maintenait en vie. (…)
> La veuve Hô reprochait, entre autres, à l'inspecteur Van Thian les longues nuits d'hiver passées à plonger son bras dans la mâchoire coulissante des distributeurs de billets. A l'entendre, c'était aussi dangereux que d'aller chercher une alliance tombée dans la gueule d'un squale. Mais le vieux flic ricanait, rappelant à la veuve le plaisir secret qu'elle avait éprouvé à secouer les liasses de billets sous le nez du pauvre monde.
> – **Menteurg!** s'écriait la veuve, **tsal'menteurg!**
> – Arrête de me casser les burnes, retourne vendre ton nhuok-mam à Cho Lon.
> C'était aussi un fameux terrain de dispute, cela, leurs nationalités respectives… L'inspecteur Van Thian reprochait ses origines à la veuve, d'autant plus méchamment que celle-ci ne se privait pas de lui rappeler son manque total de racines.

> **– Et toâh? D'oùg tiu eïs toâh? Tiu eïs de niull'parg! Dje suis fierg, moâh, d'êtle de Tchoaleun!** (Ainsi prononçait-elle le nom de Cho Lon, le faubourg chinois de Saigon, quand il avait plutôt tendance à en faire un Cholon sur Marne).
> (…)
> – Pas la peine de tourner autour du pot, tu as bel et bien essayé de me faire buter.
> **– Tça, c'eï la meilleurgue!**
> (…)
> **– Les begdites bilules, tse n'eï pas moâh!** protestait-elle, **tseï Dzanine!**
> Il grondait:
> – Ne touche pas à Janine.
> **– Dzanine la dzeïante, c'eï elle, les begdites bilules!**
> – Il répétait:
> – Touche pas à Janine.
> Mais elle sentait qu'elle tenait le bon bout.
> **– Elle eï morgte!»**

Dans ce débat symbolique avec l'altérité le corps humain comme l'espace scriptural sont partagés, voire déchirés par l'écartèlement consommé par les deux identités. Dans cet extrait en effet:

1. aux signes diacritiques s'ajoute le tréma;
2. la ponctuation, souvent exclamative, témoigne de l'implication passionnée de ces échanges;
3. les consonnes «h» et «g» prolifèrent;
4. on remarque des variantes dans la notation des mêmes sons ou des mêmes mots: «beaucoup» est orthographié «boucoup», «bôcoup» ou encore «beaucoupe» (p. 168); «moi» figure également sous les formes «moah» ou «moâh», ainsi que «peux» écrit «peuh» ou «peug».

Ces «monstres graphiques (…) où la raison grammaticale n'est pas intervenue»[8] apparaissent comme des orthographes fantaisistes mais favorables à une réappropriation acoustique au moyen d'artifices typographiques. Là aussi aux innovations narratives semblent correspondre des inventions formelles: pour décrire des monstres (bien présents dans toute la production de Pennac) il faut une forme monstrueuse qui leur soit appropriée avec toutefois un regard ironique… Même si elle est partiale et flottante, cette notation tente de restituer un corps à la voix, par delà les quelques notations physiques[9], conférant une présence et une allure bien réelle au personnage. Paradoxalement, à travers une vision stéréotypée, toute occidentale, de la prononciation asiatique, à évidente visée humoristique ici, c'est grâce à

8 Gadet, 1997, p. 31.

9 «une vietnamienne (…) une minuscule vieille, en robe thaï toute droite, ses grosses chaussettes de jésuite fichées dans des socques de bois (…) son long visage attentif et sceptique» et encore «son petit rire made in là-bas», *Fée carabine*, pp. 26 et 168.

cette connivence instaurée avec le lecteur que Pennac véhicule un message de respect et de reconnaissance de l'Autre. L'asiatique est ainsi humanisé, senti plus proche, voire plus familier par l'occidental. Les écarts à la norme orthographique n'apparaissent donc pas, dans ce contexte, comme négativement connotés mais par leurs flottements et leurs exagérations ils invitent le lecteur à l'abandon de toute logique intellectualisante pour s'adresser uniquement à son imaginaire. Le foisonnement des consonnes «h» et «g» ou de sons difficiles à prononcer relèvent de ces graphies délibérément compliquées qui sont des formes «d'hyperxénisme», comme les a définies Masson (1995) dans une étude sur la transcription des formes exotiques[10]. Par le sourire ou le rire que suscitent ces marques graphiques variables, un discours de rapprochement à l'Autre, d'intercompréhension et de tolérance est tissé, introduisant l'hétérogénéité d'une voix – discours implicite- qui vient se superposer à la voix normée et codifiée et qui ouvre d'autres regards et d'autres perspectives sur un même monde où les conceptions du temps et du danger, comme dans l'exemple cité, peuvent être différentes.

2. Exotisme et luxuriance lexicale

C'est à partir de la double exigence de rechercher d'une part, un style concret et plastique qui puisse «coller» le plus possible à la réalité par son caractère immédiat qui allie brièveté, spécificité et expressivité et d'autre part, raconter une histoire qui rende compte d'un univers contemporain plurilingue et pluriculturel aux prises avec des problèmes tels que la violence, la solitude ou l'intégration que Daniel Pennac parsème le corps de son écriture d'emprunts et de néologismes ainsi qu'à un niveau plus macroscopique, de figures. Dans son imaginaire, les éléments puisés à des cultures différentes s'entremêlent pour enrichir sa prose dans l'espace de chacun de ses romans aspirant à la réconciliation, à l'intégration, opérées en premier lieu par la langue. Le besoin d'un «remaniement lexical»[11] visant à reproduire faits, sensations, sentiments et rapports humains mouvants – voire contradictoires – ponctue son écriture de mots non-conventionnels afin de mettre en évidence l'hétérogénéité inhérente à toute langue se vouant à peindre cette complexité.

Ces insertions de lexèmes étrangers s'intègrent dans le système linguistique français sans «frontières de la parole»[12] (guillemets, italique) ni gloses ou

10 Masson (1995, p. 69).

11 Picoche (1992, p. 41).

12 Herschberg Pierrot (1993, chap. 6, pp. 101-110).

traductions et tentent d'y recréer une langue-culture «autre» par l'emprunt aux champs sémantiques les plus variés: le groupe d'appartenance ethnique, la nourriture et la cuisine, les vêtements, les rituels et les cérémonies ou encore la religion; l'écrivain se fait ainsi un «ethnographe de la langue»[13]. Ces mots empruntés pour la plupart à l'arabe, puis à l'hébreu, le yiddish, le chinois ou le vietnamien, suivant l'importance des différentes vagues d'immigration dans le quartier de Belleville, introduisent la référence à des facteurs extra-linguistiques liés ici à des variations diatopiques et surtout ethniques[14]. Emprunts qui n'ont pas tous la même fréquence d'emploi, dans les romans de Pennac comme dans le lexique des habitants de Belleville ou dans celui de ses lecteurs pour qui le degré de transparence peut donc être variable pour des mots plus courants correspondant à des emprunts déjà anciens et donc non ressentis comme tels, comme «couscous», «meschoui», «muezzin», «kabyle», «smala», «sabir», «djellabah» ou moins usuels comme «sourate» (plus spécialisé) ou «mesfouf»[15]. C'est également le cas pour les mots empruntés à l'hébreu «bar-mitsva», «schmock», «golem» plus intériorisés par la langue que «taleth» ou «tephillin» ou que des mots chinois comme «wawa» (bébé) qui figure en italique et est glosé et traduit par l'auteur. Des mots vietnamiens comme «nhuok-mam» ne présentent aucun soulignement ou explicitation dans le texte l'auteur escomptant ce mot connu par un public francophone fréquentant les restaurants chinois comme précedemment familiarisés avec la cuisine arabe. Là encore le degré de familiarité avec ces mots renforce les liens du narrateur et de ses personnages avec le lecteur alors que leur opacité est censée, par delà l'effet de dépaysement, aiguiser la curiosité de tout lecteur non autochtone constituant pour lui l'occasion d'élargir son champ linguistique et culturel.

Relèvent également des interférences diatopiques les emprunts – parfois même des expressions ou des tournures de phrase – de l'anglo-américain bien qu'une exploitation et un statut différent leur soient réservés par l'auteur. Véhiculés par les médias, phénomènes de mode qui «font jeune» ou «dans le coup», l'écrivain les enregistre plus par souci d'authenticité que par véritable empathie. Il y a en effet une prise de distance de l'écrivain par l'insertion de ces tournures entre parenthèses ou figurant comme des commentaires synthétiques d'une situation qui viennent ponctuer à haute

13 Picoche (1992, p. 38).

14 «Variation organisée selon les découpages démographiques», Gadet (1997, p. 5).

15 Glosé ironiquement par Pennac: «je t'offre un mesfouf de la mariée: semoule, cannelle, petits pois, fleur d'oranger, recueillement et raisins secs, qu'en dis-tu?» *Des Chrétiens et des Maures*, p. 23.

voix un raisonnement mental ou une situation donnée: «why not», «no future», «yourself Malaussène». Emprunts qui introduisent une distanciation ironique qui se révèle dans l'alternance ou le mélange des codes: «no man's land de l'incertitude» ou le «New Vélodrome Made in Chirac»[16] qui mêlent le français à l'anglais – de manière hybride – comme dans l'expression désormais courante «c'est cool»[17].

Des variations de type diaphasique interviennent avec une même distanciation ironique voire parodique à la Molière dans l'utilisation de termes médicaux-pharmacologiques dans *Des Chrétiens et des Maures* (p. 42) et dans *Messieurs les enfants* (p. 186) ou dans la création incessante de néologismes de forme ou d'emploi. Une grande sensibilité à la polysémie induit l'auteur à créer des néologismes par analogie formelle avec d'autres mots existants et à en faire matière à discussion dans les commentaires métalinguistiques de deux policiers:

> «…Or Julie Corrençon a été droguée avant d'être dépontée.
> – «Dépontée»?
> – Un néologisme que je m'autorise, monsieur, par glissement du verbe «défenestrer».
> – Je ne sais pas si je dois permettre de telles audaces dans mon service, Pastor.
> – Peut-être préféreriez-vous «empénichée», monsieur?»[18]

Néologismes par abréviation, dérivation ou composition savante tels les «pseudopodes de la Loi» ou le «délire pédagogicide»[19] ou formations qui abusent d'éléments de composés savants utilisés comme préfixes intensifs tels «super, post, méga, micro, top», emprunts faits au latin, au grec ou à l'anglais que Pennac allie à des substantifs ou à des adjectifs pour aboutir aux effets cocasses de mots et d'expressions telles que: «psycho-biblique» ou «micro-martyr en lunettes roses» (description par épithète homérique du jeune frère du héros dans *Monsieur Malaussène)*. C'est par la sensibilisation du lecteur à la langue en tant qu'instrument et à ses infinies potentialités qui appellent à être découvertes ou redécouvertes qu'il pose indirectement le problème concernant les mots composés. Dans «néo-post-soixante-huitard» par exemple, la profusion de traits d'union révèle au-delà d'un regard amusé sur sa langue, la labilité et la fragilité du système linguistique créant par accumulation et rectifiant à chaque fois son point de

16 *Fée carabine*, p. 199.

17 *Ibid*., p. 121.

18 *Ibid*., p. 182. De même «encostardé, cravaté, lunetté» dans *Messieurs les enfants*, p. 28. Citons un autre exemple de cette attention extrême portée par Pennac aux mouvements de la langue in *Monsieur Malaussène*, p. 87: «Alors Benjamin…cette paternité? (…) –ça va Matthias, je la *négocie*, comme on dit aujourd'hui. –Vous la *gérez*? Nous rigolions un peu. Les habits neufs des mots, c'est toujours un bon sujet de rigolade».

19 Respectivement *Monsieur Malaussène*, p. 14, et *Messieurs les enfants*, p. 158.

vue[20]. De même il use de suffixes hyperboliques en *-issime* du type «caniculissime», «grandissime»[21] pour relever une désémantisation des mots ou un effet de mode dont la publicité fait grand usage, jusqu'à vanter dernièrement la saveur d'une sauce tomate «pulpissimo»…

«Foisonnement lexical (…), effervescence du vocabulaire, (…) et exubérance de la création lexicale»[22] qui témoignent du métissage linguistique attesté dans des quartiers à forte présence d'immigrés mais aussi d'une volonté d'évasion et de défi aux contraintes de la norme. La langue parlée de Pennac est cependant moins transgressive qu'il n'y parait. Dans ces romans, la fonction purement créative et ludique qui est celle de raconter des histoires nous parait prioritaire face aux fonctions cryptique – à moins qu'elle ne soit inhérente à l'intrigue elle-même pour créer une sensation de suspense[23] – ou identitaire. Nous constatons en effet que Pennac met en oeuvre surtout les «procédés sémantiques»[24] tels que l'emprunt à diverses langues étrangères ainsi qu'à l'argot français, le néologisme, l'usage de mots métaphoriques (blé, joncs, oseille, artiche, pour argent) ou à connotation culturelle forte[25]. Les «procédés formels» à côté des néologismes de forme, font appel à la troncation par apocope pour les mots les plus usuels (manif, restau, maso, rédac, mob, frigo, beauf(rère), télé; procédé appliqué également aux mots en argot), à quelques sigles (ONU, ENA, BHV, HLM, DDASS), à des rares mots de verlan (keuf, meuf), à quelques resuffixations après troncation (bricolos, écolos) écartant des procédés aux effets trop cryptiques comme l'aphérèse ou l'absence de marques désinentielles verbales.

Par la superposition de différents procédés linguistiques ainsi que par le mélange de mots de niveaux de langue différents, Pennac accentue

20 Pennac crée néanmoins, avec une intention parodique héritée de Queneau, des formules synthétiques heureuses avec des traits d'union: «Le couplet sur la famille-constrictor, l'entreprise-crocodile, le couple-python et la télé-miroir, on me l'avait servi jusqu'à l'indigestion», in *La petite marchande de prose*, p. 53.

21 *Monsieur Malaussène*, pp. 22-23.

22 Goudaillier (1998, p. 15).

23 Comme par exemple la phrase en espagnol répétée à plusieurs reprises par l'inconnu dans le coma dans *Des Chrétiens et des Maures*: «Cristianos y Moros».

24 Cette distinction entre «procédés sémantiques» et «procédés formels» de création lexicale nous l'empruntons à Goudaillier (1998, pp. 17-18).

25 Les mots ou syntagmes à Charge Culturelle Partagée (CCP) qui renvoient à un contexte culturel appelant parfois à être explicité comme «charentaises» ou «Frontalement national», *cf.* Galisson (1992).

l'hétérogénéité de son style visant à un humour directement issu de la réalité.

3. Intégration culturelle et intégration morphosyntaxique: énoncés rapportés, citations et formes stigmatisées

Une des particularités de l'écriture de Pennac consiste dans le prolongement et l'amplification du procédé lexical de l'emprunt, c'est-à-dire dans l'insertion d'énoncés rapportés ou de citations en langue étrangère dans le fil de son discours. Ces énoncés variés viennent tisser des relations intertextuelles multiculturelles. Le sujet de l'énonciation n'étant plus unique mais devenant multiple à l'instar du rôle du conteur qui, se substituant au narrateur du roman, sert chaque soir aux membres de la famille Malaussène leur quotidienne «tranche de mythe»[26]. Benjamin en effet va céder sa place de conteur au vieux libraire Risson (*Au bonheur des ogres*) puis à l'inspecteur Van Thian qui, après avoir raconté à la famille *La fée carabine*, lira, en cédant donc la parole, les romans de l'écrivain à succès J.L.B. (*La petite marchande de prose*) et enfin à Clément surnommé Graine d'Huissier (*Monsieur Malaussène*). Au sein de cette structure romanesque construite en abyme qui caractérise la tétralogie de la famille Malaussène, l'auteur se plait à insérer, le plus souvent au discours direct, «une situation de communication dans une autre en (lui) laissant son indépendance, discours dans le discours, chacun conservant ses repérages propres»[27]. Cette insertion d'un matériau signifiant dans un autre vise à authentifier la situation décrite et, dans le cas de larges insertions syntaxiques en langue étrangère, à respecter l'intégrité de la parole de l'Autre étranger. Cette parole étrangère qui «humanise» son texte puisqu'elle se révèle tantôt consolatrice, tantôt thaumaturgique voire remplissant les offices d'un viatique pour l'au-delà. C'est le cas de l'insertion du chant consolatoire en arabe, transcrit orthographiquement dans le texte, prononcé par Yasmina, mère ad interim des enfants Malaussène:

> «Qui dit que l'arabe est une langue gutturale, voix sèche du désert, râle de sable et de ronces? L'arabe est langue de colombe, aussi, promesse lointaine des fontaines. Yasmina roucoule: *«Oua eladzina amanou oua amilou essalahat…»*. Yasmina s'est assise sur le tabouret de Thian le conteur: *«Lanoubaouanahoum min eljanat ghourafan…»*. (…) Ce n'est pas encore la paix revenue, mais c'est tout de même le sommeil, la main allée dans la main de Yasmina…*«Tajri min tahtiha ellanhar halidjin fiha…»*[28].

26 *La Petite marchande de prose*, p. 111.

27 Maingueneau (1976, pp. 123-124).

28 *La petite marchande de prose*, p. 87; l'italique figure dans le texte ainsi que la traduction française que Pennac insère à la page suivante en fin de chapitre.

C'est également le cas de l'assassin des vieilles dames de Belleville, Risson, le fou de littérature, qui psalmodie en arabe alors qu'une dose fatale de drogue lui est injectée, afin de bercer sa propre mort lente:

> «– Et connais-tu au moins Imru al Qays, prince de la tribu de Kinda, jeune homme? Il est de ta culture, celui-là, de ta culture la plus ancienne, l'antéislamique! – Connais pas de prince non plus, avoua Mo le Mossi.
>
> Mais le vieux s'était mis à psalmodier, sans crier gare: – *Qifa, nabki min dikra habibin oua manzili…* Simon traduisit pour le Mossi, en repoussant doucement le piston de la seringue. Il souriait. – Arrêtons-nous, pleurons au souvenir d'une amante et d'une demeure (…)»[29]

Dans ces deux cas, commentaires et traductions de l'auteur permettent de mieux intégrer au texte français les énoncés étrangers, découpés ici comme des citations, à travers une continuité référentielle qui relie les deux langues-cultures par-delà le temps et l'espace. C'est également par les commentaires appréciatifs de l'auteur ou de ses personnages introduisant ces énoncés qu'une adhésion empathique du lecteur est possible.

Pour ce qui concerne l'intégration de formes stigmatisées dans le système morphosyntaxique français normé, Pennac s'inspire de situations de classe dont il a pu être témoin pour les recueillir comme documents authentiques et comme ressources ludiques mettant en relief les écarts entre norme et usages. «Que vaux-je comme père et que vaujera Julie comme maman?» écrit-il dans un monologue de Monsieur Malaussène[30], une longue interrogation procréatoire où il se moque gentiment de son héros. De même il souligne l'ambiguïté de certaines tournures susceptibles d'engendrer des quiproquos:

> «On va le soigner, a dit Jérémy. On va le soigner et on va le garder. – Le garder? a demandé Thérèse. Pourquoi le garderait-on? Nous ne le connaissons même pas! Et, comme Thérèse s'évertuait à ne pas comprendre. – Le garder quoi! Bien le garder! Faire les sentinelles! Pas *se* le garder! Le garder!»[31]

Ou encore, beaucoup plus souvent dans les textes, les liaisons fautives qui se prêtent à des jeux poétiques d'allitération, comme ici dans le pataquès : «Zabo z'au long bec»[32]. A cet intérêt apparemment purement formel pour les formes stigmatisées se joignent en fait des préoccupations sociales.

---

29 *La fée carabine*, pp. 250-251. Les vers figurent en italique dans le texte. D'autres portions d'énoncés figurent en chinois dans *Des Chrétiens et des Maures*, pp. 21, 25, ainsi que dans *La Petite marchande de prose* ou encore en anglais (citations de Stevenson) dans *Messieurs les enfants*, pp. 95-96 et 190.

30 *Monsieur Malaussène*, p. 30.

31 *Des Chrétiens et des Maures*, p. 40.

32 *La Petite marchande de prose*, p. 100. Voir aussi Gadet (1997, pp. 55-56).

Dans *Messieurs les enfants* en effet, une faute d'accord semble stigmatiser l'appartenance à un groupe et devenir un facteur de reconnaissance identitaire et de cohésion fraternelle. C'est par elle que passe l'intégration sociale. Le professeur Crastaing s'étant emparé d'un dessin dénigratoire qui le représente et s'enquérant de son auteur, un enfant, Nourdine Kader, un Beur deuxième génération, se dénonce:

> «Non, c'est moi qui l'a fait, m'sieur!
> – Tiens donc, fit Crastaing sans s'émouvoir, ce n'est pas une classe de cinquième, décidément, c'est la villa Médicis.
> – Non, m'sieur, c'est moi qui l'a fait!
> – C'est moi qui l'*ai* fait, Kader; on parle le français, s'il vous plait.
> (Mais non, mais non, pas le plus petit soupçon de racisme là-dedans: la même phrase prononcée depuis trente ans devant ceux qui martyrisaient la langue, voilà tout (…)»[33]

Par la suite Nourdine mis à l'écart par ses camarades, excédé d'avoir manqué encore une fois son intégration:

> «s'était mis à crier du plus profond de son enfance (…) et de tous les frères de la deuxième génération: – Je sais bien que c'est entre vous deux! Depuis toujours c'est entre vous deux. (…) Et pourquoi vous croyez que j'ai dit que c'était moi le dessin? Hein? Pourquoi? Vous y avez pensé à ça? Vous y avez pensé *vraiment*? Pourquoi il s'est levé le sale crouille du fond de la classe? Pourquoi il s'est levé le grand con frisé du fond de la classe, à gueuler «C'est moi qui l'a fait, c'est moi qui l'a fait!» comme s'il savait pas qu'on dit «c'est moi qui l'ai fait?»[34]

Exemple ici de ce besoin d'économie et de cet effet d'invariabilité analysés par Gadet reprenant la perspective fonctionnaliste de Frei[35].

L'entorse consciente à la norme linguistique amène à réfléchir sur ceux qui la détiennent, sur son caractère conformiste et uniformisateur, sur sa distance par rapport à l'usage, donc encore une fois sur la langue et ses variations à travers le cas d'un immigré qui semble mieux en maitriser les règles que les natifs…

4. A la recherche de l'image juste

> «Quand je vous dis que l'imagination ce n'est pas le mensonge, Pritsky, cela signifie, entre autres, qu'une image doit être «juste» pour représenter ou signifier quelque chose…»[36].

Dans les romans de Pennac les images, de son aveu même, sont ce qui est constitutif de la manière de raconter une histoire. Images percutantes, im-

33 *Messieurs les enfants*, p. 23.

34 *Ibid*., p. 203.

35 Gadet (1997, p. 22) où une erreur semblable figure à l'exemple (29). Frei (1929).

36 *Messieurs les enfants*, p. 90.

prévisibles, déconcertantes parfois, qui sont des «raccourcis d'expression» pour donner à voir, d'un seul coup, les traits distinctifs d'un personnage, d'un objet, d'un lieu ou d'une situation. Métaphores, métonymies et comparaisons, les tropes privilégiés par Pennac, font défiler une véritable «rhétorique du discours parlé»[37] sous les yeux du spectateur. Pour caractériser un personnage en effet, une métaphore ou une comparaison suffisent: «La préhistoire en personne» résume la brutalité et l'impressionnante carrure d'un écrivain potentiel à qui les Editions du Talion ont refusé un manuscrit; «livre neuf, le croissant chaud de l'éditeur» évoque le produit de la même maison d'édition;

> «avec toutes ses façades manquantes le long de ses trottoirs, le Boulevard ressemble à une mâchoire édentée»

est une description de Belleville[38]. Souvent, ce sont les perceptions des sens qui inspirent ces images qui visent à

> «renouer avec de l'humain, du vivant, de l'approximatif, du gouteux, de l'odoriférant…»[39].

C'est à travers les images que d'autres langages viennent alimenter et «contaminer» son imagination et son style. Ce sont tout d'abord le conte pour enfants et la bande dessinée, deux genres familiers à Pennac dont on perçoit l'écho ici dans le personnage à chaque fois différent du conteur; dans les titres même de ses romans, autant de palimpsestes renvoyant à un héritage commun de contes, fables ou récits; dans les rôles de premier plan confiés aux enfants, et encore dans les effets d'onomatopée (glou-glou, flop-flop, plop, tchip-tchip), dans l'attention portée aux couleurs et aux odeurs, dans les imitations d'accent ou de prononciations enfantines aussi bien que dans cette «identification comparative» qui substitue aux noms propres des métaphores caractérisantes (Shérif, Planche à voile, Graine d'Huissier…)[40]. Ce sont également la mise en scène théâtrale (avec les monologues de Malaussène) ou cinématographique par la spectacularisation apprêtée pour le lecteur dans les premiers chapitres de *La Petite marchande de prose* ou de *Monsieur Malaussène* ou encore les gros plans zoomant sur les personnages comme pour le visage de la vietnamienne (alias l'inspecteur Van Thian) dont «l'image venait de se greffer sur tous

37 Blanche-Benveniste & Jeanjean (1987, p. 23).

38 Les citations sont tirées respectivement de *La Petite marchande de prose*, pp. 15 et 26, et de *Au bonheur des ogres*, p. 51.

39 *Messieurs les enfants*, p. 250.

40 *Des Chrétiens et des Maures*, p. 59.

les écrans de l'hexagone» ou, ailleurs, «les câbles du cou»[41] de l'écrivain refusé. Ces références explicites et implicites à des grands metteurs en scène comme Fellini, dans «L'Allée des femmes» décrite dans *Messieurs les enfants*, viennent enrichir ses descriptions. C'est enfin au domaine publicitaire sur lequel la société de consommation assoit ses bases que Pennac emprunte quelques-uns de ses slogans: «L'essayer c'est l'adopter», «Alors P'tit Lu, tu viens faire tes devoirs?»[42] L'hétérogénéité constitutive de la langue de Pennac se révèle être, à un niveau supérieur, une hétérogénéité de genres privilégiant toute donnée visuelle observée à travers une superposition de points de vue.

L'écriture de Pennac est sans cesse parcourue par un questionnement transversal sur la langue, apparaissant tendue, tordue, mutilée, mais aussi exotique, luxuriante et par-dessus tout humanisante, ouverte à toutes les variations stylistiques. Blanche-Benveniste et Jeanjean introduisant leur étude consacrée au français parlé remarquaient que «prendre en compte toutes sortes de français parlés et aussi le français écrit, c'est évidemment rendre l'objet d'analyse plus compliqué; et il semble que beaucoup de linguistes aient redouté cette hétérogénéité; c'est sans doute une des raisons qui ont poussé à séparer si bien écrit et oral, et à imaginer une grammaire spécifique du français parlé spontané»[43], il nous semble que l'œuvre de Pennac ayant opéré cette fusion, consacre peut-être, de par sa popularité, le passage de la variation au changement.

Bibliographie

Barthes, R. (1981). *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*. Paris: Seuil.

Béguelin, M.J. (dir.) (2000). *De la phrase à l'énoncé*. Bruxelles: De Boeck.

Blanche-Benveniste, C., & Jeanjean, C. (1987). *Le français parlé. Transcription et édition*. Paris: Didier Erudition.

Frei, H. (1929). *La grammaire des fautes*. Genève: Slatkine.

Gadet, F. (1997). *Le français ordinaire*. Paris: A. Colin.

Galisson, R. (1992). *De la langue à la culture par les mots*. Paris: Clé International.

Goudaillier, J.P. (1998). *Comment tu tchatches? Dictionnaire contemporain des cités*. Paris: Maisonneuve et Larose.

Herschberg Pierrot, A. (1993). *Stylistique de la prose*. Paris: Belin.

41 *La fée carabine*, pp. 26, 29, 40 et 41, et *La Petite marchande de prose*, p. 18.

42 *Messieurs les enfants*, p. 103 et p. 33.

43 Blanche-Benveniste & Jeanjean (1987, p. 3). Pour ce qui concerne une étude linguistique prenant en compte la diversité et l'hétérogénéité nous renvoyons à Béguelin (2000).

Maingueneau, D. (1976). *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*. Paris: Hachette.

Masson, M. (1995). A propos des variations orthographiques des mots d'origine exotique. *Langue française*, *108*, 66 à 75.

Picoche, J. (1992). *Précis de lexicologie française* (réed.). Paris: Nathan.