

DES HYBRIDES ET DES DISGRÂCES : ÉCRIRE LE CHAOS DANS L'ŒUVRE DE JOHN MAXWELL COETZEE

Gnéba Tanoh Paulin WATTO

Doctorant en 3ème année de Littérature et de Civilisations

Africaines des Pays Anglophones

École Doctorale : SCALL

Équipe de Recherche : LACIL (LE)

Université Félix Houphouët Boigny

watto_gneba@yahoo.fr

Résumé : La langue est un outil de communication. De ce fait, elle enrichit les relations interpersonnelles. Ce fait se présente dans la prose¹ de John Maxwell Coetzee, un texte qui se tisse aux confins d'une panoplie de langues dans une atmosphère de disgrâces et d'humiliation. Cette œuvre contient un collage à double titre. En fait, il s'énonce parle biais de langues d'Afrique du Sud qui communiquent avec l'anglais d'une part. D'autre part, ce récit demeure une lucarne de peinture de langues indo-européennes dans un phénotexte anglais. Une telle hybridation linguistique fait de l'œuvre du rhéteur un roman chaotique. Cette recherche a pour objectif de montrer comment l'hybridation se pose comme un procédé d'écriture chez le rhéteur.

Mots-clés : Langue, collage, hybridation, chaos, phénotexte.

HYBRIDS AND DISGRACES: WRITING CHAOS IN THE WORK JOHN MAXWELL COETZEE

Abstract: Language dwells a communication tool. Therefore, it enriches interpersonal relationships. This fact is presented in the prose² of John Maxwell Coetzee, a text that weaves itself at the borders of a panoply of languages in an atmosphere of disgrace and humiliation. This work contains a double title collage. In fact, it is expressed through South African languages that communicate with English on the one hand. On the other hand, this story remains a skylight of painting of Indo-European languages in an English phenotext. Such linguistic hybridization makes the work of the rhetorician a chaotic novel. The aim of this paper is to expose how hybridization occurs as a writing process by the rhetorician.

Keywords : language, collage, hybridization, chaos, phenotext.

Introduction

« L'histoire de la littérature est jalonnée de révolutions » (Jean Louis CURTIS, 1973 :60). Dès lors, elle participe au renouvellement du texte. Une telle exposition

¹¹ Par « prose » nous faisons référence à quelques romans du prosateur que sont *Dusklands*, *Life and Times of Michael K*, *Foe*, *Age of Iron* et *Disgrace*.

²By using the word « prose » ,we refer to a few novels by the writer which are *Dusklands*, *Life and Times of Michael K*, *Foe*, *Age of Iron* and *Disgrace*.

littéraire peut être qualifiée de “literary spring”³. L’Afrique, continent de « crises » (Christopher Heywood, 2007, p. iii) atypiques, demeure une terre de romanciers de classe mondiale. Parmi ceux-ci, John Maxwell Coetzee reste un prosateur dont le récit mélange langues et graphies. Ce qui peut impliquer, entre autres, le thème suivant « Des hybrides et des disgrâces : écrire le chaos dans l’œuvre de John Maxwell Coetzee ». Le roman de l’auteur sud-africain semble peindre de « nouvelles écritures africaines » (Sewanou Dabla, 1987). En fait, son texte contient une hétérogénéité tous azimuts. Il semble exposer un tableau fait sur lequel il existe une foule de langues dans un phénotexte à la graphie plurielle. Ce type de récit convoque un nombre de questions : l’œuvre de l’écrivain contient-elle des aspects de l’hybridité ? Dans quel cadre pouvons-nous dire que cette notion est en marche dans la prose du romancier ? Comment un tel métissage célèbre-t-il le chaos ? Ces interrogations nous conduisent à nous appesantir sur deux hypothèses. La première stipule que le plurilinguisme et la polyphonie graphique pourraient demeurer un procédé d’écriture chez le prosateur. Pour la seconde, l’hybridation semble être un facteur d’énonciation du chaos dans la prose de John Maxwell Coetzee. Pour mieux en rendre compte, l’on usera la vision hutcheonienne de la théorie postmoderne avec les concepts que sont le « pastiche » et le « collage ». Alors que le premier linéament investiguera sur une hybridité typographique, le second axe se penchera sur des hybridations linguistiques dans une diégèse chaotique.

1. Une hybridité typographique

Ce chapitre montre un métissage typographique fait d’un condensé de lettres romaines et italiques d’une part, d’autre part il s’agit d’une hybridation d’items capitaux dans un phénotexte romain. Écrite en lettres romaines, la prose contient plusieurs lettres italiques. Le texte contient des mots français mis en italique dans le phénotexte romain. Ceci s’exemplifie dans le passage suivant : In the desert [...] of *luxure et volupté*” (*Disgrace*, p.1). L’outil choisi pour faire l’exposition de cette contagion est le « collage ». « Georges Braque et Pablo Picasso » (Gilles Dumoulin, 2012 : piii) demeurent des pères de ce terme. Il se définit, selon J, A Cuddon (1977 :1) comme « a plastic process with poetic associations, on expressive alliance ». C’est Rosalind Krauss qui le mieux explique son mode opératoire à travers les termes suivants :

What collage achieves, then, is a metalanguage of the visual. It can talk about space without employing it; it can figure the figure through the constant superimposition of grounds; it can speak in terms of light and shade through the subterfuge of a written text [...] As a system, collage inaugurates a play of differences which is both about and sustained by an absent origin.

Rosalind Krauss (1981 :20)

À travers cette portion, Rosalind Krauss le présente comme une partie intégrante du métalangage des peintres. Autrement dit, « ce terme est issu des arts plastiques, et des pratiques qui ont succédé aux expérimentations des « papiers collés » de Georges Braque et Pablo Picasso » (Gilles Dumoulin, 2012, p.6). En littérature, cette notion concerne le

³Le terme est utilisé par Watto Gnéba pour parler du début d’une révolution littéraire à l’image du printemps arabe.

mélange de plusieurs traits. Dès lors, l'on peut parler du « collage littéraire ou d'hybridation des modèles » (Moucherif Abdelhakim, 2016 : 9). Ce fait s'exemplifie à travers des pensées dans la prose coetzéenne. Premièrement, le récit l'expose à travers l'extrait textuel suivant : “*Shestares back athim in puzzlement[...]You have cut me off everyone*” (*Disgrace*, p.34). Pendant que la partie en italique exprime l'idée qui traverse l'esprit de Mélanie Isaacs, son premier linéament dépeint distinctement comment elle est estomaquée. C'est ce que Komenan Casimir semble nommer “combination of italics and roman letters” (2018 : 125). Aussice jeu graphique semble rappeler l'interrogation « Qui fait quoi ? ». En d'autres termes, cette hybridation nous replonge dans la pensée genettienne constituée des questions que sont : « Qui parle ? », « A qui ? » et « A quel sujet ? ». Le « Qui parle ? » cache « Qui est le narrateur » (1980, p.186). Dans le texte de John Maxwell Coetzee, les lettres du « Qui parle ? » sont romaines. Quant aux pensées, elles s'exposent en italique. Une telle posture génère une musicalité dans le roman. C'est certainement ce que Jaroslav Frycer (1978 : 94) dit lorsqu'elle affirme qu'« Il s'agit de donner une sorte de partition graphique des mesures affectives de la voix humaine ». Dans le même ordre d'idées, scrutons ladite partition à partir des instances dialoguées suivantes : “*Melanie has such respect for you. Respect? “You” are out of date, Mr Isaacs. Your daughter lost respect for me weeks ago, and with good reason. That is what he ought to say*” (*Disgrace*, p.37). Le protagoniste est mal à l'aise face à son interlocuteur dont il a abusé de la progéniture. Voici l'explication de l'exposition de la double graphie. En fait “*Melanie has such[...] Respect ?*” et “*That [...] say*”, sont les termes du narrateur. La pensée du protagoniste demeure « *Respect? [...]reason* ” (p.37). Cette manœuvre permet de constater que le prosateur s'insurge contre la graphie uniforme du roman traditionnel. Ainsi, avec Vincent Jouve, l'on peut affirmer que le rhéteur remet en question ce que le critique nomme « the typographical unity » (2001, p.78). Et cette subversion est ce que nous labélisons « un chaos typographique ».

En deuxième position, cette typographie met en exergue des termes choisis dans le phénotexte. En fait, les mots suivants « *Demand [...] command* » (*Disgrace*, p.10), « *usurp upon* » (p.21) et, « *frend [...] freon [...] freon* » (p.102) illustrent bien cette assertion. A partir de ce moment, la narration met en valeur un mot, soit à partir de son étymologie, soit à partir de termes synonymes. D'abord « *usurp upon* » (*Disgrace*, p.6) se présente dans : « *Let us start with the unusual verb form usurp upon [...]you would have found that usurp upon means to intrude or to encroach* » (*opcit*). Ici, il est question d'une des séances que le Professeur David Lurie a avec ses étudiants. Le narrateur met en italique la portion susmentionnée, en insistant sur ses synonymes. En dernière position, « *Demand [...] command* » dans « *Demand. She means command* » (*opcit*), sont d'autres lexies qui se rapportent à Mélanie Isaacs. Ne voulant plus être sous la domination permanente de David Lurie, son enseignant, elle le lui fait savoir.

Par ailleurs, certaines phrases exclamatives et des questions rhétoriques sont marquées du sceau de l'italique. Pour ce qui est des phrases exclamatives, elles concernent Michael K qui est aux prises à un soldat. Ce dernier lui dit : “*Don't waste my time .I am telling you for the last time, if the permit is granted the permit will come!(...)Don't you understand?*” (*Life and Times of Michael K*, p.14). Ici, le permis

demeure le document qui permet aux Noirs et à toutes les autres personnes de couleur de monter à bord du train. Le protagoniste de *Life and Times of Michael K* n'en est, malheureusement, pas pourvu. Et le soldat dit au protagoniste du roman que sa garantie de voyage se trouve dans ce sésame. C'est ce que la narration met en italique quand elle dit « *if the permit is granted the permit will come!* » (*opcit*). Le romancier fait usage des lettres susmentionnées pour poser des questions rhétoriques. Cette stratégie narrative est perceptible à travers les propos d'un des nombreux soldats qui parodie le mouvement du bec de lièvre de Michael K. Il affirme : « *'What do you think the war is for,' said the soldier, parodying the movements of K's mouth* » (*Life and Times of Michael K*, p.28). Cette question trouve la réponse dévoilée en ces termes : « For taking other people's money » (*idem*).

Enfin, faite d'un mélange de lettres italiques dans un phénotexte romain, cette graphie hétéroclite nous a permis de visiter quelques-unes de ses fonctions telles l'expression de la pensée, l'exposition de lexies, et la peinture d'un mot différent de termes anglais. Une telle hybridation est la souillure que cette graphie hétéroclite apporte au phénotexte. Et ceci, parce qu'il y a une rupture avec les lettres du roman traditionnel. Aussi, l'harmonie typographique semble souffrir d'une subversion évidente. C'est ce que Djiman Kasimi (2015 :20-21) semble dire quand il écrit : « Par le jeu de l'italique, ce mot étant manifestement entendu dans son acception de création, s'instaure donc une disharmonie graphique, au sens où le récit perd son unité typographique, traversé qu'il est par une multiplicité de formes au niveau de la graphie ». Par voie de conséquence, nous pouvons dire, avec les mots de Sewanou Dabla : « Ce faisant, [le texte de Coetzee] s'inscrit dans la violation de la norme promue par le roman traditionnel dont les traits saillants restent « homogénéité typographique » et son « écriture administrative » (1986, p.56). Cependant, la ressource graphique joignant italiques et lettres romaines n'est pas l'unique piste à explorer dans le récit du romancier. D'autres linéaments, l'hybridisme fait de lettres romaines et capitales par exemple, sont aussi hétérogènes. Et c'est ce que nous nommons « Une hybridation de lettres romaines et capitales ». La question du métissage graphique chez Coetzee demeure, à la fois, un « détour obligé » (Isaac Bazié, 2003, p.89) et une entité féconde. Une telle mixture peut être vue comme une « fécond combination » (2012, p.11). L'une de ses manifestations la plus probante se lit directement dans l'incipit de *Disgrace* en ces termes : « FOR A MAN of his age, fifty-two, divorced, he has solved the problem of sex rather well » (1999, p.1). Ce extrait montre David Lurie en plein désespoir. Pour avoir violé son étudiante nommée Mélanie Isaacs, il a été évincé de l'université. Un tel foisonnement scriptural expose plusieurs fonctions. Mais trois retiendront notre attention à savoir des acronymes, des services et des lettres majuscules isolées dans le tissu textuel.

Premièrement, les acronymes tels que « W.A.R » (*Disgrace*, p.54), « C.T.U » , « HIV » (p.106) , « D.O.D », « US », « VOA » et « VAF » (*Dusklands* ,p.2) souillent l'homogénéité de la prose. Lorsque « WAR » (Women Against Rape) transporte l'idée des (femmes contre le viol) , « CTU » (College Trade Union) , reste une (Fédération Universitaire) , c'est-à-dire l'association qui mène la guerre contre David Lurie. Ce dernier a perdu son poste de professeur des universités. Quant à « HIV » (p.106), il est

lisible dans la portion suivante de la prose : « There is a risk of HIV » (*opcit*). C'est une injonction que pose David Lurie au sujet de sa fille Lucy. En effet, vu qu'elle a été victime d'un viol causé par trois jeunes gangsters, il pense qu'il y a risque de contagion du VIH entendu HIV (Human Immuno Virus). Lors de cet inventaire scriptural chaotique, *Dusklands* (1974) fait une monstration à la fois prolixe de cette « écriture de[...] rupture » (Obou Louis, 2013). Dans ce texte, nous lisons : « I (...) have had a certain amount of experience in writing and supervising reports on D.O.D projects » (1974, p.2) . « D.O.D » ou (Department of Defense) montre un rapport sur la guerre du Vietnam. Dans la même logique, « US », « VOA » et « VAF » équipent davantage notre conviction de qualifier le texte de Coetzee comme une prose de la « novation » (Komenan Casimir, 2013). Ces acronymes s'exposent à travers le passage suivant : Its recommendations apply both to broadcasting services operated directly by .U.S agencies (including services Vietnamese ; Khmer ,Lao ,Muong, and other vernaculars by excluding V.O.A Pacific services) and to those operated by the Republic of Vietnam with U.S technical advice (principally Radio Free Vietnam and V.A.F., the Armed Forces Radio) » (*Dusklands*, p.17). Quand « U.S » signifie (United States), le pays qui a décidé de mener une guerre contre le peuple vietnamien, « V.O.A » (Voice of America), constitue l'un des multiples appareils idéologiques des Etats Unis d'Amérique. A côté de cette radio, l'acronyme « V.A.F » (Vietnam Armed Forces) souille fortement le phénotexte, fait essentiellement de termes romains. C'est ce que Gilroy présente quand il parle de « contaminated purities. » Comme conséquence, ce récit eut se muer en « écriture de la transgression » (Djiman Kasimi, 2014).

Ensuite, plongeons nos regards sur le second palier de cette hybridation. À savoir la fonction des services et les lettres capitales. Il s'agit de « CASUALTIES », « MIDDLE SCHOOL » et « FS MARAIS ». Situé dans le domaine de la santé la première lexie s'expose en ces termes : « At the hospital she strides ahead through the door marked CASUALTIES, (...) in the waiting room » (*Disgrace*, p.100-101). Ce passage relate l'après attaque du domicile de Lucy, son père David Lurie s'étant rendu dans un hôpital peut y lire sur l'une de ces portes « CASUALTIES » (*opcit*). L'hybridation typographique se retrouve au niveau d'officines de l'éducation que sont « MIDDLE SCHOOL » et « FS MARAIS » qui se présentent dans l'extrait suivant : « FS MARAIS says the writing on the entrance pillar, MIDDLE SCHOOL says the writing on the other (...) » (*Disgrace*, p.164).

En joignant la perception à la diction, le narrateur hétérodiégétique apporte une cadence nouvelle dans la disposition de ces lettres. Dès lors, l'on peut parler d'une « écriture du chaos ». C'est cette idée que Frycer Jaroslav met en évidence quand il affirme qu' : « Il s'agit de donner une sorte de partition graphique des mesures affectives de la voix humaine » (1978 : 94). Dans le même ordre d'idées, l'hybridation savante entre lettres capitales et romaines définit les différentes voix en contact dans la structure narrative. En dernière position, scrutons le chaos typographique fait de lettres majuscules isolées dans le tissu textuel romain. Ici encore, *Disgrace*, à travers les portions tels que « She raises the lid of the piano, strikes middle C » (p.15) , « Its X (...) the M , the l (...) the I (...) the final s » (p.40), et « D village appears to have its own veterinarian lore » (p.142), en fait un étalage très éloquent. Ainsi, « C », « D », « X » et « M » sont des lettres

alphabétiques dont la présence dans le texte cause un désordre probant. *Age Of Iron* en fait également un usage savant. “A”, “B”, “C” dans: “She wears the A for so many years that people forget what it stands for but what A? B, C ?” (p.105), “G” dans “General G” (p. 117), “M” dans “Minister M”, “Mm” (p.173), et “V” dans “Mrs V” (p.174). L'utilisation de ces lettres singulières donne naissance à un espace de cohabitation entre elles. Ce qui crée une sorte d'unicité qui donne naissance à ce que l'on peut nommer “third space theory” (Homi Bhabha, 2004, p. 55). Dès lors, la prose en tant que production plastique et dynamique, promeut la dimension hétéroclite du récit. Ce qui constitue un trouble sérieux à l'un des principes du roman balzacien. Au fond, l'impureté typographique constatée exprime la transgression. Djiman Kasimi (2014, 23), abondant dans une vision similaire des choses, écrit : « Une telle démarche scripturale, mise en rapport avec la théorie postmoderne, permet de comprendre que la transgression sémantise la mise à mort de la rigidité et de la fixité pour faire l'éloge de la diversité et de la pluralité »⁴. Telle une trainée de poudre, ce phénomène affecte également des langues créant ainsi un chaos linguistique, voire un babélisme évocateur constaté.

2. Un chaos linguistique ou un « babélisme évocateur »

Évoquer l'expression « babélisme évocateur », c'est faire référence à la Bible avec les terriens qui voulaient atteindre Dieu par une tour. Mais ce dernier va les confondre en multipliant leurs langues. Un tel chaos se lit aisément à travers les termes suivants : « C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel, car c'est là que l'Éternel confondit le langage de toute la terre, et c'est là que l'Éternel les dispersa sur la face de toute la terre » (*La Bible, Genèse 11 :9*). Autrement dit, l'expression « babélisme évocateur » rend compte d'une « confusion de langues » au sein du phénotexte. La narration expose une pluralité de quelques langues d'Afrique du Sud et un condensé de termes indo-européens dans le phénotexte anglais. Pour Vanessa Guignery, le mélange d'items suggère une novation, à la fois, linguistique et genrologique. C'est ce qu'elle exprime lorsqu'elle affirme: “The encounters and mixtures suggested by hybrid process open up new perspectives in the world and assault in artistic forms which can combine styles, languages, modes and genres” (2011 : 3) . Les propos du critique font écho à la notion de « code-switching ». Selon Poplack Chad Nilep (2001), cette expression fait référence une hybridation de deux langues ou plus. Voici comment il le dit:

Code-switching refers to the mixing, by bilinguals (or multilinguals), of two or more languages in discourse, often with no change of interlocutor or topic. Such mixing may take place at any level of linguistic structure, but its occurrence within the confines of a single sentence, constituent, or even word, has attracted most linguistic attention.

(Poplack Chad Nilep(2001 :265)

Poplack Chad Nilep habitue le lecteur à comprendre comment l'alternance codique peut porter plusieurs costumes dans le récit. Le code-switching constitue un procédé de communication dans le récit coetzéen. Heureusement, écrite entièrement en anglais,

⁴ Une telle méthode scripturale en rapport avec la théorie postmoderne, permet de comprendre que la transgression donne le sens à la mort de la rigidité and fixité pour faire l'éloge de la diversité et la pluralité (notre traduction).

l'œuvre utilise d'autres termes régulièrement usités en Afrique du Sud. La première unité linguistique est le Zoulou. Convoquer le Zoulou au sein de cette tour linguistique complexe, véhicule clairement l'idée d'une hybridation choisie. Pour mieux explorer une telle réalité, analysons une série d'anthroponymes notamment "Mkubukeli", "Thabane" et "Thabanchu" (*Age of Iron*, p158). Ces trois noms véhiculent une réalité pacifique. Le premier, situé vers le desinit du roman, se lit en ces termes : "On and on the phone rang. Then at last someone answered, a child, a girl. 'Is Mr Thabane there?' I asked. 'No.' Then can I speak to Mrs Mkubuleki- no, not Mrs Mkubuleki, Mrs Mkubukeli? 'Mrs Mkubukeli does not live here" (*Age of Iron*, 158). Bhéki, le neveu de Thabane vient d'être assassiné. Ainsi, Mrs Curren appelle l'oncle en vue de l'avertir d'un probable danger. Ce nom signifie littéralement « Je vous en prie », et cet anthroponyme « phrastique » montre la bienséance dont il contient la teneur. "Thabane" est, au niveau sémantique, une « potato » (1972 : 780). Dans le texte, en tant qu'un des parents de Florence, il participe activement à la résistance face à l'appareil répressif de l'apartheid. Par voie de conséquence, il est recherché à cause de son implication dans la lutte. Voilà pourquoi Mrs Curren avertit ses parents. Que dire, alors, de son neveu nommé Bheki ? « Bheki » (*Foe*, p.94), ou encore « bien », est le fils de Florence, l'employée de maison de Mrs Curren.

Quant à "Thabanchu" dans "Thabanchu: banch? Bath? With stupid hands [...] around me. Must I have a bath?" (*Age of Iron* : 158,) il évoque la situation de crise. C'est lors de cet appel de Mrs Curren, que ce nom apparaît. Ce toponyme veut dire « heureux » en Zoulou. Mais que dire alors des termes Xhosa ? C'est à juste titre ce dont la prochaine articulation de notre texte intitulée « l'anglais et le Xhosa en partage » parlera.

Deuxième langue la plus parlée après le Zoulou, le Xhosa occupe une place importante dans l'univers romanesque de Coetzee. "Hamba" (*Disgrace*, p.92) rappelle la crise. En fait, alors que Lucy et son père sont sous la menace imminente d'une attaque de trois jeunes hommes Noirs, elle appelle à l'aide en utilisant le vocabulaire Xhosa. Est-ce une manière de se faire comprendre par ses malfaiteurs ? Toujours est-il que l'usage de ces items linguistiques n'a pas dissuadé les trois maraudeurs d'exercer des actes de violence sur Lurie et Lucy. "Molo" (*Disgrace*, p.201), une autre instance qui souille la phénotexte est perceptible dans : "It is morning. He clammers over the new-built fence(...) Good morning', he says, 'Molo. I'm looking for Petrus'" (p.201). En effet, David Lurie est à la recherche de Petrus. Une fois chez lui il décide de s'exprimer dans la langue de ce dernier : le Xhosa. L'usage de ces lexies autorise une double remarque. Premièrement, un tel collage peut se lire comme une « indiscipline langagière » (Alfred Essis Akpa, 2019 :13). Cet usage enrichit le langage de la prose qui crée une situation antithétique. Au-delà de cette présence plurielle du Xhosa, John Maxwell Coetzee crée un dialogisme. En clair, pour utiliser les mots de Watto Gnéba, "The language becomes a tool of both communication and cohesion"⁵ (2019:28). L'autre point à retenir c'est que le prosateur présente la valeur réconciliatrice et d'apaisement du langage. Bref, le Xhosa représente un puissant moyen de communication et de cohésion. Mais que dire de l'Afrikaans ? C'est justement ce que la prochaine articulation s'évertuera à explorer.

⁵ La langue devient un outil à la fois de communication et de cohésion (notre traduction).

L’Afrikaans constitue une strate du chaos linguistique à travers “Kierie” (*Life and Times of Michael K*, p.73) dans “They threw all the weapons they found in a pile :a kierie, an iron bar, [...] folding knives”(p.73). En effet, ce terme met en exergue une atmosphère d’oppression. Aussi des lexies Afrikaans telles que “boervrou” (*Disgrace*, p.60), et “kaaps” (p.191) constituent une partie intrinsèque de l’œuvre. “Boervrou fait référence à Lucy. Elle est désormais une femme solide c’est-à-dire une “boervrou”. Quant à “Kaaps”, il expose un moment de répétition d’une pièce de théâtre. Jusqu’ici le papier a exposé des termes de l’univers linguistique sud-africain. En plus, ce phénomène contient plusieurs langues indo-européennes. Intitulée « une insertion de termes indo-européens dans le phénotexte anglais », cette partie va explorer cette question.

2.2. Une insertion de termes indo-européens dans le phénotexte anglais

Le babélisme coetzéen donne à lire une « textualité carnassière » (Adama Coulibaly, 2013, p.4). Pour mieux la comprendre, exposons le collage de termes portugais, français, espagnol et latin dans le phénotexte anglais. *Foe* est un roman qui illustre le mieux le degré de contamination du portugais à travers les pages 6, 8, 11, 115 et 122. La référence ci-dessous l’exemplifie bien quand elle expose: « I lifted myself and studied the flat face, the small dull eyes, the broad nose, the thick lips, the skin not black but dark grey, dry as if coated with dust. “Agua”, “I said, trying Portuguese, and made a sign of drinking” (*Foe*, p.6). Friday vient de rencontrer Susan Barton, le protagoniste du roman. Cette portion textuelle raconte l’histoire Friday. L’usage des verbes d’actions que sont “lifted” et “studied” éclairent le lecteur avant de le plonger dans la peinture de son besoin en “Agua”⁶. Avec “Fala inglez” (p.8), Susan Barton se présente face à Cruso, le maître de Friday. Plus loin, “remos” (p.11) constitue un ordre intime à par des mutins à Susan Barton. Le portugais se mue, donc, à la fois, en langue d’espoir et en courroie de sûreté. Une telle intrusion de lexies crée, selon des termes de Michel Sayeau, une « discursive confusion » (2014 :39). Ce qui rend compacte la compréhension de l’œuvre. Par ailleurs, la multiplicité linguistique se perçoit à travers des mots français dans le tissu linguistique anglais également. Auteur dont « la dégradation du langage »⁷ demeure une valeur cardinale, Coetzee est père d’un texte au sein duquel abonde une foule de lexies françaises. Cette confusion linguistique se présente dans *Age of Iron*. L’on a, en premier lieu, « sauve qui peut » (p.4) dans:

The news was not good, but it was mine, for me, mine only, not to be refused. It was for me to take in my arms and fold to my chest and take home, without headshaking, without tears. Thank you doctor, I said: Thank you for being frank! We will do everything we can, he said, we will tackle this cancer together. ‘But already, behind the comradely front, I could see he was withdrawing. *Sauve qui peut*.

J. Maxwell Coetzee (1990:4)

⁶ “Agua” désigne «eau» en portugais.

⁷ Dans son article intitulé “cruciform logic : Mastering the present in J M Coetzee’s *Age of Iron*”, Polly Detels parle du texte de l’auteur sud-africain comme faisant usage de la dégradation du langage en parlant de “Degradation of Language” (p.3). Pour nous en utilisant plusieurs langues dans sa prose, Coetzee dégrade le langage également.

L'extrait suivant: "Avenue amid the brown bodies of children on their way home from school, laughing [...] more beautiful, *plus belles*" (*Age of Iron*, p.51), contient l'expression « *plus belles* ». Ces termes font partie d'une lettre que Mrs Curren adresse à sa fille. Un tel collage demeure, pour utiliser les mots d'Edouard Glissant, un véritable « délire verbal ⁸ ». Les lexies « j'accuse » (p.127), « nom de guerre » (p.134) et « nourrice » (p.179) exposent aussi une subversion narrative. Expression mouvante ⁹ dont le champ lexical est celui du droit, « j'accuse » est premièrement visible à la page 127 de *Age of Iron*. Cette dernière se trouve dans : "I cannot live without a child. I cannot die without a child. What I bear in your absence is pain. I produce pain. You are my pain. Is this an accusation? Yes. J'accuse. I accuse you of abandoning me" (*Age of Iron*, p.127). Cet extrait qui est consécutif à la question rhétorique suivante : "Is this an accusation?" (p.127), évoque un sentiment d'abandon dont le personnage fait l'objet. Là encore, la langue capable de mieux notifier cette sensation semble être le français. La même phrase est présente dans : « The hand slows, makes its X, [...] : J'accuse. Then a space for the name of the accused » (*Disgrace*, p.40). Ici, il se présente comme partie d'une fiche qui met David Lurie en accusation. En clair, plusieurs items linguistiques s'entremêlent pour se muer en « hétérogénéité linguistique » (Djiman Kasimi, 2009 : 1). Son costume n'est pas uniquement le fait de quelques termes disparates français dans un tissu textuel. Il est aussi l'intrusion de phrases françaises entières. L'extrait suivant l'illustre si bien : "Ample is a kind word for Lucy. Soon she will be positively heavy. Letting herself go, as happens when one withdraws from the field of love. Qu'est devenu ce front poli, ces cheveux blonds, sourcils voutés" (*Disgrace*, p.65) ? Ces interrogations, constituent des réflexions du protagoniste à Salem, la localité où vit sa fille. Aussi, l'espagnol demeure l'un des linéaments du texte coetzéen. « Basta » dans "You miss the point, my dear, [...], *basta*. Not in pour day" (*Disgrace* : 89) dépeint une discussion entre David Lurie et Lucy. Et l'item linguistique le plus approprié pour se faire aisément comprendre est l'espagnol avec « *basta* ». En plus, « *chuchotantes* » dans "He closes his good eye [...] to whisper together, *chuchotantes*" (*Disgrace*, p.101) exprime l'une des salles où Lurie se fait soigner. Deux sœurs parlent à voix basse, elles chuchotent. Le romancier utilise aussi le terme "*secca*" dans "Where are you? He sings; and then a word she does not want to hear. *Secca*, dry" Bref, les morphèmes espagnols et anglais accentuent le chaos linguistique, avec l'objectif principal de semer la confusion dans le subconscient du lecteur. En un mot, l'écrivain trouve « le plaisir [de] son texte » (Roland Barthes, 1973) dans l'exposition d'un pandémonium linguistique. Et ceci se lit par une gamme de termes latins. Dans son malaise avec le « well-made novel » ¹⁰, John Maxwell Coetzee fait usage de « digression linguistique » pour porter un regard hétéroglossique sur son œuvre. Au nombre des « langues dans le phénotexte anglais, se trouve le latin à savoir la langue dont il mentionne la connaissance » (Adrian Kempton, 2007 : 2). Sa première occurrence est visible

⁸ Pour Edouard Glissant, l'écrivain, en exposant son récit, « tente de survivre, de mesurer un abîme [un chaos] d'y échapper. Le délire verbal, un sentiment de mélancolie à l'égard de la situation de désordre colonial ».

⁹ Cette expression est mouvante, car elle est présente sur plusieurs pages de Coetzee. Ainsi, on la rencontre aux pages 110 de *Disgrace* et 127 de *Age of Iron*.

¹⁰ David Lurie se sent mal à l'aise face au roman bienfait. C'est-à-dire ce récit qui a ses actions, ses personnages et son décor.

dans: "Swimming lessons ,riding lessons ,ballet lessons, cricket on the lawn ;live [...]shinning with angelic light , soft as *putti*" (*Age of Iron*, p.6). Ici, la souillure textuelle apporte une dose très importante d'incompréhension au phénotexte.

Contrairement au terme précédent, les suivants sont expliqués par le narrateur. Ceci s'exemplifie par « *stupere* » (*Age of Iron* ,p.26). Là, la narratrice qualifie les dirigeants apartheidiques de stupides. Une autre occurrence, « *la donna è mobile* » dans " Is Soraya's totem the snake too ? No doubt with other she becomes another woman: *la donna è mobile*" (p.26) en constitue un extrait probant. Cette locution latine montre que Soraya, la prostituée avec laquelle David Lurie a eu fréquemment des rapports sexuels, a un comportement selon chacun de ses clients .L'auteur , en écrivant son texte ainsi ,dépasse le cadre culturel pour le muer en canal stylistique .C'est une telle idée qu'expose un peu plus profondément Jean Demanuelli quand il affirme : « ...le recours à des mots exogènes peut être dû (...) à des raisons stylistiques telles que l'exotisme, l'ironie et l'humour ,voire la dérision » (Jean Demanuelli, *op.cit.*). Mais le rhéteur, certainement mu par une volonté d'aller au-delà des fonctions évoquées, « babélise »¹¹ beaucoup plus sa prose en y incluant des parties constituées de phrases entières, voire de paragraphes en latin .C'est le cas du passage suivant : "Sunt lacrimae rerun, et menten mortalia tangunt[...]will be Byron's words" (*Disgrace*, p.152). Cette portion du récit rappelle l'opéra que David Lurie est en train d'écrire .La présence des mots latins, à elle seule suffit pour dire, sans soucis de nous tromper, que la prose est en situation de chaos linguistique.

Conclusion

Il ressort, au terme de cet article, que l'hybridation demeure un procédé d'écriture chez John Maxwell Coetzee. Elle a été analysée sous deux aspects, à savoir une typographie plurielle d'une part, et un plurilinguisme savant d'autre part. Cette graphie hétéroclite a été disséquée à travers des lettres capitales, romaines et italiques. Quant au métissage linguistique, elle a été visitée par le biais de langues d'Afrique du Sud au milieu d'un phénotexte anglais, avant d'être montré à travers des items linguistiques indo-européens. Etant donné que ces graphies et langues jouent effectivement le jeu du collage au sein du récit, ils souillent ce dernier. À partir de cet instant, ils constituent des outils qui convoient le chaos. Une telle contamination, non-seulement célèbre le postmodernisme, mais aussi elle montre, en fait, que la prose coetzéenne demeure un texte subversif. Par célébration du postmodernisme, le récit prend une distance considérable avec le roman classique faite d'une unité linguistique d'une part. D'autre part, la typographie du roman est hétéroclite. En plus, son œuvre fait de l'hybridité linguistique et graphique un procédé d'écriture qui lui est propre. Ces faits susmentionnés vérifient nos hypothèses, à savoir le plurilinguisme et la polyphonie graphique demeurent un procédé d'écriture chez John Maxwell Coetzee. Dès lors, elle répond directement aux questions qui ont fondé cet article. Par ailleurs, le récit du rhéteur jouit d'une liminalité trop profonde. Il contient, entre autres, des thèmes tels que le statut du personnage, la violence, le racisme et l'apartheid. De ce point, il est en dialogue avec ces thématiques susmentionnées. En tant

¹¹Par « babélise(r) » nous voulons parler d'un texte fait de plusieurs langues différentes dont l'objectif principal est la confusion du lecteur.

que prophète, le romancier attire l'attention de son peuple sur des dérives comme des manifestations du chaos que sont l'apartheid, la xénophobie, le terrorisme et le racisme.

Références bibliographiques

- Abdelhakim, M. (2016). L'hybridation des modèles de l'esthétique du collage et du recyclage dans l'œuvre de Guillaume Apollinaire, Porto :Elyra .
- Adama, C. (2013). Tro, D,R *Dir.. Je (ux) narratif(s) dans le roman africain*.Paris. L'harmattan, coll Critiques littéraires.
- Akpa, E, A. (2019). Le prosaïsme linguistique dans le genre romanesque : quels enjeuxchez les négro-africains francophones ? Université Alassane Ouattara de Bouaké - Côte d'Ivoire.
- Barthes, R. (1973). Le plaisir du texte. Collection, « Tel Quel », Paris : Éditions du seuil.
- Bazié, I. (2004). Réécritures, stratégies de lecture et seuil de tolérance dans *Le Devoir de violence*, Paris : EnsEditions.
- Coetzee, J. M. (1974). *Dusklands*. London: Secker and Warburg.
- Coetzee, J. M. (1983). *Life & Times of Michael K*. London: Vintage.
- Coetzee, J. M. (1987). *Foe*. NewYork: Penguin Book.
- Coetzee, J. M. (1990). *Age of Iron*, London: Vintage.
- Coetzee, J. M. (1999). *Disgrace*. London: Vintage.
- Chad, N, P. (2001). Code-Switching” in sociocultural Linguistics, Colorado, Boulder: Colorado research in Linguistics.
- Cuddon, J. A. (1977). *The Penguin Dictionary of literary terms and literary theory*, Third edition. London: Penguin Books Limited.
- Curtis, J. L. (1973). *Questions de littérature* .Paris : Stock.
- Dabla, S.(1987). *Nouvelles écritures Africaines Romanciers de la seconde génération*. Paris : Editions L'harmattan.
- Djiman, K.(2014). L'écriture de la transgression dans *The House Gun* de Nadine Gordimer.
- Djiman, K.(2015). *L'écriture de la transgression dans The House gun de Nadine Gordimer*. Abidjan: Université Félix Houphouët-Boigny.
- Dumoulin, G.(2012),*Du collage au cut-up(1912-1959)Procédures du collage et formes de transmediation dans la poésie d'avant-garde*, Ecole Doctorale Langues, Littératures et Sciences Humaines(50),Université de Grenoble.
- Frycer, J. (1978). *Sémantique de la typographie dans le roman contemporain* ».Brno. République Tchèque : University Studia Minora FacultatisPhilosophicale UniversitatisBrunensis.
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. Ithaca. New York: Cornell University Press.
- Heywood, C. (2004). *A History of South African Literature*. Cambridge: Cambridge University Press .
- Holy, B. (1973). New International Version Copyright ©Biblica, Inc. Used permission. All rights reserved worldwide
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism History, Theory, Fiction*. New York.Routledge.268p.

- Jouve, V. (2001). [1997]. *La Poétique du roman*. Paris : Armand Colin (Sédès), (Coll. Campus Lettres).
- Komenan, C. (2013). Promotion of Igbo culture in Chinua Achebe's girls at war and other stories.
- Komenan, C. (2018). Multilingualism as a Writing Device in J.M Coetzee's *Disgrace and Slow Man*, *International Journal of Humanities and Cultural Studies*. Volume 5.
- Moucherif, A. (2016). L'esthétique du collage et du recyclage dans l'œuvre poétique de Guillaume Apollinaire, Porto :Elyra .
- Nagendra, B. (2022). HomiK, Bhabha's Third Space Theory and Cultural Identity Today: A critical review". Prithivi Academic Journal. Pokhara. Nepal.
- N'de, T. D. (2004). Elizabeth Larson as a Dissident Woman in André Brink's *An Instant in the Wind* . Mémoire de Maîtrise, Université de Cocody. Abidjan.
- Rosalind, K. (1981). In the Name of Picasso, *Art World follies*. Massachusetts: MIT Press.
- Sayeau, M. (2014). Oh the difference to me? Wordsworth, Lucy, and Post-Apartheid .
- Watto, G. T. P. (2019). Aspects of Hybridity in John Maxwell Coetzee's *Disgrace*", Abidjan: Université Felix Houphouët-Boigny de Cocody.