

other.' (SR 135)). Refusant le statut d'objet privé de parole ainsi que l'exclusion que cela implique, il décide d'apprendre l'anglais. Le récit de son apprentissage fait la part belle à la violence qu'il inflige à la langue d'accueil. Prononciation, orthographe, lexique, syntaxe ... toutes les normes et les structures volent en éclats. Les auteurs offrent un florilège de fautes toutes plus drôles les unes que les autres ; non qu'elles soient drôles dans leurs effets immédiats puisque, par exemple, la confusion entre *licence* et *lice* conduit Salom Rizk en prison⁸. Ce jeu sur les mots permet de représenter des quiproquos plus ou moins désagréables de manière cocasse, ce qui allège la tension des premiers chapitres. La violence faite à la langue, à l'inverse de la violence subie par le corps, est de l'ordre du dicible. Ainsi, la distance entre l'événement rapporté et la narration permet l'introduction d'une certaine dose d'humour, de dérision ou d'autodérision⁹ qui désamorce la tension.

Le linguiste s'amusera sans doute des facéties de Salom Rizk qui s'applique à énumérer et mettre en lumière les incongruités de l'anglais. A partir de séries existantes, il déduit des règles qu'il applique en toute logique à d'autres séries qu'il croit similaires : '*It seemed to me that if it is right to say « he, » « his, » « him, » why shouldn't it follow : « she, » « shis, » « shim » ?*' (SR 175)¹⁰ Or, la série qu'il crée n'existe pas : '*But no. The pundits had to make it « she, » « her, » and « hers ».*' (SR 175) Il invente ainsi toute une série de règles de pluriels pour tenter d'introduire une régularité dans l'irrégularité (SR 175-176)¹¹, ce faisant créant un désordre particulièrement jouissif pour le lecteur. Les signifiants du désordre sont nombreux sous sa plume pour décrire la langue anglaise (*unreasonable, mess, monstrosities, chaos, confusion* (SR 173-176) et Salom Rizk en appelle à la loi ('*I was ready to appeal to the legislature for a law*' (SR 176) face à une telle pratique transgressive ('*worst offender*', '*criminal talent*', '*no more respect for law and order*' (SR 174-175). Cet appel à la Loi n'est pas simple métaphore malgré l'ironie qui perce dans le discours de Salom Rizk. Le scandale¹² de l'irrégularité chronique de la langue anglaise renvoie à l'idée récurrente dans la majorité des textes de ces auteurs que l'Occident est le lieu de l'ordre (physique, moral...) alors que l'Orient est caractérisé par le désordre (saleté, corruption, absence de structure...). Que la légèreté du jeu linguistique

auquel se livrent Salom Rizk ou Abraham Mitrie Rihbany¹³ ne trompe cependant pas le lecteur : ce qui est en cause est plus profondément idéologique¹⁴. Sous une apparence d'admiration et d'acquiescement béats perce une ébauche de critique de l'Occident moralisateur et donneur de leçons. Ce coup d'éclat linguistique cache un coup de gueule qui se poursuit en actes dans les pages suivantes de *Syrian Yankee* où Salom Rizk fait preuve de sens pratique face à la crise économique que traverse son pays d'accueil ('*Free Shoe Repair for the Poor*' (SR chp XIV), '*How Not to Cure a Depression*' (SR chp XV), faisant ainsi ressortir les contradictions entre le discours économique américain (et son ineptie) et les besoins réels des personnes¹⁵. Son bon sens repose sur son expérience d'origine en Orient¹⁶. Paradoxalement aussi, c'est ce qui est reproché par la plupart des éducateurs occidentaux aux élèves proche-orientaux qui va lui servir à maîtriser l'anglais, à savoir l'apprentissage par cœur : '*At last there was nothing for me to do but to memorize all this and get used to it.*' (SR 176). Son pragmatisme fondé sur une expérience tangible du soit disant désordre oriental s'oppose à une idéologie idéalisée par un contexte colonial qui fait de l'Occidental un être idéal¹⁷ et de l'Oriental un être inférieur.

La conscience – mais surtout l'expression, même métaphorique - de ces désordres linguistiques, économiques et/ou moraux redistribue les rôles. L'Oriental qui se voyait dans une position inférieure se trouve dans un rapport d'égalité avec l'Occidental. Une réévaluation de leur place respective apparaît dans ce jeu linguistique aux ramifications idéologiques. Si Abraham Mitrie Rihbany passe par une inversion des rôles pour retrouver sa dignité et son statut de sujet en évoquant la difficulté des Américains à prononcer son nom¹⁸, pour Salom Rizk, l'homophonie entre *won* et *one* qu'il décline à l'envi lorsqu'il gagne un concours de rhétorique montre comment ce sujet morcelé, éclaté, se rassemble dans cette confrontation de deux cultures qui, au lieu de continuer à s'opposer de façon binaire, se complètent pour contribuer à l'avènement d'un sujet nouveau doté d'une parole performante.

« *You won.* » « *I one ?* » « *Yes, you won. Isn't that wonderful ?* »
 « *I one ? Sure I one. I am not two.* » « *No, no, Sam. [...] You have the first place in the speaking contest.* » « *So I had first place ! I one.*

This English language had a little logic to it after all. When you count, the first number is one. If you get first in a contest, you one. It was onederful. (SR 182).

Or, cette réunification du sujet dans et par la langue est un jeu purement visuel et non auditif puisque *won*, *one* et *wonderful* se prononcent de la même manière mais s'orthographient différemment. En fait, il faut une excellente maîtrise de la langue pour pouvoir en (re)créer, voire inventer, l'apprentissage. Cet exercice de style témoigne de l'appropriation de la langue par l'auteur car les erreurs qu'il reproduit font partie d'une stratégie rhétorique. Salom Rizk ne se contente pas de reproduire ses balbutiements dans la langue de l'Autre. Il reproduit d'autres accros à cette langue. Si on lui refuse un prix de diction parce qu'il parle avec un accent ('*Alas, they said, « The Immigrant Speaks » with an accent.*' (SR 183), j'ose dire qu'il écrit sans accent, c'est-à-dire avec tous les accents possibles. Il reproduit l'accent des autres étrangers, tel son patron grec ('*What you t'ink, [...] we want to fid pipuls not 'ing but hash ?*' (SR 196), mettant en scène d'autres infirmes de la langue. Mais il transcrit aussi les différents niveaux de langue ('*Oh yeah ! But he don't mean that, you dope. [...] It ain't no Democratic government.*' (SR 150) et accents locaux des Américains qu'il croise sur son chemin : '*Listen, you dad-blasted furriner. Don't try to pull that'n on me. [...] Every time you furriners git in a scrape with the law, you can't speak English. That ain't no alibi with me. Are you gonna git in this car or ain't you ?*' (SR 157), faisant apparaître leur écart par rapport à la norme en les enchâssant dans son propre récit rédigé dans un anglais correct et lexicalement varié. Le dernier exemple cité est important dans la mesure où ces paroles sont prononcées par un représentant de l'ordre, fauteur de trouble linguistique, pris en flagrant délit. Alors qu'à distance la langue anglaise semble faite de signes incompréhensibles, véritables hiéroglyphes au caractère sacré donc intouchable¹⁹, la proximité avec les locuteurs natifs en modifie la perception et le rapport des nouveaux locuteurs qui peuvent désormais en faire un usage décomplexé.

Salom Rizk en décrivant postérieurement ses difficultés dans un anglais châtié dit la malléabilité de cette langue : '*The words slid into each other and ran together until they seemed like one big*

glob of melted butter.' (SR 196). Des romanciers, tels William Peter Blatty ou Carl Gibeily, jouent de cette plasticité pour en montrer la multiplicité. Carl Gibeily²⁰ joue de l'homophonie entre anglais et arabe ou même entre arabe et latin pour faire s'entrechoquer les cultures et faire apparaître des sens nouveaux. A contresens du supposé 'choc des cultures', il les fait dialoguer dans une syllepse généralisée, simultanéité du même et de l'autre : «BEAUTY». *This was the name Hammad had given to his private village. When pronounced in Arabic, 'byootee' means 'my houses', and with one bold word Hammad boasted both his wealth and his proficiency in English.*'(CG 144) Ce jeu peut avoir un effet déstabilisant quand il ébranle les certitudes idéologiques:

Fidei is a freak coincidence, one of those rare words in the evolution of tongues that purports to link a dead with a living language, Indo-European with Semitic. In contemporary Arabic, fidei is translated as sacrificing oneself for a cause; in classical Latin, it is the genitive case of fides, and means of the faith. It is therefore coincidental that the Roman root offers itself for service in the Middle East. (CG 74)

Ainsi, lorsque William Peter Blatty se réifie en traduisant son nom, '*I would explain that "blatt" was a Lebanese word meaning tiles. [...] "Blad-dy? That ain't a NAME - that's a TOILET.*'²¹, il autorise Abraham Mitrie Rihbany à se 'régaliser' en quelque sorte, lorsque son nom écorché se transforme en *Mr Rehoboam* : '*The prefixing of « Mr » to the name of the scion of King Solomon seemed to me to annihilate time and space, and showed me plainly how the past might be brought forward and made to serve the present.*' (AMR 258). Celui qui assassinait la langue est investi du pouvoir de trancher, c'est-à-dire de ne pas choisir entre les différentes langues à sa disposition²².

Ces quelques exemples montrent l'amovibilité des rôles relatifs des individus et des idées reçues de part et d'autre de la barrière linguistique qui éclate en mille fragments sous la pression de ces jeux avec la norme : reconnaissance d'une norme établie, transgression de cette norme, réaffirmation ou réinvention d'une norme, nouveau franchissement des limites par le truchement de la norme comme objet d'un jeu...

Jeu, jubilation, jouissance : l'écriture chez certains de ces écrivains devient jeu qui dérange l'anglais canonique, *The Queen's English*, pour en faire ce que j'appellerais *the subject's English*, l'anglais du sujet/soumis mais aussi du sujet d'une parole propre qui revendique le droit à son accent : '[Her English] was almost perfect with an accent [...]. It was abhorrent to her to speak English or French like a native. She deliberately kept her accent so as to mark her foreignness, her rootlessness and her exile.'²³

Chez plusieurs auteurs, en particulier Yasmin Zahran, seuls les espions parlent sans accent parce que leur fonction est de l'ordre de la dissimulation. Les écrivains proche-orientaux étudiés ici, au contraire, considèrent l'assimilation de la langue non comme dissolution, au sens de disparition totale de leur propre idiome dans la langue d'accueil, mais comme dissolution, au sens de dérèglement²⁴ comme on l'a vu. Erri De Luca, dans un contexte totalement différent, parle de 'dérapiage' ainsi que rétension d' 'un acompte de mots durs, un noyau d'olive à retourner dans [sa] bouche'²⁵ : 'dérapiage' plus que contrôlé à la manière d'un Amin Rihani qui par une série de jeux paronomastiques fait avancer son texte tout en grattant le palais du lecteur qui se voit contraint de tourner sept fois sa langue dans sa tête avant de voir où l'auteur veut l'emmenner :

What can you do without flounces? How can you live without your ruffles? Ay, how can you, without them, think, speak, or work? [...] Are you not ruffled and flounced when you first see the light, ruffled and flounced when you last see the darkness? The cradle and the tomb, are they not the first and the last ruffles of Man? And between them what a panoramic display of flounces? [...] Look at your huge elaborate monuments, your fancy sepulchers, what are they but the ruffles of your triumphs and defeats? The marble flounces, these, of your cemeteries, your Pantheons and Westminster Abbeys. [...] No, these are not wholly adventitious sanctities; not empty, superfluous growths. They are incorporated into Life by Time, and they grow in importance as our Æsthetics become more utile.²⁶

N'entendons-nous pas là un plaidoyer par l'exemple pour une esthétique de la langue en perpétuelle évolution, une langue qui ne serait jamais acquise ni par les néophytes ni par les natifs puisque la rencontre entre les uns et les autres fait jaillir du sens nouveau toujours remis en cause par de nouvelles confrontations? Confrontations et non affrontements puisque les éclats de *plumage* et de *ramage* forment une mosaïque dont la particularité serait d'être kaléidoscopique, c'est-à-dire en mouvement, se recréant sans cesse à partir de ses propres formes, fécondées par les accros des éclats de ces voix venues d'ailleurs.

NOTES

1. *Dictionnaire Le Robert.*
2. Voir Jondot, Jacqueline. *Les écrivains d'expression anglaise au Proche-Orient arabe.* (Thèse de doctorat d'état) [http:// demeter.univ-lyon2.fr:8080/sdx/theses/lyon2/2003/jondot_j](http://demeter.univ-lyon2.fr:8080/sdx/theses/lyon2/2003/jondot_j)
3. Rizk, Salom. Rizk, Salom. *Syrian Yankee.* New York: Doubleday & Company, inc, 1957. [Les références à *Syrian Yankee* apparaîtront désormais directement dans le texte précédées de SR]
4. Rihbany, Abraham Mitrie. *A Far Journey.* Boston: Houghton Mifflin co, 1914. [Les références à *A Far Journey* apparaîtront désormais directement dans le texte précédées de AMR]
5. Salom Rizk travaille dans un premier temps dans des abattoirs ; le chapitre qu'il y consacre (*'Adventures in a Slaughterhouse'* (SR 128-145) montre une souffrance physique et morale à la limite du supportable.
6. *I was lost, lost in a bewildering confusion of men and meat and machinery'* (SR 135)
7. Ses premières tentatives lui renvoient son propre défaut de langue de communication : *' "I cannot speak English [...] Maybe you could help me ?" "Ach," she said, "maybe you could help me. I cannot speak English, either. "'* (SR 120)
8. *« Have ya gotcher license ? » « Lice ? No, no lice. » « A license. A license. Don't act so ignorant. You know what I mean. Where's your license ? » « No got. » « Well, yer under arrest. »* (SR 156)
9. L'autodérision est très présente dans les autobiographies des écrivains arabes d'expression anglaise.
10. Lors d'une lecture d'un texte encore en gestation, *Le Poisson-soi*, le dramaturge libano-québécois francophone Wajdi Mouawad s'est livré au même jeu avec la conjugaison du verbe aller, 'du troisième groupe bien que se terminant en -er' : 'J'alle, tu alles' puis après correction en 'je vais', etc, il enchaîne 'nous vons'... (Toulouse, Librairie Ombres blanches, 27 novembre 2009)
11. *« Are there no rules to the English language ? » « Yes, most certainly, there are rules, [...] but there are exceptions to the rules. » [...] Later the real explanation came out : there were not only exceptions to the rules, but exceptions to the exceptions. »* (SR 175)

12. Voir AMR 256.
13. AMR 256.
14. On assiste à une illustration implicite du proverbe : *'Many a true word is spoken in jest'* selon lequel beaucoup de vérités se disent sur le mode de la plaisanterie.
15. Sous la pression d'économistes fustigeant les surplus agricoles, on prétend brûler du blé alors qu'une partie de la population est affamée (SR 222-226).
16. L'expérience de la faim, du manque, de la rareté de la nourriture lui montrent l'inanité du discours des économistes cités plus haut (SR 226-227) : *'Questions and more questions, which answered themselves, throbbed in my brain, lashing my conscience into protest against this wicked, unjustified waste of the very stuff of earthly life.'* (SR 227).
17. Voir Atiyah, Edward. *An Arab Tells his Story. A Study in Loyalties*. London: John Murray, 1948.
18. *'In my early struggles with English, I derived much negative consolation from the mistakes Americans made in pronouncing my name. None of them could pronounce it correctly – Rih-ba'-ny – without my assistance.'* (AMR 257)
19. L'anglais dirait *'forbidding'*, ajoutant au caractère symbolique de cette langue.
20. Carl Gibeily est lexicographe avant d'être romancier ce qui explique certainement la part linguistique de son roman qui met en œuvre la quête d'une langue universelle. Gibeily, Carl. *Blueprint for a Prophet*. (1997) London: Black Swan, 1998. [Les références à *Blueprint for a Prophet* apparaîtront désormais directement dans le texte précédées de CG]
21. Blatty, William Peter *Which Way to Mecca, Jack?* New York: Bernard Geis Associates, 1960. p. 28
22. Dans son autobiographie, Abraham Mitrie Rihbany reproduit sa carte de visite bilingue (AMR 232) affirmant ainsi son ancrage dans les deux langues.
23. Zahran, Yasmin. *A Beggar at Damascus Gate*. Sausalito: The Post – Apollo Press, 1995. p. 29-30. Voir aussi Hassan, Ihab. *Out of Egypt*:

Scenes and Arguments of an Autobiography. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986. 'I speak all [languages] with a slight foreign sound.' p. 3.

24. Dissolution : 1. *Décomposition d'un agrégat, d'un organisme par la séparation des éléments constituants. (V. Annéantissement, disparition) [...] 2. Dérèglement des mœurs. V. Corruption, débauche, immoralité, libertinage. (Le Robert).*
25. De Luca, Erri. *Noyau d'olive*. (2002) Paris : Gallimard, 2004. p. 43.
26. Rihani, Amin. *The Book of Khalid*. New York: Dodd, Mead & co, 1911. p. 161.