



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 3, Mai-Juin 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3194>

Conrad et l'étrangeté de la langue

Denise Ginfray

Joseph Conrad 3. L'écrivain et l'étrangeté de la langue, sous la direction de Josiane Paccaud-Huguet, La revue des lettres modernes, Caen, Minard, 2006 ; 307 pages, ISBN 978-2-256-91113-2.



Pour citer cet article

Denise Ginfray, « Conrad et l'étrangeté de la langue », Acta fabula, vol. 8, n° 3, , Mai-Juin 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3194.php>, article mis en ligne le 30 Avril 2007, consulté le 24 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.3194

Conrad et l'étrangeté de la langue

Denise Ginfray

Les textes réunis et présentés dans ce volume par Josiane Paccaud-Huguet constituent le troisième volet consacré à l'écrivain d'origine polonaise Joseph Conrad, contemporain de Virginia Woolf et de James Joyce entre autres, et témoin comme eux, de l'avènement de notre « moderne modernité » en Occident au début du 20^{ème} siècle. Après *Joseph Conrad. La fiction et l'autre* (1996) et « *Heart of Darkness* ». *Une leçon de ténèbres* (2002) parus chez le même éditeur et sous la même direction, ce recueil qui reflète la manière fructueuse dont l'œuvre conradienne sollicite la recherche universitaire française et internationale, regroupe les contributions présentées lors du colloque de Cerisy-la-Salle consacré à l'écrivain en août 2003.

Qu'elles portent sur les romans-phares (*Lord Jim* 1900, *Nostramo* 1904, *Under Western Eyes* 1911), ou sur la fiction brève, notamment *Tales of Unrest* 1898, *The Secret Sharer and Other Stories* 1898, ou la novella *Heart of Darkness* (1899, 1902), il y est tout particulièrement question de ce rapport qu'entretient l'écrivain avec sa langue maternelle/nationale, le polonais, et sa langue d'adoption, l'anglais. Plus exactement, il s'agit ici de comprendre comment une certaine quête identitaire (menée sous les masques fictionnels que sont les personnages et Marlow, l'instance de narration) transite par la matérialité d'un idiome travaillé par le savoir endoxal, par les discours idéologiques, autant que par l'appel de cet ailleurs du langage qui fait signe et trace de la présence de l'Autre. Car c'est bien le (mé)tissage de ces éléments disparates et complémentaires qui constitue la matrice poétique d'une œuvre prolifique marquée également par les tensions entre identité et altérité, homogénéité et hétérogénéité, distance critique et identification imaginaire.

Toutes ces études ont en commun de débattre d'une série de points fondamentaux qui font la singularité de la fiction conradienne. Du côté de l'écrivain, comment interroger l'emprise des langues et l'appartenance à une communauté sociale, politique, culturelle? Comment trouver encore une définition pour l'Anglicité (*Englishness*), tout en prenant acte de la faillite des dogmes et de la réification du monde? Dans le champ de la représentation romanesque, quelles postures subjectives et énonciatives adopter qui sauraient restaurer la dimension

dialogique (au sens bakhtinien du terme) du tissu narratif ? Du côté de la lecture critique, les questions tournent autour du partage de ce savoir inconscient dont l'artiste est dépositaire, autant que de ce désir qui excède le sens et cherche à se loger dans les mailles du texte. En d'autres termes, au cœur même des procédés stylistiques qui marquent cette aventure moderniste, ce qui est en jeu, c'est la construction d'une « réalité imaginaire » autre qui exige en retour un acte interprétatif différent ou plutôt une écoute de ce qui vit et vibre dans la/les langue(s) — ces interférences parfois grotesques, parfois tragiques entre passé et présent, romantisme et contingence, bruit et silence, entre l'invisible et l'indicible, entre un dire et un mi-dire.

Il s'agit donc de percer ce que Josiane Paccaud-Huguet appelle précisément « L'Invention d'un style ». Dans son article (211-232), elle analyse ce qui surgit d'un « désêtre subjectif » (212), et considère que chez Conrad, « le style serait une manière de traiter l'angoisse, affect qui marque la proximité du vide primordial, pour la transformer en un objet du commerce humain. » (214) ; et encore : « Le style est cet objet cessible, arraché aux ténèbres originaires [...] qui vient prendre la place de la Chose, témoignant à la fois de la coupure et de l'angoisse. » (216) On comprend mieux dès lors comment, au fantasme de maîtrise de l'Autre du langage qui s'accroche toujours peu ou prou à la création littéraire, se substitue chez Conrad, la vacillation de l'énonciation, un certain « tremblé » de la voix narrative au service d'un « moment de vision » « où le sujet découvre qu'il n'est rien, que le regard où cherchait à se loger le désir de reconnaissance est vide. » (218)

Pour sa part, Anne Luyat (« Conrad Impressionist ? The Sound of Silence », 191-209), considère que le style de l'écrivain se situe dans l'interaction harmonieuse de deux modalités apparemment antinomiques: "the tactile and the skeptical" (195). L'auteur revisite la notion d'impressionnisme et montre comment cette technique picturale transposée à l'écriture romanesque détermine un phrasé singulier qui permet à Conrad de se tenir au plus près de l'expérience humaine, perceptive, sensitive sans jamais céder au désir de la fixer, de la « chosifier » par les mots. D'où ce goût repéré dans *Nostromo*, par exemple, pour « a series of fugitive impressions, an interior landscape which borders on a state of hallucination » (201).

La belle métaphore conradienne présente dans la contribution de Christophe Robin (*'Like a ripple on an unfathomable enigma': l'écriture et la réverbération de l'étrange* », 273-290) illustre à souhait ces vibrations portées par « une langue qui ne cesse de bruire de son étrangeté. » (273). Langue et technique romanesque se combinent pour installer l'œuvre sur une « topique du hiatus, dans une structure de

dépréparation, une logique iconoclaste. » (278), et pour aménager, au cœur de l'énonciation, un « interstice figural » (279) - ellipse, silence, faille narrative - investi par l'inquiétante étrangeté, chaque fois que « Le texte communique avec son autre, dans un perpétuel mouvement de déprise. » (279)

Pas moins de 7 articles sont consacrés à *Lord Jim*, un roman qui met en scène la mauvaise fortune d'un serviteur de l'Empire britannique aux prises avec les leurres du discours colonialiste. Les analyses portent sur la manière dont le récit conradien met en cause les valeurs présentées, de façon abusive, comme universelles. Qu'il s'agisse des notions de patrie, de courage, de devoir, d'honneur portées par la langue dominante qu'est l'anglais, ce qui est visé par la plume de Conrad, c'est un positionnement idéologique soutenu par une forme littéraire complaisante. Ce que l'écrivain dénonce, c'est la grande fabrique à mensonges impérialiste (mais n'est-ce pas là le sens premier de « fiction », du latin *fingere* , « simuler », « façonner », « imaginer » ?), une entreprise qui tend à ordonner des systèmes de pensée, à instaurer des codes de comportement sous couvert de créer du lien social. Les études rassemblées ici examinent les dispositifs énonciatifs qui font de *Lord Jim* le lieu d'une déconvenue pathétique mais aussi celui du traitement de la langue/des langues propre à la modernité littéraire ; toutes mettent en évidence la qualité spectrale du récit fictionnel qui laisse place à des effets de voix.

Tour à tour, Muriel Moutet (« Les voix étrangères dans *Lord Jim*. L'exemple du lieutenant français », 29-44), Daphna Erdinast-Vulcan (« Traduttore/traditore : language, exile and betrayal in *Lord Jim* », 45-60), Christine Vandamme (*Lord Jim* : splendeurs et misères des mots et de la langue dans la mythologie coloniale », 61-77), Dorothy Gibert (« *Lord Jim contra el mundo* : the Power of Evil on Conrad's China Seas », 79-88), Jakob Lothe (« Beginning and Repetition in Conrad's *Lord Jim*, 89-102), Claude Maisonnat (« Affect, oralité et spectralité dans *Lord Jim* », 103-116) évoquent « le face-à-face des langues » (37) dans lequel percent toutefois le désir d'un « idéal polyphonique » (40), autant que la dialectique entre « [a] kind of linguistic homelessness » et [a] longing for immanence » (51) — le tout affectant la vision de Jim propre à Marlow. À travers la relation qui unit les deux hommes, la lecture critique guidée par la répétition de *one of us*, ne peut manquer l'obsession d'accéder à une communauté qui, pour faire place à l'hétérogène, devrait cesser d'être le fruit d'une « projection imaginaire, une sémiotique ou une 'symptomatologie' » (66). Sous les traits de Jim, le roman porte ainsi en lui les tensions entre le 19^{ème} siècle représenté par « that quintessence of perfection, an English gentleman » (81) et le 20^{ème} siècle qui trouve dans la figure de Stein « a biologist, a man of science who has a factual, pragmatic approach » (85), l'antithèse du héros éponyme, victime d'un *ethos* romantique visiblement plus de mise. Et c'est

précisément là où le nom du personnage, son statut et le seuil du texte qu'est le titre se rejoignent dans la figure de la répétition, que prend corps une dynamique de la lecture qui fait de *Lord Jim* « a novel that urges one to reread » (99). Car ce que le roman met en scène, c'est l'impérieuse nécessité de se dégager de la trame thématique, de la contrainte de l'intrigue (les habillages fictionnels, en somme), pour explorer ce qui relève « of an existential and moral urgency » (99), à savoir la dimension éthique installée au cœur du double processus de l'écriture et de la lecture. La mise en texte du destin de Jim prend ainsi appui sur la fêlure des semblants autant que sur la « vérité » toujours perdue de la fiction, perdue car soutenue par le langage, d'où le parti pris de la spectralité chez Conrad, qui laisse entendre la voix de Marlow jouant « sur une convention, un *comme si* on pouvait entendre sa voix », non pas donc, comme affirmation d'une présence mais comme « un entre-deux, non vocalisé, entre le récit et son énonciation » (107).

Le discours fictionnel est ainsi un discours parasité par des bribes langagières de toutes natures, habité par des échos, troué par la présence du trope ironique. Dans « Accords discordants dans 'The Return' », 151-172), Véronique Pauly analyse ce texte bruyant empli d'un « tumulte insensé » (163) servi par le style indirect libre et l'ironie, et insiste sur le prisme interprétatif que ces procédés génèrent et qui « pointent en direction de l'incertitude, du doute, de l'inquiétude, de ce *un-rest* qui est aussi un reste dans la relation à l'autre » (170). Pour sa part, Mario Curreli (« Conrad et la langue du mélodrame », 173-189) examine la théâtralité de l'œuvre qui puise dans les codes de la musique (Verdi, Wagner) et dans les récits des maîtres français (Flaubert notamment). L'auteur note les modalités de représentation « distancié[es] ou utilisé[es] avec des intentions ironiques et toujours de manière fonctionnelle [...] à l'intérieur d'une structure narrative qui n'est pas en elle-même typiquement mélodramatique, mais capable d'utiliser certaines formes expressives [...] » (184).

D'une manière générale, toutes ces études critiques mettent l'accent sur les notations sensorielles et les perceptions présentes dans cette écriture ; il y est bel et bien question de la prédominance de la voix et du regard (deux objets *a* de la pensée lacanienne) et de la manière dont la diction poétique intègre cette dimension relevant à la fois de la perte et du désir. Stéphanie Bernard (« Le Langage de l'artiste : voix et regard dans *Lord Jim* et *Under Western Eyes* », 117-129), Michel Arouimi (« Lyrisme de l'accumulation. Conrad et sa 'litanie satanique' dans *Heart of Darkness* », 233-250) convoquent les romans et/ou les nouvelles pour mettre en évidence la dialectique subtile entre « la clarté visuelle » et le « brouillage sonore » (118) qui opacifie la trame énonciative. L'analyse de ces deux « romans miroirs » (118) rappelle que le texte conradien, coloré par la conscience que « le langage engendre à la fois le lien social et la tragédie humaine » (127) est aussi le lieu d'une

errance au pays des signes. Dans le même ordre d'idée, on note que « l'harmonie des dispositions du texte et celle des mariages de valeurs qui s'y déploient, apparaissent comme l'expression transcendée de la dualité » (234), appelant la lecture critique à reconsidérer le rapport entre discours idéologique et discours littéraire.

Alors errance il y a, certes, mais errance fructueuse qui s'adonne à « l'exploration de ces réseaux ténébreux qui se ramifient de l'autre côté du miroir apparemment impénétrable tendu par les apparences » (292). Yannick Le Boulicaut (« Miroirs poreux et mots émoussés : pour une stratégie esthétique », 291-307) résume ainsi l'intention romanesque de Conrad « qui reflète tout autant une interrogation fondamentale sur le langage qu'un questionnement existentiel. » (294) Pour filer la métaphore du miroir, on pourrait suggérer que ce qui se dit, se lit, se reflète sur la surface du texte est autant la vérité de l'âme humaine que sa contre-vérité portée par le retournement toujours possible du sens. C'est le point focal des études de Nathalie Martinière (« Expatriation linguistique et identité dans *Nostromo* », 9-28), de Jeremy Hawthorn (« 'The Right Word' : the Individual Appropriation of Language in *Under Western Eyes* », 131-150), et de Catherine Delesalle (« Essence et évanescence : l'alchimie du langage dans 'An Outpost of Progress' et *Heart of Darkness* », 251-272) Ces trois contributions s'intéressent elles aussi à la confusion des langues, nationales et/ou mineures, reconnues ou ignorées, au frottement des idiomes d'où surgissent et les lueurs parfois morbides de l'idéologie et l'étincelle poétique. La bobine du récit conradien, les « yarns » de Marlow, est faite des unes et des autres ; elle est « ce halo subjectif qui se développe autour du noyau concret pour lui rendre son intensité émotive. » (260), fondée sur « une langue tirée et étirée » (259), « reliée et relayée » (264) par un conteur atypique : Marlow. Et s'il est vrai que la recherche du « mot juste » affecte les histoires du vieux marin, il est peut-être tout aussi vrai d'admettre, à la suite de Jeremy Hawthorn, que le récit conradien est très sûrement voué à la recherche du « mot juste » dans une langue autre (« the right word in the wrong language », 137) Toute entière tendue par l'énigme de l'énonciation humaine portée par le pouvoir de la/des langue(s), « words—in—themselves are not possessed of meaning—meaning is generated by utterances—in—a—human—context. » (132), l'aventure littéraire dit en somme, le voyage toujours à refaire entre le moi et le non-moi, le sens et l'au-delà du sens.

Il apparaît, pour conclure, que le style chez Conrad réside peut-être alors autant dans l'étrangeté *per se* que dans ce que le philosophe Jean-Luc Nancy dans son essai *L'intrus* (Galilée, 2000, 33) appelle « l'étrangèreté » — à moins que ce ne soit dans le choix d'une poétique susceptible d'appivoiser l'une et l'autre.

PLAN

AUTEUR

Denise Ginfray

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Dginfray@aol.com