



Études de stylistique anglaise

5 | 2013
Transparence(s)

L'utilisation de l'alternance codique dans la fiction de W. M. Thackeray : entre opacité et transparence

Jacqueline Fromonot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/esa/995>

DOI : 10.4000/esa.995

ISSN : 2650-2623

Éditeur

Société de stylistique anglaise

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013

Pagination : 75-86

ISSN : 2116-1747

Référence électronique

Jacqueline Fromonot, « L'utilisation de l'alternance codique dans la fiction de W. M. Thackeray : entre opacité et transparence », *Études de stylistique anglaise* [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 19 février 2019, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/esa/995> ; DOI : 10.4000/esa.995

L'UTILISATION DE L'ALTERNANCE CODIQUE DANS LA FICTION DE W. M. THACKERAY : ENTRE OPACITÉ ET TRANSPARENCE

Jacqueline Fromonot

Université Paris 8 Saint-Denis - EA 1569

Abstract: An omnipresent feature in Thackeray's fiction, code-switching tends to make the discourse opaque and seems to require multilingual competences from the reader, but the narrative configuration proves more complex. Within the frame of reception theory, this paper consequently aims to build a casuistry of the recourse to code-switching from three complementary approaches. First, the opacity of the code results in the strategic opacity of the message; however the transparency of the code can be achieved notwithstanding its opacity thanks to various devices which minimize the cognitive cost for the reader, and lastly a transparent code can paradoxically generate a measure of opacity in the message, under the form of implicitness and ambiguity, in order to boost the reading process.

Keywords: ambiguity, code switching, heteroglossia, hybridity, reception, sociolinguistics, xenism

Introduction

Plus que toute autre au 19^e siècle, la fiction de William Makepeace Thackeray se caractérise par un recours récurrent à la langue étrangère, surtout le français, mais aussi le latin, l'allemand et le hindi, sans compter la présence de formes dialectales. Dans le contexte de romans rédigés en anglais, il s'agit là d'écarts nombreux que l'on fédèrera par la dénomination d'alternance codique, donnant à celle-ci une acception élargie. Outre l'usage alterné de la langue étrangère sur des segments de longueur variable, sont inclus les éléments isolés

tels les xénismes, dont l'emploi demeure exceptionnel, et les pérégrinismes, qui en constituent la première phase de naturalisation avant une intégration durable sous forme d'emprunt. La gestion en est assurée par un auteur qui, né en Inde, parle couramment le français, possède une bonne maîtrise de l'allemand et une solide culture classique.

Certes, l'alternance codique nourrit la fonction poétique définie par Roman Jakobson, en permettant à la langue thackerayenne d'attirer l'attention sur elle-même. Cependant, elle postule l'existence d'un lectorat aussi polyglotte que l'écrivain, ce qui n'est pas forcément le cas puisqu'à partir du 19^e siècle, les romans cessent d'être réservés aux élites les plus cultivées. Publiés dans un premier temps sous forme de feuilletons dans des magazines bon marché, ils touchent un public plus large, à la compétence en langue étrangère sans doute moins développée. Dans le cadre d'une problématique de la réception, il s'agira donc d'évaluer dans quelle mesure ces occurrences compromettent l'accès au sens et menacent la transparence du texte, au moyen d'une casuistique de leur utilisation fondée sur trois mouvements complémentaires formant système. Tout d'abord, l'opacité du code choisi peut entraîner l'opacité du message, bien sûr à des fins stratégiques ; pourtant, certaines procédures permettent d'assurer la transparence du message en minimisant le coût cognitif pour le lecteur ; enfin, il existe des situations paradoxales où le recours à un code relativement transparent génère l'opacité, sous forme d'implicite et d'ambiguïté, reconfigurant l'écriture dans un contexte plus vaste, où la signification et le contenu informatif deviennent problématiques.

I. Une écriture élitiste : code opaque, message opaque

En premier lieu, force est de constater que certains éléments en langue étrangère peuvent s'avérer absconds ; c'est d'ailleurs toujours le cas aujourd'hui, comme l'attestent les nombreuses notes des éditions qui fournissent une traduction au lecteur, en fonction d'une évaluation a priori des limites de son savoir encyclopédique.

Grâce à ces manifestations d'un multilinguisme érudit, Thackeray entend contribuer à conférer ses lettres de noblesse à un genre réputé frivole, d'une part, mais aussi très populaire, puisque les modes de publication en vulgarisent la diffusion. Il l'inscrit donc dans la tradition savante en laissant s'exprimer la sagesse des Anciens, dont la voix est préservée en langue originale. Apparaissent en conséquence de nombreuses citations latines non traduites, extraites d'auteurs classiques, par exemple Juvenal, avec « *maxima debetur pueris* » (1855, 9), Horace et son « *Nec tenui penna* » (1850, 26) ou encore Ovide, dans « *Video meliora proboque* » (1855, 417). En outre, Thackeray a bénéficié d'une éducation réputée dans une *Public School* puis à Oxford ; il

entend donc, à titre individuel, renforcer son éthos d'homme instruit et revaloriser la figure du feuilletoniste payé à la tâche qu'il est devenu. Il fait montre de ses compétences linguistiques, et le latin qu'il domine bien est désigné par l'expression allusive mais surdéterminée « *as in praesenti* » (1848, 51 et 1855, 38). Même si la « signification » en est transparente, à savoir « je suis un exemple de grammaire latine », comme l'explique Roland Barthes dans l'analyse de « *quia ego nominor leo* » (Barthes 1857, 200-201), le sens littéral demeure obscur, tout comme l'origine de l'allusion. Placée au début du chapitre de la grammaire d'Eton consacrée aux conjugaisons, elle désigne en fait par synecdoque le contenu de l'ouvrage, référence que reconnaîtront surtout ceux qui l'ont manié. Par ces choix rationnels « marqués » (Myers-Scotton 1993, 132), l'écrivain obtient un double résultat. Il prend ses distances vis-à-vis du lectorat populaire que sa profession contraint par ailleurs à courtiser, et instaure avec ceux qui partagent ses connaissances une relation de connivence culturelle. Il renégocie donc des places et redistribue des rôles pré-définis, afin de consolider le sentiment de sa propre appartenance aux classes privilégiées. Les strates discursives se révèlent sous-tendues par un discours sociologique.

L'univers romanesque thackerayen est ainsi le site d'enjeux de pouvoir ; il s'y tient un marché linguistique où maîtriser le latin est un signe extérieur de richesse, culturelle tout au moins, et accroît le capital symbolique. C'est aussi le cas de la langue française, et dans le contexte du 18^e siècle qui sert de toile de fond au roman *Henry Esmond*, Beatrix en souligne la prégnance au sein des minorités éduquées et policées : « 'Twas the only [language] fit for polite conversation (...) and suitable to persons of high breeding » (1852, 117). Au 19^e siècle cependant, bien loin de l'idéal de politesse, elle peut être désormais employée à des fins stratégiques. Au début de *Vanity Fair*, c'est à dessein dans un français irréprochable que Becky Sharp s'adresse à son employeuse non francophone afin de déstabiliser celle-ci : « Miss Sharp (...) said in French, and with a perfect accent, '*Mademoiselle, je viens vous faire mes adieux*' » (1848b, 9). On notera ici l'effet de mise en abyme, par lequel Thackeray place lui aussi le lecteur dans la position potentiellement embarrassante de l'allocutaire fictive. Rappelant aujourd'hui la théorie de l'accommodation communicative (Giles 1987, 13-48), la manœuvre révèle combien les choix linguistiques s'effectuent selon que l'on cherche à accentuer ou à minimiser les différences sociales, et aussi intellectuelles, en l'occurrence. Le maniement de l'alternance codique est une variable d'ajustement capable de changer le rapport d'énonciation ; il peut même l'inverser, comme le souligne la remarque ironique sur l'anecdote évoquée : « Miss Pinkerton did not understand French; she only directed those who did » (1848b, 9). Celle que la hiérarchie désigne comme supérieure est en réalité inférieure à ses employées, message à lire

comme une variation sur un thème cher à l'écrivain, le rapport entre statut social et mérite individuel.

Une approche psychologique éclaire aussi les postures de Thackeray, ce polyglotte vaniteux qui va jusqu'à créer chez ses personnages des déficiences en langue étrangère qui entravent la compréhension, dans le but, semble-t-il, de livrer des commentaires métatextuels moqueurs et condescendants, et qui s'adressent également à la frange de son lectorat incapable de repérer ces erreurs. Par exemple, un colonel classé parmi les « Snobs continentaux » réclame de l'eau en français, mais sa production s'apparente à la langue des oiseaux, retranscrite phonétiquement par un narrateur soucieux de préserver au mieux l'opacité du code et du message :

After a while, our attention was called to [an English Colonel] by his roaring out, in a voice of plethoric fury, 'O!' Everybody turned round at the O, conceiving the Colonel to be (...) in intense pain. (...) O, it appears, is the French for hot water. The Colonel (though he despises it heartily) thinks he speaks the language remarkably well. (1848a, 22 : 242)

Il se creuse parfois une faille entre le sens de l'énoncé et celui que lui attribue l'énonciateur, et Joseph Sedley, désireux de faire disparaître les signes militaires de sa physionomie après la bataille de Waterloo, exhorte son valet belge à le raser en utilisant le syntagme verbal aussi inapproprié qu'ambigu de « coupez-moi » :

'Coupez-moi, Isidor', shouted he; 'vite! Coupez-moi!' Isidor thought for a moment he had gone mad, and that he wished his valet to cut his throat. 'Les moustaches,' gasped Jos, 'les moustaches—coupy, rasy, vite!'—his French was of this sort—vulgar, as we have said, but not remarkable for grammar. (1848b, 391-92)

N'est pas francophone qui veut, rappelle Thackeray, grâce à ces dispositifs textuels aussi ingénieux que cocasses, auxquels son grand rival de l'époque, l'autodidacte Charles Dickens, ne recourt jamais, se risquant tout au plus à quelques passages en français dans la sphère privée de sa correspondance.

L'intrusion d'idiomes étrangers dans le texte en anglais, langue majeure du roman, est un élément d'autant plus perturbateur qu'elle engendre des défauts de suture. Le roman peut apparaître alors comme une Tour de Babel, et la diversité des langues en contact y menace la communication tout comme l'unité textuelle. Le phénomène est d'abord d'ordre graphique, en raison des italiques qui rompent la continuité des caractères romains. Elles demeurent certes minoritaires mais, en tant qu'écart, s'imposent visuellement sur la page, d'autant qu'en anglais l'italique est aussi utilisée pour l'emphase. Ensuite, certains locuteurs apparaissent doublement monolingues davantage que bilingues ; leurs productions tendent alors à s'atomiser, rompant l'unité du récit. Le phénomène

est souligné par le commentaire « chattering in her half French and half English jargon » (1852, 74), au sujet de Madame Victoire, femme de chambre française établie en Grande-Bretagne. La double compétence est en fait littéralement réduite à deux « moitiés », compartimentage illustré par les exclamations juxtaposées du personnage, qui réserve comme il se doit sa langue maternelle à la partie la plus spontanée, représentée pourtant ici sans italiques dans un ultime effort de la part du narrateur pour lisser le texte : « Non, jamais, Monsieur l'officier! Jamais! I will rather die than let you see this wardrobe! » (1852, 74). Même s'il n'en demeure pas moins opaque, l'énoncé marqué par la coexistence de deux idiomes peut certes s'avérer fluide et réduire ainsi l'impression d'éclatement. Dans « I address you as a man of the world, *qui mores hominum multorum vidit et urbes* » (1850, 5), la compatibilité de l'anglais et du latin assure l'alignement syntaxique, qui permet ailleurs de défiger des formules célèbres, non sans quelque désinvolture : « Sure, love *vincit omnia* » (1852, 441). Or, dans la plupart des cas, la cohérence intraphrasique s'altère lorsque se mêlent les contraintes normatives de la langue empruntée et celles de la langue d'accueil : « it was *matre pulcra filia pulcior* (...) the beauty of *Filia pulcior* drove *pulcram matrem* out of my head! » (1852, 181-85). L'accusatif « *pulcram matrem* » respecte la logique flexionnelle du latin, mais le génitif n'apparaît pas pour « *filia pulcior* », où la logique prépositionnelle l'emporte. L'effet s'accroît encore dans le syntagme « *recherché* little French dinners » (1848a, 180), qui bafoue les règles concernant l'accord et la place de l'adjectif du français. Ces énoncés miment la résistance des langues les unes par rapport aux autres, et laissent transparaître leur caractère inassimilable. Enfin, l'hybridation du discours devient maximale dans le cas d'anomalies morphologiques, qui abondent à l'occasion du recours au français, langue des conversations mondaines qui s'apprend ou s'entretient à la lecture de romans sentimentaux tels ceux qu'apprécie Miss Crawley (1848b, 176) : « [She] *persiflé'd* him » (1848b, 173) ; « now that you are *lancé'd* in the world » (1850, 508) ; « Blanche vowed that she *raffolé'd* of Laura » (1850, 279) ; « He *liéd* himself there » (1850, 958). Ce dernier exemple exacerbe les problèmes de contact, car la concurrence sémantique entre le français « lier » et l'anglais « lie » compromet le décryptage adéquat – certes peut-être à dessein, on y reviendra. Pour restituer au mieux certains traits de ce que désigne l'expression péjorative « most insufferable Mayfair jargon » (1855, 668), le choix délibéré de préserver l'opacité s'accorde avec la veine satirique de l'auteur. Est alors fustigé le parler élégant et snob des petits cercles qui marquent leur différence en cultivant l'hermétisme, mais auquel le romancier donne paradoxalement droit de cité, révélant peut-être sa propre insécurité linguistique.

Toutefois, cette attitude élitiste prépondérante cohabite avec une volonté de coopération, lorsque le narrateur facilite l'accès au sens en réduisant cette étrangeté déconcertante placée au cœur de l'identité.

II. Une écriture démocratique : code opaque, message transparent

Faisant discrètement preuve de sollicitude envers son lectorat, il juxtapose énoncé en langue étrangère et glose en anglais, et l'injonction « *Venny maintenong (...) sweevy—ally—party—dong la roo* » (1848b, 392) s'éclaire grâce à la reprise « he plunged swiftly down the stairs of the house, and passed into the street » (1848b, 392), qui fournit les sèmes principaux de l'énoncé initial. Pédagogique sans être démagogue, soucieux de mettre ses connaissances éclairées sur les mœurs étrangères au service de la communauté, le narrateur résout parfois des difficultés de compréhension en explicitant sa démarche par des éléments métadiscursifs. Ainsi, une traduction sert d'alternative au xénisme « *cornet* » dans « a halfpennyworth of snuff in a *cornet* or 'screw' of paper » (1848b, 724), et une stratégie explicative équivalente permet d'éclairer le sens de l'expression « *en sandwich* » avec : « A pale young man (...) came walking down the lane *en sandwich*:—having a lady, that is, on each arm » (1848b, 741). Cette dernière occurrence, dont le terme anglais apparaît totalement naturalisé dans la langue d'accueil au point qu'il y a acquis une acception figurée, est révélatrice de l'interpénétration des deux cultures. C'est précisément ce monde cosmopolite qu'entreprend d'évoquer le roman thackerayen, au point que l'opacité sémantique de maints passages en langue étrangère importe moins que leur dimension connotative, transparente quant à son rôle dans la création d'un effet de réel programmé.

Dans cette perspective, l'alternance codique se fait adjuvant du projet réaliste, qui intègre la réalité étrangère sans la traduire, sans la trahir, afin d'assortir, ou plutôt d'ajuster les mots au monde, en accord avec ce que Searle nomme « word-to-world direction of fit » (Searle 1983, 7). Le lecteur est amené à effectuer un voyage virtuel en Europe, plongé dans un bain linguistique où font surface des vocables étrangers livrés sans médiation. Il découvre dans *The Newcomes* un courrier envoyé par Clive depuis l'« Hôtel de la Terrasse » (1855, 275), à Paris, qui mentionne l'adresse d'un restaurant au nom typique, les « *Trois Frères Provençaux* » (1855, 275) ; le scripteur y vante la qualité du « *petit déjeuner soigné* » (1855, 271) et recommande des spécialités françaises : « Ask for *huîtres de Marenne* when you dine here » (1855, 273). Le style rappelle celui du guide touristique, dont l'époque voit l'avènement, et celui des articles à succès de correspondants étrangers comme Thackeray lui-même. Dans le roman, Clive propose d'ailleurs au journaliste Pendennis d'utiliser gratuitement tout détail de sa correspondance pour sa *Pall*

Mall Gazette (1855, 271), révélant ainsi la proximité des deux régimes d'écriture. Le texte de fiction ne comporte toutefois pas d'actes de langage « sérieux » mais « feints » (Searle 1979, 101-119) et reste dépourvu de visée pragmatique concrète : simples formes d'invitation au voyage, les détours par la langue étrangère constituent les vecteurs d'une expérience déterritorialisante. S'appuyant sans doute sur les détails de sa propre biographie, le romancier passe les frontières de l'Europe pour gagner le sous-continent indien, par l'intermédiaire de personnages qui y ont fait carrière. Ainsi, Joseph Sedley évoque les Indes avec force couleur locale pour fasciner son auditoire : « He described (...) the manner in which they kept themselves cool in hot weather, with *punkahs*, *tatties* and other contrivances » (1848b, 40). Il importe moins d'élucider le sens de xénismes opaques que de faire chanter des signifiants chargés de connotations exotiques. Celles-ci servent en outre l'idéologie dominante en célébrant la Grande-Bretagne comme puissance coloniale. En emprisonnant la terminologie étrangère dans la trame du roman, l'écrivain utilise en effet un idiome propre, désigné aujourd'hui par le néologisme *Empirespeak*. Enfin, le rêve d'ajuster les mots du roman au référent qu'est le monde n'est pas sans conséquence sur la conception du langage lui-même, et Thackeray peut recourir au sabir pour obtenir un effet d'iconicité, certes de manière humoristique et peut-être auto-parodique. Par exemple, un valet germanophone annonce l'arrivée à Baden-Baden d'une aristocrate britannique en ces termes : « Her Excellency the Frau Gräfin von Kew is even now absteiging » (1855, 496). A peine reconnaissable sous sa nouvelle identité sociale germanisée, Lady Kew descend de son carrosse, action décrite par la composition hybride « absteiging », dont la première moitié est fabriquée à partir du verbe allemand « absteigen », sortir d'un véhicule, auquel vient s'adjoindre le morphème anglais *ing*. L'arrivée sur le territoire allemand de la voyageuse anglaise est rendue par un procédé iconique mimétique du déroulement chronologique des événements, qui rappelle celui qu'analyse Jakobson à propos du « *Veni, vidi, vici* » de César, mais chez Thackeray, le raccourci est d'autant plus saisissant que l'information se concentre sur un vocable unique. Cette tentative pour réduire l'opacité peut se lire comme la volonté de créer des analogies entre les mots et le monde, le rêve de motiver le langage.

Ces messages inscrits en filigrane du texte romanesque seraient aussi visibles qu'univoques sans la veine ironique qui travaille l'écriture thackerayenne. L'intention se révèle alors plus complexe, car l'écrivain imagine des dispositifs où, malgré un code relativement transparent, le message du texte se trouble.

III. Une écriture ironique : code transparent, message opaque

En premier lieu, la facture d'un certain nombre d'énoncés en anglais, donc supposés accessibles aux Anglophones, en compromet la parfaite intelligibilité. Dans ce cas, il ne s'agit plus d'une opacité de sens causée par l'alternance de langues différentes, mais résultant d'altérations de l'idiome vernaculaire. Elles sont certes bien naturelles, selon le Podsnap créé par Dickens dans *Our Mutual Friend*, qui définit sa langue non sans suffisance comme « copieuse » et « éprouvante » pour les étrangers : « Ours is a Copious Language, and Trying to Strangers » (Dickens 1865, 156).

La fiction thackerayenne est peuplée de nombreux locuteurs non natifs pratiquant un anglais qui se transforme à leur contact. Thackeray excelle à retranscrire leurs productions langagières, altérées à des degrés divers. L'énoncé d'une Parisienne « She is of all the societies, of all the balls—of the balls—yes—of the dances, no » (1848b, 435) est correct si l'on en isole chaque élément, se conforme à la grammaire, mais en raison d'une construction lâche, fondée sur le génie de la langue française, il crée un effet de défamiliarisation. Le procédé se répète lorsque le duc d'Ivry s'efforce d'imiter l'anglais, enchaînant les calques : « She raffoles of M. le Régent (...). To make to enrage her husband, (...) did she not advise herself to consult M. le Pasteur Grigou, and to attend the preach at his Temple?» (1855, 411). Pensé à partir du français, écrit en franglais d'un point de vue lexical et syntaxique, ce baragouin déstabilise l'auditeur fictif tout comme le lecteur, dispositif que Thackeray s'amuse à décliner dans d'autres langues. La production hybride « Thou comprehendest not English. Thou readest not Valtare Scott » (1855, 353) présente des verbes anglais conjugués avec un morphème allemand, une négation à l'allemande qui inquiète la syntaxe anglaise moderne, ainsi que la transcription phonétique irrévérencieuse du prénom d'un célèbre auteur britannique, désormais à peine identifiable. Caractérisé par l'hétéroglossie bakhtinienne, le roman fait aussi une place à l'accent dialectal d'Irlandais de basse extraction établis à Londres, qui résonne dans « by no manes » (1850, 131), « verses and pothry » (1850, 138-39), ou encore dans la question « Was your leedyship in the Pork to-dee? » (1850, 535). Ces figures qui défigurent la langue rendent certes le propos reconnaissable d'un point de vue formel, mais méconnaissable sur le plan sémantique, en raison des ambiguïtés créées par les homographes ou quasi-homographes « mane », « pottery » et « pork ». Elles engendrent des effets de non-sens cocasses, orchestrés par un narrateur provocateur, visiblement ravi de pouvoir malmener l'anglais de la Reine.

La langue anglaise est donc à l'occasion captée par des locuteurs étrangers, mais comme toute langue vivante, plastique, elle s'approprie à son

tour des termes exotiques, qui finissent par être compris de tous. Véritable auteur au sens étymologique du terme, Thackeray contribue à augmenter le lexique vernaculaire. Il introduit par exemple « caporal » (1850, 896), qui désigne un tabac de qualité, « Charlotte russe » (1850, 65) ou encore « Gibus-hat » (1848a, 206) (Phillipps 1978, 23). Quant au verbe adapté de l'hindi « shampoo » (1848b, 201), c'est un pérégrinisme qui, en contexte, ne signifie encore que « tâter vigoureusement ». Ces preuves de l'appétence prédatrice de l'anglais confortent certes l'image d'une puissance colonisatrice et assimilatrice, mais l'analyse textuelle montre que la Grande-Bretagne ne sort pas indemne de ce contact avec l'altérité, ce qui fragilise l'*Empirespeak*, brouille la clarté du message et trace une carte géo-politique où l'Angleterre se décentre. Tout d'abord, la singularité insulaire britannique peut souffrir de l'intérêt marqué du grand auteur national qu'est Thackeray pour le continent, et surtout pour la France, l'ennemi héréditaire qu'une entente cordiale peine à circonvenir. Parfois oublieux de sa nationalité et de sa langue maternelle, l'écrivain va jusqu'à minoriser implicitement l'anglais en le traduisant dans sa langue seconde, comme dans ces deux occurrences : « that brings me back to my point—*revenons à nos moutons* » (1850, 463) ; « These were greatly moved—*ils s'agitaient sur leurs bancs*, to borrow a phrase from our neighbours » (1850, 75). De surcroît, le recours fréquent aux langues des colonies peut saper l'idée d'un Empire hégémonique, car il démontre que l'anglais se métisse et compose avec autrui en faisant une place à la diversité des pratiques culturelles. Le « hookah » fumé par un marchand indien (1855, 97) fait des émules à Londres ; c'est déjà une réalité repérée, un vocable accepté dans la langue et dans la culture de l'époque, tout comme les spécialités culinaires indiennes « curry » et « pillau », qui viennent s'ajouter à la liste des recettes britanniques préparées par le colonel Newcome : « [He] was great at making hash mutton, hot-pot, curry and pillau » (1855, 213). D'ailleurs, les italiques typiques de l'alternance codique s'effacent, lissage de la typographie qui officialise et banalise cet accueil. Un nouveau renversement s'effectue alors, puisque s'opère une « double direction d'ajustement », « double direction of fit » (Searle 1983, 171-72). En effet, le monde s'ajuste au contenu propositionnel du texte thackerayen, et en vertu de la valeur performative du discours, ce processus d'ajustement est l'énonciation elle-même. En d'autres termes, la déclaration se fait proclamation alors même que l'univers romanesque institue une réalité cosmopolite et multipolaire.

Toutefois, Thackeray se montre bien moins militant mondialiste que plaisantin inspiré, et les messages qui émanent de ses romans sont marqués par des ambiguïtés qui, cultivées à des fins ludiques, invitent le lecteur attentif à les lever. Le détour par la langue étrangère suggère alors des détournements de

sens dynamisant la lecture pour la rendre participative, et dont il faut mettre certains procédés en lumière.

Thackeray recourt peu, on l'a vu, à la traduction pour éclairer les effets d'alternance codique ; dans ces rares occasions, c'est donc moins par sollicitude que pour créer quelque effet. Ainsi, la formulation proche de l'oxymore « His transparency the Duke and his transparent family » (1848b, 788) s'avère déconcertante, et c'est au lecteur d'en retracer la genèse pour découvrir qu'il s'agit d'une adaptation littérale du titre honorifique allemand « Durchlaucht ». Bien entendu, cette maladresse feinte permet un jeu de mots interlinguistique propre à saper l'autorité des puissants, présupposés sans substance. Parasitage et télescopage, glissements et assimilations trouvent une exploitation plus complexe lorsque la tradition littéraire de la motivation anthroponymique se trouve reconfigurée. Ainsi, l'architecte français au service de Barry Lyndon a pour nom Monsieur Cornichon (1856, 237) : la référence onomastique s'éclaire de la similitude avec l'emprunt au français « corniche » et la proximité avec le vocable anglais « cornice », qui renvoient au jargon de la construction. Pourtant, l'écrivain encode une connotation péjorative moqueuse, évidente pour un Francophone, mais peu accessible au public anglophone, à en croire l'édition anglaise du roman qui fournit une note explicative. Les plaisanteries privées tirant parti de l'alternance codique abondent dans le corpus romanesque. S'inspirant du fameux Alexis Soyer, chef bien réel qui officie dans les cuisines du *Reform Club*, Thackeray crée dans *Pendennis* Alcide Mirobolant, qui préserve ses créations gastronomiques pour ainsi dire dans leur jus en les énumérant en français : « (...) *potage à la Reine* (...), *filet de merlan à l'Agnès*, (...) *Eperlan à la Sainte-Thérèse* (...), *Nid de tourtereaux à la Roucoule* (...) » (1850, 291). La liste débute par une recette reconnue, le « *potage à la Reine* », qui donne la matrice sémantico-syntaxique de l'énumération, puis s'enchaînent des dénominations non attestées qui explorent l'axe paradigmatique, avec « *à l'Agnès* » et « *à la Sainte-Thérèse* ». Enfin, sous l'impulsion de la fureur poétique du grand homme, le texte s'emballe et détourne le code pour livrer le ridicule « *Nid de tourtereaux à la Roucoule* », que seul un bon niveau de français permet d'élucider alors que l'humour passe inaperçu pour celui qui se laisse bercer jusqu'au bout par les signifiants du jargon culinaire français. En dernier lieu, Thackeray met en scène la manipulation stratégique fondée sur l'alternance de l'alternance codique, une alternance au carré, en quelque sorte. Tel est le cas dans une lettre que Becky Sharp écrit pour expliquer à son mari emprisonné pour dettes pourquoi elle n'est pas venue le libérer :

MON PAUVRE PETIT CHERI (...) I could not sleep *one wink* for thinking of what had become of *my odious old monstre* (...). I couldn't drink a drop of chocolate – I assure you I couldn't without *my monstre* to bring it to me). I drove *ventre à terre* to Nathan's (...) He would have all the money, he said, or keep my poor *monstre* in prison. I drove home with the intention of paying that *triste visite chez mon oncle* (when every trinket I

have should be at your disposal though they would not fetch a hundred pounds, for some, you know, are with *ce cher oncle* already (...). At last he [promised] he would send [the money to] me in the morning: when I will bring it to my poor old monster with a kiss from his affectionate BECKY. (1848b, 672)

Cherchant à créer un contexte amoureux, l'épistolière utilise dans un premier temps le français pour introduire l'astéisme « *monstre* », comme l'attestent l'orthographe du terme et l'italique. Exprimée dans la langue du badinage, cette flatterie prend certes l'apparence du blâme, mais ne saurait être comprise comme tel, apparaissant en outre après une formule d'ouverture elle-même hypocoristique, « MON PAUVRE PETIT CHERI ». Il ne s'agit pas davantage d'une erreur, car l'épistolière maîtrise parfaitement les deux langues, ce que confirme une autre manipulation discursive, le défigement ironique de l'idiome « *chez mon oncle* », qui devient « *ce cher oncle* ». Il n'est donc pas fortuit que le terme réapparaisse sous la forme « monster », terme orthographié à l'anglaise et sans typographie spécifique de surcroît, changements qui lui font perdre sa qualité de trope : il doit alors être entendu au sens propre, dysphémique quant à lui. Minoritaire dans le texte, puisqu'il n'y apparaît qu'une seule fois, c'est dès lors ce signifiant péjoratif qui fait figure d'écart et s'avère saillant, ultime détournement permis par l'alternance codique, dont on voit combien elle sert le projet thackerayen et contribue à l'instabilité caractéristique de son écriture.

Bibliographie

1. Corpus littéraire

DICKENS, Charles, (1865), 1964. *Our Mutual Friend*, New York, Signet.

THACKERAY, William Makepeace, (1844, revised in 1856) 1995. *The History of Barry Lyndon*, Oxford and New York, Oxford UP.

-----, (1848a) 1945. *Le Livre des Snobs / The Book of Snobs*, Paris, Aubier.

-----, (1848b) 1983. *Vanity Fair*, Oxford and New York, Oxford UP.

-----, (1850) 1994. *The History of Pendennis*, Oxford and New York, Oxford UP.

-----, (1852) 1954. *Henry Esmond*, London and Glasgow, Collins.

-----, (1855) 1995. *The Newcomes*, Oxford and New York, Oxford UP.

2. Ouvrages théoriques

BARTHES, Roland, 1957. *Mythologies*, Paris, Seuil.

GILES, H., MULAC, A., BRADAC, J. J., & JOHNSON, P., 1987. « Speech Accommodation Theory: The First Decade and Beyond », in M. L. MCLAUGHLIN (Ed.), *Communication Yearbook 10*, Beverley Hills, Sage. 13-48.

LECERCLE, Jean-Jacques, 2004. « Chirac est un ver », in *Une philosophie marxiste du langage*, Paris, PUF. 7-17.

MYERS-SCOTTON, Carol, 1993. *Social Motivations for Code Switching: Evidence from Africa*. Oxford, Clarendon Press.

PHILLIPPS, K.C., 1978. *The Language of Thackeray*, London, Andre Deutsch.

SEARLE, John, (1979) 1982. *Sens et expression*, Paris, Minit.

-----, 1983. *Intentionality. An Essay in the Philosophy of the Mind*, Cambridge, Cambridge UP.