

## Langues nationales, "idiomes" et "langues spéciales" dans les romans de Hugo

L'intérêt romantique pour les littératures étrangères traduirait une redéfinition du littéraire par son étrangeté - étrangeté au régime d'usage de la langue, sans doute, mais plus encore à la littérature alors en vigueur en tant qu'elle est précisément instrumentalisée à des usages dont le romantisme veut l'affranchir. Cette hypothèse est largement confirmée, bien avant la parution des *Orientales* (1829), par les préfaces des deux premières éditions de *Han d'Islande*, en février et juillet 1823.

On sait d'autre part dans quelle perspective polyphonique le recueil de 1829 engage la poésie lyrique de Hugo<sup>1</sup>. Largement et profondément polyglotte, le roman de son côté substitue à cette définition initiale du littéraire par son étrangeté une pratique systématique du multilinguisme<sup>2</sup>, qui culmine, en 1866, dans *Les Travailleurs de la mer*.

### *Han d'Islande*

*Han d'Islande* a paru d'abord sans nom d'auteur. "Ses jolies lectrices" y ont vu l'œuvre de Han lui-même : "cheveux rouges", "barbe crépue" et "yeux hagards", ne se coupant jamais les ongles et dévorant sûrement de petits enfants vivants<sup>3</sup>. Anonyme, *Le Dernier Jour d'un condamné* l'est aussi dans sa première édition, et le lecteur bourgeois l'attribue à un auteur dont le nom est "aussi difficile à retenir qu'à prononcer", parce qu'"il y a du goth, du visigoth, de l'ostrogoth dedans"<sup>4</sup>. L'intrigue "transport<e>" le lecteur dans un "pays peu civilisé"<sup>5</sup> : "en Islande, c'est épouvantable !", dit le même bourgeois<sup>6</sup>. Les personnages s'appellent Orugix, Orgivius ou Oglypiglap. "On y rencontre fréquemment des K, des Y, des H et des W" - tous "caractères romantiques" mêlés à "de nombreuses diphtongues" et des "épigraphes étranges"<sup>7</sup>. Le roman passe donc pour un "vilain brigand islandais"<sup>8</sup> - comme *Le Dernier Jour d'un condamné* pour la traduction d'un livre anglais, américain ou chinois<sup>9</sup>. La préface, plus circonstanciée, de la seconde édition doit être le "passeport" qui lui manquait<sup>10</sup>.

Tous les personnages du roman ne parlent cependant que le français. Les termes étrangers qu'emploie le narrateur lui-même, assez rares, font l'objet d'une définition référentielle infra-paginale visant un effet de réel<sup>11</sup>, plutôt que d'une traduction discursive où se rencontreraient les deux langues. L'étrangeté de la langue norvégienne se réduit à l'étrangeté de l'onomastique, seule garante du "pittoresque" du roman - l'auteur lui-même le reconnaît :

Quant à l'observation que plusieurs amateurs d'oreille délicate lui ont soumise touchant la rudesse sauvage de ses noms norvégiens, il la trouve tout-à-fait fondée ; aussi se propose-t-il, dès qu'il sera membre de la société royale de Stockholm ou de l'académie de Berghen, d'inviter

messieurs les Norvégiens à changer de langue, attendu que le vilain jargon dont ils ont la bizarrerie de se servir, blesse le tympan de nos Parisiennes, et que leurs noms biscornus, aussi raboteux que leurs rochers, produisent sur la langue sensible qui les prononce l'effet que ferait sans doute leur huile d'ours et leur pain d'écorce sur les houppes nerveuses et sensibles de notre palais.<sup>12</sup>

Le passage compare la matérialité des signifiants à la matérialité du rocher, de l'huile et du pain. Il dit aussi l'intimité de la langue et de l'expérience du réel : les différences de culture matérielle sont l'obstacle le plus important au partage des signifiés. Pour se comprendre, il faudrait en effet que les Norvégiens et les Parisiennes vivent sur les mêmes rochers, consomment la même huile et le même pain.

Dans le roman, la rugosité des signifiants et l'attention portée à la matérialité de la langue relèvent surtout du calembour. La "grotte Quiragoth" est peuplée de sorcières radoteuses - un personnage le signale au cas où le lecteur n'aurait pas compris<sup>13</sup>. Le nom de l'auteur se lit dans la note qui rapporte la dispute terminologique opposant le Danemark et la Suède à propos du *h* qui différencie les titres susceptibles d'être attribués au roi du Danemark, "*rex Gothorum*" ou "*rex Gotorum*"<sup>14</sup>. La "Conclusion" - car le roman est pourvu d'une conclusion - est ornée de cette épigraphe empruntée aux "romances espagnoles" : "Ce que j'avais dit par plaisanterie, vous l'avez pris sérieusement." Bref, les noms norvégiens de l'auteur sont bien "*ses noms norvégiens*".

Cette préface-passeport comporte une diatribe contre les erreurs typographiques qui ont affecté le texte dans sa première édition : elles sont en effet innombrables. Renversant la polarité civilisation / barbarie en vigueur dans sa première préface, l'auteur impute ces erreurs à un "imprimeur barbare" : il est comparé à un "Iroquois du lac Ontario", qui aurait "mutilé et tatoué" sa production<sup>15</sup>. Production soucieuse de n'employer les caractères et diphtongues "romantiques" qu'avec la "sobriété", le "goût" et l'"élégance" propres au classicisme<sup>16</sup> : c'est la position intenable du poète élégiaque lecteur du *Dernier Jour d'un condamné*, qui se dit "romantique, mais modéré"<sup>17</sup>. Un personnage du roman écrit d'ailleurs, dans le goût de "dame Scudéry", le roman plein de "rocaillies dorées" et de "coquillages d'azur" que Hugo n'a pas écrit, sous un titre étonnamment jugé plus "flatteur", *Hannus de Thulé*<sup>18</sup>.

Le romantisme du texte est finalement présenté comme le résultat de ces erreurs de lecture ou d'impression, comme le résultat de la traduction du manuscrit par l'imprimeur. Traduction d'autant plus risquée qu'elle met virtuellement en contact non pas deux mais *trois* langues, le norvégien, le français et l'iroquois :

(...) il n'est pas d'image grotesque, de sens baroque, de pensée absurde, de figure incohérente, d'hiéroglyphe burlesque, que l'ignorance industriellement stupide de ce prote logogryphique ne lui <l'auteur> ait fait exprimer.<sup>19</sup>

L'Iroquois, le Wisigoth, le barbare, l'étranger n'est donc pas l'auteur mais bien l'imprimeur, celui-là même qui doit pourtant assurer la communication du texte.

Cette communication prend donc l'allure d'une traduction - ou plutôt de deux traductions, car l'imprimeur n'est pas le seul relais de l'auteur au lecteur. Il faut aussi compter les journalistes, qualifiés de "soleils d'urbanité, de savoir et de bonne foi" par l'auteur : il en défend ainsi la réputation contre l'"impertinent conseiller" qui n'y voit que "maçons, chaudronniers ou perruquiers qui rédigent certains journaux où pourrait être jugé par hasard *Han d'Islande*", et lui recommande de mettre "au bas des feuillets la traduction de toutes les phrases latines" semées dans son ouvrage<sup>20</sup>. Pour supprimer ce second relais, pour court-circuiter les journalistes auquel le romantisme est aussi étranger que le latin des classiques l'est aux maçons, l'éditeur suggère à l'auteur d'écrire lui-même l'éloge de son roman. Il en donnerait le texte - recopié par ses soins pour que son écriture ne soit pas reconnue - aux journalistes, lesquels s'épargneraient ainsi la peine de lire le livre, et l'auteur serait certain d'être compris<sup>21</sup>. D'où cet avertissement final de "ne jamais croire qu'à demi tout ce que les journaux (...) diront de son ouvrage"<sup>22</sup> : soit c'est le discours d'un journaliste qui n'entend la littérature pas davantage qu'un maçon entend le latin ; soit c'est le discours de l'auteur et il est truqué. La communication - qui passe par la traduction - est à la fois nécessaire parce qu'un manuscrit ne se passe pas de l'imprimeur et qu'un livre ne se passe pas du compte rendu, et impossible.

La Norvège, dans ce roman, se réduit donc à l'huile d'ours, au pain d'écorce et à quelques noms propres - surtout le sien propre, inlassablement répété, comme s'il pouvait suffire : Norvège exotique à l'usage des Parisiennes. *Les Orientales* condamneront explicitement ce rapport exclusivement exotique à l'étranger, où l'Autre n'est reconnu qu'en tant qu'objet d'un discours occidental, non en tant que sujet d'un discours concurrent<sup>23</sup> : le recueil polyphonique donnera leur chance à tous les locuteurs susceptibles de prendre la parole dans le contexte de la guerre d'indépendance grecque.

### **Le roman polyglotte**

Le roman suit une évolution analogue. Hugo possède bien d'importantes notions d'espagnol héritées de son enfance et de ses voyages ; quelques-unes sans doute de "français normand" gagnées pendant l'exil à Jersey et Guernesey. Mais il n'a la complète maîtrise d'aucune autre langue vivante que sa langue maternelle. C'est "un homme qui ne sait pas l'anglais"<sup>24</sup>. Cela n'empêche pas le roman hugolien d'être polyglotte en plus d'être fort bavard : les dialogues en langue étrangère y sont très fréquents, et occupent souvent plusieurs pages.

### **Langues nationales**

On y parle des langues vivantes nationales. L'espagnol, précisément, est pratiqué par Biassou, le chef de l'insurrection de Saint-Domingue racontée dans *Bug-Jargal*, par Esmeralda et ses compagnons de la Cour des Miracles, par les comprachicos, les contrebandiers et les marins - les romances espagnoles citées par le narrateur sont innombrables. L'anglais est moins courant, mais il est fréquent dans les deux romans de l'exil à Guernesey, *Les Travailleurs de la mer* et *L'Homme qui rit*. L'italien est rare, il fournit

des citations aux discoureurs (Tholomyès, dans *Les Misérables*) et des titres au romancier. L'allemand est exceptionnel. Les langues parlées au-delà de l'Europe civilisée, voire même des seuls pays limitrophes à la France, sont absentes des romans postérieurs à *Han d'Islande* : le norvégien fonctionne donc bien comme l'indice de l'absolue étrangeté.

### **Langues locales**

On y parle aussi - plus massivement - des langues locales aux statuts divers et complexes. Il est difficile de les citer toutes. Le basque, présent dans presque tous les romans, se complique dans *L'Homme qui rit* d'un basque du Nord et d'un basque du Sud. La "langue du midi" comporte un "patois des Alpes françaises" parlé dans l'évêché de Digne. Le "français local" de l'Archipel anglo-normand, également qualifié de "français normand" ou d'"idiome de la Manche", admet des parlers locaux propres à chaque île de l'archipel ; le "créole" de Saint-Domingue est indifféremment qualifié de "patois" et de "jargon" dans la langue coloniale qu'emploie celui qui le rapporte. La désignation de ces langues repose en effet sur une terminologie aux frontières apparemment indéfinies ("langue", "idiome", "patois", "jargon"). Mais elle réserve le plus souvent les termes "patois" et "jargon" aux évaluations péjoratives de locuteurs qui ne parlent pas ces langues locales mais en parlent sans le savoir - parisiennes, colons ou professeurs alsaciens échoués à Guernesey scandalisés qu'on y "barle (...) badois" ("J'ai pien te la beine à leur abrendre le vranzais")<sup>25</sup>. Elle maintient fermement la hiérarchie entre "idiome" et "langue".

### **Langues spéciales**

Enfin, on y parle des langues "spéciales", selon ce mot du XIX<sup>ème</sup> siècle que nous traduisons aujourd'hui par "techniques" : ces langues sont solidaires d'un savoir-faire matériel (agricole, industriel, maritime) ou d'un savoir-faire rhétorique (judiciaire, administratif, politique). C'est le dire d'un faire.

Plutôt que de "langues spéciales", c'est d'ailleurs d'*usages spéciaux* de langues générales qu'il s'agirait apparemment de parler, c'est-à-dire de *jargon*. La langue spéciale des contrebandiers n'est autre que l'espagnol. La "langue de province qui a longtemps constitué l'éloquence du barreau", où "les erreurs imputées aux journaux" s'appellent "*l'imposture qui distille son venin dans les colonnes de ces organes*"<sup>26</sup>, est une province dans la langue. Sont justiciables de la même analyse le français politicien ("Je l'ai toujours pensé, Monsieur, vous êtes un *indépendant* ! (...) - C'est confesser que vous êtes un *pompon blanc* ." <sup>27</sup>), le français de charte et de lettre patente ("ce qui *mettait en émotion tout le populaire de Paris*, comme dit Jehan de Troyes"<sup>28</sup>), le français de couvent ("*faire la réparation*", "*être au poteau*", "*faire sa coulpe*"<sup>29</sup>) et le latin d'église, d'école ou de roman, puisqu'il n'y a pas un roman de Hugo, à partir de *Notre-Dame de Paris*, qui ne comporte pas de nombreux titres en latin.

Mais précisément Hugo prend soin, le plus souvent, de distinguer ces "langues spéciales" comme langues à part entière. La "spécialité" linguistique est l'indice d'un retard pris dans l'intégration à la communauté nationale, l'indice d'une survivance anachronique d'un parler ancien que le français des

Lumières ou de la République n'a pas encore abolie ("le paysan de Serk parle la langue de Louis XIV"<sup>30</sup>) - ou bien l'indice d'une sécession : celle du couvent, décrite dans une "parenthèse" des *Misérables*. Dans les deux cas, retard ou sécession, la "spécialité" de la langue n'est pas réductible aux modifications que le groupe des locuteurs qui l'utilisent font subir à la langue générale. Le cas de l'argot est exemplaire - langue spéciale s'il en est puisque "c'est la langue des ténébreux". Hugo ne veut comprendre l'argot comme l'usage pittoresque d'une langue générale, et se refuse à étendre l'emploi du mot "argot" à la désignation des langues de l'agent de change ou du philosophe<sup>31</sup>.

D'autre part, les langues nationales elles-mêmes sont rarement employées en tant que telles, mais le plus souvent comme langues spéciales. L'anglais, dans *L'Homme qui rit*, est l'anglais du XVII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire la langue de l'ancien régime, ou, dans *Les Travailleurs de la mer*, l'anglais des affaires : "L'Angleterre est le peuple qui a dit : *Time is money* (...)." <sup>32</sup> L'espagnol est toujours espagnol de nomades apatrides qui sont "de toutes les nations et de la même bande"<sup>33</sup> : les comprachicos eux-mêmes, qui parlent un "castillan un peu sauvage" qualifié aussi d'"espagnol montagnard"<sup>34</sup>, se nomment également d'"un mot hindou"<sup>35</sup>, comme Esmeralda d'un mot "égyptien"<sup>36</sup>. Cet espagnol est "un patois, à moins que ce ne <soit> un argot"<sup>37</sup>. L'italien relève de la citation, donc d'un savoir-faire rhétorique. L'allemand n'est utilisé que dans une seule phrase, celle que le capitaine d'un bateau qui va sombrer, regardant l'infini, adresse "probablement à quelque spectre"<sup>38</sup>. Quant au "norvégien", c'est la langue romantique.

### **Modalités de la traduction**

La diversité de ces langues conduit le narrateur à se faire traducteur. Les personnages-traducteurs sont l'exception. Il n'y a pas, à proprement parler, de traducteurs dans le personnel du roman hugolien. Marius, qui a appris l'allemand et l'anglais, traduit bien des journaux. Mais ce "modeste rôle d'*utilité*" qu'il remplit dans la littérature-librairie n'est qu'une activité provisoire parmi d'autres : rédaction de prospectus, annotation d'éditions, compilation de biographies<sup>39</sup>. On ne le voit jamais l'exercer, ni d'ailleurs parler aucune de ces langues. Le narrateur assume seul cette fonction, à quelques exceptions près. Il est d'ailleurs le plus polyglotte d'entre toutes les instances d'énonciation, et traduit autant ses propres sources que le discours des personnages, quand ce n'est pas, par pure provocation, le sien propre<sup>40</sup>. Des chapitres entiers de romans consistent d'ailleurs en la traduction de leur propre titre quand il est en grec, en latin ou en italien - c'est ainsi qu'on les peut lire. Si l'on admet, d'une part, que la traduction peut mettre en contact, dans la même langue nationale, deux sociolectes plutôt que deux langues, et, d'autre part, que chaque pensée a sa langue et chaque langue sa pensée, le chapitre célèbre de *Notre-Dame de Paris* intitulé "Ceci tuera cela" est sans doute à lire dans cette perspective. La formule de Claude Frollo y est traduite à deux reprises, et le chapitre entier s'écrit par traduction. Comme "pensée de prêtre", "cela voulait dire : La presse tuera l'église." Comme "vue (...) du savant et de l'artiste" : "L'imprimerie tuera l'architecture." Le roman lui-même naît d'un mot grec, *anankè* : "c'est sur ce mot qu'on a fait ce livre"<sup>41</sup>.

Les modalités pratiques de la traduction effectuée par le narrateur sont diverses. Le statut du texte original est très variable. Il peut être simplement allogène plutôt qu'étranger, car citer c'est toujours citer une autre pensée, donc une autre langue : "cette dissertation, *vierge non encor née* , comme parle Jean-Baptiste Rousseau (...)"<sup>42</sup>. Il peut être global plutôt que précisément référencé :

Reconnaissant (...) qu'il ne saurait trouver dans son talent ni dans sa science, *par ses ailes ou par son bec*, comme dit l'ingénieuse poésie arabe, l'auteur (...).<sup>43</sup>

(...) des paroles, moins que des paroles, des *palabres*, comme dit l'énergique langue du midi (...).<sup>44</sup>

Ce texte original peut être ou non<sup>45</sup> cité. La traduction peut se faire dans le fil du texte<sup>46</sup> : par anticipation sur la mention de l'original, qui vient alors entre parenthèse ou en incise<sup>47</sup>, ou en retard sur cette mention. Mais elle se fait le plus souvent en note infra-paginale, ce qui creuse l'écart linguistique et augmente l'effet de réel de toute la distance qui sépare le texte du paratexte.

Enfin - mais cette liste n'est pas plus exhaustive que celle des langues en usage dans le roman hugolien -, un commentaire peut être donné au passage sur le degré de possibilité de la traduction, quand elle ne manque pas<sup>48</sup> :

Le sens que les espagnols attachent au mot *hombre*, dans ce cas, ne peut se traduire. C'est plus qu'*homme* , et moins qu'*ami* .

Diction <*Nègre cé blanc, blan cé nègre* > dont voici la traduction littérale : "Les nègres sont les blancs, les blancs sont les nègres." On rendrait mieux le sens en traduisant ainsi : *Les nègres sont les maîtres, les blancs sont les esclaves* .

*Tempus edax, homo edacior* ; ce que je traduirais volontiers ainsi : Le temps est aveugle, l'homme est stupide.<sup>49</sup>

La traduction, quelles qu'en soient les modalités pratiques, remplace le plus souvent une opacité par une autre : l'opacité du signifiant espagnol, créole ou latin, par l'opacité du signifié dans la formulation française. Comment *stupide* peut-il être le comparatif d'*aveugle* ? On peut donner deux raisons à cette surenchère. La première est que Hugo récupère ainsi la parenté du texte offert au lecteur, parce que dans la pratique romantique le sujet est le sujet absolu de sa parole, et l'absolu ne se partage pas, pas même avec un locuteur étranger. La seconde est que Hugo s'intéresse moins aux sociolectes, à la caractérisation des personnages par leur langue, qu'au problème même du signe linguistique<sup>50</sup>. Il interroge notamment la possibilité de la circulation, parmi l'infinie variété des signifiants, d'un signifié que la théorie contemporaine de la traduction tend à supposer incommunicable même à l'intérieur d'une même langue, si tant est que deux locuteurs puissent jamais communiquer<sup>51</sup> : "une idée, écrit Hugo, n'a jamais qu'une forme, qui lui est propre"<sup>52</sup>.

Le littéraire, d'abord défini dans son étrangeté au régime d'usage de la langue, relève donc finalement du laboratoire de sémiologie. Le multilinguisme du roman est l'autre versant de la sémiologie hugolienne, dont on peut suivre le cheminement dans les textes consacrés à d'autres langages : notamment

celui du monument, colonne de la place Vendôme ou lion de Waterloo. Le roman le plus abouti de ce point de vue, qui réunit toutes les expériences antérieures, est sans doute *Les Travailleurs de la mer* - il est commencé, en 1864, au lendemain de l'achèvement de *William Shakespeare* et de la rédaction du texte sur "les traducteurs".

### ***Les Travailleurs de la mer***

*Les Travailleurs de la mer* sont un texte d'anthropologie et d'histoire des techniques, et un roman politique. C'est une épopée du travail - plus exactement d'une forme de travail que la révolution industrielle a rendu caduque : le roman raconte en effet l'histoire du sauvetage de la machine à vapeur d'un bateau naufragé dans un écueil, par une espèce de sauvage bricoleur et rusé qui, paradoxalement, remet à flot le moteur du progrès industriel et de la circulation des hommes et des choses. C'est aussi l'allégorie du sauvetage de la République naufragée dans l'écueil du Deux Décembre, par un proscrit exilé en marge de la communauté, l'activité technique devenant ainsi la métaphore de l'écriture et partageant avec elle une étrangeté dont s'étonne le profane.

Le roman est précédé d'une longue monographie sur "L'Archipel de la Manche", dont la nature anti-romanesque a posé d'importants problèmes éditoriaux. C'est la monographie de l'insularité matérielle : l'archipel a ses techniques propres, que la révolution de la vapeur va abolir. C'est aussi la monographie de l'insularité sociale et politique : l'archipel est, à l'inverse de la France du Second Empire, "une féodalité de droit, une république de fait"<sup>53</sup>. Cette double insularité, matérielle et politique, a pour corrélat et pour indice une insularité linguistique ; elle oblige le narrateur à se faire traducteur (de la même manière que Lethierry traduit des techniques importées de France et d'Angleterre en une sorte d'idiome technique local dont le bateau est le produit). Traducteur aussi bien de la langue de la culture matérielle que de la langue de la culture sociale. Le contact des langues et des cultures, objet même de la traduction, est l'objet essentiel du roman.

### **Langues nationales**

Le roman mentionne - davantage qu'il ne pratique - trois langues nationales : le français, l'anglais et l'espagnol. L'espagnol n'est pas ici davantage qu'ailleurs conçu ni parlé comme langue nationale, mais comme langue spéciale. Le français et l'anglais constituent les deux aires linguistiques de référence. Ces îles "sont des morceaux de France", des morceaux de la "vieille Gaule", "tombés dans la mer" en 709 et "ramassés par l'Angleterre"<sup>54</sup>. Mais, dans le discours du narrateur, l'archipel de la Manche est désigné aussi bien par les termes de "Channel Islands" que par les termes d'"îles de la Manche". Il est rappelé qu'"on nomme volontiers ces îles en France *îles anglaises* et en Angleterre *îles normandes*"<sup>55</sup>.

L'archipel n'appartient donc à aucune de ces deux aires, bien que "les journaux y abondent, en anglais et en français"<sup>56</sup>. "De là une nationalité complexe", explique le narrateur<sup>57</sup>, qui désigne ses habitants par le terme d'"anglo-normands" et indique qu'ils forment une "espèce de petite nation"<sup>58</sup>.

Les Jersiais et les Guernesiais ne sont certainement pas anglais sans le vouloir, mais ils sont français sans le savoir.<sup>59</sup>

Le même hiatus se retrouve dans l'usage de la monnaie : "A Guernesey, on ne se sert que d'argent français, et l'on ne nomme que l'argent anglais" - mais on le compte en français : "un franc s'appelle un "dix pence"<sup>60</sup>. Chez l'armateur du bateau à vapeur, qui "baragouin<e> un peu toutes les langues" et s'associe à un homme qui "sa<it> du turc"<sup>61</sup>, plus de hiatus, mais une partition complexe :

Mess lethierry était guernesiais, c'est-à-dire normand, c'est-à-dire anglais, c'est-à-dire français. Il avait en lui cette patrie quadruple (...).<sup>62</sup>

Le français est parlé par le narrateur, et tous les personnages importants de l'intrigue, auxquels il faut ajouter un voyageur parisien dont la "prononciation de gamin faubourien" est relevée<sup>63</sup>. L'anglais s'introduit, ponctuellement mais très fréquemment, dans le français du narrateur - l'auteur, dit-il, est pourtant un "homme qui ne sait pas l'anglais". Hugo commet effectivement des fautes, que la presse anglaise a relevées<sup>64</sup>.

### **Langue locale**

Les habitants de l'archipel, quand ils se savent français, "tiennent à l'oublier". "Cela se voit au français qu'ils parlent."<sup>65</sup> "L'archipel normand parle français"<sup>66</sup>. Mais il le parle en effet "avec quelques variantes" de prononciation et de vocabulaire, qui en font un "français local" qui est le "français normand". Cette langue est employée jusque dans "la langue judiciaire et légale" : elle a, "elle aussi, l'arrière-goût normand". Le mot qui conviendrait sans doute est "dialecte", mais il n'est pas employé. Le narrateur emploie - mais à une seule reprise et pour en rejeter la pertinence - le terme péjoratif de "patois" :

Quant au patois (...), c'est une vraie langue, point méprisable du tout. Ce patois est un idiome complet, très riche et très singulier.<sup>67</sup>

De la même façon, la technique qu'emploie Gilliatt au sauvetage de la machine, point méprisable du tout, est très riche et très singulière.

On ignore le nom exact qu'il faut donner à cette langue, si l'on ne veut pas se contenter de ces désignations assez vagues : "idiome de la Manche", "français local", "français normand". La principale source écrite que Hugo utilise provient d'Edouard Le Héricher, un professeur de français qui vient chaque année à Jersey comme examinateur au collège, auteur, entre autres ouvrages savants sur l'archipel, sa flore et son architecture, d'une *Histoire et glossaire du Normand, de l'Anglais et de la langue française*, publiée en 1862 (Le Héricher lui-même a été consulté directement par Hugo à plusieurs reprises). Ce titre

laisse apparaître trois langues-mères, dont l'une, le Normand, est un dialecte, ce qui complique encore les choses. L'autre source est Georges Métivier, que Hugo mentionne dans le texte. Métivier est l'auteur, en 1863, d'une traduction de l'*Évangile* en "normand de Guernesey". On apprend que le "normand de Guernesey" n'est donc pas exactement celui de Jersey - le narrateur le dit : "Chaque île a (...) son patois à part (...)." <sup>68</sup> "Les pommes de terre de l'espèce précoce sont à Guernesey *temprunes* et à Jersey *heurives*." <sup>69</sup> Mais on ignore toujours le nom précis qu'il faudrait donner à la langue de l'archipel.

Toujours est-il que les linguistes d'aujourd'hui <sup>70</sup> parleraient, à propos de cette langue, de "créole" - le mot est employé par le narrateur, mais dans une analogie :

Ce sont là (...) les antiques langueurs gothiques, nées du servage comme les indolences créoles sont nées de l'esclavage (...). <sup>71</sup>

Un "créole", c'est-à-dire d'une langue mixte et grammaticalement cohérente, intéressant l'ensemble des communications, par opposition, d'une part, au "sabir", qui n'en intéresse que quelques-unes, principalement commerciales, et qui ne comporte pas de grammaire cohérente ; d'autre part, à la langue "pidgin", cohérente et générale, mais qui n'est pas la langue principale ou unique d'une communauté.

Le pidgin et le créole peuvent alimenter une littérature ; or le narrateur ne mentionne jamais l'existence d'une littérature insulaire. Son texte lui-même approcherait de cette littérature qui manque à l'idiome de la Manche, s'il n'employait cet idiome qu'entre guillemets, ou en italiques - c'est-à-dire comme citation, qu'elle soit ou non traduite (elle l'est le plus souvent, soit explicitement, soit contextuellement). Il parle de cette langue, fait des remarques étymologiques <sup>72</sup>, mais son texte n'en relève pas puisqu'il la traduit. Il s'exclut à plusieurs reprises de la communauté de ses locuteurs par l'emploi de la troisième personne du pluriel :

Personne n'a étudié comme eux les trois dangers de la mer tranquille, le singe, l'anuble et le derruble. Le singe (*swinge*), c'est le courant ; l'anuble (lieu obscur), c'est le bas-fond ; le derruble (qu'on prononce le *terrible*), c'est le tourbillon (...).

(...) des mâches, ce qu'ils appellent "de la sarcle", *de qué qui est amé comme fi* (amer comme fiel) (...).

La vieille femme qui lui louait cette chambre (...) disait d'elle : *Elle fait son fait, elle chose son travâ, aucune chose que ça besoin : ça n'est pas-t-une dame, c'est une femme.*

L'une avait dit à l'autre : *Je ne reste pas avec une beuveresse*, et l'autre avait répliqué : *Je ne reste pas avec une voleresse.* <sup>73</sup>

Ces citations proviennent toutes du texte liminaire du roman - mais le roman lui-même multiplie les citations analogues, toujours traduites :

On y était insensiblement amené par la beauté de la vue ; on s'y arrêta "pour l'amour du prospect", comme on dit à Guernesey (...).

Il était un peu moins de dix heures du matin ; *le quart avant*, comme on dit à Guernesey.

On appelle ces bouses sèches des *coipiaux*.

(...) pour dire *naviguer*, cette locution locale : *être entre poupe et poupée*.

Ces paroles étaient : *Vous plairait-il me bailler le genêt ?* <sup>74</sup>

La traduction, pour être systématique, n'en rend pas moins problématique la communication des signifiés. Plus que tout autre, ce roman dit la solidarité de la langue et de la culture matérielle réunies dans une seule et même insularité. La différence linguistique n'intéresse pas la désignation des référents - la langue n'est pas une nomenclature et la traduction ne réside pas en un passage mécanique d'une nomenclature à une autre<sup>75</sup>. Le narrateur met en scène l'expérience des choses dont la langue est à la fois le moyen et le résultat. La différence qu'il creuse entre l'archipel et la France ne tient pas au dire, mais au faire, donc à l'être - en ce sens, toute langue locale est une langue "spéciale" :

Les pommes de terre de l'espèce précoce sont à Guernesey *temprunes* et à Jersey *heurives*  
on n'est pas horloger, on est montrier  
on ne frappe pas à la porte, on *tape à l'hû*  
Des femmes vont de porte en porte revendre de petites pacotilles (...) ; cette industrie s'appelle *chiner* <sup>76</sup>

### **Langues techniques**

Les langues techniques sont très nombreuses - certaines entretiennent avec les langues générales des liens complexes. La plus largement employée est "la vieille langue de mer", ou "l'idiome marin classique", ou bien "l'antique patois de manœuvre et de bataille", ou encore "la langue de bord", ou enfin "l'argot de la mer" - bref, la "langue spéciale" des marins<sup>77</sup>. Hugo en fait indissolublement un "patois" - qui diffère de, et retarde sur la langue de bord employée au même moment sur le continent, à Saint-Malo par exemple - et un "argot".

Le narrateur s'en réserve quasi-exclusivement l'usage. Il délègue rarement l'énonciation aux marins par des formules du type : "les marins nomment...", "les vieux marins espagnols nommaient..."<sup>78</sup>. Il ne la traduit jamais :

A cette époque, le guindoir à pompe n'avait pas encore remplacé l'effort intermittent de la barre d'anspec

le cas était prévu; un homme de métier l'eût reconnu à deux poulies de guinderesse frappées en galoche à l'arrière de la panse, dans lesquels passaient deux grelins dont les bouts étaient en ralingue aux organeaux des deux ancres

Il y avait le coin des écouteurs et le coin des écoutes ; les boulines n'étaient point mêlées avec les drisses ; les bigots étaient rangés selon la quantité de trous qu'ils avaient ; les emboudinures, soigneusement détachées des organeaux des ancres brisées, étaient roulées en écheveaux ; les moques, qui n'ont point de rouet, étaient séparées des moufles ; les cabillots, les margouillots, les pararas, les gabarons, les joutereaux, les calebas, les galoches, les pantoires, les oreilles d'âne, les racages, les bosses, les boutehors, occupaient (...) des compartiments différents ; (...) il n'y avait nulle confusion des garcettes de ris avec les garcettes de tournevire, ni des araignées avec les touées, ni des poulies de galauban avec les poulies de franc-funin, ni des morceaux de virure avec les morceaux de vibord (...).

Un même effet d'opacité affecte le discours argotique. Dans *Les Misérables*, Montparnasse explique à Thénardier, en argot, qu'un aubergiste ne sait pas *goupiner*, c'est-à-dire s'évader : *goupiner est un truc de mariol*.. Il faut en effet

bouliner sa limace et faucher ses empaffes pour maquiller une tortouse, caler des boulines aux lourdes, braser des faffes, maquiller des caroubles, faucher les durs, balancer sa tortouse dehors, se planquer, se camoufler (...).<sup>79</sup>

Mais, dans *Les Misérables* , comme dans *Le Dernier Jour d'un condamné* et dans la plupart des romans de Hugo qui font intervenir l'argot, le lecteur peut consulter les notes en bas de page, qui manquent ici. L'irréductible opacité de ces lignes bloque l'effet de réel traditionnellement obtenu par les descriptions techniques : *écouet* n'est d'ailleurs que l'anagramme de *écoute*, il ne s'agit pas de deux pièces différentes à classer dans deux "coins" différents. On peut y lire - d'autres indices l'exigent - la métaphore du travail de l'écrivain<sup>80</sup>.

L'espagnol, langue nationale mais "farouche langue (...) que personne ne connaît", est employé comme un argot par les contrebandiers, puisqu'il leur sert à ne pas être compris des enfants qui les surprennent. C'est "une espèce de langue contrebandière"<sup>81</sup>. Hugo fait la même chose dans ses carnets, cryptant ainsi la mention d'activités inavouables.

Tout le monde sait que, lorsque le diable dialogue et converse avec d'autres démons, il parle un jargon moitié italien moitié espagnol.<sup>82</sup>

Il n'y a de notes dans *Les Travailleurs de la mer* que pour cette langue, l'espagnol des conversations des contrebandiers<sup>83</sup>. Mais l'espagnol résiste à la traduction. Les notes sont à double niveau - certains mots ne sont pas directement traduits en français :

- Pero un muy malo mar ?  
- Egurraldia gaiztoa ?  
- Si.

- Mais si la mer était très-dure ?  
- Egurraldia gaiztoa\* ?  
- Oui.

\* Basque. Mauvais temps.

L'espagnol est une si "farouche langue" qu'il faut s'y prendre à deux fois pour le traduire, et la traduction est d'autant plus malaisée que cet espagnol comporte du basque, qui est à l'espagnol ce que l'espagnol lui-même est à la langue des honnêtes gens : le basque est en quelque sorte de l'espagnol à la seconde puissance, il exige donc des notes à la seconde puissance.

Ce roman est donc profondément et largement polyglotte : largement, en raison du nombre de langues qu'il mobilise ; profondément, en raison de leur différence de statuts. C'est un exercice de sémiologie. Tous les systèmes y passent. La traduction faite à l'intention du lecteur connaît des résistances qui tiennent à la communicabilité des expériences matérielles, dont la langue est à la fois l'expression et le

moyen. Elle n'a finalement d'autre fonction que de distinguer ces expériences, dont la singularité alimente la diversité des signifiants, tout en continuant de garantir à chaque fois la motivation du signe.

L'étrangeté de langue à langue, répétée à l'infini par sa mise en abyme, serait irréductible et interdirait toute communication interpersonnelle réellement intersubjective, si le roman ne constituait précisément leur espace commun. Parti d'une définition du littéraire par son étrangeté au régime communicationnel de la langue, Hugo en arrive donc à une pratique du roman qui garantit la communication de sujets qui ne parlent pas la même langue.

**David CHARLES**

---

<sup>1</sup>. Voir L. Charles-Wurtz, *Poétique du sujet lyrique dans l'œuvre de Victor Hugo*, Honoré Champion, "Romantisme et modernités", 1998.

<sup>2</sup>. A l'exception notable de *Quatrevingt-treize*, où règne sans partage la seule langue de la République française.

<sup>3</sup>. Préface de la deuxième édition, p. 10. Toutes nos citations renvoient aux *Œuvres complètes* de Victor Hugo, éd. J. Seebacher et G. Rosa, Robert Laffont, coll. "Bouquins", 1985.

<sup>4</sup>. "Comédie à propos d'une tragédie" (février 1829), p. 423.

<sup>5</sup>. I, p. 12.

<sup>6</sup>. "Comédie à propos d'une tragédie", p. 422.

<sup>7</sup>. Préface de la première édition, p. 6.

<sup>8</sup>. Préface de la deuxième édition, p. 7.

<sup>9</sup>. Préface de 1832, p. 402.

<sup>10</sup>. Préface de la deuxième édition, p. 7.

<sup>11</sup>. Voir XII, p. 76 et XXIV, p. 131.

<sup>12</sup>. Préface de la deuxième édition, p. 10.

<sup>13</sup>. Voir I, p. 12.

<sup>14</sup>. XLIII, p. 225.

<sup>15</sup>. Préface de la deuxième édition, p. 8.

<sup>16</sup>. Préface de la première édition, p. 6.

<sup>17</sup>. "Comédie à propos d'une tragédie", p. 421.

<sup>18</sup>. Voir XI, p. 51-52.

<sup>19</sup>. Préface de la deuxième édition, p. 8.

<sup>20</sup>. *Ibid.*, p. 9.

<sup>21</sup>. *Ibid.*, p. 10.

<sup>22</sup>. *Ibid.*

<sup>23</sup>. Voir F. Laurent, *Le Territoire et l'océan. Europe, civilisation, espace et politique dans l'œuvre de Victor Hugo des Orientales au Rhin* (1829-1845) (thèse), Université Lille III, 1995, chap. XIV.

<sup>24</sup>. *Les Travailleurs de la mer*, "L'Archipel de la Manche", XII, p. 20.

<sup>25</sup>. Voir *ibid.*, <XV>, p. 27-28..

<sup>26</sup>. *Les Misérables*, I, VII, 9, p. 212.

<sup>27</sup>. *Bug-Jargal*, XVI, p. 307.

<sup>28</sup>. *Notre-Dame de Paris*, I, 1, p. 497 ; I, 3, p. 518 ; I, 4, p. 520 ; V, 1, p. 629-30.

<sup>29</sup>. Voir *Les Misérables*, II, VI, 2.

<sup>30</sup>. *Les Travailleurs de la mer*, I, II, 3, p. 73.

<sup>31</sup>. Voir G. Rosa, "Essais sur l'argot. Balzac (*Splendeurs et misères des courtisanes*) et Hugo (*Les Misérables*, IV, VII)", *Hugo. Les Misérables*, dir. P. Brunel, Mont-de-Marsan, Editions interuniversitaires, 1994

<sup>32</sup>. "L'Archipel de la Manche", <XVIII>, p. 32.

<sup>33</sup>. *L'Homme qui rit*, I, I, 2, p. 380.

<sup>34</sup>. *Ibid.*, I, I, 4, p. 386 et I, II, 4, p. 406.

<sup>35</sup>. *Ibid.*, I, "Deux chapitres préliminaires", 2, IV, p. 368.

<sup>36</sup>. *Notre-Dame de Paris*, II, 7, p. 566.

<sup>37</sup>. *L'Homme qui rit*, I, I, 2, p. 380.

<sup>38</sup>. Voir *ibid.*, I, II, 18, p. 442.

- 
- <sup>39</sup>. *Les Misérables*, III, V, 2, p. 539.
- <sup>40</sup>. Voir *Bug-Jargal*, XXXVI, p. 352.
- <sup>41</sup>. *Notre-Dame de Paris*, préface de 1831, p. 491.
- <sup>42</sup>. *Han d'Islande*, préface de la deuxième édition, p. 7.
- <sup>43</sup>. *Ibid.*, p. 8.
- <sup>44</sup>. *Les Misérables*, I, I, 2, p. 6.
- <sup>45</sup>. "On a jugé inutile, dit l'auteur dans une note infra-paginale de *Bug-Jargal*, de reproduire (...) les paroles du chant espagnol" traduit dans le texte (VII, p. 292-293).
- <sup>46</sup>. *Bug-Jargal*, XXVI, p. 323.
- <sup>47</sup>. La règle, courante pour le latin (voir *Notre-Dame de Paris*, V, 2, p. 626 ou *Les Misérables*, II, VI, 2, p. 383), est fréquente pour le français juridique de 1482 cité dans *Notre-Dame de Paris* : "N'était-ce rien que d'exercer haute et basse justice (...), sans compter la menue juridiction en premier ressort (*in prima instantia*, comme disent les chartes) (...) ?" (VI, 1, p. 630)
- <sup>48</sup>. *L'Homme qui rit*, I, I, 4, p. 386.
- <sup>49</sup>. *Bug-Jargal*, XXXI, p. 334, note \*\* et XXXIV, p. 347, note \* ; *Notre-Dame de Paris*, III, 1, p. 569.
- <sup>50</sup>. Voir M. Roman, *Du "Drame dans les faits" au "drame dans les idées" : les romans de Victor Hugo comme romans philosophiques* (thèse), Université Paris 7, 1997, p. 507.
- <sup>51</sup>. Voir G. Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction* (1963), Gallimard, "Tel", 1994, III, 11.
- <sup>52</sup>. *Littérature et Philosophie mêlées*, "But de cette publication" (1834), p. 52.
- <sup>53</sup>. "L'Archipel de la Manche", <XVIII>, p. 32.
- <sup>54</sup>. Sauf indication contraire, nous citons désormais "L'Archipel de la Manche" - ici, IX, p. 14-15.
- <sup>55</sup>. *Ibid.*, p. 15
- <sup>56</sup>. <XIV>, p. 25.
- <sup>57</sup>. IX, p. 14-15.
- <sup>58</sup>. <XXVI>, p. 41.
- <sup>59</sup>. IX, p. 14-15.
- <sup>60</sup>. <XIII>, p. 23.
- <sup>61</sup>. I, III, 3, p. 81.
- <sup>62</sup>. I, II, 2, p. 72.
- <sup>63</sup>. I, VI, 4, p. 163.
- <sup>64</sup>. Voir II, II, 10, p. 249 et n. 15.
- <sup>65</sup>. Voir "L'Archipel de la Manche", <XV>, p. 27.
- <sup>66</sup>. Voir *ibid.*, IX, p. 14-15.
- <sup>67</sup>. *Ibid.*, <XVI>, p. 28.
- <sup>68</sup>. Voir *ibid.*, <XIII>, p. 23.
- <sup>69</sup>. Voir *Ibid.*, <XV>, p. 27.
- <sup>70</sup>. Voir O. Ducrot et T. Todorov, "Géolinguistique", *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972), Le Seuil, "Points", 1979.
- <sup>71</sup>. Voir "L'Archipel de la Manche", IX, p. 14.
- <sup>72</sup>. Voir *ibid.*.
- <sup>73</sup>. *Ibid.*, V, p. 8 ; XII, pp. 23 et 22 ; <XV>, p. 26.
- <sup>74</sup>. I, I, 8, p. 69 ; III, III, 2, p. 327 ; I, II, 2, p. 73 ; I, III, 11, p. 94 et I, IV, 2, p. 103 (traduit en note par "me donner le balai"). La langue "spéciale" des enseignes ("L'Archipel de la Manche", VIII, p. 13) est un concentré des variantes que l'archipel fait subir au français.
- <sup>75</sup>. Voir G. Mounin, *op. cit.*, II, 3.
- <sup>76</sup>. "L'Archipel de la Manche", VIII, p. 12-13.
- <sup>77</sup>. Voir I, II, 3, p. 73 et II, IV, 6, p. 291. A cette langue il faut rattacher celle des phares et des balises (I, II, 3, p. 74), qui a évolué, multipliant le nombre de ses "combinaisons".
- <sup>78</sup>. Voir II, III, 6, pp. 264, 266 et 272. Jamais au sauveteur de la machine, qui a pourtant, à ce titre, la compétence technique la plus élevée de tous les personnages du roman. Il ne parle pas cette langue, ni aucune autre, pour la bonne raison qu'il ne parle pas du tout : son faire est son dire.
- <sup>79</sup>. IV, VI, 3, p. 771.
- <sup>80</sup>. A cette langue technique il convient d'ajouter les langues savantes de la botanique et de l'entomologie, que seul le narrateur emploie ("L'Archipel de la Manche", IV, p. 5-6, et VII, p. 10), ainsi que le français du droit d'ancien régime, employé par les professionnels et cité par le narrateur (*ibid.*, <XVIII>, p. 31).
- <sup>81</sup>. I, V, 3, p. 118.
- <sup>82</sup>. *Le Rhin*, XXI, p. 176.
- <sup>83</sup>. Voir I, V, 5, p. 128-132.