

Yannick M. Blec

Imaginaire linguistique. La langue vernaculaire africaine américaine comme agent identitaire chez William Melvin Kelley

Résumé

Écrivant principalement pendant la ségrégation et faisant partie du *Black Arts Movement*, William Melvin Kelley a surtout développé son œuvre autour des Africains Américains et la reconnaissance de leurs identités individuelles et culturelles. Il a utilisé l'*Ebonics*, la langue vernaculaire des Noirs aux États-Unis, afin de s'adresser directement à eux dans ses récits. Outre sa valorisation, il se sert du *Signifyin'*, élément culturel fondamental de cette langue, afin que le message énoncé ait un double sens. Ainsi, Kelley décrit des personnages africains américains qui sont fiers de leur appartenance à la communauté noire et sa culture mais qui peuvent également s'affranchir des regards blancs étatsuniens et duper ces derniers s'il en est besoin. Le *Black English Vernacular*, jadis considéré comme un signe de l'ignorance des Africains Américains, se transforme un outil identitaire et un symbole de la lutte contre les discriminations raciales aux États-Unis. Plus qu'un moyen de communication, la langue devient aussi une réelle expression de l'existence et du droit d'exister des Noirs aux États-Unis.

Abstract

Being a part of the Black Arts Movement that developed at the end of segregation, William Melvin Kelley wrote stories that focus on the revitalization of African American cultural and individual identities. He used Ebonics—the vernacular language of African Americans—in order to directly speak to them in his stories. In addition to valorizing this vernacular, he also made a significant use of Signifyin', a structural cultural element of this language, that allowed his message to have a double meaning. Thus, Kelley describes African American characters who are proud of belonging to the Black community in the USA and of sharing the same culture. His characters also progress toward freeing themselves from the gaze of U.S. White people and sometimes toward tricking the latter when needed. If the Black English Vernacular used to be considered as a sign of the ignorance of African Americans, with Kelley, it becomes an identity tool and a symbol of the fight against race discriminations. Language, as it is not just a means of communication, becomes a real expression of the existence—and of the right to live—of Black people in the United States.

Référence électronique : Yannick M. Blec, « Imaginaire linguistique. La langue vernaculaire africaine américaine comme agent identitaire chez William Melvin Kelley », © 2021 *Quaderna* [en ligne], 5 | 2021, mis en ligne le 26 février 2021, url permanente : <https://quaderna.org/?p=925>.

Tous droits réservés

Imaginaire linguistique. La langue vernaculaire africaine américaine comme agent identitaire chez William Melvin Kelley

Yannick M. Blec, Université Paris 8 Vincennes-Saint-Denis

Écrire les dialectes, les patois et les créoles¹ ; transcrire les accents et les intonations ; inscrire les régionalismes et les tics de langage ; tout cela fait partie intégrante, comme la narration elle-même, de l'œuvre littéraire moderne dans sa recherche de ce que Roland Barthes nomme « l'effet de réel »². Ces éléments du langage sont néanmoins fondamentaux, en cela qu'ils correspondent à une façon de s'exprimer qui est souvent propre à un personnage, sinon à un groupe déterminé. Aussi, les auteurs sont souvent attentifs à faire concorder une manière de parler avec l'appartenance sociale et/ou culturelle de l'individu représenté – qu'il soit réel ou fictif³.

Les romans étatsuniens, du fait du contexte racialisé propre au pays, sont des terrains propices à des démarcations linguistiques qui, la plupart du temps, sont liées à des ségrégations sociales, culturelles, ou raciales. En ce sens, les communautés sont séparées à cause de leurs origines raciales ou encore de leurs statuts sociaux. La communauté africaine américaine, en particulier, a été mise au ban d'une société raciste dès son arrivée forcée au XVII^e siècle. Ostracisés car noirs, réduits en esclavage, privés de leurs langues d'origine d'Afrique occidentale, les Noirs aux États-Unis se sont réinventés et ont recréé des codes culturels et sociaux, ainsi que linguistiques.

La langue qui en a résulté, l'*Ebonics*⁴, a souvent été perçue comme un pidgin, loin des règles syntaxiques correctes de l'anglais américain (« *General American* »). C'est ce qu'expliquent Barbara Speicher et Seane McMahon :

¹ Des parties de cet article ont été présentées en tant que communication au colloque « Young Scholars Transfers : réflexions sur la notion de transfert en sciences humaines » organisé du 13 au 14 octobre 2016 à l'Université Paris Est. D'autres ont été développées dans ma thèse de doctorat, *Le « Blafingo-Arumerican » dans l'œuvre de William Melvin Kelley : l'afro-américanité entre concept et expérience vécue*, soutenue à l'Université Paris Est en 2016.

² Barthes explique cet effet de réel en mettant en avant ce qu'il désigne comme « l'insignifiant », c'est-à-dire ce qui n'apporte rien au récit lui-même, à part la fonction esthétique de la description. Cf. Roland Barthes, « L'Effet de Réel », *Communications* 11, 1968, p. 84-89.

³ Toutefois, certains écrivains ont été critiqués pour le manque de réalisme linguistique de leurs textes. On peut nommer, par exemple, Harriet Beecher Stowe pour qui la qualité du langage des personnes mises en esclavage était moins importante que de dénoncer cet esclavage lui-même. On peut aussi citer William Styron, dont la représentation de Nat Turner a été attaquée pour plusieurs raisons, dont la façon dont le rebelle s'exprime dans *The Confessions of Nat Turner*. Cf. Tremaine McDowell, « The Use of Negro Dialect by Harriet Beecher Stowe », *American Speech* 6/5, 1931, p. 322-326 ainsi que Mike Thelwell, « Back with the Wind: Mr. Styron and the Reverend Turner », *Ten Black Writers Respond*, dir. John Henrik Clarke, Boston, Beacon Press, 1968, p. 80-81.

⁴ Les termes « *Ebonics* », « *Black English Vernacular* » (BEV), et « anglais vernaculaire africain américain » seront utilisés dans cet article pour désigner cette langue.

For decades, BEV was considered an illiterate, illogical code without rules; in short, poorly learned English [...]. Impressive studies [...] that demonstrated the fallacy of this belief, in terms of both the source of the code and the regularity of its structures, were ignored [...]. Our educational system, and presumably that of other countries, focuses on reading and writing [National Network English], taking a prescriptive approach to language. BEV-speaking children were classified as learning disabled, language impaired, or deprived, and they were placed in special classes [...]. The absurdity of claims of verbal deprivation within a community where verbal acumen is a source of prestige and pride signals the widespread ignorance of the norms and values of that community [...].⁵

L'opposition entre la perception que la société générale a de cette langue et celle que la communauté africaine américaine en a est indéniable. D'une part, il y a un solipsisme langagier qui veut que tous les individus s'expriment selon les codes édictés par un groupe dominant, ici les Blancs. D'autre part, le groupe subalterne, les Africains Américains, qui a créé un langage avec ses codes et ses structures, mais qui ne sont ni reconnus ni compris par le reste de la société. Cette notion de « prestige et de fierté » du bon usage des mots permet de s'interroger sur la portée sémiotique de l'*Ebonics*.

Dans le chapitre « Le Noir et le langage » de *Peau noire, masques blancs*, Frantz Fanon écrit : « Parler une langue, c'est assumer un monde, une culture. »⁶ En ce sens, le langage est porteur d'une culture, d'une *Weltanschauung* – une vision du monde singulière qui, par conséquent, induit et confère une perception propre à ses locuteurs. C'est ainsi que la langue vernaculaire africaine américaine est empreinte d'une conception et d'une identité distinctes que des auteurs noirs étatsuniens ont tenté de mettre en avant. Cela a notamment été le cas pendant le Mouvement pour l'obtention des droits civiques des années 1950 à 1970.

Durant cette période, le *Black Arts Movement* (BAM), un mouvement artistique protestataire associé au *Black Power Movement*, s'est formé. On pouvait compter dans ses rangs plusieurs artistes tels qu'Amiri Baraka, Nikki Giovanni, Barbara Jones-Hogu ou encore Wadsworth Jarrell. William Melvin Kelley, un écrivain moins connu et iconoclaste parmi ces membres du BAM, a également été parmi ceux qui se sont attachés à mettre en évidence la valeur de la culture africaine américaine à travers les identités hétéroclites que l'on retrouve dans ses récits.

Auteur de quatre romans et de plusieurs nouvelles, Kelley défend les droits des Africains Américains dans ses récits. Il veut surtout donner une image positive d'eux, loin de la réification et des représentations essentialisantes souvent présentes dans la perception euro-américaine. Ce sont ces images positives que l'on retrouve dans ses histoires à travers des personnages tels que Tucker Caliban, le protagoniste de son premier roman, *A Different Drummer* (1962) et Ludlow Washington dans son deuxième roman, *A Drop of Patience* (1965). Trois autres personnages, Chig Dunford, Carlyle Bedlow et Calvin Coolidge « Cooley » Johnson, sont importants dans les textes de Kelley. Cela est dû au fait qu'ils se retrouvent dans plusieurs récits⁷ et que, de cette façon, les caractères idiosyncratiques de chacun sont davantage développés. Bien qu'ils ne fassent pas tous

⁵ Barbara L. Speicher et Seane M. McMahon, « Some African-American Perspectives on Black English Vernacular », *Language in Society* 21/3, 1992, p. 384.

⁶ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p. 30.

⁷ Particulièrement dans les nouvelles du recueil *Dancers on the Shore* (1964), dans *dəm* (1967) et *Dunfords Travels Everywhere* (1970).

partie de la même classe sociale, le langage utilisé par tous ces personnages correspond, d'une façon ou d'une autre, au BEV. En fait, Kelley veut montrer que, dans la société étatsunienne, les Africains Américains sont liés entre eux, quelles que soient leurs expériences individuelles. C'est pour cela que dans le dernier roman qu'il a publié, *Dunfords Travels Everywheres*, il invente un langage du rêve qui unit les inconscients de ces différents personnages noirs les uns aux autres.

Le *Black English Vernacular*, un vecteur d'identité

Pour Kelley, faire entendre la voix des Africains Américains permet de mettre en évidence leurs valeurs idéologiques, politiques, sociales et culturelles. C'est un moyen de pénétrer dans leur univers, puisque la langue est un principe d'identité culturelle⁸ et, par conséquent, sociale. De cette façon, le lecteur est plongé dans un monde qui est en opposition – et celle-ci peut être partielle ou totale – avec le monde de la société blanche dominante aux États-Unis. Outre de faire entendre la voix de la communauté, le fait de trouver sa propre voix est un élément essentiel de l'écriture de William Melvin Kelley. Dans un souci de défense des valeurs africaines américaines, l'écrivain y ajoute en plus une politique de valorisation de cette langue. L'engagement de Kelley pour les Noirs étatsuniens passe par cette réappropriation de soi, et dans ce cas, la réappropriation de soi par le langage. Pour lui, l'accent, l'intonation, le vocabulaire, la syntaxe, en fait tous les éléments qui constituent l'acte de parole, sont d'une importance capitale pour percevoir l'identité sociale et culturelle des personnes représentées.

Cette identité est particulièrement visible dans le roman *A Different Drummer*, lorsque le protagoniste, Tucker Caliban, un paysan, réussit sans le vouloir à faire se mouvoir toute la population noire de l'État imaginaire créé par Kelley, et les faire le quitter. Cela est notable par le fait que ce n'est pas un homme éduqué qui est à l'origine de l'action, mais bien un homme du peuple – quelque peu l'archétype de l'Africain Américain du Sud. Par opposition, le Révérend Bennett Bradshaw, homme noir éduqué, ne parvient pas à faire se lever les foules et ses actions restent à la marge du mouvement. Dans un passage d'ailleurs, l'opposition entre Tucker et Bradshaw est mise en avant par la façon dont ils s'expriment. Le Révérend s'entretient avec un enfant blanc, Mister Leland, afin de savoir ce qu'il s'est vraiment passé lorsque Tucker a détruit sa propriété et tous ses biens matériels avant de quitter l'état :

Mister Leland wondered if the Negro knew he had not told everything about Tucker. After all, the Negro had known his name and whoever had told him that perhaps told him Mister Leland had talked to Tucker. The Negro might get angry and tell his father he had lied. "Well, there was one thing.. but Tucker told it to me and I don't know if I should tell you because.."

"Suit yourself, young man. I would never persuade you to betray a confidence."

"Sir?"

"Oh yes, of course." Then miraculously, the Negro began to talk almost like Wallace Bedlow or Tucker himself would have talked. "I won't make you tell no tales out-a school, Mister Leland."

⁸ Comme on peut par exemple le lire dans les articles de Kirk Hazen, « Identity and Language Variation in a Rural Community », *Language* 78/2, 2002, p. 241, ou encore de Rusi Jaspal, « Language and social identity: A psychosocial approach », *Psych-Talk* 64, 2009, p. 17-18.

What your friends tells you in secret is supposen to stay secret.” (sic) He paused and added, “Don’t you reckon that’s so, Mister Leland?”⁹

La transition entre l’anglais standard¹⁰ et le BEV est surprenante, même pour l’enfant. Pourtant, il parvient à mieux faire l’association entre les trois hommes noirs – Bradshaw, Tucker Caliban et Wallace Bedlow – et c’est le langage, plutôt qu’uniquement leur couleur de peau, qui est le vecteur de leur identité *en tant que* Noirs. Par conséquent, Kelley utilise cet idiome afin de transmettre la réalité du solipsisme quasi réifiant, qui veut que les personnes noires aux États-Unis ne puissent pas être éduquées. Néanmoins, en mettant cela en scène à travers l’interaction d’un adulte et un enfant, il décentre la certitude et permet de s’interroger sur la véracité de cette croyance. Outrepasant la représentation raciste, réifiante et essentialisante, Kelley ne se moque pas ici des Africains Américains, mais bien de la façon dont de nombreuses images de leur manque d’éducation se transmettent¹¹.

Cette identité culturelle langagière se retrouve aussi de façon certaine dans *Dunfords Travels Everywheres* lorsque, à deux reprises, Chig Dunford s’adresse à ses camarades de voyage blancs après que ceux-ci se sont enquis de son avis en tant qu’Africain Américain¹². Ce n’est pas tant le langage utilisé qui est frappant que la réaction de ses compagnons. Effectivement, lorsque Chig utilise le mot « Motherfucker »¹³ – qui, pour Kelley, dans ce contexte, est un mot inhérent à la langue noire, donc propre à l’*Ebonics*¹⁴ – ceux-ci marquent la différence qu’ils tentent de ne pas manifester vis-à-vis de sa couleur de peau par leur indignation. Ils restent silencieux avant de s’en aller et le laisser seul. D’après Kelley, ces mots, marqueurs linguistiques de l’altérité de Chig en tant qu’Africain Américain et qui l’opposent à ses camarades blancs, sont ancrés au plus profond des Africains Américains. Ne les ayant jamais employés auparavant, Chig s’étonne qu’il ait pu les prononcer. Mais ils étaient là, « en » lui :

⁹ William Melvin Kelley, *A Different Drummer*, New-York, Anchor Books, 1989, p. 67-68.

¹⁰ Nous avons conservé la traduction du terme anglais « *Standard English* » qui indique une langue avec une grammaire, une orthographe, une prononciation, une syntaxe et un vocabulaire régulés. Aux États-Unis, il s’agit du « *General American* », au Royaume-Uni c’est le « *Standard English* » et sa « *Received Pronunciation* ». Une variante peut être retrouvée selon les pays anglophones dans lesquels on se trouve. De la cadre de cet article, il est question du « *General American* ».

¹¹ Il est par exemple possible d’interpréter cet échange entre les deux personnages comme une sorte de représentation de ces Blancs en tant qu’enfants qui ne prennent pas la mesure des choses et ne comprennent pas les réalités existentielles africaines américaines. De même, ils ne saisissent pas non plus toute l’étendue du savoir qui se retrouve dans l’*Ebonics*.

¹² William Melvin Kelley, *Dunfords Travels Everywheres*, New-York, Doubleday, 1970, p. 4.

¹³ *Ibid.*, p. 46.

¹⁴ Dans son ouvrage *The Signifying Monkey*, Henry Louis Gates aborde brièvement la question de l’insulte dans le discours africain américain et insiste sur le fait qu’elle n’en est pas un élément central, mais un mode d’expression dans lequel les tropes sont plus importants que les mots eux-mêmes. On peut se référer à Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, New-York, Oxford UP, 1988, p. 58. Pour aller plus loin, certains articles sur la pratique des « *Dozens* », le jeu d’insultes pratiqué par certains membres de la communauté noire étatsunienne, peuvent apporter un éclairage. Cf., par exemple, Roger D. Abraham, « Playing the Dozens », *The Journal of American Folklore* 75/297 (Symposium on Obscenity in Folklore), 1962, p. 209-220 ou Amuzie Chimezie, « The Dozens: An African-Heritage Theory », *Journal of Black Studies* 6/4, 1976, p. 401-420.

Where on earth had those words come from? He tried always to choose his words with care, to hold back even anger until he found the correct words. Luckily, he had never suffered a pronunciation problem. His family lived in Harlem; he had grown up there, but had no trouble saying that, they, these, those or them. He had always spoken properly at Shaddy Bend Primary School. There, he had never heard those words, and as a gradeschooler, one of his parents had always driven him to school and back. But when he continued on to Shaddy Bend Upper School, twice each weekday he had walked between his house and the subway. Some days he had stopped to watch boys playing in the street, had heard that kind of talk, must have remembered it. He smiled, laughed behind closed lips, at the street-words that had waited inside him all these years to jump out at Lane's face. He shook his head, resigned. He would always stay-¹⁵

L'association de ce mot (« No, motherfucker ! ») et de son contexte géographique – Harlem, dans la rue – peut être perçue comme un moyen de le rattacher à la condition noire du personnage. À travers l'usage d'un discours indirect libre, le narrateur omniscient permet de remarquer l'importance de la prononciation pour Chig dans cet extrait. Jusqu'à présent, il s'était différencié des autres Noirs américains. Ayant toujours vécu à Harlem, Chig, grâce à son père qui est médecin, a une certaine aisance financière qui l'éloigne de l'image de ghetto pauvre dont est affublé ce quartier new-yorkais. Il va dans une école privée et n'emploie pas le même argot que le reste de la population noire. Pour lui, l'importance de la prononciation de ces mots commençant par le phonème « th- » est réellement essentielle. « That », « they », « these », « those », « them » sont souvent prononcés différemment par les locuteurs du BEV, et se rapprochent davantage de « dat », « dey », « dese », « dose » et « dem ». Il s'agit souvent de la « marque » par laquelle l'auditeur « reconnaît » un Africain Américain. C'est d'ailleurs par ce dernier terme, « dem », que Kelley choisira, en un retournement de sens, de désigner les Blancs. Il utilisera ce vocable en tant que titre de son troisième roman. De cette façon, il se réapproprie cette langue africaine américaine pour, avant tout, créer de nouvelles matières, mais aussi pour détourner les codes et les diriger vers ceux qui s'en sont moqués, vers ceux qui ont dénigré l'anglais vernaculaire africain américain.

La distinction existe cependant entre les Africains Américains eux-mêmes. C'est ce que montre la comparaison entre Chig Dunford et Carlyle Bedlow par exemple dans ce même roman. Si l'on se penche davantage sur cette différence de langage entre Africains Américains dans l'œuvre de Kelley, on constate que très souvent, les personnages noirs qui utilisent l'anglais standard sont en partie responsables d'un certain échec quant à l'aboutissement de leur propre lutte pour la libération du peuple noir. Si l'on reprend l'exemple du Révérend Bradshaw dans *A Different Drummer*, celui-ci est, comme on a pu le constater auparavant, l'élément déclencheur d'une catharsis. Ce Noir éduqué dans une université prestigieuse, qui utilise un anglais conforme aux normes établies par la masse blanche dominante, est aussi une personne qui ne réussit pas à faire évoluer la condition des Noirs malgré sa lutte constante. Il explique d'ailleurs à Dewey Willson III¹⁶ que l'action

¹⁵ William Melvin Kelley, *Dunfords Travels Everywhere*, cit., p. 46-47.

¹⁶ Dewey Willson III est le fils de l'ancien employeur de Tucker Caliban et descendant de la famille qui a été propriétaire des ancêtres de celui-ci. Il se considère comme un ami du protagoniste, mais il peine à comprendre les actes de l'homme noir après qu'il a détruit ses biens. Même s'ils ont grandi ensemble, Dewey ne parvient pas à avoir de réelle empathie et à bien comprendre l'expérience de Tucker en tant qu'Africain Américain dans le Sud profond. Son père, David Willson, au contraire,

de Tucker Caliban fait de lui (Bradshaw) un homme inutile ; quelqu'un dont les autres Noirs n'ont plus besoin puisqu'ils peuvent parvenir à leurs fins sans leader¹⁷. Outre la façon de faire de chacun, on peut ainsi observer les différences d'expression et de langue entre Bradshaw et Tucker. Le premier, par son éloquence, paraît s'être distancié de la condition noire aux États-Unis, alors que le second, du fait de son utilisation du *Black English Vernacular*, serait plutôt une image stéréotypée du fermier africain américain du Sud. Bradshaw, alors, s'apparenterait aux Euro-Américains. Néanmoins, Kelley se sert aussi de l'anglais standard pour opposer les Euro- et les Africains Américains.

L'auteur oppose des Noirs éduqués et de classe sociale supérieure à des hommes blancs qui viennent d'une catégorie sociale plus modeste. De cette manière, Kelley veut prouver la supériorité des Noirs sur les Blancs. Si l'on prend encore le personnage de Bradshaw comme exemple et qu'on l'oppose aux « Hommes du porche » (*poor white trash* désœuvrés, premiers témoins de l'action de Tucker et derniers acteurs de l'œuvre à qui l'auteur abandonne le sort du Révérend), on se rend compte que l'écrivain met ce même Bradshaw en position de supériorité puisqu'il domine ces « Hommes du porche » par sa stature et son statut social, manifestés matériellement par sa berline noire et son chauffeur, et moralement par sa verve. En plus de ne pas utiliser la langue vernaculaire africaine américaine justifiant un statut d'homme noir dans un état du Sud des États-Unis, il a aussi, selon David Willson, une voix « qui semblait très britannique »¹⁸. Très souvent, dans l'imaginaire collectif et stéréotypé étatsunien, cet accent britannique est le symbole d'une bonne éducation, d'une position sociale élevée et d'un raffinement tous les trois souvent blancs. Toutefois ici, ils s'opposent à l'image et au symbole renvoyés par ces « Hommes du porche ». La position dominante de Bennett Bradshaw se manifeste aussi par son opposition à Loomis, le seul des « Hommes du porche » à être allé à l'université, mais aussi l'un des moins intelligents du groupe : il n'a fréquenté l'université que pendant trois semaines et ses remarques sont toujours déplacées et remises en question par le chef de la bande, Mister Harper. De la même façon, c'est encore Bradshaw, en tant que catharsis, qui montre à Dewey Willson III les réalités qui l'entourent alors que l'État se vide de sa population africaine américaine. L'usage de l'anglais courant est alors à double tranchant dans la mesure où il n'exprime pas une véritable identité noire selon l'auteur, mais qu'il permet, à l'opposé, de mettre l'homme noir en position d'égalité face à l'homme blanc, sinon en position de force, dans un contexte étatsunien qui lui est préjudiciable.

L'ambivalence de l'usage de l'anglais standard rappelle quelque peu les principes de dialogisme et de polyphonie énoncés par Mikhaïl Bakhtine et repris par Julia Kristeva¹⁹. Cependant, pour mieux comprendre cette idée de la polysémie et de la polyphonie dialogique du langage, on peut aussi se référer à Michel Foucault qui, dans *Les mots et les choses*, alors qu'il se fait archéologue des sciences humaines, traite de la multitude d'interprétations possibles du texte, en fonction de l'expérience de chacun et de l'interprétation que l'individu destinataire du message donne à l'énoncé, en fonction de sa propre perception. C'est le traitement de la question du commentaire dans le langage du

n'espérait que le soulèvement de la population noire de la ville de Sutton, après qu'il n'a pas réussi à apporter son soutien à Bradshaw lorsqu'ils étaient, ensemble tous les deux, à l'université.

¹⁷ William Melvin Kelley, *A Different Drummer*, cit., p. 134.

¹⁸ *Ibid.*, p. 156. C'est moi qui traduis.

¹⁹ Cf. Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970 ainsi que la préface écrite par Julia Kristeva pour cette édition.

XVI^e siècle et qui a encore un impact dans nos sociétés actuelles : « Et pourtant le commentaire est tout entier tourné vers la part énigmatique, murmurée, qui se cache dans le langage commenté : il fait naître au-dessous du discours existant, un autre discours, plus fondamental et comme “plus premier” qu’il se donne pour tâche de restituer »²⁰. Si cette démarche d’analyse peut sembler un peu passéiste, elle correspond toutefois à une réalité que l’on retrouve dans l’*Ebonics*, comme l’explique Gates.

Dans son œuvre phare, *The Signifying Monkey*, Gates utilise le terme « *speakerly texts* » pour traiter d’œuvres littéraires qui privilégient la représentation des voix parlées noires²¹. Il insiste sur le fait que ce mode narratif est inhérent au *Black English Vernacular*, une langue créée par les Noirs avec leurs propres modes d’expressions et un système rhétorique propre : « Free of the white person’s gaze, black people created their own unique vernacular structures and relished in the double play that these forms bore to white forms. Repetition and revision are fundamental to black artistic forms, from painting and sculpture to music and language use »²². De ce fait découlent des figures telles que les tropes ainsi que l’intertextualité avec les « *speakerly texts* » et les « *talking texts* », c’est-à-dire les textes qui se « parlent » entre eux. Tous ces éléments sont inscrits dans ce que l’on nomme le *Signifyin*²³, que Gates définit ainsi :

Signifyin(g) is a trope in which are subsumed several other rhetorical tropes, including metaphor, metonymy, synecdoche, and irony (the master tropes), and also hyperbole, litotes, and metalepsis [...]. To this list we could easily add aporia, chiasmus, and catechresis (sic), all of which are used in the ritual of Signifyin(g).²⁴

En ce sens, cette langue vernaculaire africaine américaine se veut elle-même déjà en opposition à celle de la société blanche dominante, puisqu’elle est faite pour ne pas en être comprise et qu’elle use d’éléments de rhétorique qu’elle transforme afin de masquer le sens du message. Il y a ainsi une multiplicité de significations dans des énoncés qui ne peuvent être déchiffrés que si l’on est porteur de cette culture africaine américaine. D’ailleurs, alors qu’il parle de la poésie des contes traitant du personnage du Signifying Monkey, Gates insiste sur le contraste qui existe entre le BEV et la transparence que voudrait/devrait induire le discours en anglais standard : « Meaning, in these poems, is not proffered; it is deferred, and it is deferred because the relationship between intent and meaning, between the speech act and its comprehension, is skewed by the figures of rhetoric or signification of which these poems consist »²⁵. Armes de défense contre les intrusions culturelles et sociales, la sémantique et les signes dont fait usage l’*Ebonics* sont autant d’outils qui ne sont pas perçus par les Euro-Américains qui eux-mêmes, du fait de l’apparent dénuement lexical de la langue, pensent que les Africains Américains ont un problème d’éducation. William Labov l’explique dans son ouvrage *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular* :

²⁰ Michel Foucault, *Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 56.

²¹ Henry Louis Gates, Jr., *op. cit.*, p. 112.

²² *Ibid.*, p. xxix.

²³ Nous avons choisi d’adopter la graphie « Signifyin’ » plutôt que celle de Gates, « Signifyin(g) » du fait de la fréquence d’utilisation de la première. Cependant, les deux orthographes se réfèrent au même élément.

²⁴ Henry Louis Gates, Jr., *op. cit.*, p. 52.

²⁵ *Ibid.*, p. 53.

In order to account for the poor performance of children in [ghetto schools], educational psychologists have attempted to discover what kind of disadvantage or defect they are suffering from. [...] Considerable attention has been given to language. [...] Black children from the ghetto area are said to receive little verbal stimulation, to hear very little well-formed language, and as a result are impoverished in their means of verbal expression. [...]

[...] The concept of verbal deprivation has no basis in social reality. In fact, black children in the urban ghettos receive a great deal of verbal stimulation, hear more well-formed sentences than middle-class children, and participate fully in highly verbal culture. They have the same basic vocabulary, possess the same capacity for conceptual learning, and use the same logic as anyone else who learns to speak and understand English.²⁶

L'analyse de Labov montre que la divergence linguistique entre les deux groupes est bien plus culturelle que sociale. De ce fait, elle participe d'autant plus à une forme de réaffirmation de l'identité africaine américaine, ce que l'on retrouve à travers les œuvres de William Melvin Kelley.

Comme nous l'avons précisé, l'usage de l'*Ebonics* dans ses récits permet de qualifier certaines identités africaines américaines. En effet, ces dernières sont plurielles étant donné la diversité que l'on retrouve dans ses personnages. Pourtant, dans *Dunfords Travels Everywheres*, l'écrivain préfère montrer l'importance de la cohésion et de la dimension communautaire qu'il veut donner à la lutte pour l'obtention de droits civiques complets et pour la réappropriation de soi, au-delà des clichés racistes sur les Noirs. Encore une fois, c'est la question de l'éducation qui est mise en avant, mais ici, il ne s'agit pas de s'interroger sur une éducation comme elle est dispensée par la société blanche dominante. Ce sont les Africains Américains eux-mêmes qui sont invités à s'interroger sur leur place dans cette société, sur leur culture, leur histoire, leurs identités communes et individuelles. En résumé, Kelley veut éveiller les consciences de Noirs aux États-Unis à travers le langage.

Le langage des rêves

Dans le roman lui-même, cet éveil est marqué de façon à la fois littérale et figurée, dès les premiers mots du roman (« BOY!Chig! Wake up and mover over. Please. » (sic)²⁷), mais surtout à partir du chapitre 8. Alors que le personnage de Chig s'endort après son altercation avec ses amis blancs où il insulte l'un d'eux, il commence à rêver. Ce rêve en fait, n'est pas seulement celui de Chig; il est aussi lié à Carlyle, l'autre protagoniste du récit. Les deux hommes deviennent une entité unique qui en vient à représenter l'Africain Américain en tant qu'archétype. Ils sont « réveillés » par un professeur qui leur indique le programme du cours, c'est-à-dire s'intéresser à la présence noire aux États-Unis :

Witches oneWay tspike Mr. Chigyle's Languish, n curryng him back tRealty, recoremence wi hUnmisereaducation. Maya we now go on wi yReconstruction, Mr. Chuggle? Awick now? Goodd, a'god Moanng agen everybubbahs n babys among you, d'yonLadys in front who always come vear too, days ago, dhis-Morning we wddeal, in dhis Sagmint of Lecturian Angleash 161, w'all the daisiastrous effects, the foxnoxious bland of stimili, the

²⁶ William Labov, *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972, p. 201.

²⁷ William Melvin Kelley, *Dunfords Travels Everywheres*, cit., p. 1.

infortunelessnesses of circusdances which weak to worsen the phistorysystematical intrafricanical firmly structure of our distinct coresins: The Blafringo-Arumericans.²⁸

Il est difficile de faire percevoir des sons alors que l'on écrit. C'est l'une des tâches que Kelley entreprend lorsqu'il crée le *Dream Language* dans *Dunfords Travels Everywheres*. Par les nouvelles déclinaisons de mots avec leurs changements syllabiques, l'écrivain s'amuse à faire ressortir une certaine individualité linguistique, rappelant les figures de rhétorique du Signifyin' évoqués par Gates. Parce qu'elle correspond au langage des rêves de deux personnes noires, on peut penser que pour l'auteur c'est la voix de l'inconscient des Africains Américains. Cet inconscient se caractérise sur le plan sonore ainsi que sur le plan morphographique. Si on considère ce premier aspect, on se rend compte de la nécessité de lire les chapitres en langage des rêves de *Dunfords Travels Everywheres* à haute voix. Cela est indispensable pour comprendre le sens des mots à cause de leur graphie complexe et des double-sens lexicaux qu'elle crée. On peut aussi retrouver ici la notion d'oralité de la langue vernaculaire africaine américaine. De plus, l'utilisation d'un discours indirect libre associé au « stream of consciousness »²⁹ marque cette intériorité et cet inconscient rêvé. Il renvoie aussi au « *speakerly text* » énoncé par Gates.

Pour bien comprendre la portée idéologique du langage des rêves, on peut prendre l'exemple du mot « hUnmisereaducation » cité précédemment. Le « h » initial correspond à l'adjectif possessif « his/her ». Il y a ensuite la racine « education » dont l'orthographe devient ici « eaducation », la syllabe « ea » retranscrivant orthographiquement le son [ɪ], soit une prononciation argotique avec un accent exagéré que la croyance commune penserait africaine américaine. Il y a aussi le préfixe négatif « Un- » dont la lettre majuscule, en plus de marquer le début du nom commun, pourrait exprimer l'accentuation de la syllabe. Ce mot « hUnmisereaducation » est également constitué d'une racine secondaire, « miser » qui correspond à la cupidité. Construit en utilisant les mêmes outils que le mot « Africamerican » qui est l'association de « African » et « American » que l'auteur utilise dans d'autres textes, le terme « hUnmisereaducation » est plein de sens, du fait des mots imbriqués les uns aux autres. En un seul vocable, Kelley parle au premier plan de l'absence d'éducation du personnage. Sur un plan supérieur, il s'agit de donner une éducation aux Noirs après les lacunes qu'ils ont pu avoir parce que les Blancs ont voulu garder leur savoir. Il faut alors les sortir de cette « non-éducation », en les éduquant généreusement. De ce fait, nous voyons les deux plans sur lesquels nous insistions plus haut. Il y a la qualité sonore du message extrêmement expressif comme la langue vernaculaire noire américaine. Cette sonorité, qui remet en place l'identité noire de la

²⁸ *Ibid.*, p. 49.

²⁹ Nous choisissons ici de conserver le terme en anglais, même si l'on peut trouver les traductions « courant de conscience » ou « flux de conscience ». Nous éviterons cependant la traduction de « monologue intérieur ». Dans l'article « Monologue intérieur dans *Amants, Heureux Amants* », Jean Herman et Ann Robeyns écrivent : « C'est à tort que la critique emploie cette expression [stream of consciousness] pour désigner le monologue intérieur. En effet, tandis que le monologue intérieur au sens strict est un discours verbal (une parole intérieure), le "stream of consciousness" selon W. James [dans *The Principle of Psychology*], contient encore 'other mind stuff', surtout d'ordre visuel ». Jean Herman, Ann Robeyns, « Monologue intérieur dans *Amants, heureux amants* », Valéry Larbaud, *Espaces et Temps de l'Humanisme*, dir. Françoise Lioure et Auguste Delazay, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 1995, p. 83.

conscience du personnage qui rêve, est accompagnée de ses véritables pensées – qu’il exprime à sa façon, par les divers niveaux de compréhension de l’idiome utilisé. S’il représente la conscience du personnage, son identité transparait donc par le fait qu’il s’agit d’un idiolecte que seuls Chig et Carlyle peuvent comprendre. Néanmoins, du fait de la transformation de ceux-ci en « personnages-types », Kelley métamorphose cette langue en un véhicule de la pensée africaine américaine en général. De plus, on peut certainement considérer que les différents niveaux de lecture du langage des rêves expriment les diverses opinions africaines américaines qui ont été superposées les unes aux autres afin de représenter toutes les couches identitaires de la communauté noire américaine. En traitant de ce langage qu’elle compare à celui mis en œuvre par James Joyce dans *Finnegans Wake* (dont Kelley s’est librement inspiré), Grace Eckley écrit :

Regarding the *Wake* idiom, the question whether the writing and reading of Joyce’s (hence, Kelley’s) multi-level puns rewards the effort required is one which can be answered positively only when the strange orthography acts as a kind of shorthand. Then, in effect, a single word reveals a world of being; it alludes to spaces and times which span the cosmos and encompass all history. Much in the terms of subliminal perceptions, the mind absorbs more than the eye consciously sees, while eye and ear translate into speech.³⁰

La construction d’un monde, ici celui des Africains Américains, dans cette « New Afriquerque », cette nouvelle Afrique sur le territoire étatsunien, que crée l’auteur, se manifeste par une métaphore et une hyperbole du *Black English Vernacular*. Ce langage du rêve est une expression écrite de l’*Ebonics*, avec les figures de Signifyin’ qui en découlent. En plus de la portée sémiologique, il y a la dimension identitaire. Elle concerne la communauté, mais aussi chacun de ses membres, à travers son ipséité et son idiosyncrasie. En ce sens, le langage est cet élément important représentatif des individus ; il fait partie intégrante de leurs identités. Par le biais de la syntaxe et des sonorités, l’auteur de *Dunfords Travels Everywheres* donne des caractéristiques propres à ses personnages. Il les rend reconnaissables, qu’ils soient noirs ou qu’ils soient blancs. L’Africain Américain est alors distingué par sa langue propre, l’*Ebonics*. Il y a ce point de jonction primordial entre l’individu et le groupe auquel il appartient.

À la prise de conscience de Chig s’ajoute celle de Carlyle Bedlow. Celle-ci est complétée par l’expérience de ce dernier. La combinaison des deux personnes en une seule – Mr. Chigyle – permet à Kelley d’adresser un message universel à ses lecteurs noirs américains, quelles que soient leurs origines et leurs catégories sociales. L’auteur montre également la différence entre les Noirs et les Blancs, afin de prouver que ces derniers sont démoniaques mais qu’ils sont également enclins aux relations fratricides entre Blancs. C’est en tout cas ce qui ressort du texte de Kelley lorsque le professeur explique :

We can agree then that a Useupian looks similar to us and thee, be proud of his woman. So din what’s the big dill? Why get so upchut when a tinny, minny binch of a bunch of baghead neegrows show any nosense suchly, beginning to buy what’s been standing fursolong in the gate, ready to run like a washingpotomatic muxing vowel, with two springers, just the laitest from Frinch and Angles on Filthy-servanth Street in Niew Yoke City?

Some Usricans say it’s because the Uralpean ist d’DeVille. They razen He’ll tempt you, tissyue, tuss you, tighten your truest with gleeven, his Job, as illmost any quistian will taile you. And

³⁰ Grace Eckley, « The Awakening of Mr. Afrinnegan: Kelley’s *Dunfords Travels Everywheres* and Joyce’s *Finnegans Wake* », *Obsidian* 12, 1975, p. 29.

when in disoughther, you ardor: Say, Mistear Blanchemchiller, rip arind dhat oven witch the chat on chanel 992,828,296,645 (p73,78,6,68: Bla Ckcat Dreambo, OK?) havidvertized. [...]

E.M. Fardpull, in his landark steady of the study hobits of the eurlly tribbs of the eorly Yacuvic Pyreod, *THE MESS AGE OF THE LACKMAN*, states clearly his bilefe in the thory of mismagination and expelcion, the eeveel reck of the hubristic Jack L. Yacoo, M.D.³¹

En travaillant sur la morphologie des mots et des phrases, l'auteur peut les rendre polysémiques et invite ainsi le lecteur à avoir des interprétations multiples. Les niveaux de lecture offerts par le texte sont à la fois directs du fait de leur message qui peut être compris de façon phonétique, mais aussi équivoques à cause de l'orthographe polysémique. La compréhension du texte est par conséquent différente selon le moyen par lequel on l'aborde, que cela soit en l'écoutant ou en le lisant. Il faut noter par exemple les termes « Useupian » et « Uralpean » pour désigner l'Euro-Américain. À l'inverse, le terme « Usrican » pourrait définir l'Étatsunien en général, mais peut-être qu'ici, plus particulièrement, il s'agirait des Africains Américains en New Afriquerque.

La dernière partie de cette citation est également éclairante dans les calembours du langage des rêves. En conséquence, il y a un double-sens dans le titre donné par le professeur : « *THE MESS AGE OF THE LACKMAN* ». L'aspect écrit est ici plus instructif que l'aspect phonologique. La référence à l'ouvrage *Message to the Blackman in America* d'Elijah Muhammad est évidente. Une lecture stricte, c'est-à-dire dans le texte, du titre ne renvoie néanmoins pas seulement au titre de l'ouvrage du dirigeant de la *Nation of Islam*, mais on y observe un discours sous-jacent qui fait état de l'Âge de la catastrophe qu'a connu l'homme noir, qui devient « celui qui a connu le manque ». La référence au livre de Muhammad est poussée encore plus loin lorsque Kelley fait appel à la période « Yacuvic » et qu'il rappelle que : « [the book] states clearly the bilefe in the thory of mismagination and expelcion, the eeveel reck of the hubristic Jack L. Yacoo, M.D. ». Le discours du professeur fait état du cycle de 6.000 ans qui doit voir le retour des Noirs au pouvoir après la prise de pouvoir des Blancs créés par Yakub (Jacob). Dans son livre, Muhammad écrit :

Your common sense teaches you that God does not approve of such filth. This should also bring you into the knowledge that the religion (Christianity) so talked and preached of by the white race is only a bit for you to swallow to become the followers of them (the enemies of God). Your loving and sweethearting them only means that you are in love [with] the devils in person, and you are courting death and hell fire. Believe this or leave it. Read Holy Qur-an 7:27, O children of Adam, let not the devil seduce you, as he expelled your parents from the garden (this was done by the father of this race, Yakub, 6,000 years ago) pulling off from their clothing that he might show them their shame, he surely sees you as his host.³²

Le démon, comme il a été vu, est le Blanc, créé par Yakub qui voulait une race plus pure. L'image de l'expulsion (« expelcion » dans les termes de Kelley, « expelled » chez Muhammad) est utilisée pour dénoncer l'orgueil démesuré (« hubristic ») de Yakub. On peut l'interpréter comme une exhortation faite aux Africains Américains de ne pas se laisser aller à la suffisance, tout en étant fiers de leur égalité, sinon de leur supériorité vis-à-vis du Blanc. L'utilisation de l'adjectif « eeveel » permet au professeur de montrer que cette « *hybris* »³³ n'est aucunement dans l'intérêt des Noirs, et ici de Mr Chiglyle. Par

³¹ William Melvin Kelley, *Dunfords Travels Everywhere*, cit., p. 52-53.

³² Elijah Muhammad, *Message to the Blackman in America*, Secretarius MEMPS Publications, 1973, p. 101.

³³ De l'adjectif « hubristic » utilisé par Kelley.

contraste, le retour à la domination après une période de 6.000 ans permet de remettre en œuvre l'aspect cyclique développé par Kelley dans *Dunfords Travels Everywheres*³⁴. Le langage des rêves, dans sa portée sémantique ainsi que dans sa reprise de la langue vernaculaire africaine américaine, est alors un outil d'avertissement ainsi que d'idéologie identitaire.

Conclusion

La langue vernaculaire africaine américaine, elle, a été créée autour de l'anglais américain standard et reprend, selon la façon dont William Melvin Kelley la transpose dans son *Dunfords Travels Everywheres*, des particularités qui correspondent aux langues africaines d'origine des Africains Américains. L'auteur ne dit pas que ces langues africaines sont encore parlées et comprises par les Noirs aux États-Unis. Ce qu'il veut dire, c'est que cette langue s'est construite ainsi dès que les Noirs ont été amenés de force depuis leur terre africaine. Ce *Black English Vernacular* s'est formé autour des identités africaines américaines, comme celles-ci se sont également bâties grâce à lui.

De façon intrinsèque, le langage fait partie intégrante des Africains Américains, quelle que soit leur classe sociale, comme Chig Dunford qui ne se savait pas investi de ces mots d'*Ebonics* qui ressurgissent lorsqu'il est confronté à l'incompréhension d'un Blanc. L'injure n'est en fait qu'une partie d'un jeu rituel, quasiment initiatique, qui s'inscrit dans la culture noire étatsunienne. Cependant, parce que les Euro-Américains n'en ont pas les codes, ils reçoivent le message au premier degré, sans comprendre qu'il s'agit d'un trope. C'est cette polyphonie dialogique, les différentes interprétations possibles des mots, qui a permis et permet encore aux Africains Américains de pouvoir surenchérir sur la position que les Blancs adoptent face à eux. Elle n'est pas sans rappeler l'utilisation du langage par les « *tricksters* », ces arnaqueurs que l'on retrouve dans le folklore africain américain, comme Brer Rabbit ou The Signifying Monkey, et qui sont aussi présents avec des personnages tels que Calvin Johnson et Carlyle Bedlow dans les récits de Kelley. C'est par la force du langage et du discours à double voix qu'ils parviennent à se sortir de situations délicates ; une utilisation des possibilités du *Black English Vernacular* comme outil de duperie, pour mieux contrer les attaques des sujets blancs dominants et, en fait, se faire les véritables maîtres de la situation.

Bibliographie

ABRAHAM Roger D., « Playing the Dozens », *The Journal of American Folklore* 75/297 (Symposium on Obscenity in Folklore), 1962, 209-220.

BAKHTINE Mikhail, *La poétique de Dostoïevski*, Préf. Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970.

BARTHES Roland, « L'Effet de Réel », *Communications* 11, 1968, 84-89.

³⁴ Le roman, comme le *Finnegans Wake* de James Joyce, est écrit de façon à ne jamais finir. Ainsi, la dernière phrase se « termine » avec la première phrase du livre. Il faut donc « revenir au début » pour continuer l'histoire qui, puisqu'on revient au chapitre initial, recommence.

- CHIMEZIE Amuzie, « The Dozens: An African-Heritage Theory », *Journal of Black Studies* 6/4, 1976, 401-420.
- ECKLEY Grace, « The Awakening of Mr. Afrinnegan: Kelley's *Dunfords Travels Everywheres* and Joyce's *Finnegans Wake* », *Obsidian* 12, 1975, 27-41.
- FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952.
- FOUCAULT Michel, *Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- GATES Henry Louis, Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*, New-York, Oxford UP, 1988.
- HAZEN Kirk, « Identity and Language Variation in a Rural Community », *Language* 78/2, 2002, 240-257.
- HERMAN Jean, Ann Robeyns, « Monologue intérieur dans *Amants, heureux amants* », Valéry Larbaud, *Espaces et Temps de l'Humanisme*, dir. Françoise Lioure et Auguste Delazay, Clermont-Ferrand, PU Blaise Pascal, 1995, 79-90.
- JASPAL Rusi, « Language and social identity: A psychosocial approach », *Psych-Talk* 64, 2009, 17-20.
- KELLEY William Melvin, *A Different Drummer*, New-York, Anchor Books, 1989.
- , *dəm*, Minneapolis, Coffee House Press, 2000.
- , *Dunfords Travels Everywheres*, New York, Doubleday, 1970.
- LABOV William, *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1972.
- MCDOWELL Tremain, « The Use of Negro Dialect by Harriet Beecher Stowe », *American Speech* 6/5, 1931, 322-326.
- MUHAMMAD Elijah, *Message to the Blackman in America*, Secretarius MEMPS Publications, 1973.
- SPEICHER Barbara L. et Seane M. McMahon, « Some African-American Perspectives on Black English Vernacular », *Language in Society* 21/3, 1992, 383-407.
- THELWELL Mike, « Back with the Wind: Mr. Styron and the Reverend Turner », *Ten Black Writers Respond*, dir. John Henrik Clarke, Boston, Beacon Press, 1968, 79-91.