

**LES MÉCANISMES SOUS-JACENTS À LA
DISCRIMINATION LINGUISTIQUE DANS LE
RAPPORT DE BRODECK DE PHILIPPE
CLAUDEL**

الآليات الكامنة وراء التمييز اللغوي في رواية تقرير برودك

للكاتب الفرنسي فيليب كلوديل

Par

Amgad El-Zarif Atta

Professeur adjoint en linguistique Française

Chef du département de français et

directeur du centre des langues et de la traduction

Université d'Al-Arich

د / أمجد الظريف عطا حسن

أستاذ اللغويات الفرنسية المساعد - رئيس قسم اللغة الفرنسية

ومدير مركز اللغات والترجمة - جامعة العريش

مستخلص

الآليات الكامنة وراء التمييز اللغوي في رواية تقرير بروك للكاتب الفرنسي فيليب كلودي تستهدف هذه الدراسة الى تسليط الضوء على ظاهرة التمييز اللغوي باعتبارها ظاهرة لغوية واجتماعية في واقعا المعاصر من خلال رواية تقرير بروك للكاتب الفرنسي بول كلودل. حاولنا تحديد السمات الاساسية لمفهوم التمييز اللغوي ولا سيما في وجود مجموعة من العناصر اللغوية الاصلية في نسيج الرواية ومدى امتزجها في عناصر السرد والوصف والتي مكنت الكاتب من العرض القوى لاشكال التمييز اللغوي (الاحتقار والكرهية والتهديد) ورهاب اجانب (رهاب الاخر والرهاب من اليهودى) وخلق فضاءات مطبقة كان من شأنها توفير بيئة مؤاتية جدا للممارسة التمييز اللغوي (القرية المعزولة وعربات القطار و معسكر التعذيب)؛ خدمت هذه العناصر السابقة فكرة السيطرة اللغوية التي جسدها الكاتب من خلال الشخصيات المسيطرة اجتماعيا (العمدة اوريشفير والقائد الالماني ادلف بيلر وزوجة قائد المعسكر المسماه بأكلة الارواح). علاوة على ذلك، فإن أصالة لغة كلوديل مكنته من جعل التصوير الحيوان وقوة تأثير رائحة الشم ذات دلالات خانقة للبطل. كما ان الكاتب قد اقحم لهجة مشتقة من اللغة الالمانية من الحين الى الاخر في روايته المكتوبة بالفرنسية بهدف ابراز مجموعة من العلاقات الدلالية الاصلية داخل منظومة التمييز اللغوي. لقد دللنا أنه بالاستناد على نظرية التمييز اللغوي للعالم اللغة الاجتماعى فيليب كلودل في تناول رواية بول كلودل ، قد اظهرت مجمل الآليات الكامنة وراء التمييز اللغوي وسماته الأصلية. وعليه حرص الكاتب على ابراز اشكال التمييز اللغوي بشكل تفاعلي مع عناصر الرواية. وترجع أصالة هذا النوع من الكتابة في الأساس إلى فكرة اضممار اشكال التمييز اللغوي بين ثناي النطاق الروائي بحيث تركز عليه عملية التفاعل بين النص الروائي والتمييز اللغوي. ومما سبق نخلص الى ان رواية تقرير بروك قدمت نموذجا فريدا بمكوناته اللغوية يفوج من كل جنباته الاليات التمييز لتعكس الخلال في عمق الضمير الانساني.

الكلمات الأساسية: التمييز اللغوي- رهاب الاجانب - الهيمنة- الفضاء- تناوب اللغة

Résumé

LES MÉCANISMES SOUS-JACENTS À LA DISCRIMINATION LINGUISTIQUE DANS LE RAPPORT DE BRODECK DE PHILIPPE CLAUDEL

Cette étude vise à mettre en lumière le phénomène de la *discrimination linguistique* en tant que processus linguistique et social dans la réalité contemporaine à travers le roman ***Le Rapport Brodeck*** de Paul Claudel.

Nous avons essayé de délimiter les traces de mécanismes sous-jacents à la discrimination linguistique (DL). Ce sont les séquelles de la domination totale (*mépris, haine, agression,*) la *xénophobie*, un des mécanismes de la DL, représentée dans deux cas précis : *l'altérophobie* et *la judéophobie*, trois espaces fournissant une sphère très propice à la pratique de la DL: le *village* isolé, les *wagons* d'un train, le *camp* de concentration. Ensuite, tous ces éléments ont été mis au service de l'idée de *l'hégémonie* qui s'exerçait à travers des *gérants sociaux* (le Maire Orschwir, Adolf Buller, le commandant allemand, et la femme du commandant du camp, surnommée *Die Zeilenesseniss*: la «Mangeuse d'âmes»). L'originalité du langage hégémonique est, d'ailleurs, due à l'insertion de la figuration animale et l'odorat humain occasionnant des connotations haineuses.

L'auteur a également inséré dans son roman écrit en français *l'alternance codique* à travers un dialecte dérivé d'allemand afin de prévoir des relations sémantiques et lexicales originales au sein de l'organisme complexe de DL.

Partant surtout de la théorie de la discrimination linguistique du sociolinguiste Philippe Claudel en vue de faire une analyse du roman de Paul Claudel le rapport de Brodeck tout en mettant en évidence les mécanismes de DL en interaction avec la trame fictive. L'originalité de ce type d'écriture tient principalement à l'idée de fusionner des formes de discrimination linguistique au sein du texte romanesque. De ce qui précède, nous concluons que ***Le Rapport de Brodeck***, avec ses composantes langagières et sociales, offre un modèle unique de tous les aspects de mécanismes de la DL pour avertir le désarroi de la conscience humaine.

Mots- clés: discrimination, xénophobie, hégémonie, espace, alternance codique.

Introduction

L'impact de la littérature postmoderne n'a cessé de croître depuis la fin du XX ème et le début XXI ème siècles, mais ce mouvement s'est amplifié pour se nourrir des éléments langagiers hétérogènes, des représentations d'un univers d'idées et des moralités reprochables. Il s'avère que la *modernité* est historiquement indissociable du *simulacre* de

la Deuxième Guerre mondiale laissant une Europe déçue par une culture au sein de laquelle la *discrimination* l'emporte sur «*les présupposés biosociaux et les bricolages idéologiques à texture*» (Tapia, 2012, p. 16) éparses. La lutte contre toutes sortes d'inégalités humaines a ainsi concouru à la naissance d'un courant littéraire à grande visée au seuil de notre siècle.

En [2007](#), [Philippe Claudel](#) a écrit son dixième roman «***Le Rapport de Brodeck***» (2007) qui a obtenu le [prix Goncourt des lycéens](#) en 2007, le [prix des libraires du Québec](#) en 2008 et le prix des lecteurs du Livre de poche en 2009. ***Le Rapport de Brodeck***, qui sera dans nos investigations désormais (R.B), expose un *récit* allégorique dont les thèmes du meurtre prémédité, de la lâcheté du cœur humain, de la mauvaise conscience corrompue et de la *xénophobie* sont abordés. Dans ce récit, la *praxis* du ***Rapport*** engage à *l'opérativité d'un discours* (Bulot, 2013, p. 16) romanesque comme une pratique sociale de la pensée de Claudel.

Brodeck, un rescapé des camps de concentration, le seul instruit dans un petit village aux confins français

allemands, se voit obligé de rédiger un rapport trompant sur un meurtre collectif de l'Anderer ou l'étranger. Le Maire Orschwir, un des symboles de l'hégémonie dans le roman, demande à Brodeck de libeller ce témoignage sur ce drame (=Ereigniës) afin de l'envoyer à l'Administration. Orschwir ordonne strictement: « *Entendu, fais comme cela, mais, attention, ne change rien, il faut que tu dises tout. Il faudra vraiment tout dire afin que celui qui lira le Rapport comprenne et pardonne.* » (R.B, p. 23)

Le Rapport expose des atrocités de l'Histoire ainsi que des stigmates de la Seconde Guerre finie. De sa manière d'esquive, l'exploration de l'écriture romanesque de Claudel est envahie par le récit de pensées. Alors, « *l'effet de démarcation, le fantasme, le rêve (et) l'imaginaire*» (Cousseau, 2004, p.361) alimentent le langage de l'histoire de Brodeck.

Nous avons sélectionné le roman de Claudel comme corpus de cette étude car il stigmatise tacitement les mécanismes de la *discrimination linguistique* (DL). À lire le texte du **Rapport de Brodeck**, nous ne pouvons qu'être capturé par son langage que Claudel explore pour mettre en

scène la vie tourmentée et la souffrance physique et morale de son héros désabusé.

C'est ainsi que la souillure de la DL, à travers les composantes langagières dans le roman de Claudel, constitue les piliers de la problématique de notre étude. Quels sont les relais de la discrimination effectuée sur Brodeck? S'agit-il d'une double exhibition indécente et obscène de la xénophobie? Comment l'hégémonie est – elle intégrée à travers une figuration animale et sensorielle? Et quel est l'impact de l'espace représentatif d'une perspective instantane ? Comment le «*code-switching*» ou l'alternance codique véhicule-t- (il) elle un message *référentiel* ou *méta-référentiel* de la DL?

Pour répondre à ces questions, nous tenterons d'exposer les traits de la pensée et de la parole comme un fonctionnement latent de la DL dans ***Le Rapport de Brodeck***. Nous nous proposons également de mettre en valeur les enjeux de la spécificité du *langage ancré dans les conditions sociales* de Claudel, selon une approche sociolinguistique dans le cadre des travaux de Philippe Blanchet avec ses aspects épistémologiques tels que *l'hégémonie, la discrimination, l'auto-odi, les questions de*

domination-soumission, de coercition-consentement, la pluralité linguistique, la diglossie (Blanchet, 2013). Tous ses concepts théoriques contribuent à relever le défi des mécanismes des *pratiques langagières* de Claudel dans ***Le Rapport de Brodeck***.

I. **La discrimination contre Brodeck: *mépris, haine, agression***

Au préalable, la discrimination désigne, pour Blanchet, *le mépris, la haine, l'agression* fondés sur plusieurs acceptions *incorrectes, inférieures, mauvaises* dont les « *formes linguistiques usitées* (suscitent) *l'ampleur des effets produits*» (2016, p. 165) sur le rejet des personnes à cause de leur *altérité*. La DL renvoie ainsi à un discours « *dirigé contre des membres d'un exogroupe à l'endroit duquel on entretient des préjugés.* » (Bourhis et Leyens 1994, p. 33)

Au seuil du roman, Claudel exhibe la question saugrenue du ***mépris*** de Brodeck à travers des formes langagières reflétant une ségrégation lexicale collective. Le pouvoir discriminatif se focalise dans deux séquences successives accroissant progressivement l'extrême degré d'abjection. Les termes méprisants: *fientes, merdes de rat*, et

la dérivation sémiologique et animale: *tenir les repas à quatre battes comme les chiens* comblent la personnalité d'une humiliation volontaire. L'auteur approfondit la dose d'ironie par des constructions prédicatives d'humiliation telles que « *pas le droit de les (les gardes) regarder en face, tête vers le sol, recevoir des coups sans mot dire.*» (R.B, p. 30) Toutes ses *étiquettes sémantiques* (Polguère, 20011, p. 3) créent une base d'une souffrance physique et un esprit d'un dénigrement systématique.

À ce propos, des apprêts lexicaux s'adressent à Brodeck qui accepte de survivre malgré son avilissement garanti. Une implication énonciative isolée au bout d'une séquence « *Et je suis vivant*» (R.B, p. 30) argumente la pigmentation animale de cet homme. Le caractère d'esprit du personnage devient donc un signe de souillure auquel le lecteur apporte un malaise remarquable.

Sous l'effet de cette attitude insolente, Claudel fraie la voie à des comportements strictement canins de Brodeck. L'usage intensif de la personne subjective *je* et un fonctionnement des verbes associés à la représentation animale « *me mettant un collier et une laisse*», « *je tourne*

sur moi-même», «*j'aboie*», «*je tire la langue*» et «*je lèche leurs bottes*» se transposent sur la fonction signifiante portée sur un code gestuel et corporel d'un *personnage/chien* dédaigneux et pathétique. La pensée de Claudel fournit ainsi une configuration sémiotique par un discours qu'il peut tenir sur les procès de signifiante du corps de Brodeck.

Par conséquent, la discréditation verbale d'un discours direct touche Brodeck, cet allocutaire distrait. Celui-ci devient un homme insolite aux yeux des prisonniers qui lui disent en guise de reproche: «*Tu es pire que ceux qui nous gardent, tu es un animal, tu es une merde Brodeck.*» (R.B, p. 30-31) La mésestime de Brodeck le déchire en deux étapes: *la ségrégation d'habitat* en fourrant Brodeck en *Büxte* trop serré, *l'humiliation volontaire* en choisissant de devenir «*l'homme de merde*» dont le rôle «*consistait à vider les latrines*» (R.B, p.116). Le syntème¹ infâme «*Chien Brodeck*» résume cette souillure inhérente d'un protagoniste frustré avec un C majuscule et une typographie en italique.

¹ Le segment d'énoncé, formé de plusieurs monèmes, fonctionnant comme une unité syntaxique minimale et susceptible d'être analysé en deux ou plus de deux unités significatives. (Cf., Mounin 1974)

De surcroît, Brodeck endure une souffrance quotidienne à travers la scène de la pendaison routinière que les soldats exécutent avec zèle dont le pronom personnel terrifiant *Du* (= tu) concrétise l'ordre explicite d'exécution parée: « *Le garde prenait son temps. Puis il finissait par s'arrêter devant un prisonnier, le toucher du bout de son bâton et disait simplement Du.*» (R.B, p. 80) La portée sémiotique particulière se réduit à une simple association à l'énoncé d'avanie: «*Ich bin nichts*» (= je ne suis rien)² (R.B, p. 80) qui « *s'ornait d'une pancarte sur laquelle dans leur langue, la langue des Fratergekeime qui avait été jadis le double de notre dialecte, sa sœur jumelle*», (R.B, p. 79) afin de sauver précairement *Brodeck* d'une mort attendue.

Au retour imprévu de *Brodeck* du camp, les villageois ont tellement commis des «*comportements* (verbaux) *et non verbaux à connotation émotionnelle.*» (*Aranguren, 2017/2 (N° 168, 101)* qu'ils se montrent intolérants. Ils « *ont fermé leurs portes prestement*»,

² Toutes les traductions du dialecte dérivé de l'allemand vers le français se rapportent à Philippe Claudel.

«certains jetaient (Brodeck) de petits cailloux, des crachats, des mots sales» [...] «Les gens ont traité (Brodeck) comme un chien errant, un gueux frappé de peste» sous prétexte que cet homme amène un « changement de malheur ou haine, de vengeance» (R.B, pp. 89-90), correspondant à de fausses conceptions humaines.

Claudiel retrace de plus en plus le drame de son héros vaincu et touché à son altérité. Brodeck annonce : « j'allais répandre tout cela dans l'air, comme des cendres froides.» (R.B, p. 88) Cet énoncé allégorique constitue un moyen lexical d'exprimer un signifié poétique émis au syntagme nominal *cendres froides*³ renvoyant au roman de Valentin Musso.

L'auteur dresse le concept de **la haine** comme un pilier tenu s'inscrivant dans une ligne sociolinguistique équilibrée. Pour cet effet, Le *Pr Nösel*, «savant dans les livres, aveugle au monde», formule ces deux vers ci-dessous:

Ils arriveront dans un murmure

³ Les cendres froides (2012) de Valentin Musso ravivent avec force les moments noirs de la seconde guerre mondiale.

Puis disparaîtront dans le brouillard et la terre. (R.B, p. 219)

La structure rythmique des vers du *Kant'z Theus*, (= *le grand poème*) verbal, donne l'exemple le plus représentatif car à travers ces vers « *curieux, plein de brumes (et) fantomatiques* » les termes *murmure et brouillard* transmettent des émotions humaines confuses dans le roman. Les deux verbes d'un sens prédicatif opposé *arriveront # disparaîtront* dénotent précisément les sentiments violents se cachant derrière tel ou tel comportement social absolutiste.

Ces vers véhiculés oralement créent une investigation imagée de tous ceux qui veulent brûler impitoyablement le monde. Le slogan honteux *Vengeance pour Ruppach* dont la capacité de se mouvoir sous prétexte frivole de la mort du jeune Ruppach afin que la phrase complexe et suggestive « *quelques éclats de verre tenaient encore aux montants de la vitrine et dessinaient une étoile aux blanches risquaient fines et fragiles*» (R.B, p. 225)

éveille une projection historique parallèle sur la Nuit de cristal en 1932⁴.

Le cri de frayeur « *Oï! Oï! Oï! Oï!* » (R.B, p. 229) anticipe alors une conséquence prévisible de l'aiguïssement psychologique de commettre une série d'**agressions** systématisées: *meurtre d'un homme, soixante-sept cadavres dans les rue, ... etc.*) Cette forme d'emportement pur stimule un zèle maladroit à travers une parole enthousiaste d'un crime moral. À cette meute bornée, une série de trois énoncés exclamatifs et encourageants: « *Joli travail petit Ullrich ! Le vieux a eu son compte ! Te voilà désormais un homme!* » suivis rythmiquement par la construction d'une tonalité éclatante « *une petite romance à la mode* » (R.B, p. 230) donne aux jeunes révoltés une satisfaction vive, égoïste et vaniteuse.

Un stress aigu, Claudel le redocumente à travers son langage pathétique et symbolique de son **Rapport**. Les

⁴) Dans la nuit du 9 au 10 novembre 1938, les dirigeants nazis déchaînent une série de pogroms contre les juifs d'Allemagne. Cet événement s'intitulait *Kristallnacht* (= la Nuit de cristal) à cause des débris de verre jonchant les rues après les destructions de commerces, synagogues et foyers juifs. (Cf, Thalmann, 1972)

deux termes intenses et sonores *hurlements, cris* augmentent l'ardeur d'une violence verbale, alors que l'émergence d'attaque violente à travers des expressions telles que «*à coups de trique, aboiements des chiens, morsures parfois, coups de bâton, de botte, de crosse, (enfoncement) dans la boue,*» (R.B, pp.73-74) correspondent à l'inclusion réflexive et figurative de la représentation structurée de l'agressivité collective au moment de la guerre.

Cherchant sans cesse à enraciner le concept de la violence, l'auteur fragmente sa vision par l'exemple des soldats allemands. Leur agressivité «*est conçue comme une composante fondamentale de l'être humain.*» (Gérard, 1999, p. 2) Une assertion négative illustre l'absurdité des actes criminels humains : «*ce n'étaient pas des monstres,*» suivie par une argumentation opposée et détaillée «*mais des paysans, des artisans, des commis de ferme, des forestiers, des petits fonctionnaires. Des hommes comme vous et moi en somme.*» (R.B, p. 24)

À tel ou tel propos, l'insertion des attributs de la défaillance *faibles et ankylosés* ainsi que l'allégorie d'un discours pathétique de Brodeck: «*Nos gorges [...] sèches*

comme des pailles de la fin août » « il ne manque les organes pour éprouver de la souffrance. [...] On me les a retirés un à un [...] ils n'ont jamais repoussé en moi » (R.B, p. 258) permettent au lecteur de partager la souffrance physique du héros vue comme conséquence de son agression insupportable.

D'ailleurs, l'impact de la souffrance physique contre Brodeck, Claudel l'approfondit à travers la mémorisation d'une sensation épouvantée: *« Et je me souviens aussi de ma peur, surtout de ma peur comme si la peur avait désormais été mon vêtement. »* (R.B, p. 53) Les traits d'un personnage déformé prolongent une telle mise en perspective d'une peur comme un *dévoilement de l'altérité* (Colin, 2001, p. 59) manifestant un dégoût du stigmatisme humain douloureux.

Toutefois, l'auteur s'attache à montrer que son héros atteint un état de transcendance contre tous les crimes odieux qu'il a payés en tant qu'Étranger. En vrai anti- héros, Brodeck affirme: *« Je n'ai pas l'esprit de vengeance. Je resterai toujours quelque part Chien Brodeck, un être qui préfère la poussière à la morsure, et c'est peut-être mieux comme cela. »* (R.B. p. 301) Cette séquence défaitiste infiltre le désespoir dans l'esprit du lecteur et accomplit un effet

péjoratif dû aux concepts de vengeance « *au cœur même de ce qu'est l'humain, son essence, sa définition, ses limites, voire son anéantissement.* » (Alexia et Girard, 2012/3 n° 197, 31)

Malgré ce défaitisme apparent de la personnalité vu comme résultat désastreux d'exclusion, l'auteur dessine une lueur d'espoir à travers le nom propre **Poupchette**. Celle-ci, née à la suite de l'acte de viol collectif des soldats contre sa femme Emélia, porte un message éthique à tous les agents d'autorité. À cette enfant, Brodeck rapporte la valeur discursive d'intimité ainsi interprétée lexicalement: « *ma petite Poupchette, mon enfant, l'aube, le lendemain, tous les lendemains, ma chance, mon pardon, ma vie.*» (R.B, p. 316) La dimension fictive du langage tolérant de Claudel impose donc un matériau à sa pensée décelant un élan d'espérance à l'avenir.

C'est ainsi que le parallélisme sémantique entre l'achèvement du **Rapport** liberticide et la naissance attendue de **Poupchette**, illuminent des reflets de la grâce bien que Claudel rende la portée symbolique du syntagme nominal *le ventre d'Emélia* dépendant de deux valeurs descriptives alternées : la fin du récit néfaste et la naissance

salvatrice de Poupchette. Brodeck déclare : « *ce parallèle me plaît et me donne du courage.*» (R.B. p. 305)

De la sorte, l'association *lexico-sémantique* retrace dans le roman une nouvelle forme de la discrimination: celle de *la xénophobie* qui reproduit profondément ses empreintes stigmatisantes à travers certaines stratégies langagières de prévention, d'actions offensives et de perte d'estime.

II. **La xénophobie: double stigmaté de l'altérité**

Il est évident que la xénophobie est un concept discriminatoire qui se focalise « *sur des aspects identitaires et culturels [...] souvent installés dans de nombreuses sociétés, notamment occidentales, que les pratiques linguistiques constituent un cas quasi unique [...] d'altérophobie (vue comme une sorte d'évaluation)*» (Blanchet, 2013, p. 30) purement linguistique, subjective et erronée.

Dans le paradigme sociolinguistique de son roman, Claudel esquisse partiellement le portrait physique et moral de l'*Anderer* (= l'Autre) par des *expressions inventées* en dialecte local que nous allons traiter plus tard dans cette étude. Celles-ci reprennent la genèse de la notion d'*altérophobe*, et ainsi récapitulées dans le tableau ci-dessous:

Les trois constructions *Vollaugä* (=les yeux pleins) et *Mondlich* (=lunaire) *Mondlich* (=Lunaire) contribuent à dépeindre les traits originaux du portrait de l'*Anderer*. Les deux premières se chargent non seulement d'une

Terme en dialecte du village	Sens en français	Typologie des traits de l' <i>Anderer</i>	Page
<i>Vollaugä</i>	Les yeux pleins	physique	12
<i>De Murmelnër</i>	Le Murmurant	physique	12
<i>Mondlich</i>	Lunaire	physique	12
<i>Gekamdörhin</i>	Celui qui est venu de là-bas	géographique	12
<i>De Anderer</i>	L'Autre	culturel	12
<i>Teufeleuzeit</i>	Le démon de l'ère moderne	religieux	63
<i>Gewisshor</i>	Le Savant	moral	121
<i>rein schlecht</i>	e du pur mauvais	moral	128
<i>Teufläsgot</i>	Le dieu Satan	religieux	243
<i>Dumkof</i>	Dérangé	mental	243

Tableau 1: Le statut physique et moral de l'*Anderer*

impression initiale s'accordant avec l'opinion de Diderot, « plus sûr de son jugement que de ses yeux. » (*Pensées*

philosophiques, p. 1746) mais elles reflètent aussi «*le révélateur de la déviance*» basé sur «*une assise idéologique xénophobe*. » (CNCDH⁵, 2008, p. 133)

Une malveillance manifeste contre l'Anderer dévoile les «*âmes grises*⁶ (des) *hommes du village*.» (R.B, p. 294) Alors que la véritable menace contre cet étranger se voit dans l'aspect chimérique de l'épithète *Lunaire* excitant un sentiment de supériorité de cet homme. Au-delà d'une reconstitution xénophobique, ce choix lexical montre comment les épithètes, telles celles de race et d'ethnie, «*sont en charge de construire une réalité sociale*. » (François et Lebourg, 2016, p. 30)

Ce jugement de l'apparence physique à travers les *yeux* suscite un mécanisme d'attitude xénophobe et d'un dénigrement inhérent de cet homme étranger.

Par ailleurs, Claudel s'attache aux interprétations d'un syllogistique axiomatique, justifiées syntaxiquement par les locutions prépositives *en raison de* et *à cause de*. Celui-

⁵ La Commission nationale consultative des droits de l'homme (2008).

⁶ Le syntagme nominal «*âmes grises*» fait référence au roman du Philippe Claudel qui porte le même titre.

ci s'attarde dans les *arguties* en commentant: les yeux pleins « *en raison de son regard qui lui sortait un peu du visage* » et lunaire « *à cause de son air d'être chez nous tout en n'y étant pas.* » L'explication simultanée est assurée d'une expression propre au dialecte du village: *Gekamdörhin* (= Celui qui est venu de là-bas.) (R.B, p. 12) La dimension d'effraction des yeux de l'Anderer est par conséquent un projecteur se remuant sans cesse dans tout le village.

De même, les traits physiques de l'Anderer ne sont qu'une réorientation symbolique, plutôt qu'un prélude qui amène à une prise de conscience de *l'image morale* de cet homme. Les syntagmes mystérieux *le démon de l'ère moderne* et *le dieu Satan* renferment un raisonnement dogmatique et illogique dont le mécanisme agressif marque la vision maligne des villageois. Tandis que *du pur mauvais* et *Le Savant* représentent une résistance à toute modification d'un système social clos et inculte. L'épithète *Dérangé* dévoile enfin les préjugés de la *confrérie de l'Éveil* poussée à assassiner cet étranger.

Interprétée d'un énoncé tiré du dialecte des villageois « *Wi sund vroh wen neu kamme* » (= (R.B, 197), la *xénophobie* contre l'Anderer est singulière. Ce dialecte

«*est comme un tissu souple: on peut l'étendre en tous sens.*»

Comme l'illustre le cas de **vroh**, cette épithète, «*terme polyvalent et plein d'écueils,*» (Tabouret-Keller, 2006/4, p.112) devient opératoire grâce à sa structure polysémique: soit *content* ou *heureux*, soit *attentif* ou *vigilant*. Le deuxième sens s'avère *bizarre* et *inquiétante* pour Brodeck. Ainsi, la série de trois syntagmes nominaux: *une sorte d'avertissement, un petit lot de menaces, une lame de couteau* (R.B, pp.197-198) se mettent dans une accumulation figurative concrétisant le concept de la *xénophobie* contre l'Anderer.

Il est clair que l'énoncé: « *Wi sund vroh wen neu kamme*» est placé presque au cœur du roman afin d'être un code vaguement hostile à la xénophobie. Il a été écrit par le Maire Orschwir lors d'une réception de bienvenue pour l'Anderer. Mais il s'adresse non seulement à la trinité des étrangers **Anderer, Brodeck et Diodème**, mais aussi à tous les xénophobes du monde entier. Il prédit de manière fiable le destin hideux de ces trois étrangers.

La *xénophobie* demeure, pour Claudel, une représentation sensible d'en révéler la *judéophobie* avec une signification propre. Celle-ci se dissimule derrière le nom

propre **Kelmar**, l'étudiant juif dont l'association à la fleur de *la pervenche des ravines* (R.B, p. 78) s'incarne symboliquement et historiquement. Cette analogie fournit un discours « *imaginaire coloré d'affectivité, dans lequel la perception de l'entité plus ou moins mythique est foncièrement négative.*» (Taguieff, 2002, p. 117) **Le Rapport de Brodeck** prend l'initiative de la représentation nuisible de ce phénomène socio-culturel épineux.

Cependant, le développement de la *judéophobie* se nourrit de la dimension chromatique de cette fleur « *très haute, à la tige fine et dont les (cinq) pétales (asymétriques) d'un bleu profond*» suggèrent une idée de race « *tombée en désuétude après 1945, où les Juifs incarnent une race inférieure, nuisible ou dangereuse.*» (Ibid., 118)



Figure I représente la *pervenche des ravines* avec sa couleur bleu foncée et ses cinq pétales asymétriques.

L'alliance entre la personnalité juive et la plante mythique à maintes reprises dans le roman «*constitue une composante majeure de la nouvelle judéophobie.*» (Loc.cit.) Le discours direct, sous ses auspices énonciatives et nostalgiques de Kelmar à Brodeck : «*Tu (Brodeck) penses à moi quand tu reviendras dans ton pays, quand tu trouveras la pervenche des ravines,* » (R.B, p. 78) éternise l'image de soi polémique et fluctueux du Juif dont «*l'identité tiendrait une place déterminante est en fait une reconstruction d'après-guerre.* » (Forcade, 2016, p. 37)

Claudiel attache Kelmar, Fédorine et Brodeck à un lien langagier mystérieux d'une réalité sociale et historique. Le sentiment intime que cette langue autochtone a de

l'imaginaire de la pensée de l'auteur, prévale contre tous les actes discriminatoires pour qu'elle possède sa réalité verbale dans **Le Rapport**. Brodeck dit : « *Kelmar parlait la langue de Fédorine, cette langue millénaire qu'elle avait déposée en moi et tout soudain et sans effort était remontée à mes livres.*» (R.B, p. 74) afin d'être établi en système codifié.

Claudiel s'efforce de changer l'image obsédante de la personnalité juive dont « *le stéréotype [...] tire une grande partie de ses contenus de la judéophobie.*» (Caune, 2019, pp. 148-149) Kelmar est décrit délicatement selon une allure féminine: *doigt de jeune femme, des cheveux blonds très fins, un visage délicat*, convient bien avec son habit luxueux: « *Il portait une chemise qui avait été blanche, en beau lin, brodée de torsades sur les plastrons.*» (R.B, p. 74) L'auteur éprouve à l'évidence un sentiment de sympathie à l'égard de ce brillant jeune homme figurant la dignité de l'Autre et pénétrant la pensée stigmatisante du Juif.

Autrement dit, pour rehausser le portrait moral de Kelmar, Claudiel en fait non seulement une victime de persécution raciste, mais aussi un martyr de la liberté, pour que la réminiscence de cet inconnu reste dans l'esprit du

lecteur: « (Kelmar) *a choisi de terminer sa souffrance en se jetant dans les mains des gardiens du camp.*» Son cadavre est embaumé comme un jouet de discrimination dont les soldats cruels se gaussent sans pitié: « *son corps oscillait de droite à gauche, un pauvre pantin, amusés à rompre toutes les articulations et les mécanismes.*» (R.B, p. 78)

En somme, Kelmar retrace sa morale indulgente en disant: « *la mort d'un homme, Brodeck, ne rachète jamais le sacrifice d'un autre homme.*» (R.B, p. 260) Cette devise resterait à jamais comme une déclaration contre la «*sous-catégorie de traitements discriminatoires.*» (Aranguren, Op.cit., 101) La créativité langagière de Claudel lui permet d'insérer ensuite deux mécanismes de l'*hégémonie*: une figuration animale et un sens particulier (l'odorat) dans ***Le Rapport de Brodeck.***

III. **L'hégémonie intégrée: *figuration animale et odorat humain***

La discrimination contre Brodeck est appuyée par la pratique du processus de l'*hégémonie* qui «*est une domination non perçue comme telle, intégrée aux fonctionnements (narratifs) acceptée par les acteurs sociaux.*» (Blanchet, 2013, p. 30) Claudel soutient l'idée

d'*hégémonie* à travers deux stratagèmes bien combinés dans le tissu fictionnel du **Rapport: la figuration animale et l'odorat humain**. Ceux-ci sont inscrits d'une façon permanente dans la mémoire et la douleur inhérente à l'esprit de Brodeck.

Concernant la figuration animale, Claudel l'inclut dans la trame narrative à travers de petits contes qui ressemblent beaucoup aux fables de La Fontaine mais se terminent ici par une moralité défectueuse incitant à l'horreur, à l'égoïsme et à la destruction des valeurs humaines. Sur le plan visuel, le petit escargot tué par Göbbler, le vieux voisin de Brodeck, est un témoignage d'immoralité de cet acte cruel:

« *Göbbler a repoussé avec le bout de son bâton un escargot [...] puis l'a retourné. C'est un petit escargot à la coquille jaune et noir, [...] Göbbler alors a levé son bâton et l'a laissé retomber sur la petite bête qui a explosé comme une noix.*» (R.B, p. 34)

Claudé, à l'aide de la physionomie ardente de Göbbler: «*ses dents, grises, et pointues, comme s'il les avait*

limées durant des soirs et des soirs, » (R.B, p. 34) associe cette scène hideuse à la sensibilité de Brodeck sous pression afin de rédiger **Le Rapport** comme le souhaitent les tueurs de l'Anderer. Soudain Göbbler lance sa parole de menace en deux énoncés autoritaires: « *Fais attention à toi, Brodeck...*», «*Fais attention, il y a eu déjà assez de malheur...*» La suprématie des actes directifs et de la mimique exagérée qu'exerce Göbbler assure par conséquent sa prééminence plus ou moins directe sur Brodeck qui avoue : « *j'avais sur le front un peu de sueur.*» (R.B, p. 34)

La sémiologie de l'image du Maire Orschwir, avec un « *sourire énigmatique*», (R.B, p. 51) et un couteau qui «*s'était sans doute planté à plusieurs reprises dans le corps de l'Anderer,*» (R.B, p. 44) retrace une empreinte profonde de terreur. Brodeck se soumet à une épreuve sévère par cet *acteur social* dont les porcs surnommés *les ors d'Orschwir* organisent les éléments d'un petit conte fabuleux. Claude constate un parallélisme entre les porcs et les humains: les âges de la vie et le comportement social:

Porcs vs humains

<i>Porcs</i>	<i>Humains</i>	<i>Actions</i>	<i>Traits</i>

<i>porcelets de quelques semaines</i>	<i>l'innocence</i>	<i>jouaient</i>	<i>sans esprits sans mémoire</i>
<i>des porcs de huit mois</i>	<i>la hargne stupide</i>	<i>allaient et venaient, se bousculaient en se défiant</i>	<i>allures de baleines terrestres des fauves sans cœur</i>
<i>les porcs adultes</i>	<i>la sagesse</i>	<i>somnolaient</i>	<i>Immenses. Blêmes</i>

Tableau 2 agence les traits de ressemblance entre les humains et les porcs.

Ensuite, une série de verbes, imputée aux comportements des porcs, suscite l'angoisse de Brodeck. Ces verbes s'attachent à une interprétation active de la peur: tantôt ceux d'action physique: « *manger leurs propres frères, leur propre chair*», « *broient*», « *avalent*», « *chient*», « *recommencent indéfiniment*, » tantôt ceux de sentiment d'apathie « *ça ne les dérangerait pas*», « *ne connaissent pas le*

remords», « *le passé leur est inconnu.*» (R.B, p. 51) Il s'agit d'une corrélation systématique entre le fonctionnement d'un mécanisme de l'hégémonie et son interprétation sémantique. La scène se termine par une forme interrogative mettant Brodeck sous une menace constante quand Orschwir s'interroge : « *Ne crois-tu pas que ce sont eux qui ont raison?*» (R.B, p. 51) L'interrogation directe produit un engorgement au concept de la haine laissant Brodeck tourmenté et peureux.

Or, une altération extrême de l'organisation sociale du village s'est néanmoins produite, juste après la pénétration pacifique des soldats allemands. Elle complique la tâche d'Orschwir et de Diodème qui se retrouvent face à une nouvelle autorité occupante incarnée par le capitaine Adolf Buller. Celui-ci retrace son récit malicieux tiré de l'univers des lépidoptères⁷: des papillons « *Rex flammae.*» (R.B, p. 275)

La visée argumentative du discours de Buller qui a été inséré au sommet de l'échelle sociale du village véhicule

⁷ « *Gourdon possédait une collection de lépidoptères, mot qui faisait espérer des monstruosité et qui faisait dire en les voyant : « Mais c'est des papillons ! »* Balzac, les Paysans, Pl., t. VIII, p. 230.

toute intention de convaincre Orschwir et Diodème, deux allocutaires à une position inférieure, par une proposition causative : « *car si on se souciait davantage de ces somptueuses et fragiles créatures, on en tirerait des leçons extraordinaires pour l'espèce.* » (R.B, p. 275) Buller use sa « *parole pour agir sur l'autre* » (Amossy, 2008, p. 2) et pour infléchir la vision d'une logique prédatrice qui deviendra la nouvelle loi du village : « *sacrifier celui qui n'en est pas leurs [...] en livrant au prédateur une proie, les Rex flammae conserver leur survie.* » (R.B, p. 276)

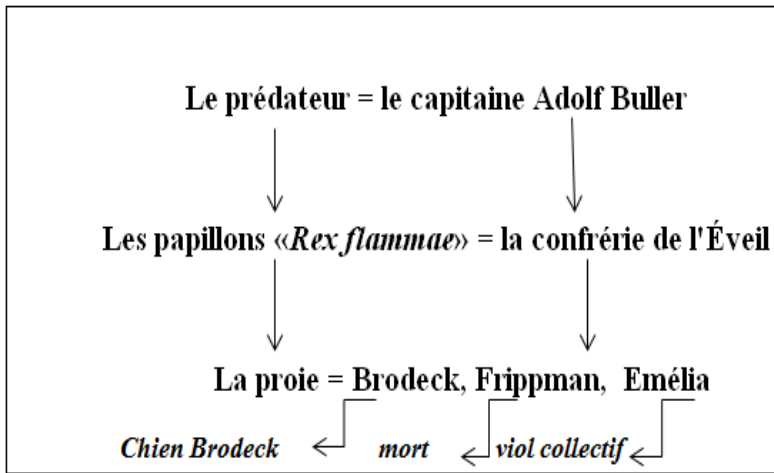
Par conséquent, le milieu rural naïf s'élève en un amphithéâtre clos de trahison. La *confrérie de l'Éveil*, vraie traître à sa race, émerge pour sélectionner les premiers boucs émissaires : Brodeck et Frippman avaient « *en commun de ne pas être nés au village.* » (R.B, p. 277) En plus, leur origine différente devient un prétexte pour s'en débarrasser. Les germes de l'*altérité* s'expriment bientôt dans l'aveu honteux Brodeck:

« *Frippman et moi avions en commun [...] de ne pas ressembler à ceux d'ici, yeux trop sombres, cheveux trop noirs, peau trop bistre, de venir de loin, d'être d'un passé*

obscur et d'une histoire douloureuse, errante, et séculaire.»

(R.B, p. 277)

Le spectacle hideux de *Rex flammae*, un raisonnement par analogie entre les papillons et les villageois se récapitule selon le schéma ci-après:



Le schéma 1 regroupe la comparaison odieuse entre les papillons et les villageois.

En ce sens, Buller, *agent glottopolitique*, lance son ordre discriminatoire: « *Purifiez votre village* » dérivé de la célèbre composition terrible nazie «*Pürische Nacht*»⁸ (= la nuit de la purification). C'est ainsi que le discours autoritaire

⁸ Cela semble reproduire la Nuit de Cristal les 9 et 10 novembre 1938

de cet homme s'est entassé dans un cadre étroit de défaitisme et de soumission absolue à cet univers romanesque malade. Par conséquent, l'hégémonie atteint son comble de cruauté lorsque Buller légitime sa domination via un certain *ordre des choses* en commentant avec malveillance « ...*les papillons que l'on tolère un temps, quand tout va bien, et qu'on offre en victimes expiatoires quand tout va mal.* » (R.B, p. 278) Cette activité hégémonique maligne se présentant comme *naturelle et inévitable*, reconstruit l'univers social du village.

Ensuite, le deuxième stratagème hégémonique, Claudel l'accorde à l'identification olfactive de Brodeck. L'odorat s'intègre comme un sens d'étouffement créant une référence exacte chez le *Chien Brodeck* et représentant pareillement une image olfactive des odeurs du corps dans tous ses états contradictoires d'Orschwir, de Zeilenesseniss et de Göbblér. En dégageant la signification particulière de différents aspects signifiants de ce sens olfactif, son primat évoque toujours une analogie frappante chez Brodeck.

Claudé commence sa tournée d'odorat mobilisant les souvenirs asphyxiants de la personnalité à travers une

sensation matérielle. L'obsession de la domination engendre une gêne continuelle de Brodeck qui annonce: « *je me sentais aspiré par lui (Orschwir) , par son odeur faite de cuir, de nuit, de lard frit, de barbe et peau sale.*» (R.B, p. 48) La densité compliquée de l'odeur suffocante de ce maire abject perturbe profondément Brodeck.

Aussi Brodeck est-il sans cesse repoussé par la nausée de l'odeur écœurante et nauséabonde de Göbbler. Il dit: « *je sentais son odeur, une odeur de volaille humide et poulailler.*» (R.B, p. 86) L'abondance de l'odeur méphitique excite l'acuité olfactive du guet pendant l'écriture du **Rapport** de ce vieil homme dont la voix « *prenait dans l'obscurité des intonations bizarres.*» (Göbbler menace): « *je veille, Brodeck...Attention à toi!*» (R.B, p. 86) Le harcèlement caractérisé par des agissements (Défenseur des droits, 2020, p.12) de Göbbler excède sa part animale à travers l'odeur de son corps et de sa voix sauvage.

Ajoutons que l'odorat fin concrétise le *solipsisme* effectué de l'odeur de la femme du directeur du camp à travers la *glycine*. Brodeck déclare : « *le vent parfois nous apportait son odeur, une odeur de glycine [...] je ne peux plus depuis lors sentir cette odeur.*» (R.B, p. 81) Malgré son

parfum capiteux, doux, suave, la *glycine* chatouille un stimulus sensoriel d'un trauma affectif de la personnalité. Cette molécule hégémonique, symbole de la confiance, aiguise une connotation haineuse jusqu'au sentiment véhément de cette femme terrifiante.

Mais en gros, cette hégémonie intégrée, au sens du ***Rapport de Brodeck***, s'intensifie tant à la figuration animale et à l'odorat humain qu'au sein d'un espace instant et pressant.

IV. Un tournant spatial instant: *sphère de l'hégémonie*

Pensé en cohérence avec le concept de la *domination-soumission*, Claudel crée dans ***Le Rapport de Brodeck*** un *spatial turn* ou le *tournant spatial* qui inclut « *la prise en compte de la pluralité des normes identitaires.* » (Bulot, op.cit., p. 8) Celui-ci morcèle « *la vision de l'espace centrée sur des coutumes, correspondant à des entités sociales solidaires et [...] désignant une spatialité acquise dans la pratique [...] d'ordre visuel (impliquant) un changement d'échelle du contrôle spatial et un rapport à une culture (hégémonique) spécifique.*» (Torre, 2008, p. 1129)

Lorsque Claudel esquisse *une sphère socio-spatiale* déplaisante de son grand tableau, il a bien choisi d'en faire

trois lieux pressants: (le village, le wagon et le camp). C'est « *une clé qui ouvre sur une explication globale* » (Weisgerber, 1971, p. 269) d'un cercle concentrique de pression sur la personnalité.

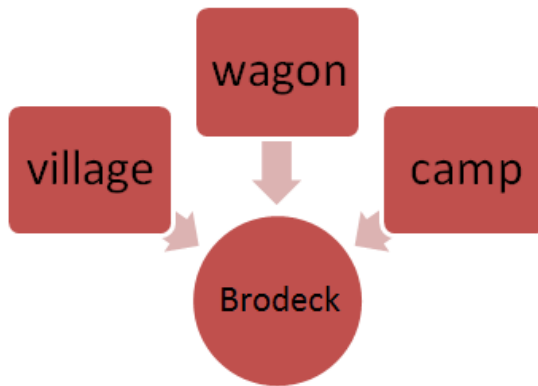


Figure 2 récapitule la relation tripartite entre l'espace instant le Brodeck

À partir de ce puissant mécanisme spatial, la pensée de Claudel se développe afin d'accorder une pleine liberté d'émettre son imagination romanesque sous la forme d'un *espace étouffant* dont « *le langage s'espace afin que l'espace, en lui, devenu langage, se parle et s'écrive.* » (Genette, 1966, p. 108) Mais l'activité lui est démultipliée par le fait que l'ensemble de la « *spatialité représentative* » (Genette, 1969, p. 44) à laquelle il veut réduire ***Le Rapport*** comporte une

fâcheuse tendance à entrer dans un schéma préalable des éléments spatiaux.

Dans un premier temps, Claudel enferme son héros dans un village *dont la spécificité de cette localité* (cf. Cosgrove, 1984) isolée aux confins français/allemands glisse un reflet de la clôture spatiale. Celle-ci pathétise l'anxiété vive du héros dans cette hypertension permanente. Ce village est métonymiquement: «*posé entre les forêts comme (un) œuf dans (un) nid*», et topographiquement «*les montagnes (le) protègent souvent du tapage mais elles (l') isolent en même temps d'une partie de la vie.*» (R.B, p.13) Cette architecture naturelle et figurative explore les replis tortueux de la personnalité et relève la spécificité significative du village: «*auparavant selon les anciennes chroniques (nommé) «Wollwollend Trast» (=la halte bienveillante)* (R.B, p. 247) avant la guerre.

Brodeck ne rapporte du village, ce circuit fermé, qu'une sensation double d'étourdissement: **Guerre et Nature** en disant: «*Sans doute est-ce notre paysage de combes et de montagnes, de forêts et de vallons encaissés. [...] et puis la guerre [...] (ont) fermé les portes et les âmes, [...] les cadenassant avec soin, celant ce qu'elles contenaient*

bien à l'abri du jour.» (R.B, p. 191) Le rôle fonctionnel de cet espace allégeant des sauts qualitatifs et générant les événements est étroitement associé à l'enfermement de ce *héros problématique* dont son assertion affirmative: « *notre isolement a fait de nous sans doute des êtres en marge de la civilisation,* » (R.B, p. 247) appuie fort du concept d'isolement spatial et social.

Symbole de l'autorité *socio-spatiale* dans *le village*, la *maison d'Orschwir*, située aux abords du village, est considérée «*comme un château*» dont l'extérieur est singulier : « *la plus grosse de notre village*», «*une grande ferme, ancienne, ventrue, immenses toits, aux murs où se mêlent le granit et le grès.*» Cette bastille fortifiée, dans la zone forestière, constitue le sommet de la hiérarchie sociale où habitent le Maire Orschwir et ses ancêtres. Les détails de son intérieur: «*une grande poterne en bois tourné*», « *un grand couloir qui serpentait à travers toute la maison,* » (R.B, p. 36) approfondissent une obsession de l'*altérité* que Brodeck décèle complètement dans ce lieu cauchemardesque.

C'est ainsi que Brodeck motive une évocation terrifiante du *couloir* de cette maison formulant une tension due à sa pensée, et le conduit *a priori* à des complications

inextricables d'un *Autre* espace avec son «*impression qu'on n'en sortait jamais à ce couloir [...] (lui) faisait perdre toute assurance [...] à ce point labyrinthique.*» (R.B, p. 47) La perte de concept du temps signifie alors la dérive du *vide noir* intérieur chez Brodeck qui délire : «*quelques minutes ou quelques heures, tant ce couloir effaçait tous les repères de l'espace et du temps.*» (R.B, 48) L'étroitesse et la longueur de ce passage exercent une pression sur la personnalité comme un abîme sombre.

Même si le *wagon* est ensuite un lieu de résidence précaire entre le *village* et le *camp*, Claude y accorde plus d'importance sur les pratiques langagières qui transcendent *l'agglomération spatiale*. La figuration énonciative collective et plaintive dans le passage ci-après: «*nous (les prisonniers) étions faibles, nous avons rien mangé depuis six jours, et presque rien bu. Nous corps étaient ankylosés. Nos jambes nos portaient mal. (...) que nos gorges devenaient sèches comme des pailles de la fin d'août,*» (R.B, pp. 73-74) explicite une *déixis* d'un discours métalinguistique et pathétique. Le wagon réussit strictement à raccourcir à l'excès la relation tripartite complexe par excellence: temps, espace, *Fremdër*:

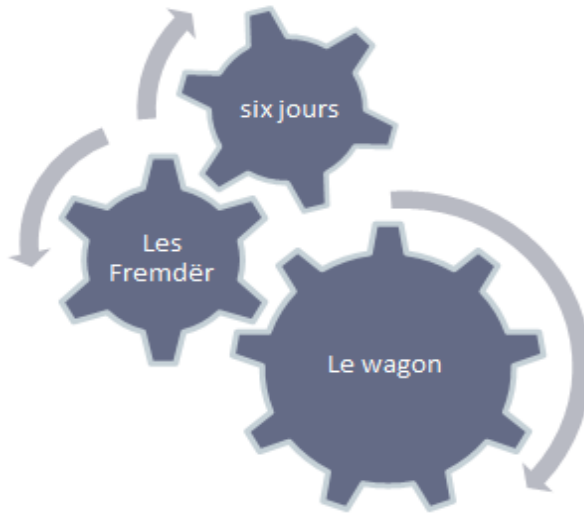


Figure 3 schématise la relation spatio-temporelle avec les prisonniers/ *Fremdër*.

Dans ce cas-là, une micro-image amplifie considérablement la tension pénible accentuée par le mécanisme du défoulement verbal et collectif à pleine voix dans deux énoncés stéréotypiques: « *La grande masse humaine gémissait et pleurait.*» (R.B, p. 74) « *Il y avait des cris, des plaintes, des protestations des pleurs*», (R.B, p. 347) vus comme lamentations stériles d'un chœur désespéré.

Une fresque socio-historique de ce lieu mouvant se rapporte aux souffrances physiques des *Fremdër* (s). Cette échappée ferroviaire dont la description est partiellement détaillée dans des syntagmes nominaux ferriques et enserrés :

« *le grand étau de métal, grands wagons sans fenêtres, sol en bois, un peu de paille, cette litière déjà souillé,* » (R.B, p. 347) devient une matrice illégitime des connotations spatiales très intenses.

En outre, la référence *aspectuo-temporelle* de l'imparfait saisit l'événement dans son cours. Brodeck dit: « *nous (Brodeck et Kelmar) perdions la notion du temps et du lieu [...] de l'espace dans lequel le wagon s'enfonçait.* » (R.B, p. 351) Celui-ci qui « *avançait à une allure de limace dans une campagne que l'on n'apercevait même pas.* » (R.B, p.74) Claudel prolonge le sentiment brutal d'une lente agonie cruelle dans cette boîte de sardines : « *une trentaine d'hommes auraient pu s'y tenir assis. [...] Les gardes en firent entrer plus du double.* » (R.B, p. 347)

Or, une série d'interrogations rhétoriques souligne une perte de l'énergie chez Brodeck et Kelmar: « *Vers où roulait-il avec sa pesante lenteur? Quelle était sa destination? Quelles contrées traversions-nous? Existaient-elles sur les cartes?* » (R.B, p. 351) Ces formes interrogatives sont une clôture d'un espoir trompeur et une technique discriminatoire de la performance d'un « *véritable quadrillage*

d'attitudes psychologiques.» (Gardes-Tamine, 1996, p. 152) Toute leur d'espoir, l'auteur l'efface lorsque Brodeck annonce : « *le wagon et tous les autres wagons inventaient [...] celui de l'inhumanité [...] dont le camp allait être le cœur.*» (R.B, p. 351) afin d'insérer le dernier épisode palpitant et tragique du cauchemar spatial.

Une telle démarche spatiale débouche à terme sur une isotopie équilibrée du *camp* ou de la *Kazerskwir* (= le cratère) dont la complexité révèle de *la panique spatiale*. Celui-là est une source inépuisable du trait /**peur**/ possédant une forte occurrence dans le roman (23 fois). L'itération des sèmes vifs *cratère, cœur, Kazerskwir, camp, corps, crochet, cage*, fait coïncider *la dimension esthétique* (Monte, 2018) de la potentialité d'un matériau de la consonne initiale [K] vivement occlusive. Cette représentation graphique et visuelle compliquée suscite une complète sensibilité de la terreur selon la figure suivante:



Figure 4 représente la configuration abîmée de l'espace du camp

Aussi *le camp, centre de la terre*, incarne-t-il la *mimesis* terrifiante d'un univers invivable par rapport à la ressemblance aux camps de concentration. Claudel, à travers un cortège de syntagmes: *vide noir, voyage vertigineux, puis noir*, s'ébranle sur le sentiment de l'extrême disparité entre Brodeck et *camp*. C'est une résonance de tension, un choc émotionnel pour Brodeck qui dit: « *j'ai le sentiment qu'il y a un vide noir très noir et très profond, c'est pour cela que je le nomme le Kazerskwir – le cratère.*» (R. B, p. 27) La complexité syntaxique de trois syntagmes des détaillant le camp: *un grand portait en fer forgé, guérites de rose et de vert, un gros crochet de boucherie*, (R.B, p.79) sème une

terreur panique et labyrinthique de ce « *lieu d'où toute l'humanité s'était retirée.* » (R. B, p. 26)

La *Büxte*, une « *unité intégrale* » (Bachelard, 1981, p.23) au *camp*, garantit l'enceinte obligatoire de Brodeck. D'une perspective géométrique, son architecture trop restreinte: « *une petite cage de pierre d'un mètre cinquante sur un mètre cinquante, dans laquelle on ne pouvait ni se tenir debout, ni se coucher.*» (R.B, p.73) suggère l'impression de la *ségrégation spatiale* sous une forme rectangulaire bien systématisée. Le récit de Brodeck « *se recroqueville et se fait tout petit*» (R.B, p.167) comme une coccinelle prise de peur. Autrement dit, le *Büxte* se présente comme une localisation persécutive de la personnalité à travers l'aveu de Brodeck: « *je ne sais pas combien de temps je suis resté dans la Büxte, avec ces trois visages (Emélia, Fédorine et Kelmar), et ce mur.*» (R.B, p. 83)

C'est ainsi que l'expérience de l'exil aux bornes bien posées encadre les étapes principales : *resserre, wagon, Büxte*, du *paradigme spatial* dressant successivement « *un rapport dynamique à la ségrégation et à la stigmatisation*» (Bulot, op.cit. p. 12) selon la figure ci-après:

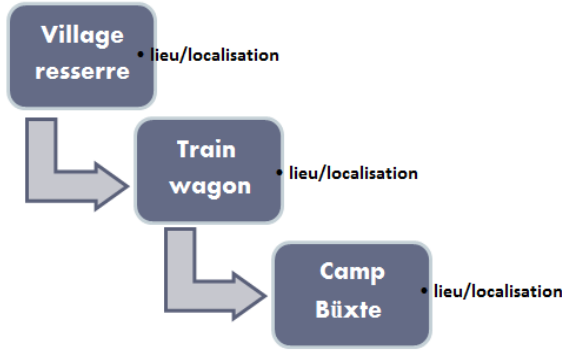


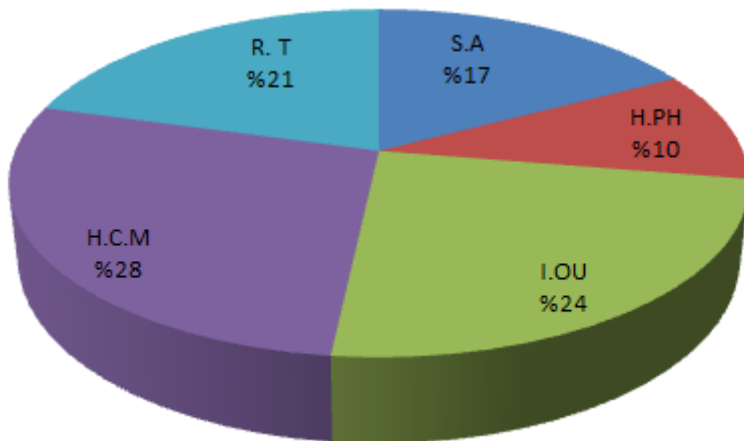
Figure 5 résume trois espaces /lieux discriminatoires du paradigme spatial dans le roman.

Et bien évidemment ce qui constitue à la fois *ressorts dramatiques* d'affrontements violents: *resserre*, *wagon*, *Büxte*; ce sont des «*espaces emboîtés*» qui tiennent «*à cette lutte d'influence entre ces (trois) lieux d'un symbolisme évident.*» (Bourneuf, 1971, p. 85) Mais en même temps, ils obligent les personnages et le lecteur à ressentir d'emblée l'étouffement, la solitude et l'oppression face aux gérants de la discrimination. Ceux-ci ont recours à *l'alternance codique* ou le *code-switching* à des visées sociolinguistiques déterminées dans ***Le Rapport de Brodeck***.

V. **L'alternance codique ou « code-switching »: *dynamique verbale discriminatrice*.**

Dans ***Le Rapport***, *l'alternance codique* qui est «*l'usage alterné fluide de deux langues dans le même échange*

discursif» (Brasart, 2011, p.108), le français et un dialecte dérivé de l'allemand dans notre cas, véhiculent subtilement un message *référentiel* ou *méta-référentiel*. Ce *processus langagier de frontiérisation* que Claudel pose pour accorder à son ouvrage *dynamique de marquage* (Bulot, op.cit., p. 21) verbale. Celui- là englobe *la dilution des emplois des termes* (Tabouret-Keller, Op.cit., pp. 112-113) classés, selon notre taxinomie, en cinq types: héritage culturels mythiques (H.C.M), insultes outrageantes (I.OU), repères temporels (R.T), signes d'altérité (S.A), handicaps physiques (H.PH), des « *images sociales construites.* » (Ancet, 2014, 211) systématisées dans le schéma ci-après:



Le schéma 2 représente la répartition de l'alternance codique dans le roman.

Pour ce faire, la *glottophobie*, d'une valeur intrinsèque dans **Le Rapport**, « se rattache à la *sociolinguistique* et renvoie à des réalités complexes, imbriquées les unes dans les autres, réactivées sans cesse pour des raisons idéologiques.» (Fili-Tullon, 2016, p. 405) Sa force d'impact significatif filtre à travers trois constructions diffamatrices de la forme dialectale: *Die Keinauge*, la (= Sans regard) *le Zungfrost* (=Langue gelée) et *Die Fleckarei* (= l'Équerre.)

Die Keinauge, loin d'être un euphémisme de *la jeune servante du maire Orschwir* ferme et froide, apporte un message de menace à Brodeck. Les villageois l'appellent ainsi à cause de sa race différente « *elle venait du pays de Nehsaxen.* » (R.B, 43) Quant au surnom moqueur *le Zungfrost* «Langue gelée» (R.B, 147), il justifie ce germe *glottophobique* latent adressé à cet homme simple et naïf qui «*butait sur chaque mot*», dont la langue est *restée enclose*; alors que la mère Pitz est surnommée *Die Fleckarei* «l'Équerre» à cause de son âge plus de soixante-quinze ans et son allure « *courbée en deux, comme pliée à angle droit.*» (R.B, p. 54) *Die Keinauge*, *Zungfrost* et *Équerre*, tous les trois, jouissent « *d'un statut social inférieur*» (Baylon, 2002,

p. 76) dans le village. Ce choix lexical précis révèle la flexibilité alternative et expressive du dialecte.

Le fameux énoncé *Ich bin nichts* «Je ne suis rien» tient sa double valeur en fonction du *référentiel* en passant à tous les prisonniers au camp, mais il marque aussi son pouvoir *méta-référentiel* ou *intertextuel* par rapport à l'énoncé pivot de Victor Hugo: « *je ne suis rien, je le sais, mais je compose mon rien avec un petit morceau de tout.*» (Le Rhin, Lettres à un ami 1842) Malgré sa construction syntaxique simple, le pronom indéfini «rien» ne décode une justification éthique de l'altérité.

Claudiel passe à un choix lexical très précis avec le terme souillant, collectif et polysémique: Le (les) *Fremdër* (s) ou *Schmutz Fremdër*, (= traitres, ordure, souillure, pourriture, Étranger.) Celui-ci décèle son aspect phatique, effrayant, haïssable aboutissant au maximum d'intensité offensive.

Par suite, le pronom *Du* (tu), d'une valeur appellative, « *s'emploie pour exprimer du mépris.* » (Fisher, 2004, p. 51) Le terme nauséabond *Scheizeman* (= l'homme merde) marque d'ailleurs une injure écrasant toute humanité

à Brodeck qui avoue qu' « *il y a pire que l'odeur de la merde. Il y a des quantités de choses [...] qui carient les sens, le cœur et l'âme plus sûrement que tous les excréments.* » (R.B, p. 117) C'est ainsi que « *l'inculcation profonde et générale de cette idéologie linguistique autoritaire*» (Blanchet et alii, 2008, p. 3) fait qu'elle soit constamment vécue comme une évidence avérée à la personnalité.

Vient ensuite la double réaction de défense verbale peu satisfaisante de tous les prisonniers contre les soldats allemands en les stigmatisant par les *Scheiznegetz'zohns* (= Fils des maudits «les renards»), mais aussi contre la femme du directeur du camp surnommée *Die Zeilenesseniss* (= la Mangeuse d'âmes), *un prototype de l'idéologie nazie*. Cette image eidétique, féroce et macabre jette un long cri involontaire; c'est un mécanisme de catharsis verbal excessif d'un dialecte plus dynamique et plus proche de l'esprit.

En continuant sa créativité, le dialecte assure sa *diasporisation quasi-fonctionnelle* (Bulot, op.cit., 13) régulière à travers laquelle les deux pôles d'attraction: *Dorfërmesch* (= les hommes du village) et *Fratergekeime* (=

les Soldats allemands) libèrent le potentiel à l'altérité au sein d'une concurrence acharnée et vive.

L'élite de la communauté rurale représentée par le Maître Knof, Le Maire Hans Orschwir, Schloss, le curé Peiper est étroitement renfermée derrière le syntagme nominal illusoire et exaspérant *De Erweckens'Bruderschaft* « La confrérie de l'Éveil » pour cacher sa trahison et sa faiblesse face aux Allemands. Ceux-ci sont tellement comblés d'une gloire falsifiée qu'ils y trouvent dans la *devise* elliptique et ostracisée: *Hinter uns, niemand* (= Après nous, personne) couvrant pleinement un narcissisme prédominant de la race aryenne. D'autre part, la discrimination aggravée sous le brillant *nom du régiment Der unverwundbar Anlauf* (= l'élan invulnérable) affecte l'impeccable allure militaire de l'*escouade*.

D'ailleurs, le message référentiel du dialecte focalise un faisceau d'événements malheureux; ce qui a eu un effet négatif et stigmatisant sur les personnages. Un fragment vigilant revêt toute sa signification dans un déroulement parallèle. La configuration paraphrasée de la Deuxième Guerre passe à travers un syntagme amplifié, comme un titre commémoratif de presse, *Ziebe Jarh vo Missgesck* (= Sept

ans de malheur) afin de creuser profondément «*le trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images.*» (Simon, 1986, p.25)

À cet égard, les expressions extrémistes, *Rache für Ruppach* (=Vengeance pour Ruppach) et *Pürische Nacht* (= la nuit de la purification) sont exploitées comme des comportements épilinguistiques pour postuler un «*instinct d'agression universel refoulé.*» (Tilly, 2010, p.185) Celles-là, des étincelles du rejet altérophobique, ont la consistance d'une orientation nationale et raciale supérieure. Les jeunes allemands se sont engagés dans la *violence collective* dans le cadre de conserver *les leviers du pouvoir*. (Cf., Blanchet, 2013) A la *Capitale*, Brodeck devient ce rapporteur spécial des mouvements accélérés intrinsèquement inévitables.

Le sens associé au terme polysémique *Ereignis*, signifiant: «*l'événement*», «*le drame*», «*l'incident*», «*la chose qui s'est passée*», est dramatiquement commenté par Claudel: «*ce moment de stupeur [...] un moment de bascule et d'indécision*», «*date gravée*» et «*sinistre soir.*» (R.B, p. 13) Cette forme dialectale constitue le pivot d'effet du Mal. Mais ensuite, la forme syntaxique *hab nie zeit*

gehab, ni man zej gehab (= J'ai jamais eu le temps, jamais eu le temps!) est une réaction impulsive d'un « *vieux paysan qui frôlait les cent ans* » (R.B, p. 296) sur le viol collectif, cet *instant paradoxal*, d'Emélia et les trois filles inconnues. D'où, la devise *Alle verwunden, eine tödtet*⁹ (= Toutes blessent, une tue) (R.B, p. 299), instaure une série de fulgurations de l'absurdité du temps.

Il paraît que la drôle de devise : « *Böden und Herz geliecht* » (R.B, p. 42) (= *Ventre et Cœur unis*) est déchiffrée à travers une série de trois formes dialectales distribuant des lots d'un héritage socioculturel du *Deeperschaft* (= la langue de l'intérieur.) Le *schnick* (= Thé fort), le *Schoppessenwass* (= une grande table de verres, de bouteilles et de victuailles que l'on dresse de certains événements populaires) et *Wärmspeck* (= une pièce de speck, tranches de levain de la veille, huile d'olive vierge, moutarde,) produisent un effet sensoriel positif et savoureux surtout de l'effet du liquide. Il

⁹ Claudel cite à la fin du roman les phrases qu'il a empruntées de manière consciente à quelques auteurs dont la devise *Alle verwunden, eine tödtet* (Toutes blessent, une tue) était une devise inscrite sur une montre de carrosse allemande du XVII^e siècle, fabriquée par Benedik Fürstenfelder, horloger à Fridberg, et qui avait été mise aux enchères dans une salle des ventes française il y a quelques années.

s'agit d'atténuer le fardeau moral accablant la personnalité et formulant une stratégie langagière voluptueuse.

Un cheminement métaphorique fait enfin référence à un monde féérique s'effectuant dans deux termes très raffinés: *les deux la lingen*) = les petites fées des bois (et *Strohespuppe* (= fée paillasse) pour que l'imaginaire populaire du dialecte soit une autre échappatoire qui permet au *Grunfroz* (= la petite grive) ,chargé d'affectivité, de regagner son univers perdu.



Photo 1 représente la grive musicienne avec son plumage brun chaud et ses petites taches brun-noir.

Finalement cet oiseau musicien, symbolisant Brodeck, l'échappe belle. Celui-ci commente heureusement dans la dernière page du roman, sous une forme assertive

métra-référentielle, d'une belle allure enfantine: « *je marche sans fatigue. Je suis heureux. Oui, je suis heureux,*» (R.B, p. 374) en laissant derrière lui cet univers infernal de discrimination.

Conclusion

S'appuyant fort sur des mécanismes occultes de la discrimination, ***Le Rapport de Brodeck*** est censé être une œuvre romanesque qui n'est nullement un cri d'alarme contre l'***Altérité*** mais plutôt un document éternel critiquant vivement une partie de l'atrocité humaine. Ainsi, les stratégies servant à l'élaboration du discours romanesque ***soumission/ domination*** ont signé un engagement volontaire en vue de dénoter, en des formes langagières créatives, les rapports sociolinguistiques fondés sur les activités de méfiance, de suspicion et de peur de l'***Autre***.

Relégué au niveau le plus bas de l'échelle sociale dans le roman malgré son statut comme le seul éduqué, Brodeck est d'abord soumis à un protocole discriminatoire : *termes méprisants* à connotation sémiologique et animale, *apprêts lexicaux, signes de souillure, discréditation verbale* ...etc. Brodeck se trouve malgré lui étranglé par une souillure inhérente: *Chien*

Brodeck. Axé sur un rapport délusoire, le pouvoir discriminatif de la parole a interprété les concepts du mépris, de la haine et de l'agression associés à *l'Ereignis*.

L'incarnation injuste de la *xénophobie* s'est ensuite considérablement intensifiée en deux portraits physiques et moraux uniques de l'Anderer. Cette *altérophobie* s'est traduite dans les *expressions lexicalement inventées* au babillage des villageois, *des épithètes* de suprématie et d'un *sylogistique* formel et axiomatique, adressée mystérieusement aux étrangers dans le roman : Anderer, Brodeck et Diodème. La figuration évocatrice de la *judéophobie* s'est ensuite symboliquement insérée par *la pervenche des ravines* suscitant tacitement un concept épineux de la race juive durant et après la Seconde Guerre. La *judéophobie* est alors réorientée vers le nom propre juif Kelmar pénétrant le sentiment grief de ségrégation.

La subtilité imaginaire du langage d'un assaut effroyable de Claudel rend d'ailleurs perceptible le concept de *l'hégémonie* par un double signe : *la figuration animale et l'odorat humain*. Le premier signe a été adopté sous une forme d'un apologue, un court récit soit fictif, soit tangible, à visée hégémonique, duquel le lecteur a pu tirer une

moralité inquiétante. Nous avons découvert le petit escargot de Göbbler, les porcs *d'Orschwir*, les papillons ou *Rex flammae* du capitaine Adolf Buller. Le second signe a été concrétisé à travers la *perception olfactive* imprimant dans l'esprit de Brodeck une imagerie interne d'un stimulus horrible. Celle-ci était étroitement attachée aux *gérants du pouvoir* dans le roman: Orschwir, Göbbler et *Zeilenesseniss*.

L'espace hostile dans ***Le Rapport de Brodeck*** a assumé une triple fonction: *ségrégation, discrimination, hégémonie* qui a permis des enchaînements explicatifs à cet espace. Le langage de ce mécanisme spatial a tellement développé son autorité oppressive non seulement à travers les traits topographiques et les entités descriptives et géométriques très mesurées mais aussi par la création des contours et des sentiments de coincement permanent de tous les *Fremdërs: Anderer, Emélia, Brodeck, Fédorine, Kelmar*. Les lexies *village, maison d'Orschwir, couloir, resserre, train, wagon, camp, Büxte, Kazerskwir, cratère, cage, crochet*, ont sans fard garanti le jeu labyrinthe et agonique de cet espace.

Enfin, le mécanisme de *frontiérisation* est à l'origine d'une double expressivité française/allemande. Ce modèle

d'écriture a correctement piraté un *surplus de sens* aux lexèmes sectionnés à des clairs échos discriminatoires **a.** créativité lexicale: *Die Keinauge, le Zungfrost, Die Fleckarei Dorfermesch, Fratergekeime... etc.*; **b.** substrat syntaxique: *Ich bin nichts, Hinter uns, niemand, Ziebe Jarh vo Missgesck, Alle verwunden, eine tödtet*; **c.** formes polysémiques: *Ereigniës, Fremdër*. Ce mécanisme d'expression a donné une légitimité à l'alternance codique *français / dialecte l'allemand* couvrant une parenté sociolinguistique particulière.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus de l'étude :

Claudé, Philippe (2007), *Le Rapport de Brodeck*, Paris, Stock, 374 p.

II. Ouvrages cités dans l'article:

1. Balzac, H. (1978), *La Comédie humaine*, PL IX, les Paysans, Paris, Gallimard.
2. Claudé, Ph (2004), *Les âmes grises*, Paris, Le Livre de Poche, 279 p.
3. Diderot, D. (1998), *Pensées philosophiques*, Paris, Actes Sud, Roland Mortier (Éditeur scientifique), 96 p.

4. Hugo, V., (2011), *Le Rhin, lettres à un ami*, Paris, François Bourin, 565 p.
5. Joubert, J. (2018), *Pensées, essais et maximes*, Paris, Essais, 246 p.
6. Musso, V. (2012), *Les cendres froides*, Paris, Points Thriller, 360 p.
7. Thalmann, R. (1972), *La Nuit de Cristal*, 9-10 novembre 1938, Paris, Robert Laffont.

III. **Ouvrages linguistiques et périodiques**

1. Alexia, A. Girard, N. (2012/3), Corps et souffrances génocidaire, Plongée dans l'univers de la déshumanisation, in *Dialogue* (n° 197)
2. Amossy, R., (2008), L'analyse du discours au prisme de l'argumentation Argumentation et Analyse du discours : perspectives théoriques et découpages disciplinaires, in *Argumentation et Analyse du Discours*.
3. Ancet, P. (2014), L'image corporelle, le handicap et la dignité, Le corps vécu chez la personne âgée et la personne handicapée, Santé Social, Dunod.
4. Aranguren. M, (2017/2 N° 168), La discrimination méprisante, Ébauche de définition d'une forme de traitement préjudiciable touchant particulièrement les minorités Centre d'Information et d'Etudes sur les Migrations Internationales in *Migrations Société*.

5. Bachelard, G. (1981), *La poétique de l'espace*, Paris, P. U. F.
6. Baylon, Ch. (2002), *Sociolinguistique – Société, langue et discours: Société, langue et discours*, Paris, Armand Colin.
7. Blanchet, P. (2010), Postface en forme de coup de gueule : pour une didactique de l'hétérogénéité linguistique contre l'idéologie de l'enseignement normatif et ses discriminations glottophobes », in *Cahiers de linguistique* 35/2, E.M.E, Cortil-Wodon.
8. Blanchet, P. (2013/2 N° 4) Repères terminologiques et conceptuels pour identifier les discriminations linguistiques in *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, L'Harmattan.
9. Blanchet, P. (2018), *Éléments de la sociolinguistique générale*, Limoges, Lambert-Lucas.
10. Blanchet, P. (2019), *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris, Éd. Textuel, coll. Petite Encyclopédie critique.
11. Blanchet, P. et alii, (2008), La "mauvaise langue" des "ghettos linguistiques" : la glottophobie française, une xénophobie qui s'ignore, in *Asylons* n° 3.

12. Bourhis, R. Y., Leyens J.-P., (1994), *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*, Mardaga, Liège.
13. Bourneuf, R. (1971, n° 1), *L'organisation de l'espace dans le roman, Problèmes de technique romanesque*, in *Études littéraires*, Volume 3.
14. Brasart, Ch. (2011), *Code-switching, co-texte, contexte : une analyse du jeu de langue dans les conversations bilingues* », in *études de stylistique anglaise*.
15. Bulot, Th. (2013/2), *Discrimination linguistiques et pluralité des normes identitaires, Linguicisme de référence et linguicisme d'action* in *Cahiers internationaux de sociolinguistique*, N° 4.
16. Caune, J. (2019/1), *Formation des stéréotypes du juif*, in *Hermès*, n° 83.
17. Colin, P. (2001), *Identité et altérité*, Collège européen de Gestalt-thérapie in *Cahiers de Gestalt-thérapie*.
18. Cosgrove, D. (1984), *Social formation and symbolic landscape*, Londres /Sidney, Croom Helm.
19. Cousseau, A. (2004) *Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

20. Fili-Tullon, T. (2016), « Philippe BLANCHET, Discriminations : combattre la glottophobie » in *Questions de communication*.
21. Fisher, S., (2004/4), l'insulte : la parole et le geste in *Langue française*.
22. Forcade, O. (2016), La Censure en France pendant la Grande Guerre, Paris, Fayard, coll. Histoire.
23. François, S. Lebourg, N. (2016), Histoire de la haine identitaire. Mutations et diffusions de l'altérophobie Valenciennes, in *Presses universitaires de Valenciennes*, coll. Pratiques et représentations.
24. Gardes-Tamine, J. (1996), *La rhétorique*, Paris, Armand Colin/Masson.
25. Genette, G. (1966), Espace et langage, in : *Figures I*, Paris, Seuil.
26. Genette, G. (1969), « *La littérature et l'espace* », in : *Figures II*, Paris, Seuil.
27. Gérard, S. (1999), Images du corps et agressivité dans la classe », in *Labyrinthe 3*.
28. Monte, M. (2018), Pour une approche linguistique de la poésie contemporaine à la rencontre de James Sacré et d'Ariane Dreyfus, in *Poésie et langue : aspects théoriques et didactiques*.

29. Polguère, A. (2011), Classification sémantique des lexies fondée sur le paraphrasage, in *Cahiers de Lexicologie, Centre National de la Recherche Scientifique*.
30. Simon, C. (1986). Discours de Stockholm. Paris, Minuit.
31. Tabouret-Keller, A. (2006/4 n° 118) À propos de la notion de diglossie. La malencontreuse opposition entre « haute » et « basse » : ses sources et ses effets, in *Langage et société*, La Maison des sciences de l'homme.
32. Taguieff, P., A., (2002/4 n° 12), Retour sur la nouvelle judéophobie, in *Cités*, Presses Universitaires de France.
33. Tapia, Cl. (2012/1), Modernité, postmodernité, hyper modernité, in *Connexions*, n° 97.
34. Tilly, Ch. (2010), La violence collective dans une perspective européenne », Tracés in *Revue de Sciences humaines*.
35. Torre, A. (2008/5), Un tournant spatial en histoire? Paysages, regards, ressources, Éditions de l'EHESS | « Annales. Histoire, Sciences Sociales » 63^e année.
36. Weisgerber, J. (1971), L'espace romanesque, Paris, seuil.

IV. Documents audio-visuels

-
- [Blanchet](#), P., Date 02-12 2011 **durée** 00:39:29, **genre**: Conférence, **public**: Tous publics, **discipline**: Sciences du langage, Linguistique, Sociologie, Sociolinguistique , Philippe Marzin, Producteur: Université Rennes 2, le 20 JAN 2016.
 - Blanchet, P., chercheur et professeur de sociolinguistique, mène un combat contre la "glottophobie", cette forme étrange de discrimination par le langage. Entretien par TV5MONDE, 64', Mise à jour 24.12.2021 à 16:48.

V. **Dictionnaires**

1. Benbassa, E. (Dir.), 2010, *Dictionnaire des racismes, de l'exclusion et des discriminations*, Larousse, Paris.
2. Georges Mounin (1974), *Dictionnaire de la linguistique*, PUF, Paris.
3. Dubois, J., Marcellesi, J. B. et Mével, J. P. (1994), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage (Trésors du français)*, Larousse, Paris.