ANALES DE FILOLOGÍA FRANCESA

Intercalages anglais lexicaux et syntaxiques dans la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles

English lexical and syntactic intercalations in French fiction of the XXth-XXIst centuries

ANASTASIIA LEPETIUKHA
Université Pédagogique Nationale Grygoriy Skovoroda de Kharkiv, Ukraine
lepetyukha.anastasiya@ukr.net

Recibido: 14-01-2026 | Aceptado: 23-09-2026

Cómo citar este artículo: Lepetiukha, Anastasiia. (2026). Intercalages anglais lexicaux et syntaxiques dans la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles. *Anales de Filología Francesa*, 34, pp. 184-197. https://doi.org/10.6018/analesff.696921

Abstract :
English insertions, defined in this research as « intercalations », intratextually and intertextually integrated into the narrative framework, contribute to the formation of Franglais. The analysis of French fiction of the XXth-XXIst centuries allows to distinguish lexical and syntactic intercalations, with or without markers of supplementary focalization (quotation marks or italics) accompanied or not by pleonasms (equivalents in French), respecting the rules of French punctuation, which are realized as grammaticalized and agrammaticalized constructions. It is proven that all types of intercalations are actualized according to the authorial specific communicative intention, the personalized idiostyle and ludic strategies, with the aim of preserving the co(n)textual (linguistic and/or situational) framework of the accomplishment of the action, of integrating relevant quotations from the source language into the receiving language, of accentuating certain referents, of showing and/or evaluating the linguistic skills of the characters by facilitating or complicating the interpretation of the information for the reader.

Key words :
Agrammaticalization, co(n)text, personalized authorial idiostyle, lexical and syntactic intercalation, intratextual/intertextual, linguistic game.

Resumen :
Las inserciones inglesas, definidas en esta investigación como « intercalaciones », integradas intratextualmente e intertextualmente en la trama narrativa, contribuyen a la formación del franglais. El análisis de la prosa francesa de los siglos XX y XXI permite identificar intercalaciones léxicas y sintácticas, con o sin marcadores de focalización adicionales (comillas o cursiva), acompañadas o no de pleonasmos (equivalentes en francés), que respetan las reglas de puntuación francesas y que se realizan como construcciones gramaticalizadas o agramaticalizadas. Está demostrado que todos los tipos de intercalaciones se actualizan en función de la intención comunicativa especial del autor, del idiostilo personalizado y de las estrategias lúdicas con el fin de preservar el marco co(n)textual (lingüístico y/o situacional) de la realización de la acción, integrar citas relevantes de la lengua de origen en la lengua receptora, acentuar ciertos referentes, mostrar y/o evaluar las competencias lingüísticas de los personajes facilitando o complicando la interpretación de la información al lector.

Palabras clave :
Agramatización, co(n)texto, idiostilo personalizado del autor, intercalaciones léxicas y sintácticas, intratextual/intertextual, juego lingüístico.

1. Introduction

Les contacts des langues, comme l'un des instruments les plus puissants de leur enrichissement, provoquent non seulement l'influence croissante de différents types d'emprunts à tous les niveaux du système linguistique, mais aussi leur développement convergent, la création des nouveaux sociolectes et même l'assimilation linguistique. L'une des conséquences de leur interférence est le bilinguisme, une sorte de passerelle vers le biculturalisme, qui se manifeste de différentes manières dans la communication orale et dans les œuvres littéraires et scientifiques contemporaines.

L'actualisation des intercalages anglais dans la langue française, objet de la présente recherche, représente l'alternance codique qui « témoigne d'une capacité impressionnante de l'esprit humain de comprendre, de conceptualiser et de s'exprimer de façon spontanée, en puisant dans plusieurs répertoires linguistiques à la fois, sans pour autant confondre les langues ni menacer leur intégrité » (Laroche-Claire, 2004, p. 4).

Si nous employons le terme « intercalages », c'est parce qu'il ne s'agit pas de simples emprunts aux langues étrangères, (y compris à l'anglais), qui de ce fait font partie intégrante du vocabulaire de la langue française contemporaine.

Les emprunts sont définis par des linguistes comme « des lexies existant dans d'autres langues et absentes dans un état immédiatement antérieur de la langue française » (Sablayrolles & Jacquet-Pfau, 2008, p. 21), ce qui conditionne leur intégration, c'est-à-dire leur acceptation dans « le moule de la langue empruntant » (Hodenco & Calistru, 2014, p. 76). En revanche, les intercalages, ou les éléments lexicaux et syntaxiques, présents notamment chez plusieurs auteurs de la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles, sont considérés dans notre recherche comme des mots, syntagmes ou énoncés introduits par un écrivain dans certains de ses ouvrages ou dans l'ensemble de son œuvre en fonction d'une intention communicationnelle particulière, de certaines stratégies ludiques ou de son idiostyle, dans le but de manifester sa liberté d'expression, d'éviter l'emploi de constructions syntaxiques complexes, de transcrire la façon de parler de la jeunesse moderne, de jouer avec la langue et le lecteur en altérant des mots et unités syntaxiques et en les rendant orthographiquement et/ou grammaticalement erronés. Ce phénomène peut être perçu comme un reflet du processus de globalisation qui montre l'intégration des langues et des cultures les unes dans les autres.

Les intercalages contribuent à la formation du phénomène appelé en linguistique « le franglais », qui est aujourd'hui « une langue de contact, résultat de l'aspiration des membres d'une communauté linguistique à intégrer et unifier les langues » (Skorobogatova & Suraleva, 2016, p. 96). Par contre, certains linguistes considèrent qu'il simplifie et appauvrit la langue française. Jean Feller (1975) estime que « les mots anglais sont plus courts, en général, que les mots français, ils ont donc une tendance permanente à se substituer à eux, à envahir notre propre langue en raison de leur commodité supérieure pour une efficacité au moins égale » (p. 11).

Dans la même veine, Michèle Noailly (1990) affirme que « notre langue, parvenue au bout de son chemin "analytique", reprendrait la route en sens inverse et s'essaierait à des formes syntaxiques plus brutes, plus primaires, plus immédiates, avec moins d'articles, moins de suffixes, moins de prépositions » (p. 13). Philippe Gobert (1975) souligne « qu'à partir des fuites bénignes, comme *pack*, *caddy*, *drink*… on en vient inexorablement à une vague énorme » (p. 10).

Le franglais est donc construit sur des alternances codiques sous forme de jeux de mots et de structures franco-anglais. « L'aspect codé et ciblé » (Martin, 2019) de ces unités lexicales et syntaxiques oblige l'auditeur / le lecteur « à inventer d'autres stratégies » (Déprats,

2021), à mettre en place des façons ludiques d'interprétation des intercalages et d'autres types d'anglicismes.

En analysant des intercalages, il est pertinent de les considérer comme des équivalents (à la différence des emprunts) « dont la fonction est purement expressive » et qui « sont fréquemment de courte durée et employés par un groupe de locuteurs restreint qui veulent se distinguer par l'utilisation de ces éléments venus d'ailleurs » (Mudrochová, 2017, p. 57). Le phénomène étudié est l'un des sous-types de code-switching qui remplit les mêmes fonctions en suggérant une certaine interprétation de l'énoncé, en accroissant le potentiel référentiel du lexique, en exploitant les spécificités d'expressions dans une langue particulière (Mondada, 2007, p. 173), mais qui respecte les règles de grammaire de la langue réceptrice.

La question que nous nous posons dans cette recherche est la suivante : dans quel but les écrivains français contemporains introduisent-ils des intercalages anglais de différents niveaux dans leurs livres ? Pour y répondre, il est nécessaire de les analyser en prenant en compte trois critères : idiostyle auctorial, règles du jeu linguistique, intertextualité dans les œuvres du même auteur.

Nous relevons les types d'intercalages anglais lexicaux et syntaxiques grammatisés (conventionnels dans la langue et dans le discours) et agrammatisés (non conventionnels dans le discours et/ou dans la langue) dans la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles, et mettrons en lumière les stratégies communicationnelles de l'auteur, mises en place afin de faciliter ou de complexifier l'interprétation de l'information par le lecteur, et ses particularités idiostylistiques. Nous définissons le phénomène d'agrammatisation, ou « un déficit dans la conceptualisation constituant un frein à la pénétration de modèles morphologiques et syntaxiques » (Petit, 2005, p. 66), comme l'emploi non normatif des unités lexicales et syntaxiques instituées dans le discours (agrammatisation typique) ou représentant des créations auctoriales au niveau d'un livre ou de l'ensemble de son œuvre (agrammatisation atypique).

Dans cet article, nous utilisons les analyses linguo-stylistique et interprétative afin d'identifier et de caractériser des traits idiostylistiques auctoriaux, de justifier la pertinence co(n)textuelle (linguistique et/ou situationnelle) des intercalages anglais dégagés et d'interpréter les stratégies ludiques des écrivains français contemporains. La méthode de la systématisation (Omelchenko, 2012) aide à établir la typologie des intercalages grammatisés et agrammatisés dans la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles. En dernier ressort, l'analyse intertextuelle permet de répertorier des intercalages récurrents dans les œuvres du même auteur.

L'actualisation des intercalages lexicaux et syntaxiques résulte, notamment, de l'idiostyle de l'auteur. Dans la linguistique contemporaine, il existe plusieurs interprétations de ce terme. Samarskaya et Pozdeeva (2016) le définissent comme « un système de caractéristiques linguistiques sémantiques et formelles propres aux œuvres d'un auteur, ce qui rend unique le moyen d'expression auctorial » (p. 38). Selon Ashimova (2013), « l'idiostyle réalise avant tout la personnalité linguistique de l'auteur, dont la conscience artistique reflète l'image du monde individuelle par la voie de l'utilisation individuelle de la langue dans le domaine esthétique » (p. 3). En prenant en considération l'actualisation des intercalages anglais comme intégrations spécifiques dans la trame de la narration, nous définirons l'idiostyle auctorial comme « personnalisé » (Lepetiukha, 2021, p. 62), au sens où l'espace cognitif individuel prévaut sur l'espace cognitif collectif, qui se caractérise par la production des unités lexicales et syntaxiques grammatisées et agrammatisées propres aux autres langues. Font partie de ces unités les créations auctoriales individuelles spécifiques non normatives ou improvisées (des occasionnalismes).

L'idiostyle personnalisé des écrivains est étroitement lié à leurs stratégies ludiques qui se manifestent dans le jeu avec le lecteur et/ou avec la langue afin de faciliter ou de

complexifier au récepteur l'identification de l'intention communicationnelle auctoriale et l'interprétation de l'information énoncée.

Le jeu linguistique « repose sur la connaissance du système d'unités linguistiques, des normes de leur utilisation et des moyens de l'interprétation créative de ces unités » (Sannikov, 2008, p. 15) et peut être considéré comme une expérience linguistique, manipulation consciente de la langue consistant en l'utilisation inhabituelle des signes linguistiques simples (mots) et complexes (syntagmes et énoncés).

La récurrence intertextuelle de certains intercalages lexicaux ou des mêmes types structurels d'intercalages lexicaux et syntaxiques dans les livres d'un auteur s'observe chez des écrivains contemporains, dont ce phénomène constitue l'un des traits idiostylistiques marqués et qui réactualisent notamment des unités agrammatisées. Cela reflète leur vision spécifique du monde, leur rapport à la langue et à l'interpénétration et l'interférence des signes linguistiques équivalents des langues source et réceptrice.

Les exemples tirés des quinze romans des écrivains représentatifs (Joël Baqué, Frédéric Beigbeder, Anna Gavalda, San-Antonio, Vercors, etc.), du fait qu'ils intègrent le plus souvent intratextuellement ou intertextuellement des intercalages lexicaux et syntaxiques étrangers (y compris anglais) en mettant en place différentes techniques linguistiques et typographiques, ce qui permet d'établir leurs typologies, montrent que cette insertion s'opère pour des raisons de style, de co(n)texte ou qu'elle représente une stratégie ludique particulière.

Comme le prouve l'analyse effectuée dans la présente recherche, les unités lexicales et syntaxiques réalisées dans la littérature française des XX^{e}-XXI^{e} siècles ne relèvent pas que du « franglais snob » (Larreya, 2014, p. 18), à savoir d'un ensemble d'anglicismes employés afin de montrer et/ou d'évaluer les compétences linguistiques d'un ou de plusieurs personnages (de type *why not ?*, *made in*, *by God*, etc.), mais aussi du franglais que nous appellerons « franglais idiostylistique non ludique ». Ce terme désigne l'utilisation des mots et structures grammatisés dans l'objectif de mettre en relief certains référents ou complexes de référents, faire sentir au lecteur l'ambiance dans laquelle se déploie la conversation ou se déroule l'action, etc. Inversement, le « franglais idiostylistique ludique » est une extériorisation des signes linguistiques avec une redondance pléonastique ou agrammatisés atypiques (non conventionnels dans la langue et dans le discours) comme éléments d'un jeu linguistique unilatéral (avec la langue pour partenaire) et bilatéral (avec deux partenaires : langue et récepteur) de l'écrivain.

À l'aide de la méthode de la systématisation, nous dégageons des intercalages anglais lexicaux et syntaxiques, grammatisés et agrammatisés, ludiques et non ludiques, avec ou sans focalisation complémentaire, et construisons leurs typologies qui sont étudiées dans les parties (2) et (3) de la présente recherche.

2. Intercalages anglais lexicaux, grammatisés et agrammatisés, dans des énoncés monoprédicatifs et polyprédicatifs de la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles

L'analyse des intercalages anglais grammatisés et agrammatisés de niveau lexical actualisés par des écrivains français contemporains permet de relever les types suivants d'unités lexicales grammatisées accompagnées ou non d'une redondance pléonastique intraphrastique (intercalage anglais + réintroduction de son équivalent français avec l'explication sous forme d'incise, mise entre parenthèses, ou sans explication, ce qui entraîne des changements syntaxiques au niveau intraphrastique) :

a) intercalages sujets nominaux et pronominaux ;

b) intercalages lexicaux et syntagmatiques remplissant la fonction des COD et COI ;

c) unités lexicales-CD (compléments déterminatifs) nominaux et adjectivaux et CP (compléments prédicatifs) ;

d) intercalages-CC (compléments circonstanciels) (adverbes, locutions adverbiales, syntagmes nominaux, etc.) ;

e) intercalages employés comme Pp (participe passé) ;

f) intercalages prépositionnels et/ou conjonctionnels ;

g) unités lexicales interjectionnelles.

Parmi les intercalages anglais agrammatisés, nous dégageons des créations individuelles auctoriales nominales, adjectivales, pronominales, interjectionnelles et l'agrammatisation au niveau de l'article défini. Tous ces occasionnalismes se caractérisent par « la déviation de prononciation » (Maigne, 1992, p. 107) et par des infractions orthographiques.

Les anglicismes lexicaux actualisés sont mis en italiques ou entre guillemets ; parfois, les deux sont présents en tant que marqueurs de focalisation co(n)textuelle supplémentaire. S'ils sont employés sans modifications graphiques, cela signifie qu'ils sont « francisés », c'est-à-dire intégrés complètement dans la narration.

Dans de nombreux exemples s'extériorisent deux ou plusieurs intercalages anglais de différents types au niveau intraphrastique, ce qui relève des règles du jeu linguistique auctorial ayant pour but la complexification de l'interprétation de l'information ou l'accentuation de plusieurs référents dans la situation décrite.

Chez certains auteurs (par exemple, Frédéric Beigbeder, Anna Gavalda, San-Antonio, etc.), on observe la récurrence intertextuelle des intercalages des mêmes types ou des mêmes formes. Dans le deuxième cas, il s'agit de signes linguistiques complexes agrammatisés ou d'une redondance pléonastique aux niveaux lexical et syntaxique.

Analysons des exemples de types d'intercalages lexicaux actualisés intratextuellement et/ou intertextuellement dans la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles :

> (1) Les *happy few*, désormais, étaient constitués par des fermiers riches et des chasseurs d'éléphants vêtus de treillis délavés. (Rufin, 2007, p. 186)

> (2) *Nobody* n'est à l'abri d'une métamorphose, je coasse façon la grenouille mâle cherchant à se rendre aussi chibrée que le taureau. (San-Antonio, 1995a, p. 72)

> (3) Tout porte à supposer que, parmi les administrateurs et leurs invités devant qui, en séance privée, ces " *rushes* " furent projetés, devait se trouver un nommé Vancruysen … (Vercors, 1952, p. 115)

> (4) … si c'était un oiseau, alors c'était une cigogne qui avait toute sa place dans ce club (« stork » signifiant « cigogne » en français, got it ?). (Beigbeder, 2014, p. 38)

Dans le premier exemple, l'intercalage-sujet *happy few* est focalisé typographiquement (à l'aide des italiques), tout en respectant les règles de grammaire françaises (actualisation de l'article défini français devant le syntagme nominal analysé). C'est un terme intratextuellement récurrent qui est élucidé par l'auteur dans le pré-texte distant, ce qui explique l'absence de redondance intraphrastique sous forme d'explication ou de reformulation :

> Mais Paul savait qu'elles désignaient pour les *happy few*, avec autant de précision qu'un alphabet, tel collège qu'Archie prétendait avoir fréquenté. (Rufin, 2007, p. 27)

L'emploi de l'intercalage-pronom indéfini dans l'exemple (2), mis en italiques également, qui se soumet aussi aux règles de grammaire françaises (non actualisation du deuxième segment « pas » de l'adverbe négatif complexe), représente l'une des caractéristiques de l'idiostyle sanantonien personnalisé. D'après Yves Laroche-Claire (2004), « le franglais est un signe de dextérité linguistique, car les locuteurs qui alternent d'une langue à l'autre ne déforment en rien les langues en présence … en plaçant les différentes catégories grammaticales dans la position qui convient, et ce avec une facilité impressionnante » (p. 4).

Dans les deux exemples, la focalisation typographique est renforcée par la position initiale des intercalages, une accentuation expressive supplémentaire servant à attirer l'attention du lecteur sur l'importance co(n)textuelle des éléments mis en relief.

L'exemple (3) comporte un intercalage anglais-sujet d'un énoncé subordonné doublement focalisé par des moyens graphiques (italiques et guillemets). En fonction de sa stratégie ludique de « semi-franciser » le référent actualisé *rushes*, en lui conférant une nuance ironique, l'auteur choisit les guillemets anglais avec des espaces insécables propres au français.

Dans l'exemple (4), on observe l'introduction de deux intercalages aux niveaux lexical (*stork*) et syntaxique (*got it ?*). Ce qui est intéressant pour la présente analyse, c'est que le mot anglais expliqué dans l'incise entre parenthèses n'est pas actualisé intraphrastiquement, mais est référentiellement déterminé dans le pré-texte distant :

> Comme il était grand, beau et bien habillé, on le laissait parfois entrer seul au Stork Club, l'endroit le plus fermé de New York. …
> Truman comprit le message et regarda le grand échalas pencher son nez pour baiser les mains du trio : si c'était un oiseau, alors c'était une cigogne qui avait toute sa place dans ce club (« stork » signifiant « cigogne » en français, got it ?). (Beigbeder, 2014, p. 36, p. 38)

Le segment interrogatif final *got it* n'est pas typographié différemment, ce qui témoigne du désir de l'auteur d'opérer l'intégration complète d'un intercalage anglais dans son discours en fonction de ses stratégies ludiques particulières consistant à entremêler deux langues afin de complexifier au lecteur l'interprétation de l'information donnée.

> (5) On connaissait l'existence du « small talk », ce soir-là Oona et Jerry inventèrent le « silent talk ». (Beigbeder, 2014, p. 50)
>
> (6) Tu lui rends pas service à ta *mother* en la couvassant, lui pompant l'air de sempiternelles journées. (San-Antonio, 1994, p. 18)
>
> (7) L'odeur du charbon se met à concurrencer celle de mes fringues, mais elle abandonne vite la partie (en *english* : *the party*) pour cause d'insuffisance. (San-Antonio, 1994, p. 171)

Dans l'exemple (5), on est en présence de l'actualisation par l'écrivain des syntagmes nominaux remplissant la fonction d'un CD (*small talk*) et d'un COD (*silent talk*), précédés, respectivement, de l'article contracté (du) et de l'article défini (le) s'accordant en genre avec l'équivalent nominal français (bavardage). Dans le post-texte immédiat, l'auteur introduit l'explication du COD, sans pourtant le signaler explicitement (comme dans les structures redondantes qui seront étudiées plus bas), en réalisant l'équivalent français où les parties composantes du syntagme changent de place et de fonction [*silent talk* (focalisation du nom *talk*), « un silence bavard » (accentuation du référent nominal « silence »)], ce qui est la manifestation de la stratégie de l'écrivain de jouer avec la traduction des mots au niveau

intrasyntagmatique en impliquant le lecteur au décodage de son intention communicationnelle :

> Un silence bavard (au lieu d'*un bavardage silencieux*), un vide lourd de sous-entendus. (Beigbeder, 2014, p. 50)

L'exemple (6), avec une redondance pronominale cataphorique (emploi pléonastique du pronom personnel « lui »), contient un anglicisme-COI *mother* avec une nuance péjorative teintée d'humour qui est précédé d'un déterminant adjectival (ta) s'accordant en genre avec son analogue français (mère), mais actualisé en italiques, ce qui témoigne de son intégration partielle dans la langue réceptrice.

Dans l'exemple (7), contrairement à l'énoncé (5), le mot français remplissant la fonction d'un COD précède son équivalent anglais mis entre parenthèses et accompagné d'une explication qui contient aussi un anglicisme. Avec un humour spécifique, qui caractérise l'idiostyle de San-Antonio, l'auteur actualise deux intercalages qui se suivent immédiatement (*english*, *the party*) en conservant les règles de construction des énoncés propres au français (emploi de la préposition « en » devant le nom d'une langue en gardant la minuscule dans son orthographe).

> (8) Le petit Louis exterminait des colonies d'aliens mais n'aurait pas fait de mal à une mouche. (Baqué, 2017, p. 22)

> (9) – Je suis navré d'avoir heurté votre sensibilité profonde par des manœuvres inusitées chez vous, *darling* chérie. (San-Antonio, 1995a, pp. 115-116)

> (10) Le gars ma pomme (en américain : *my apple*) commence par mémoriser le numéro de la chignole, laquelle est immatriculée dans les Alpes-Maritimes. (San-Antonio, 1995b, pp. 168-169)

L'exemple (8) illustre « la francisation », ou l'intégration complète, du terme *aliens* du fait qu'il est actualisé par l'écrivain sans modifications typographiques. Il remplit la fonction d'un CD nominal dans le syntagme « des colonies d'aliens » avec la préservation des règles de construction de la langue française (actualisation de la préposition « de » après un nom marquant une quantité devant le CD).

Dans l'exemple (9), l'auteur met en place des stratégies ludiques spécifiques consistant en l'introduction de l'équivalent français final de l'anglicisme *darling*, à savoir l'extenseur pléonastique « chérie », en se livrant au jeu linguistique bilatéral (avec le lecteur, qui est censé interpréter ses techniques narratives, et la langue, en mettant un double accent sur le même référent dans le co·n·texte immédiat).

L'exemple (10) représente un cas à part, du fait que San-Antonio donne la traduction en anglais co(n)textuellement incorrecte du CD « ma pomme », qui signifie « moi » dans le langage familier. Dans l'incise elliptique, il utilise aussi le mot « américain » au lieu d'« anglais » (ou d'« anglais américain »). L'écrivain, qui joue tout le temps avec la langue et le récepteur, varie les stratégies ludiques dans le but de complexifier l'identification de son intention communicationnelle et l'interprétation de l'énoncé polyprédicatif analysé.

> (11) Cette figure de style, très utilisée par Woody Allen, se nomme le « walk and talk ». (Beigbeder, 2014, p. 81)

Dans l'exemple ci-dessus, le syntagme nominal final intercalé est mis entre guillemets et précédé de l'article défini français « le », équivalent de l'article anglais *the* marquant la figure

de style, ce qui témoigne de sa « semi-francisation ». Le syntagme analysé remplit la fonction d'un CP, introduit par l'auteur afin de faire sentir au lecteur l'ambiance dans laquelle se déroulent les événements, parce que l'action se passe aux États-Unis et que les protagonistes principaux sont des personnalités mondialement connues vivant dans ce pays. Donc, l'écrivain extériorise plusieurs intercalages anglais dans le roman pris en compte, en fonction de son intention communicationnelle de mettre en évidence l'interférence et l'interpénétration des cultures et des langues dans la narration polyphonique spécifique [auteur français (locuteur extradiégétique) + personnages (énonciateurs intradiégétiques américains)].

> (12) Elle a rentré sa *very* jolie tête dans le col de sa robe denteleuse, comme un scaphandrier qui ôterait sa combinaison de travail. (San-Antonio, 1994, p. 27)

Les intercalages adverbiaux sont aussi très répandus dans la prose française des XX^e^-XXI^e^ siècles, surtout certains référents très courants qui sont connus par des étrangers (par exemple, *much*, *too*, *so*, *very*, *well*, etc.). San-Antonio emploie l'intercalage *very* dans l'énoncé polyprédicatif (12), probablement, pour faire ressortir la beauté d'une jeune fille d'une manière ludique et humoristique. *Very* est typographiquement marqué, mais cela n'est pas systématique dans le corpus analysé.

> (13) Finis les cocktails de Fanny made in salle-de-garde qui vous retournent la bidoche et vous remémorent tout un tas d'histoires salaces. (Gavalda, 1999, p. 129)

On peut constater en effet qu'Anna Gavalda n'utilise pas de graphisme spécial pour mettre en relief l'intercalage participial *made in*, et ne suit pas les règles syntaxiques du français ; dans l'exemple analysé, elle omet l'article défini ou indéfini devant le nom « salle-de-garde » qui suit l'anglicisme, ce qui rend son jeu avec la langue et le lecteur encore plus audacieux et révèle son intention communicationnelle de « franciser » complètement les intercalages lexicaux (voir aussi les exemples 4 et 8).

Les intercalages prépositionnels et/ou conjonctionnels sont fréquents chez certains romanciers des XX^e^-XXI^e^ siècles :

> (14) C'est bien beau d'angorer sur un coussin de soie, *but after* ? (San-Antonio, 1995a, p. 114)

Cet exemple illustre l'emploi des anglicismes en lieu et place de leurs analogues français (conjonction + adverbe temporel remplissant la fonction d'une conjonction : mais après/puis). En position finale, l'auteur actualise la conjonction de coordination (*but*), renforcée par un articulateur temporel (*after*), dont la focalisation rend rhétorique l'énoncé interrogatif analysé.

> (15) Allez… *Cheese*… Ce n'est pas si grave. (Gavalda, 2009, p. 81)

L'intercalage interjectionnel *cheese*, qui suit immédiatement une interjection française, servant d'une sorte « de curseur entre les langues », est mis en italiques dans une autre œuvre d'Anna Gavalda, ce qui montre le changement de son idiostyle personnalisé ou de ses stratégies ludiques. L'écrivaine utilise le moyen d'accentuation complémentaire d'un mot, qu'elle considère comme étranger et qu'elle veut mettre en relief en tant que lexème propre au langage des jeunes, dans l'objectif de montrer son importance co(n)textuelle.

Les intercalages « francisés » agrammatisés atypiques avec des déviations phonologiques et/ou orthographiques se rencontrent chez certains auteurs et sont à l'origine d'innovations discursives et d'occasionnalismes caractérisant leur idiostyle personnalisé :

> (16) La gonzesse que je croyais bioutifoule est, en réalité, séduisante comme un dégueulis d'hépatique en phase terminale. (San-Antonio, 1995a, p. 103)

> (17) Ce morninge, ma Félicie d'amour se pointe en printemps. (San-Antonio, 1995a, p. 108)

On constate que l'idiostyle personnalisé de San-Antonio subit des modifications du fait que les anglicismes « altérés » ne s'actualisent pas dans tous ses romans. En plus, il ne met en italiques ni l'occasionnalisme adjectival (exemple 16), s'accordant en genre avec le nom qu'il caractérise (gonzesse) selon les règles de grammaire françaises, orthographiquement dévié, mais phonétiquement correct en anglais *bioutifoule* (ce qui explique, probablement, son infraction orthographique ludique), ni l'occasionnalisme adverbial *morninge* (exemple 17), phonétiquement et orthographiquement erroné. Nous pouvons qualifier ce phénomène d'« anomalie » (Sannikov, 2008, p. 35) discursive, due à la prédilection de l'auteur pour les unités lexicales et syntaxiques non normatives, improvisées. L'absence de moyens typographiques spéciaux, qui accentuent le plus souvent les intercalages dans la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles, est l'un des marqueurs de la « francisation » complète des lexèmes analysés, de leur « adoption » et, par conséquent, de leur appartenance au vocabulaire auctorial.

> (18) Samedi soir, *ze saturday night fever*. (Gavalda, 1999, p. 39)

Dans cet exemple d'un énoncé elliptique, le segment final (syntagme nominal) représente une construction contenant un élément phonétiquement plus ou moins correct mais orthographiquement « francisé » *ze* afin de rapprocher les deux prononciations. Le nom du jour de la semaine *saturday* est écrit avec minuscule, ce qui constitue une erreur en anglais mais est conventionnel en français. Donc, l'autrice respecte les règles de la langue réceptrice, ce qui provoque la création d'innovations discursives ludiques sous forme d'intercalages modifiés.

3. Intercalages anglais syntaxiques, grammatisés et agrammatisés, dans les romans français des XX^{e}-XXI^{e} siècles

L'introduction des intercalages syntaxiques par des écrivains français contemporains obéit à trois stratégies communicationnelles :

a) transmission au lecteur des particularités situationnelles, avec comme résultat la préservation du cadre co(n)textuel où se déploient les événements (par exemple, le déroulement de l'action dans un pays anglophone ou dans un pays francophone avec la présence et participation active des Anglais et/ou Américains) ;

b) transcription des citations, des vers, des strophes, etc. tirés des livres ou des chansons de la langue source, qui s'inscrivent parfaitement dans la langue réceptrice ;

c) jeu linguistique au cours duquel l'auteur actualise des énoncés grammatisés ou agrammatisés, typiques et atypiques, dans le but de montrer et/ou d'évaluer le niveau de langue de quelque(s) personnage(s) ou bien de faciliter ou de complexifier l'interprétation de l'information et/ou l'identification de son intention communicationnelle.

Chez certains auteurs, ces intercalages sont précédés ou suivis de la traduction française sous forme d'incise ou d'explication-reformulation.

En parlant du franglais de niveau syntaxique, Yves Laroche-Claire (2004) remarque :

> Ils [les locuteurs] respectent toujours les structures syntaxiques des deux langues. Ce qui peut apparaître à première vue comme un mélange chaotique de structures suit en réalité des règles précises. En linguistique, il n'existe pas de hasard, et si une phrase est compréhensible, c'est qu'elle suit des règles qui peuvent être codées, et décodées, par les locuteurs. (p. 4)

S'agissant des énoncés grammatisés, on peut lui donner raison, mais des intercalages anglais agrammatisés suivent les règles imposées par des auteurs-créateurs de leur langue individuelle, souvent non normative, non codifiée.

Illustrons les thèses exposées plus haut avec les exemples tirés des romans de la fin du XX[e] - début du XXI[e] siècles :

> (19) Un groupe de hassidim transportaient des panneaux proclamant : « We want Machiah now ». (Abécassis, 2001, p. 289)
>
> (20) Ils s'interrompaient de temps en temps pour crier à tue-tête, les yeux au ciel, qu'ils allaient à Berlin.
> *We are going to Berlin !* (Guilloux, 1992, p. 109)
>
> (21) – *Hello, Louis ! Glad to meet you !*
> Il était heureux de me rencontrer. (Guilloux, 1992, p. 155)

Dans l'exemple (19), Éliette Abécassis décrit une manifestation de hassidim qui se tient aux États-Unis. L'intercalage anglais-énoncé monoprédicatif inscrit sur les panneaux, actualisé sans modifications graphiques et accentué à l'aide des guillemets français, est choisi par l'autrice pour faire sentir au lecteur l'ambiance dans laquelle se déroule l'action. Il est probable qu'elle garde l'inscription en anglais comme moyen d'une double focalisation des désirs des manifestants.

Louis Guilloux évoque dans son livre les événements qui se passent en août 1944, après la libération de la Bretagne. Il est enrôlé par l'armée américaine en qualité d'interprète et participe aux enquêtes puis aux jugements de G.I. Donc, il introduit dans la narration des intercalages anglais (énoncés monoprédicatif et interjectionnels) qu'il fait précéder (« pour crier à tue-tête … qu'ils allaient à Berlin ») ou suivre (« il était heureux de me rencontrer ») de reformulations en français au discours indirect remplissant respectivement la fonction anticipative (exemple 20) et résomptive (exemple 21). Dans le deuxième cas, il postpose la traduction explicative en fonction de sa stratégie ludique de créer un effet d'attente chez le lecteur. On peut aussi constater qu'il respecte dans ces intercalages de niveau syntaxique les règles d'emploi des signes de ponctuation française (espace insécable devant le point d'exclamation).

Les auteurs français utilisent souvent des intercalages sous forme de strophes, de vers, d'extraits de chansons anglophones en créant des réseaux référentiels intertextuels qui « édulcorent » la langue réceptrice :

> (22) …
> *Remember me, remember me,*
> *But ah ! forget my fate.*
> C'est la mort de Didon, dans le *Didon et Énée* de Purcell. (Barbery, 2006, p. 346)

> (23) Quand elle s'énerve de ne pas retrouver tous les mots anglais de la chanson *I Got Rythm*, il les lui souffle lentement : *I got rythm, I got music / I got my man / Who could ask for anything more ? / I got daisies, in green pastures / I got my man / Who could ask for anything more ?* (Germain, 2021, p. 82)

Dans ces deux exemples, les autrices introduisent les structures différentes : un segment post- et pré-textuel immédiat explicatif qui contient, dans le premier cas, le nom de l'auteur et le titre d'opéra ; dans le deuxième cas, celui d'une chanson, en italiques. Dans les énoncés (22) et (23), on observe le même espace insécable devant les points d'exclamation et d'interrogation que dans l'exemple (21). Ce qui est aussi intéressant pour la présente analyse, c'est le fait que Sylvie Germain rapporte les paroles de la chanson de George Gershwin avec une transformation intratextuelle l'attribuant, probablement, à l'un des personnages du roman (*I got my main girl* → *I got my man*). Donc, on est en présence d'une intention communicationnelle particulière, consistant en un changement arbitraire des composants des intercalages syntaxiques.

Les intercalages ludiques grammatisés et agrammatisés sont extériorisés comme éléments d'un jeu linguistique unilatéral et bilatéral facilitant ou complexifiant l'interprétation des énoncés au lecteur. Nous analysons ci-dessous deux types de constructions grammatisées, avec et sans redondance pléonastique :

> (24) On flottait déjà dans le vide du précipice, comme ces personnages de dessins animés qui regardent le spectateur, puis le vide sous leurs pieds, puis de nouveau le spectateur, avant de chuter définitivement. « That's all folks ! ». (Beigbeder, 1997, p. 125)

> (25) – Je… je suis navrée (en anglais *I am sorry*). (San-Antonio, 1995a, p. 275)

L'énoncé final de l'unité superphrastique (24), mis entre guillemets, représente un intercalage ludique grammatisé de niveau syntaxique sans pléonasme. Dans le co(n)texte donné, il remplit la fonction résomptive parce qu'il est actualisé sous forme d'une structure existentielle + CP qui condense et résume le contenu du fragment pré-textuel immédiat. Il est évident que sa traduction en anglais est un focalisateur complémentaire qui lui confère une importance particulière dans la narration.

Par contre, dans l'exemple ludique grammatisé (25), on remarque la présence d'une construction pléonastique-incise finale, mise entre parenthèses, qui constitue l'équivalent de l'énoncé monoprédicatif précédent accompagné d'une explication antéposée (en anglais) et typographié différemment. San-Antonio met en place le même jeu avec la langue et le lecteur que dans les exemples (7) et (10) en variant d'une manière humoristique les moyens d'expression (typographiques et orthographiques) pour marquer la langue anglaise (en *english,* en américain, en anglais).

> (26) – *From where are you from ?* (Gavalda, 1999, p. 41)

> (27) *« Youhou ! We are Simon's sisters, darling Cécile, and we are so very enchantéde ! ».* (Gavalda, 2009, p. 29)

> (28) « O Oh how I solitude adore ! ». (Quignard, 2006, p. 123)

Ces trois exemples illustrent différents types d'agrammatisation de niveau syntaxique. Les exemples (26) et (27), tirés des œuvres d'Anna Gavalda, sont focalisés typographiquement à l'aide des italiques.

Dans le premier cas a lieu le mélange et l'interpénétration de deux structures interrogatives avec la transgression des règles de deux langues. L'un des personnages, qui croit bien connaître l'anglais, réactualise intraphrastiquement le même mot interrogatif *from* en positions initiale et finale (propres au français et à l'anglais respectivement). Même si la postposition de ce type de lexèmes est fréquente en français, en anglais leur antéposition est grammaticalement erronée.

Dans l'exemple (27), Anna Gavalda opère « l'intercalage dans l'intercalage », en actualisant dans l'énoncé en anglais l'élément final-équivalent français du mot *glad* ou *happy* sous forme d'un occasionnalisme auctorial *enchantéde* se composant d'un mot nominatif et d'un mot-outil qui demande la suite elliptisée mais co(n)textuellement restituable par le lecteur.

Le troisième exemple représente un « essai de plume » poétique, une sorte « d'agglutination chaotique » des mots anglais et français au niveau syntaxique, ce qui rend l'énoncé analysé complètement agrammatisé. L'une des protagonistes du roman s'inspire de la chanson du compositeur anglais baroque Henry Purcell *Oh solitude, my sweetest choice*, dont un extrait est présenté dans le co(n)texte antérieur, pour créer son propre poème interlingue.

Il faut remarquer que dans tous les trois exemples, les règles de ponctuation françaises restent scrupuleusement respectées, l'agrammatisation n'affectant que les unités lexicales et syntaxiques.

4. Conclusion

Dans la présente recherche, des intercalages sont considérés comme l'un des sous-types de code-switching remplissant les mêmes fonctions co(n)textuelles mais respectant les règles de grammaire de la langue réceptrice.

L'analyse de la prose française des XX^{e}-XXI^{e} siècles permet de dégager des intercalages anglais de niveau lexical se manifestant par différentes parties du discours (essentielles et secondaires), parfois avec des déviations phonologiques et/ou orthographiques, et fonctionnant comme sujet et compléments de toute sorte, et des intercalages syntaxiques, accentués ou non typographiquement (à l'aide des italiques et des guillemets), accompagnés ou non des pléonasmes (équivalents en français), ce qui témoigne de leur francisation (intégration dans la langue française) partielle ou complète.

Les intercalages opérant au niveau syntaxique suivent les règles de ponctuation française et s'actualisent comme constructions grammatisées et agrammatisées, avec ou sans redondance pléonastique, en particulier, sous forme d'explication-reformulation, dont des structures avec les transformations arbitraires intratextuelles et des créations individuelles des auteurs, qui mettent en place, notamment, la technique de « l'intercalage dans l'intercalage ».

On constate que l'agrammatisation de niveau syntaxique est le résultat du jeu linguistique unilatéral ou bilatéral consistant à entremêler chaotiquement les éléments de deux langues, souvent phonétiquement et/ou orthographiquement erronés, afin de créer un espace interlingue spécifique.

Tous les types d'intercalages sont réalisés par des écrivains intratextuellement ou intertextuellement en fonction de leur intention communicationnelle, des caractéristiques idiostylistiques et des stratégies ludiques, dans le but de préserver le cadre co(n)textuel où se passe l'action, d'intégrer les citations pertinentes de la langue source dans la langue réceptrice, d'accentuer certains référents ou complexes de référents acquérant une importance particulière dans la narration et de montrer et/ou d'évaluer le niveau de langue des personnages, en facilitant ou en complexifiant l'interprétation de l'information au lecteur.

L'analyse effectuée ouvre les perspectives des recherches centrées sur l'évolution du phénomène des intercalages des unités lexicales et syntaxiques dans la langue française et leurs modifications dans les différentes périodes du développement de la langue. Elle permettra aussi de relever et de classifier les particularités orthographiques, phonétiques et typographiques des intercalages étrangers agrammatisés typiques et atypiques, dans divers genres de littérature française contemporaine.

Références bibliographiques

Abécassis, Éliette. (2001). *Qumran*. Albin Michel S. A.

Ashimova, Anzhela. (2013). Idiostil kak proyavlenie yazykovoi lichnosti avtora na primere romana « Doktor Zhivago ». *Vestnik Mininskogo universiteta*, (3), 1-6.

Barbery, Murielle. (2006). *L'élégance du hérisson*. Gallimard.

Baqué, Joël. (2017). *La fonte des glaces*. P.O.L éditeur.

Beigbeder, Frédéric. (1997). *L'amour dure trois ans*. Bernard Grasset.

Beigbeder, Frédéric. (2014). *Oona & Salinger*. Grasset & Fasquelle.

Déprats, Jean-Michel. (2021). « Parlez-vous franglais ? » La galimafrée des langues dans *Henry V*. *Sillages critiques*, (31). http://doi.org/10.4000/sillagescritiques.12552

Feller, Jean. (1975). Le franglais, pourquoi pas ? *Communication & Langages*, (26), 11-13.

Gavalda, Anna. (1999). *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*. La Dilettante.

Gavalda, Anna. (2009). *L'échappée belle*. La Dilettante.

Germain, Sylvie. (2021). *Brèves de solitude*. Albin Michel.

Gobert, Philippe. (1975). Pour ou contre le franglais. *Communication & Langages*, (26), 5-10.

Guilloux, Louis. (1992). *Salido suivi de O.K., Joe !* Gallimard.

Hodenco, Elena, & Calistru, Daniela. (2014). Les emprunts source d'enrichissement du vocabulaire français. *Analele Ştiinţifice ale Universităţii de Studii Europene din Moldova*, III(1), 75-80.

Larreya, Paul-Romain. (2014). *Parlez Franglais !* Lambert Lucas.

Laroche-Claire, Yves. (2004). *Évitez le franglais, parlez français*. Albin Michel.

Lepetiukha, Anastasiia. (2021). Syntaksychna synonimiia yak odna z osoblyvostei idiostyliu avtora (na materiali frantsuzkoi khudozhnoi prozy XX-pochatku XXI stolit). *Zapysky z romano-hermanskoi filolohii*, 46(1), 56-67. http://doi.org/10.18524/2307-4604.2021.1(46).234397

Maigne, Vincenette. (1992). Tallemant des Réaux et les déviances linguistiques. Les remarques sur la langue dans les *Historiettes*. Dans *Grammaire des fautes et français non conventionnel. Actes du IVe Colloque international organisé à l'École Normale Supérieure les 14, 15 et 16 décembre 1989 par le groupe d'Étude en Histoire de la langue française (G.E.H.L.F.)* (pp. 105-115). Presses de l'École Normale Supérieure.

Martin, Élodie. (2019). Franglais : la marque de fabrique de la presse à scandale française. *Corela. COgnition, REprésentation, LAngage*, 17(1). http://doi.org/10.4000/corela.7943

Mondada, Lorenza. (2007). Le code-switching comme ressource pour l'organisation de la parole-en-interaction. *Journal of Language Contact – THEMA*, (1), 168-197.

Mudrochova, Radka. (2017). Des « fashion » anglicismes en français contemporain provenant d'un corpus oral – une hybridation voulue ou un métissage nécessaire ? *Analele universităţii din Craiova. Seria ştiinţe filologice langues et littératures romanes an XXI*, (1), 49-64.

Noailly, Michèle. (1990). *Le substantif épithète*. PUF.

Omelchenko, Viktor. (2012). *Osnovy sistematizacii: Metodologiya i filosofskie aspekty. Principy i zakony poznaniya realnoj dejstvitelnosti*. KD « Librokom ».

Petit, Gérard. (2005). La représentation du verbe dans les manuels de français pour le primaire. Dans Vaguer, Céline, & Lavieu, Belinda (dirs.), *Le verbe dans tous ses états. Grammaire, sémantique, didactique* (pp. 51-78). Presses universitaires de Namur, coll. Dyptique,

Quignard, Pascal. (2006). *Villa Amalia*. Gallimard.

Rufin, Jean-Christophe. (2007). *Le parfum d'Adam*. Gallimard.

Sablayrolles, Jean-François, & Jacquet-Pfau, Christine. (2008). Les emprunts : du repérage aux analyses. Diversité des objectifs et des traitements. *Neologica : revue internationale de la néologie*, (2), 19-38.

Samarskaya, Tatyana, & Pozdeeva, Tatyana. (2016). Yazikovie sredstva sozdaniya idiostilya. *Nauchnii zhurnal KubGAU*, 116(2), 38-47.

Sannikov, Vladimir. (2008). *Russkiy sintaksis v semantiko-pragmaticheskom prostranstve*. Yazyiki slavyanskih kultur.

San-Antonio. (1994). *Un os dans la noce*. Fleuve noir.

San-Antonio. (1995a). *Les eunuques ne sont jamais chauves*. Fleuve noir.

San-Antonio. (1995b). *Le pétomane ne répond plus*. Fleuve noir.

Skorobogatova, Taisiya, & Suraleva, Olga. (2016). Frangle : vchera i segodnya. *Nauchnaya mysl' Kavkaza*, (3), 92-97.

Vercors. (1952). *Les animaux dénaturés suivi de La marche à l'étoile*. Albin Michel.