

HÉTÉROLINGUISME : ÉCRIRE ET FIGURER L'EXPÉRIENCE PLURILINGUE. QUELQUES EXEMPLES DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE EN FRANÇAIS

(Heterolingualism : writing and representing plurilingual experience.
Some examples from French contemporary literature)

Anne Godard*

Université Sorbonne Nouvelle

Abstract: This essay aims to describe plurilingualism in French literature focusing on self-writing by contemporary writers who have more than one language in their repertoire and who have chosen French as a writing language. Beyond language experience and linguistic awareness that these writers express, we propose to describe some of the poetical and discursive devices of heterolingualism in their writings.

Keywords: Plurilingualism, Language experience, Linguistic awareness, Heterolingualism, Interlanguage, Self-writing.

Résumé : Cet article aborde le plurilinguisme dans la littérature d'expression française à travers les écrits de soi d'écrivain.es contemporain.es ayant, parmi d'autres langues de leur répertoire, choisi la langue française comme langue d'écriture. Au-delà de *l'expérience langagière* ou de la *conscience linguistique* dont témoignent ces écrivain.es, nous proposons de décrire quelques dimensions poétiques et discursives de *l'hétérolinguisme* de leurs œuvres.

Mots-clés : Plurilinguisme, Expérience langagière, Conscience linguistique, Hétérolinguisme, Interlangue, Écrits de soi.

* **Adresse de correspondance :** Anne Godard. Département DFLE. Université Sorbonne Nouvelle. 8 avenue de Saint-Mandé. 75012 Paris. France. (anne.godard@sorbonne-nouvelle.fr)
EA 2288 DILTEC : Didactique des langues, des textes et des cultures

1. Introduction : émergence critique du plurilinguisme littéraire

Dans le domaine littéraire, le plurilinguisme s'est vu réévalué à partir de plusieurs horizons. On peut citer d'abord la philosophie et la théorie littéraire, avec l'essai de Gilles Deleuze et Félix Guattari (1975) autour de la notion de « littérature mineure » qu'ils élaborent à propos de Franz Kafka, Tchèque dont la langue d'écriture est l'allemand, mais qui concerne aussi Samuel Beckett, Irlandais écrivant en anglais, puis en français, ou encore Gherasim Luca, d'origine roumaine, dont la poésie fait « bégayer » la langue. Dans *Le Monolinguisme de l'autre*, Jacques Derrida (1996), à propos de sa propre situation d'écrivain juif francophone d'Algérie, et en dialogue avec *Amour bilingue* de l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi (1983), conceptualise la relation à une langue vécue comme autre et déconstruit la notion d'appartenance. Ces travaux, qui ont connu un retentissement important hors de France, ont servi d'appui et de soutien théorique à de nombreuses affirmations de la littérature d'expression française écrite par des écrivain.es¹ plurilingues, qu'il s'agisse d'écrivain.es appartenant à des pays francophones autres que la France hexagonale, ou d'écrivain.es migrant.es. En France, ces nouveaux corpus ont d'abord été mis en valeur par les études francophones et postcoloniales, avec notamment des travaux de Dominique Combe (1995), Lise Gauvin (1997 ; 1999), Jean-Marc Moura (1999), Robert Jouanny (2000) contribuant à remettre en question le modèle monolingue qui, depuis la fin du XIXe siècle, promouvait une vision nationale, voire nationaliste de l'histoire de la littérature et de la langue françaises autant que de l'histoire de France (Babiarz 1974 ; Boutan 1996).

L'histoire littéraire elle-même a fait l'objet de différentes relectures : sous l'angle de la création langagière et du plurilinguisme (Gauvin 2004) ou de la mise au jour de formes de contestation d'un modèle littéraire restrictif par des auteurs de la « périphérie » francophone contre le « centre » hexagonal, voire parisien (Meizoz 1998). Enfin, un collectif d'écrivain.es, ont à leur tour revendiqué d'élargir le regard critique porté sur la création littéraire d'expression française, en dépassant la frontière symbolique français/francophone (Le Bris et Rouaud 2007). Par la suite, des ouvrages plus spécifiquement consacrés aux écrivain.es ayant changé de langue à l'occasion d'un exil ou d'une migration ont été publiés par Anne-Rosine Delbart (2005), Véronique Porra (2011), et plus récemment Alain Ausoni (2013 ; 2018) ou Cécilia Allard et Sara De Balsi (2016). Ces études s'attachent aux différentes postures que les écrivain.es plurilingues adoptent vis-à-vis de leur langue d'écriture en postulant que, par leur expérience de vie entre les langues, ils et elles développent, plus que les autres, une forme de « surconscience linguistique » (Gauvin 1997 : 8).

1 Afin d'adopter un langage égalitaire, nous utilisons les formes fléchies (ajout d'un *e* séparé par un point) *écrivain.e* ou des doublets *auteur et autrice* lorsque nous faisons référence indifféremment à des femmes ou des hommes. Nous nous appuyons pour cela sur les recommandations du Guide pratique 2022 du Haut Conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes : <https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/stereotypes-et-roles-sociaux/zoom-sur/article/pour-une-communication-sans-stereotype-de-sexe-le-guide-pratique-du-haut>

2. Plurilinguisme, translinguisme, hétérolinguisme

Concernant les textes eux-mêmes, les études génétiques portant sur les brouillons et textes préparatoires d'auteurs et d'autrices plurilingues² montrent les apports du plurilinguisme à la création littéraire (Anokhina 2012) et le rôle important qu'il joue dans le développement de la conscience métalinguistique (Anokhina et Rastier 2015). Mais, selon Olga Anokhina et Emilio Sciarrino, c'est un long travail de déconstruction :

il aura fallu que de nombreuses études s'efforcent de déconstruire l'idée du monolinguisme, encore prégnante dans le champ scientifique, afin de constituer progressivement un véritable champ d'études aujourd'hui émergent, dont les enjeux ne sont pas seulement esthétiques ou littéraires au sens strict, mais aussi philosophiques et anthropologiques. (2018 : 13)

Les recherches génétiques, qui s'inscrivent dans la lignée de la sociolinguistique développée par Uriel Weinreich (1953) à New York, s'attachent à décrire, sur le plan linguistique et discursif tous les phénomènes liés aux contacts de langues : interférences, mélange, alternance, qui affectent tous les niveaux linguistiques : phonétique, lexique, morphologie et syntaxe, dans l'écriture comme dans la parole. Ils reprennent sous l'angle de la genèse des textes, certains postulats du cercle de Mikhaïl Bakhtine (1970), à la frontière entre sociolinguistique et théorie littéraire, introduits en France dans les années 1970, qui mettaient l'accent, sous le terme de polyphonie et de dialogisme, sur l'hétérogénéité discursive et linguistique à l'intérieur du roman (Gauvin 1999). Concernant la dimension plurilingue des œuvres, l'*hétérolinguisme*, selon le terme de Rainier Grutman (2019 [1997]), désigne précisément la mise en scène textuelle de la pluralité linguistique à travers différentes marques d'interlangue, d'interférences, d'emprunts et d'alternance codique avec des langues étrangères. Reprenant la notion, Myriam Suchet (2014) propose d'appeler « imaginaire hétérolingue » une conception de la langue comme un *continuum* de variations de langues, qui font éclater le fantasme monolingue d'une langue unifiée et homogène. Il en va de même en philosophie pour Barbara Cassin (2004), avec la notion d'intraduisible qui, selon elle, oblige à considérer que la pensée se fait « en langues », appelant sans cesse à traduire et retraduire. C'est à leur suite que nous proposons dans cet article d'aborder certains aspects de l'expérience plurilingue et de la conscience (pluri)linguistique à partir des textes qui rendent visible l'entre-deux des langues par différents procédés formels que nous expliciterons.

2.1. In/visibilité du bi/plurilinguisme

Si aujourd'hui les écrivain.es situé.es à la croisée de langues, d'esthétiques et de références littéraires ou culturelles plurielles sont encore perçu.es dans une position de relative marginalité par rapport au centre de la production littéraire, cette forme d'excentricité – au sens propre de présence à l'extérieur du cercle – loin de les stigmatiser, constitue parfois un atout sur le marché de l'édition qui a vu de nombreux prix littéraires être remportés par des auteurs et des autrices plurilingues mettant en scène la question linguistique dans

² Voir les travaux de l'équipe Multilinguisme, Traduction, Création de l'ITEM/CNRS. <http://www.item.ens.fr/multilinguisme/>

leurs œuvres (rappelons 1995, date du prix Goncourt pour *Le Testament français* d'Andrei Makine, suivi du prix Médicis ex-aequo avec Vassilis Alexakis pour *La Langue maternelle*). Autrefois soupçonné.es de mal maîtriser leur instrument de création, les écrivain.es plurilingues peuvent aujourd'hui se permettre d'affirmer leur singularité par un travail d'écriture qui pluralise le français à partir d'autres langues. C'est le cas d'Édouard Glissant (2010) qui se propose d'écrire « en présence de toutes les langues du monde » (1996 : 39), ou Ahmadou Kourouma (1997), dont le français est, selon ses propres termes « malinkisé », autrement dit imprégné et transformé par sa langue natale, le malinké.

Mais qu'entend-on par « écrivain.e plurilingue » ? Selon Anokhina et Sciarrino (2018), le plurilinguisme d'un créateur ou d'une créatrice ne se limite pas au bilinguisme visible et attesté de l'œuvre, comme celles de Samuel Beckett, Nancy Huston ou Vassilis Alexakis qui s'autotraduisent. Dans l'histoire littéraire, un grand nombre d'écrivain.es considéré.es comme monolingues ont en fait une pratique plus ou moins intense d'une ou de plusieurs autres langues, qu'il s'agisse de langues familiales transmises, comme les langues régionales ou étrangères, ou de langues apprises, vivantes ou anciennes. Leurs œuvres peuvent en garder trace de différentes manières sur le plan littéraire, par l'intégration de mots ou de citations en langue originale, ou par des caractéristiques plus difficiles à saisir.

Ainsi l'écrivain d'origine haïtienne, Dany Laferrière remarque, à propos d'un récit autobiographique sur son enfance en Haïti, le tissage entre l'expression en français et la présence sous-jacente du créole :

L'Odeur du café est un livre écrit en créole. Quand j'ai envoyé le manuscrit à mon éditeur, celui-ci m'a fait remarquer un fait assez étrange. S'il comprenait tous les mots, il peinait quelquefois à comprendre le sens de certaines phrases. J'ai repris tout de suite le manuscrit pour finir par découvrir que c'était la syntaxe du créole. D'une certaine façon, il était pratiquement impossible d'écrire un livre qui raconte mon enfance à Petit-Goâve dans une langue autre que le créole. Je l'ai écrit en français parce que la très grande majorité de mes lecteurs ne lisent que le français. Mais tout le livre se trouvait baigné dans une culture haïtienne dont le créole est l'épine dorsale. J'ai repris le manuscrit afin d'établir le texte en français. (2000 : 161)

Le récit, qui se présente sur un mode langagier monolingue pour s'adapter au lectorat francophone, est le résultat d'une élaboration plurilingue, le texte a été retravaillé pour effacer les interférences qui étaient gênantes pour la compréhension, mais la présence du créole est cependant affleurante sous le français, qu'il opacifie. Inversement, à propos d'un roman situé en Amérique du Nord, Laferrière affirme dans un autre entretien, que c'est le rythme de l'anglais qui a comme imprégné l'expression en français :

Alors qu'il traduisait en anglais mon premier roman (*Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer ?*), je fis comprendre à David Homel, mon traducteur, que ce sera facile puisque le livre est déjà écrit en anglais : seuls les mots sont en français. Et ce n'est pas une jolie formule lancée à la légère pour amuser la galerie. Homel, lui-même, devra me donner raison plus tard. Et dans les critiques parues au Canada anglais et aux États-Unis, personne n'a mentionné le fait que l'auteur n'était pas un nord-américain. La manière, en effet, était nord-

Hétérolinguisme : écrire et figurer l'expérience plurilingue.
Quelques exemples dans la littérature contemporaine en français

américaine : un style direct, sans fioriture, où l'émotion est à peine perceptible à l'œil nu. Le contexte aussi : la guerre interraciale où le nerf est le sexe. [...] je suis un écrivain américain écrivant directement en français, et non un écrivain francophone. (1999 : en ligne)

Le paradoxe est intéressant : Laferrière semble considérer que la langue, les mots, sont comme un habillage de quelque chose de plus profond, qui passe par la « manière » et qui relève du style autant que de l'univers de référence auquel ce style s'accorde. Cette relativisation du poids de la langue dans la création est à souligner : elle n'est pas une négation du plurilinguisme mais correspond à une vision très fluide des possibilités de passages entre les langues. Pour Anokhina et Sciarrino, le terme de plurilinguisme doit justement s'appliquer aux écrivain.es qui ont dans leur répertoire langagier plus d'une langue, même lorsque ce plurilinguisme reste implicite dans leurs œuvres publiées :

Nous désignons comme écrivain plurilingue une personne qui, lors de son écriture, utilise au moins deux langues dont on peut trouver les traces – explicites ou implicites – soit dans ses œuvres publiées, soit dans les documents de travail qui accompagnent son processus créatif (les brouillons, les notes, le journal d'écriture etc.), même si l'œuvre publiée a une apparence monolingue. Par extension, le texte ainsi produit sera également désigné comme plurilingue. (2018 : 15).

Pour expliquer cet effacement du processus de création plurilingue, il faut avoir en tête les contraintes liés au monde de l'édition. Les éditeurs ont longtemps été peu favorables à laisser dans le texte les marques du plurilinguisme, de crainte que l'on critique le manque de maîtrise linguistique des auteurs et autrices, en suivant une conception puriste de la langue, fondée sur la norme lettrée hexagonale voire parisienne. Les écrivain.es aussi ont pu se plier à cette représentation de la maîtrise littéraire, et se garder de laisser paraître tout ce qui pourrait être interprété comme des interférences involontaires. Dans ce cas, le texte monolingue est comme un écran de la pratique bi/plurilingue de leur auteur ou leur autrice, y compris lorsque celui-ci ou celle-ci choisit d'écrire sa biographie. Avant la fin du XX^e siècle, rares sont les écrivain.es qui revendiquent d'écrire un français non standard. George Sand fait figure de préceuseuse quand, en 1848 dans l'*Avant-Propos à François le Champi*, elle se demande comment « traduire » pour les Parisiens son « histoire paysanne » berrichonne (1962 [1848] : 218). Charles Ferdinand Ramuz assume, pour ses romans « montagnards » situés en Suisse romande, un « français de plein air » en faisant fi des critiques parisiens lui reprochant de « mal écrire exprès » (2005 [1928] : 1460). La plupart des autrices et auteurs ont eu ainsi pendant longtemps tendance à « effacer leurs traces » plurilingues, minorant l'importance de leur origine étrangère ou périphérique pour participer pleinement au monde littéraire hexagonal, ou bien, comme Laferrière, pour suivre un modèle esthétique de transparence linguistique et de fluidité.

Le bilinguisme littéraire lui-même, lorsqu'il est reconnu, a tendance à masquer une pluralité de langues importantes dans l'imaginaire des créateurs et des créatrices : ainsi, l'irlandais pour Samuel Beckett, ou, pour Nancy Huston, l'allemand qui était la langue de la seconde femme de son père et l'italien, langue de la musique qu'elle pratique par ail-

leurs. Luba Jurgenson, traductrice et écrivaine franco-russe, d'une famille juive d'origine estonienne, évoque dans *Au lieu du péril* (2014) l'importance du yiddish et de l'allemand, comme langues tierces, à la fois présentes et interdites, cachées sous « l'entre-deux » français et russe. Vassilis Alexakis, dans *Les Mots étrangers* (2002) qui met en scène Nicolaidès, son double franco-grec, introduit l'apprentissage d'une troisième langue, totalement étrangère, le sango, qui est parlée en Centrafrique, dans laquelle il parvient à dire le deuil de son père.

En outre, comme nous le rappelle le linguiste François Grosjean (2015) le bilinguisme n'est pas un état fixe et définitif, comme une nationalité que l'on détient. C'est une pratique et, en tant que pratique, il peut se développer, s'amenuiser, bref évoluer selon les conditions de vie et les occasions d'utilisation de cette langue. C'est un constat que font beaucoup d'autrices et d'auteurs exilé.es dont la langue d'origine, peu à peu, se déconnecte de l'évolution de la langue parlée dans leur pays et qui peuvent éprouver, parfois douloureusement, le sentiment d'une distance de plus en plus grande avec elle. Vassilis Alexakis, qui a quitté la Grèce en 1968 après le coup d'état militaire, fait état de ce sentiment de perte, vingt ans plus tard, dans *Paris-Athènes* :

Je me suis rendu compte que j'avais pas mal oublié ma langue maternelle. Je cherchais souvent mes mots et, souvent, le premier mot qui me venait à l'esprit était français. Le génitif pluriel me posait de sérieux problèmes. Mon grec s'était sclérosé, rouillé. Je connaissais la langue et pourtant j'avais du mal à m'en servir, comme d'une machine dont j'aurais égaré le mode d'emploi. Je me suis rendu compte aussi que la langue avait énormément changé depuis que je l'avais quittée, qu'elle s'était débarrassée de beaucoup de mots et avait créé d'innombrables nouveautés, surtout après la fin de la dictature. Il a donc fallu que je réapprenne, en quelque sorte, ma langue maternelle : ça n'a pas été facile, ça m'a pris des années, mais enfin, j'y suis arrivé. (1989 : 11-12)

Les représentations sont souvent trompeuses. Quand on lit la biographie de Claude Esteban, on peut le considérer comme un « parfait » bilingue : élevé en France, de mère française et de père espagnol, il a fait des études brillantes, est devenu spécialiste de littérature espagnole, mais aussi poète en langue française et traducteur de poésie espagnole. Comment ne pas considérer comme accompli son bilinguisme ? Dans son essai autobiographique *Le Partage des langues* (1990), loin de témoigner d'un bilinguisme symétrique et naturel, il décrit la perturbation précoce et durable de son expérience du monde que la dualité linguistique lui faisait vivre sur un mode antagoniste. Il explique aussi qu'en réalité les deux langues n'avaient pas du tout le même statut : l'espagnol, langue d'un père réfugié politique, était dévalorisée socialement, en dépit du patrimoine littéraire dont cette langue était porteuse, mais qu'il n'a découvert que tardivement, à la faveur de ses études supérieures.

Pour d'autres, des langues d'appartenance familiale, peu transmises et peu pratiquées, peuvent avoir une importance symbolique capitale. Le cas de Leïla Sebbar (2003) est extrêmement frappant : de mère française et de père arabe, elle a grandi en Algérie pendant la colonisation, mais ses parents ne lui ont parlé que français et elle n'a jamais appris la langue de son père. Cette langue arabe, entendue dans la rue sans être vraiment com-

prise, langue des femmes de sa lignée paternelle, restée secrète et réduite au silence, hante ses livres et tient une place centrale dans son identité et probablement dans sa vocation d'écrivaine.

2.2. Translinguisme : écrire dans une langue seconde

Des chercheuses et chercheurs, comme Alain Ausoni (2013, 2018) ou Cécile Allard et Sara De Balsi (2016) proposent, à côté des termes bilingue et plurilingue, le terme translingue, emprunté à l'anglais *translingual* (Kellman 2000) pour désigner des écrivains dont la particularité est d'écrire dans une langue acquise – souvent dans une situation d'exil ou de migration. La notion de translinguisme, spécifique au domaine littéraire, s'applique à l'écriture dans une langue adoptée à l'âge adulte. Le préfixe insiste sur le mouvement, la dynamique, contre une représentation qui serait plus statique et fixe du bilinguisme, compris comme une donnée acquise une fois pour toutes.

Ausoni souligne l'importance générique des écritures de soi chez ces écrivain.es translingues, qui sont venu.es au français à l'occasion d'une migration vers la France ou vers un autre pays francophone comme la Suisse, la Belgique ou le Québec. Il met ce phénomène en relation avec ce qu'il appelle une « demande d'autobiographie » (Ausoni 2018 : 41) qui vise fréquemment l'écrivain.e en langue seconde, sommé.e de justifier son « choix » d'écriture, ainsi qu'avec le développement de « la démarche biographique dans le champ de l'enseignement-apprentissage des langues » (2018 : 41), mais il remarque aussi pour ces écrivain.es « la centralité de l'expérience de la langue dans la constitution du sujet » (Ausoni 2013 : 67). Le corpus, nullement exhaustif, auquel nous aurons recours relève de ces *écritures de soi* d'écrivain.es francophones plurilingues qui font de leur expérience des langues un thème de réflexion et une poétique à travers différents genres littéraires : essais et récits autobiographiques ou romans et autofictions. Ils et elles écrivent en français, et pour la plupart vivent en France ou dans un pays francophone comme le Québec, mais ont dans leur histoire familiale, d'autres langues, l'anglais, l'arabe, le russe, le persan, le grec ou le japonais.

Consacrés à l'entre-langues, ces textes sont souvent également hybrides sur le plan générique : Nancy Huston et Leïla Sebbar font paraître leurs *Lettres parisiennes : histoires d'exil*, comme une correspondance croisée. Mais on découvre que cet échange de lettres est dès le départ un projet d'écriture des deux autrices sur l'expérience de l'exil. Ainsi les lettres ont été écrites avec pour visée une publication, ce qui fait que l'on peut considérer chaque ensemble comme une forme d'autobiographie adressée à une alter ego de plume. Luba Jurgenson sous-titre *Récit d'une vie entre deux langues* son essai *Au lieu du péril* (2014) qui est fait de courts chapitres thématiques, fort peu narratifs, mais au contraire réflexifs et assez abstraits. Maryam Madjidi appelle « roman » *Marx et la poupée* (2016), qu'elle assume pourtant comme totalement autobiographique, et qui, par un certain travail sur la forme et les représentations de son autrice, pourrait être envisagé plutôt comme une autofiction. *Les Mots étrangers* de Vassilis Alexakis (2002) met en scène un double romanesque, l'écrivain franco-grec Nicolaïdes, mais la 4^e de couverture présente le héros du « roman » comme l'écrivain lui-même, brouillant là encore les frontières entre autobiographie, autofiction et roman :

Grec par ses parents, Français par ses enfants, Vassilis Alexakis se promène depuis près de trente ans d'une langue et d'un pays à l'autre. Pourquoi a-t-il donc éprouvé un jour le besoin d'apprendre et d'écrire une langue supplémentaire : le sango, idiome africain peu connu, parlé en Centrafrique ? (Alexakis 2002 : 4^e de couverture)

Mais, que prime la recherche introspective, la cohérence narrative ou une forme d'invention de soi, ce qui est en tout cas central pour notre réflexion, c'est que le projet ou le désir autobiographique/autofictionnel relie le récit de soi avec l'exploration du langage et la construction du sujet dans l'écriture : nous postulons en effet que les formes hétérolingues figurent et configurent textuellement l'expérience du plurilinguisme. Il va s'agir d'étudier la mise en forme dans la langue de l'expérience de la langue, en prêtant attention aux formes d'expression et de mise en texte des langues.

3. Poétique hétérolingue

Dans un texte littéraire hétérolingue, les modes d'insertion ou les formes d'interférence sont liés à des choix qui relèvent de la poétique d'écriture, c'est-à-dire qu'ils sont vraisemblablement conscients et intentionnels, et qu'ils servent à exprimer, à représenter, à figurer quelque chose qui ne passerait pas de la même manière dans un texte monolingue. Mais plus largement, tous les phénomènes d'hétérogénéité du dire sont signifiants et ont une portée qui n'est pas seulement de situer l'auteur entre les langues, mais aussi de poser un rapport à la langue d'écriture comme traversée de la diversité (des langues, des expériences, des cultures et des représentations). Dans les exemples qui suivent, nous allons en donner quelques aperçus, de différents modes d'insertions – lexicales, métalinguistiques, métadiscursives et polyphoniques – à des formes de présence et d'hybridation plus complexes, jouant sur différents degrés d'altérité de part et d'autre d'un « seuil de lisibilité » (Suchet 2015 : 78). Notre objectif sera d'abord descriptif, mais on pourra chercher à donner du sens aux choix qui sont faits, en se demandant quelle est la fonction des changements de langue dans l'économie du récit ou du discours et dans la poétique de l'œuvre littéraire.

3.1. Insertions lexicales

À un premier niveau d'hétérolinguisme, les mots étrangers sont insérés dans la phrase française, faute d'un mot français, qui leur correspondrait. Ces *realia* (du mot latin utilisé en philosophie et en traductologie pour désigner ces « choses » que l'on ne peut pas nommer autrement que dans leur langue) renvoient à des réalités naturelles (végétation, phénomènes climatiques comme le *tsunami*), des formes d'architecture typique (comme l'*izba* russe), des plats (la *pizza* italienne) ou des institutions sociales, économiques et politiques³. Mais tandis que les traducteurs et traductrices s'efforcent de trouver des équivalents dans la langue cible, les écrivain.es peuvent choisir de conserver ces mots, en les accompagnant, ou non, de commentaires explicatifs.

Dans les romans écrits dans une langue, mais situés dans un autre univers culturel, on trouve fréquemment ces insertions. Par exemple, le narrateur du roman *Mitsuba* (2006)

³ Sur ce terme et ses usages en traductologie, voir les actes du colloque *À propos des realia : littérature, traduction et didactique des langues*, Malek Al-Zaum et al. (dir.). Paris : EAC, 2022.

Hétérolinguisme : écrire et figurer l'expérience plurilingue.
Quelques exemples dans la littérature contemporaine en français

de l'écrivaine québécoise d'origine japonaise, Aki Shimazaki, travaille dans la compagnie Goshima. On lui confie la tâche de servir de guide au président de la banque Sumida lors d'un déplacement à Singapour. On trouve, dès la deuxième page du texte l'insertion de deux mots japonais :

Quand même, accompagner un personnage pareil me semblait beaucoup plus lourd que l'étude de marché elle-même, car il fallait prendre garde de ne pas le froisser. Tout cela m'a mis à bout de nerfs. En tout cas, l'*atendo** est aussi une tâche très importante pour les *shôsha-man* et j'ai fait de mon mieux. (2006 : 8)

Lors de leur première occurrence, les mots japonais sont suivis d'un astérisque qui renvoie à un glossaire en fin de volume, ensuite, ils sont simplement marqués par des italiques. Aux lectrices et aux lecteurs de choisir de consulter le glossaire ou de chercher à deviner par le contexte en tolérant un certain flou sémantique. Voici les extraits du glossaire correspondant :

Atendo : (de l'anglais *attendant*) : service d'accueil, escorte. [...]
Shôsha-man : employé d'une firme commerciale (*shôsha*). (2006 : 131-132)

Les deux premiers mots sont eux-mêmes des hybrides : *atendo* vient de l'anglais (et ce mot lui-même vient du français) et *shôsha-man* est composé d'un mot japonais et d'un mot anglais. Ces mots de la globalisation du commerce font partie de l'univers culturel dans lequel est situé le roman : l'histoire du personnage est en effet indissociable de sa place dans la compagnie Goshima où travaillait son père avant lui et où travaille celle dont il est amoureux. Intraduisibles, d'autant plus qu'ils sont des hybrides, ces mots sont cependant transcrits dans l'alphabet latin, ils restent ainsi lisibles pour des Occidentaux qui peuvent en reconnaître la forme hybride.

3.2. Insertions métalinguistiques

Lorsque les autrices et auteurs réfléchissent sur leur pratique des langues, les mots se trouvent non pas en usage (le mot renvoyant à une chose dont on parle), mais en mention (autrement dit, ce sont les mots eux-mêmes dont on parle, pas les choses qu'ils désignent). Ils font partie d'un métadiscours ou de la représentation d'un discours autre. Dans ses travaux sur le discours rapporté, Jacqueline Authier-Revuz (2019) souligne que la représentation du discours autre fait partie de l'ajustement continu de l'énonciateur à son interlocuteur ou à son destinataire et à son discours. Dans cet « étagement interne de l'énonciation » elle identifie d'abord les emplois métalinguistiques qui renvoient à la langue (ex : « fleur » est féminin en français).

Dans les essais ou les récits sur l'apprentissage des langues, les passages qui font des comparaisons entre deux langues sont les lieux privilégiés de l'insertion de la langue étrangère. Accompagnés d'explications et souvent de leur équivalent français, les mots sont là comme des exemples, ce sont des parties de la langue. Ainsi dans cet essai de Luba Jurgenson, deux mots, français et russe, pour désigner une même réalité sont mis côte à côte :

On dit « le tilleul » en français et *lipa* en russe. L'un est masculin, l'autre féminin. On dit bouleau et *bereza*. Table et *stol*.

Ce fut une des grandes surprises de l'apprentissage du français. Que les choses puissent avoir des noms différents dans différentes langues, soit. Mais qu'elles changent de genre ! (2014 :103)

L'italique signale les mots en langue étrangère, les guillemets soulignent le fait que le syntagme « le tilleul » est en mention et non pas en usage : c'est le mot qui est cité, peu importe ce qu'il désigne. Une fois que le principe de l'alternance de mot est compris, Jurgenson ne répète pas les guillemets, mais ils pourraient être présents pour les mots suivants « bouleau » et « table ».

Le procédé de la comparaison entre mots ou expressions est récurrent dès qu'il s'agit d'analyser les connotations suscitées par les mots. Dans cet exemple, extrait de *Nord perdu* de Nancy Huston, les deux expressions, anglaise et française, sont citées toutes deux entre guillemets, sans marquage spécifique par l'italique :

« Can of worms » était une banalité jusqu'à ce que j'apprenne « panier de crabes » : ces deux façons de dire un grouillement déplaisant et inextricable me sont devenues intéressantes en raison de l'écart entre elles. (1999 : 46)

Les expressions, là encore, sont citées comme types linguistiques et non en tant qu'occurrences d'énoncés, elles donnent lieu à un développement métalinguistique sur les connotations différentes dans les deux langues. Comme dans l'exemple précédent, le commentaire sur les expressions est réflexif : il porte sur une transformation de la perception des mots par l'autrice.

3.3. Insertions métadiscursives

Quand on revient sur une expression qu'on utilise soi-même dans le discours en train de se faire, le mot est comme mis à distance, avant d'être commenté, expliqué ou corrigé. Ainsi, tout commentaire qui est fait sur les mots utilisés, toute correction ou explication fait partie de la capacité du discours à se représenter lui-même. On explique ou corrige un mot qu'on a employé, en faisant référence à soi, de manière autonymique. (ex. : j'ai dit « fleur », mais c'était une rose pour être précis). Le mot n'est pas ici une partie de la langue, mais du discours, et le commentaire n'est pas métalinguistique, mais métadiscursif. On en trouve des exemples dans les textes réflexifs, où le discours se corrige et s'affine au fur et à mesure, sur le modèle d'une traduction qui procède par approximations successives. Voici un exemple chez Luba Jurgenson où le mouvement entre les langues est aussi celui d'un commentaire réflexif et dialogique qui se déploie dans les allers-retours entre les langues, les émotions et les souvenirs :

Une lame de fond m'évoque la (les) Neuvième(s) symphonie(s). Pourquoi ? Parce que, en russe, on dit : la neuvième lame. Plus exactement, on dit le neuvième rouleau (*val*, déferlement). Donc, les vagues sont des rouleaux (de la Thora) ? – en retraduisant vers le russe, des *svitki* ?

Hétérolinguisme : écrire et figurer l'expérience plurilingue.
Quelques exemples dans la littérature contemporaine en français

Mais *val*, c'est aussi le rempart, et les rues de Moscou situées à la place d'anciens remparts s'appellent ainsi. L'une d'elles est *Boutyrski val*. Je me souviens de ma mère disant : « *Val*, quel mot disgracieux ». Et moi : « Non, c'est Boutyrski qui est disgracieux. » Je ne savais pas encore qu'autrefois se trouvait là la fameuse prison des Boutyrski, un des principaux lieux de la répression stalinienne à Moscou. Mais en français, un val c'est une gorge. Et ainsi de suite, bout de ficelle selle de cheval.

Il faut aussi reconnaître que ce flux est aussi un laboratoire : il en surgit parfois telle révélation qu'on n'aurait jamais osé formuler « en toute conscience ». Le balbutiement de la langue est bien plus créatif que nous.

À quoi sert donc cette voix off qui commente en permanence notre vie, cette voix irrépressible ? Elle dit notre présence plurielle. (2014 : 114)

Dans cet extrait, l'auteur essaie de rendre compte de ce « flux » qui passe d'un mot français à un mot russe, par les jeux d'homophonie et les associations d'idées que les mots entraînent, renvoyant également à des réalités culturelles et historiques. À la différence des extraits précédents, elle se représente de manière plus personnelle, il ne s'agit pas seulement du fonctionnement de la langue, mais de ce qui se passe dans sa tête (et donc, dans son discours). Elle commente cet enchaînement sans queue ni tête pour en souligner la créativité et même pour en faire la figure de notre identité humaine, pas seulement des bilingues, mais de tout être pensant, qui est en dialogue permanent avec soi-même. On remarque que le dialogue s'ouvre aussi à autrui, puisque dans le flux d'associations vient s'insérer le souvenir d'un échange avec sa mère. C'est la troisième catégorie de l'« étagement énonciatif » selon Jacqueline Authier-Revuz, qui ouvre sur la polyphonie, en introduisant d'autres énonciatrices ou énonciateurs (ex. : elle m'a dit « j'aime les fleurs », elle m'a dit qu'elle aimait les fleurs).

3.4. Insertions polyphoniques (discours rapporté)

Quand on fait parler quelqu'un ou qu'on cite les paroles prononcées par autrui, le mot est une pièce rapportée d'une autre énonciation. Le discours d'autrui traverse en permanence nos propres énoncés : références, citations, dialogues, paroles rapportées mais aussi contestations et argumentations implicites (ex. « La météo annonce de la pluie, mais sortons quand même », qui présente deux voix contradictoires : l'une qui reste implicite selon laquelle quand il pleut, on reste chez soi, l'autre qui passe outre). Pour ce qui concerne la relation aux langues étrangères, le discours rapporté est la raison la plus évidente d'alternance codique : lorsqu'on donne la parole à un locuteur étranger, on peut choisir de citer ses paroles littéralement, quitte à trouver ensuite des modalités de traduction ou de reformulation qui en assurent la compréhension. Dans ce dernier cas, la présence de la langue étrangère est doublement autre : l'énonciation est elle aussi dédoublée, quelqu'un d'autre intervient dans les pensées ou le récit.

Dans l'extrait suivant de son récit autobiographique, *Une langue venue d'ailleurs*, l'écrivain Akira Mizubayashi utilise un mot japonais qu'il fait suivre d'une parenthèse explicative (discours autonymique : explication d'un mot utilisé par l'énonciateur). Il fait suivre cette explication par la citation des paroles rapportées des vendeurs (discours autre cité) :

En hiver, des marchands de *yakiimo* (patates douces cuites dans des petits cailloux brûlants) circulent en camionnettes (autrefois, c'était en charrettes) en signalant leur passage sur une ligne mélodique immédiatement reconnaissable : *yakiimo*~, *yakiimo*~, *i*~*shiyakiimo*, *yakiimo*~ ; *oimo*, *i*~*shiyakiimo*, *yakiimo*~... Et dans tout cela, comment ne pas le souligner, il y a, ou il y avait quelque chose de profondément mélancolique dont on retrouve l'équivalent renforcé dans les chants populaires traditionnels. (2011 : 157)

On peut remarquer que cette citation n'est pas traduite, on en reconnaît le mot *yakiimo* comme motif central, mais le propos n'est ni de nous expliquer le fonctionnement de la langue, ni d'expliquer cette réalité culturelle spécifique au Japon, mais de nous donner à entendre une musique : les paroles citées sont à écouter pour leur mélodie qui suscite des émotions particulières.

Dans cet autre extrait, au contraire, Mizubayashi traduit en français l'énoncé japonais qu'il rapporte. Il s'agit d'évoquer l'évolution du bilinguisme de sa fille. Celle-ci, élevée au Japon, commence par parler français avec sa mère française, et japonais avec son père japonais.

Mais un jour, d'une façon tout à fait inattendue, Julia-Madoka m'adressa la parole en français. Elle avait un peu moins de quatre ans. J'étais seul avec elle. Elle finissait son déjeuner ; le dessert arrivait. Je lui dis :

– *Julia-chan, dezaato wa yooguruto to banana dayo* (« Julia, pour le dessert, tu as du yaourt avec de la banane ! »).

– Oui, j'aime beaucoup ça.

Je fus troublé par cette soudaine apparition d'une petite phrase complète en français. Il y eut un moment de silence où je cherchais mes mots. Je les cherchais en japonais ou en français ? Non, je me cherchais plutôt, je cherchais en moi celui qui parlerait à ma fille en français. Après quelques secondes qui me paraissaient comme indéfiniment allongées, je lui répondis :

– Moi aussi, j'aime beaucoup ça. Alors, Julia-chan, on va prendre le dessert ensemble !

Ce jour-là, le français fit irruption dans mon *être-ensemble-avec-ma-fille* et il y resta. (2011 : 227-228)

Dans ce deuxième extrait, les paroles citées sont littérales, aussi bien celles qui sont en japonais que celles qui sont en français. Il s'agit d'un discours rapporté direct. La lisibilité de cet exemple repose sur un ensemble d'indices typographiques, qui délimitent les territoires langagiers. L'italique marque la langue étrangère, leur absence marque le français. La parenthèse signale une explication, traduction que l'on suppose littérale, de l'énoncé japonais. Les guillemets signalent la présence de discours rapporté, comme les tirets en début de ligne. Mais ces indices permettent surtout de situer les énoncés dans des situations d'énonciations différentes : l'espace-temps de l'échange entre le père et la fille, l'espace-temps du texte dans lequel Mizubayashi s'adressant à un lecteur français, traduit la partie de l'échange initiée en japonais. La langue étrangère, ici, dédouble l'auteur lui-même, tel qu'il est dans deux rôles différents, à des moments différents de sa vie.

Un dernier exemple combine plusieurs procédés d'insertions : insertion lexicale, insertion polyphonique, avec des commentaires métadiscursifs. Dans un passage de *Marx et la poupée*, premier roman autobiographique de Maryam Madjidi (2016), les marqueurs d'étrangetés sont inversés. L'extrait se situe dans la 2^e partie du livre qui correspond à l'arrivée en France de l'enfant avec sa famille.

Mon père a acheté des « croissants » à la boulangerie d'en face. Il les étale soigneusement sur la table en expliquant que les Français prennent ce genre de choses au petit-déjeuner. Il nous fait répéter leur nom pour qu'on le retienne.

Ma mère n'en mange pas, moi non plus. Elle n'a pas faim. Moi, j'ai faim mais je veux du lavâsh, ce pain iranien blanc si fin qu'on dirait du papier, ou du nouné-singaq⁴, un autre pain plus épais qu'on fait cuire dans un four sur un lit de pierres brûlantes, parfois une ou deux pierres restent accrochées au pain. Je veux aussi du thé noir et du panir-é-Tabriz⁵.

Je le dis à mon père. Il soupire et se fâche. Ici, on est en France, je ne peux pas descendre dans la rue et vous acheter ces produits, il faudra vous habituer. On n'est plus en Iran, alors faites-moi plaisir, mangez ce que je viens d'acheter. (Madjidi 2016 : 102)

Ici, remarquons la typographie qui distingue par des guillemets les « croissants » ces « choses » bizarres pour la petite fille iranienne : il ne s'agit pas de la langue (le mot « croissant » s'écrit avec deux ss), mais d'une réalité dont le nom, inconnu de l'enfant, est donné pour la première fois par le père. Inversement, les mets qu'elle attend pour le petit-déjeuner sont nommés sans guillemets, ce sont des choses que l'enfant connaît, mais on trouve en apposition et en note des explications qui sont adressées aux lecteurs français. On voit comment, dès qu'il y a discours rapporté ou plutôt « représentation du discours autre », l'étagement énonciatif est immédiatement pluriel : se superposent en effet en quelques lignes la voix du père qui nomme une chose nouvelle, la voix de l'enfant qui réclame des choses connues, et la voix de l'autrice qui prend soin d'expliquer à ses lecteurs de quoi il s'agit par un développement autonymique. Les notes qui figurent en bas de page, ajoutent une dimension métalinguistique, en expliquant le sens littéral et en proposant un équivalent (par un autre mot étranger, *feta*, fromage de brebis d'origine grecque) que les Français connaissent. Ce redoublement énonciatif éditorial complète ainsi, de manière savante, l'explication intégrée au texte. Enfin, le discours du père est rapporté de manière directe, mais sans marquage typographique de sorte que le seul mot marqué dans l'extrait est « croissants », « cette chose impossible à prononcer » (Madjidi 2016 : 104). Ainsi, le mot entre guillemets, dont les sonorités n'existent pas en persan, est doublement étranger : c'est un mot français, sorte de condensé de la réalité étrangère inassimilable, et c'est le père qui le prononce et l'apprend à sa famille.

3.5. Représentation de la langue étrangère : la scène d'interpellation

La même autrice fait un usage tout à fait différent du persan dans un autre chapitre intitulé « Khayyâm en veux-tu, en voilà ! ». Elle s'y met en scène, jeune fille, en train de séduire

4 En persan, singue veut dire « pierre », donc littéralement « pain de pierre ».

5 De la *feta* iranienne.

cyniquement son interlocuteur en lui récitant des poèmes de Khayyâm en persan puis en français :

Je suis au restaurant avec un homme qui me plaît. Je veux à tout prix le séduire. Je lui fais mes regards langoureux, [...] je module ma voix, je mets mon costume de femme persane, je secoue mes voiles et, sous les feux de ses yeux déjà conquis : je lui récite Omar Khayyâm. Je commence toujours en persan et je donne ensuite la traduction en français.

مهتاب به نور دامن شب بشکافت
می نوش دمی بهتر از این نتوان یافت
خوش باش و میندیش که مهتاب بسی
اندر سر خاک یک به یک خواهد تافت

J'attends un peu pour voir l'effet que ça lui fait. Il n'a rien compris, pas un seul mot, mais ses yeux brillent face au mystère dévastateur de la langue persane et de sa poésie. Est-il séduit parce qu'il n'a rien compris ? Peu importe, il a mordu. Je lui balance maintenant la traduction, histoire de l'achever.

*Le clair rayon de la lune écarte la robe de la nuit
Bois tu ne trouveras plus un instant aussi propice
Sois heureux et sans souci car cette lune que tu vois
Déversera sa pâle lumière sur nos tombeaux bien des nuits⁶.*

— C'est sublime, Maryam. Il y a une musique très singulière, une douce plainte, une mélancolie timide mais profonde. Je suis en train de tomber amoureux... (2016 : 80-81)

Un quatrain est inséré dans le texte, dans l'alphabet arabe, ce qui le rend non seulement incompréhensible, mais illisible et imprononçable si on ne sait pas lire cet alphabet. Cette présence opaque du texte étranger renvoie à la manière dont la jeune femme joue de son « identité » persane : ce qui séduit, c'est la possibilité de projeter sur elle un ensemble de fantasmes liées à l'orientalisme. Ici, l'hétérolinguisme qui rend visible l'altérité dans toute son opacité, sert véritablement à figurer la tromperie sur laquelle repose l'exotisme : une non-rencontre qui repose sur l'incompréhension et la méprise. L'autrice termine en interpellant à son tour un lecteur implicite :

Et toi, tu veux un poème aussi ? Allez viens, y a pas de raison que tu n'aies pas aussi ton Khayyâm. Y en aura pour tout le monde, ne vous inquiétez pas, tout le monde aura son petit Khayyâm récité par une Persane.

Ce faisant, elle nous renvoie aussi à la possibilité d'une lecture-méprise, où notre intérêt pour son texte resterait à la surface de nos préjugés et d'une vision stéréotypée que nous avons

6 Traduction de Gilbert Lazard, *Cent un quatrain de la libre pensée*. Connaissance de l'Orient, Gallimard.

peut-être préconstruit sur elle. La scène de séduction, mimétique de la scène de lecture, nous interpelle de façon polémique, en clamant qu'elle n'est pas dupe de ces faux-semblants.

3.6. L'interlangue : figurer le métissage

La question du décalage entre la réception et les intentions de l'autrice ou de l'auteur se pose pour tout texte, mais de même que l'écrivain francophone est « condamné à penser la langue » (Gauvin 1999 : 5), il ou elle est condamné.e à penser la réception, par des lectrices et des lecteurs français d'un récit de vie entre les langues et les cultures, notamment, en France, dans des contextes d'immigration et d'exil.

Dans *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag (1986), la figuration du métissage est en partie intégrée au récit, et en partie déléguée à des personnages que l'on « entend » parler, spécialement le père, Bouzig, qui donne son nom à un glossaire figurant en fin du livre intitulé « Petit dictionnaire des mots bouzidiens (parler des natifs de Sétif) ». Dans le récit à la première personne, l'interlangue des familles immigrées qui vivent au Chaâba, le bidonville de Villeurbanne près de Lyon où grandit le héros, apparaît de manière ponctuelle, par des mots généralement accompagnés de leur traduction entre parenthèse ou d'une explication en apposition. Pour certains, ce sont des mots d'origine française, d'autres sont des mots arabes. Quant à l'enfant, il est appelé « gone », c'est-à-dire gamin dans le parler lyonnais qu'il utilise comme ses camarades d'école.

La première scène du roman est une bagarre entre les femmes pour l'accès à l'eau, que l'on doit aller chercher à la pompe, les habitations du bidonville étant dépourvues d'eau courante :

Zidouma fait une lessive ce matin. Elle s'est levée tôt pour occuper le seul point d'eau du bidonville : une pompe manuelle qui tire de l'eau potable du Rhône, l'bomba (la pompe). (1986 : 7)

Un peu plus loin, l'enfant a peur de sortir la nuit pour aller jusqu'aux toilettes en plein air à cause des mises en garde de sa mère :

Lorsqu'il fait noir, je sais qu'il ne faut pas aller aux toilettes, ça porte malheur, et puis c'est là que l'on trouve les djnoun, les esprits malins. Ma mère m'a dit qu'ils adorent les endroits sales. (1986 : 13)

Comme « l'bomba », le mot « djnoun » n'est pas entre guillemets ou en italiques, mais il n'est pas intégré syntaxiquement (pas de -s final) et il est précédé ou suivi d'une explication en apposition. Les mots sont utilisés comme s'ils faisaient partie de l'énoncé. Cependant, par la présence d'une explication autonymique, leur étrangeté phonétique ou leur origine étrangère est soulignée. Du point de vue énonciatif, ils appartiennent à d'autres voix que celle du narrateur : ce sont les femmes du Chaâba qui disent « l'bomba » et c'est la mère du narrateur qui dit le met en garde contre « les djnoun ». Les mots figurent l'appartenance de l'enfant à ce monde hybride : la communauté algérienne installée dans la banlieue de Villeurbanne dans les années 50 et qui s'assimile lentement à la vie française dont les mots

(la pompe) sont intégrés aux paroles échangées en arabe, tout en important des figures traditionnelles (les djnoun). Cette double orientation du discours qui intègre des mots français au parler dialectal et des mots dialectaux dans le français de la narration caractérise l'hybridité langagière et culturelle du bidonville.

Voyons un exemple où l'on perçoit le travail de contextualisation des voix discursives. Vers le milieu du roman, la famille reçoit la proposition de déménager pour s'installer dans un appartement d'un immeuble moderne.

De ma bouche sortait mon refrain :

– J'veux déménager, j'veux déménager !

De temps à autre, je portais mon regard vers mon père, langoureusement bercé par ma mélodie. Il s'est levé avec peine pour prendre le cendrier posé sur l'armoire. Brusquement, il s'est retourné, a fait trois pas décisifs dans ma direction. En un éclair, il m'a saisi le bras puis les deux oreilles.

– Ti vous dinagi ? J'vas ti douni di dinagima !

Il m'a parlé en français et, pendant une dizaine de minutes, il m'a fait déménager avec ses mains cimentées et ses brodequins taille 43.

[...]

Ma mère, m'a pris dans ses bras [...et...] m'a rassuré :

– Pleure pas, mon fils. On déménagera. (1986 : 146-147)

Ce passage exhibe un processus de reformulation : l'enfant demande quelque chose en français, son père reprend ses paroles, le contexte permet de comprendre puisque ce sont les mêmes mots, mais déformés, raccourcis et prononcés avec des fermetures des voyelles plus ou moins typiques des arabophones. Mais quand la mère parle à son enfant, ses mots sont traduits : elle semble parler un français parfait alors qu'il est dit à d'autres endroits dans le livre que les femmes ne parlent pas français. Cette hybridité n'est donc que partiellement mimétique, il s'agit de s'adresser aux lecteurs et aux lectrices françaises sans rompre le contrat de lecture. De ce fait, on n'entend pas l'alternance français/arabe, mais seulement une alternance entre un français standard et un français arabisé, qui paradoxalement est le fait du père, déjà un peu francophone, tandis que les paroles des femmes arabophones sont traduites et donc rendues dans un français normé.

Le roman, loin de tout mimétisme, construit une sorte de transparence linguistique pour les langues lorsqu'elles sont séparées (le français vs l'arabe dialectal de sa mère), et ne rend visible dans une relative opacité que les effets d'interlangue : quelques mots français importés en arabe ou vice-versa, et l'interlangue paternelle, qui est surtout manifeste phonétiquement. À travers les procédés choisis, on voit le travail de composition romanesque, qui veille à trouver un compromis entre l'objectif de rendre compte d'une pluralité de pratiques bilingues au sein de la communauté immigrée, et la nécessité de rester lisible. L'asymétrie entre les positions masculines et féminines s'y trouve, en outre, figurée : le français des hommes est visible en étant particularisé, tandis que l'arabe des femmes est invisibilisé.

Pour conclure, tous ces exemples de mise en scène hétérolingue dépassent la seule nécessité descriptive ou narrative : que les insertions soient lexicales ou discursives, que les

commentaires soient métalinguistiques ou métadiscursifs, autonymiques ou dialogiques, les mots étrangers sont rarement là pour désigner une réalité intraduisible, ils entrent dans une forme de dialogisme de l'écrivain.e avec soi-même, avec des instances de soi rattachées à différentes époques, différentes relations affectives et familiales, différentes positions interlocutives, différents contextes d'énonciation. Nous faisons l'hypothèse, en nous appuyant sur ce que Judith Butler, dans un essai sur les manières de « rendre compte de soi » (2007) nomme la « scène d'interpellation », que l'hétérolinguisme textuel est une des manières de figurer la dimension relationnelle du langage, qui dépasse la narration et renvoie à l'interlocution et à l'intersubjectivité. En effet, plus qu'à une insertion de langues étrangères, l'hétérolinguisme correspond à une des modalités particulièrement visibles de « l'étagement du discours autre » dont Jacqueline Authier-Revuz (2019) montre qu'il est inhérent à tout discours, traversé par l'altérité. Une telle conception de l'hétérolinguisme est cohérente avec la manière dont, en linguistique, on considère le plurilinguisme comme une pratique située, qui varie au gré des situations d'interlocution et des conditions pragmatiques (Grosjean 2015). De ce fait, comme d'ailleurs pour les marques d'oralité dans la narration et les dialogues romanesques, l'hétérolinguisme textuel n'est pas un reflet ou un décalque du bi/plurilinguisme des personnages, mais un travail de figuration, qui répond à la fois à une certaine poétique stylistique et à une politique communicative de l'écrivain.e avec ses lectrices et ses lecteurs.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXAKIS, Vassilis (1989) : *Paris-Athènes*. Paris : Le Seuil.
(2002) : *Les Mots étrangers*. Paris : Gallimard.
- ALLARD, Cécilia ; DE BALSÌ, Sara (2016) : *Le Choix d'écrire en français. Essais sur la francophonie translingue*. Cergy-Pontoise : Encre.
- ANOKHINA, Olga (dir.) (2012) : *Multilinguisme et créativité littéraire*. Louvain-la-Neuve : Academia Bruylant/Harmattan.
- ANOKHINA, Olga ; RASTIER, François (dir.) (2015) : *Écrire en langues. Écriture et plurilinguisme*. Paris : Edition des archives contemporaines.
- ANOKHINA, Olga ; SCIARRINO, Emilio (2018) : « Plurilinguisme littéraire : de la théorie à la genèse », introduction de : *Entre les langues. Genesis n°46*, ITEM/CNRS, Paris : PUPS, 11-33.
- AUSONI, Alain (2013) : « En d'autres mots. Écriture translingue et autobiographie », *L'Autobiographie entre autres : écrire la vie aujourd'hui*. Ausoni Alain, Arribert-Narce Fabien (dir.). Peter Lang.
(2018) : *Mémoires d'outre-langues. L'écriture translingue de soi*. Genève : Slatkine Érudition.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (2019) : *La Représentation du discours autre*. De Gruyter. [<https://www.degruyter.com/viewbooktoc/product/517892?rskey=eqacll> ; 10/09/2022]
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970) : *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Lausanne : L'Âge d'Homme, [1re éd. russe, 1929].

- BALIBAR, Renée (1974) : *Les français fictifs : le rapport des styles littéraires au français national*. Avec la collaboration de Geneviève Merlin et Gilles Tret. Paris : Hachette.
- BEGAG, Azouz (1986) : *Le Gone du Chaâba*. Paris : Le Seuil.
- BOUTAN, Pierre (1996) : *La Langue des Messieurs : histoire de l'enseignement du français à l'école primaire*. Paris : Armand Colin.
- BUTLER, Judith (2007) : *Le Récit de soi*. trad. fr. B. Ambroise, V. Aucouturier. Paris : PUF.
- CASSIN, Barbara (dir.) (2004) : *Vocabulaire européen des philosophies*. Dictionnaire des Intraduisibles. Paris : Le Seuil-Le Robert.
- COMBE, Dominique (1995) : *Poétiques francophones*. Paris : Hachette Supérieur.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) : *Les Exilés du langage. Un siècle d'écrivains venus d'ailleurs 1919-2000*. Limoges : PULIM.
- DELEUZE, Gilles ; GUATTARI, Félix (1975) : *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1996) : *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris : Galilée.
- ESTEBAN, Claude (1990) : *Le Partage des langues*. Paris : Gallimard.
- GAUVIN, Lise (1997) : *L'Écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris : Karthala.
- (1999) : *Les Langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- (2004) : *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris : Le Seuil.
- GLISSANT, Édouard (1996) : *Introduction à une poétique du Divers*. Paris, Gallimard.
- GROSJEAN, François (2015) : *Parler plusieurs langues, le monde des bilingues*. Paris : Albin Michel.
- GRUTMAN, Rainier (2019) : *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*. Paris, Garnier [1re éd. Montréal, Fides, 1997].
- HUSTON, Nancy (1999) : *Nord perdu*. Arles : Actes Sud.
- HUSTON, Nancy ; SEBBAR, Leïla (1986) : *Lettres parisiennes : histoires d'exil*. Paris : J'ai lu.
- JOUANNY, Robert (2000) : *Singularités francophones*. Paris : PUF.
- JURGENSON, Luba (2014) : *Au lieu du péril. Récit d'une vie entre deux langues*. Paris : Verdier.
- KELLMAN, Steven (2000) : *The Translingual imagination*. Londres : University of Nebraska Press.
- KHATIBI, Abdelkebir (1983) : *Amour bilingue*. Montpellier : Fata Morgana.
- KOUROUMA, Ahmadou (1997) : « Le processus d'africanisation des langues européennes », *Littératures africaines, dans quelle(s) langue(s) ? Actes du colloque des 16-18 décembre 1994*. Université Paul Valéry, Montpellier. Ivry sur Seine : Éditions Nouvelles du Sud.
- LAFERRIÈRE, Dany (1999) : « Ce livre est déjà écrit en anglais, seuls les mots sont en français ». Colloque de Liège. [<http://ile-en-ile.org/dany-laferriere-ce-livre-est-deja-ecrit-en-anglais-seuls-les-mots-sont-en-francais/> ; 10/09/2022]

- (2000) : *J'écris comme je vis* (entretiens avec Bernard Magnier). Vénissieux : La Passe du vent.
- LE BRIS, Michel ; ROUAUD, Jean (dir.) (2007) : *Pour une littérature-monde*. Paris : Gallimard.
- MADJID, I Maryam (2016) : *Marx et la poupée*. Paris : Le Nouvel Attila, J'ai lu.
- MEIZOZ, Jérôme (1998) : *Le Droit de mal écrire. Quand les écrivains francophones déjouent le « français de Paris »*. Genève : Éditions Zoé.
- MIZUBAYASHI, Akira (2011) : *Une langue venue d'ailleurs*. Paris : Gallimard.
- MOURA, Jean-Marc (1999) : *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF (rééd. 2013).
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française-langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes*. Hildesheim : Olms Verlag.
- RAMUZ, Charles Ferdinand (2005 [1928]) : *Lettre à Bernard Grasset*. Lausanne : Mermod. Romans II, éd. dir. par Doris Jakubec. Paris : Gallimard, coll. La Pléiade.
- SAND, George (1962 [1848]) : « Avant-propos à François le Champi », *La Mare au Diable*, François le Champi. Paris : Classiques Garnier.
- SEBBAR, Leïla (2003) : *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris : Julliard.
- SHIMAZAKI, Aki (2006) : *Mitsuba. Au cœur du Yamoto*. Arles : Actes Sud.
- SUCHET, Myriam (2014) : *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier.
- WEINREICH, Uriel (1953) : *Languages in Contact. Findings and Problems*. New York : Linguistic Circle of New York.

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Anne Godard est maîtresse de conférences en langue et littérature françaises à l'Université Sorbonne Nouvelle et écrivaine (deux romans parus aux éditions de Minuit). Elle enseigne dans le département de didactique du français langue étrangère et consacre ses recherches au regard des écrivains plurilingues sur le français comme langue d'écriture, aux ateliers d'écriture littéraire plurilingue en française langue étrangère, promouvant une didactique de la littérature relationnelle et créative en contexte plurilingue. Elle a dirigé *L'Expérience de lecture et ses médiations* (Paris : Riveneuve, 2011) et *La Littérature dans l'enseignement du FLE* (Paris : Didier, 2015). Administratrice du carnet de recherches « écriture et plurilinguisme », elle anime au DILTEC le séminaire *Écritures (Les Ateliers du sujet*, ouvrage collectif à paraître, Paris : PSN, 2023) et porte la Convention de recherche pluridisciplinaire interuniversitaire *LÉEL – Lire et écrire entre les langues (Écrire entre les langues*, actes du 1^{er} colloque, codirigé avec Isabelle Cros, Paris : EAC, 2022).

Date d'envoi : 23-09-2022

Date d'acceptation : 06-11-2022