

ENTRE LES LANGUES OU LA QUESTION DU PLURILINGUISME LITTÉRAIRE (Between Languages or the Question of Literary Plurilingualism)

Isabelle Simões Marques*
Universidade Aberta & NOVA-CLUNL, Portugal

Abstract : The main aim of this article is to explore the notion of literary plurilingualism through the experience of French-speaking writers. The way this discursive methodology works in an enunciative and narratological framework reveals the how these writers relate to the different languages that are featured within their texts. We provide a context to this literary plurilingualism among a range of authors to understand its different dimensions and functions. Our approach aims to prove that it contributes to a close relationship between language(s) and literature, and also to compelling one between the languages themselves. Finally, we consider linguistic and textual issues by addressing topics related to miscegenation, hybridism and alterity, as well as heterolingualism, literary and textual diglossia, and contrastive heteroglossia.

Keywords : Literary plurilingualism, French and Francophone literature, Writing language(s), Hybridy, Otherness.

Résumé : Nous souhaitons comprendre la notion de plurilinguisme littéraire à travers l'expérience d'écrivains de langue française. Nous problématisons cette notion à travers une perspective narratologique et énonciative. Nous mettons en contexte la pratique du plurilinguisme littéraire chez différents auteurs et nous appréhendons diverses facettes de cette pratique littéraire à travers différentes perspectives. Nous verrons que le plurilinguisme littéraire peut revêtir plusieurs fonctions. À travers cette problématisation, nous tentons de percevoir comment les écrivains envisagent les différentes langues en présence, quels sont les rapports qu'ils entretiennent avec leur outil premier et nous verrons les rapports entre langue(s) et littérature. Nous appréhenderons le plurilinguisme comme un phénomène liant les langues au roman. Pour finir, nous nous questionnons sur les enjeux linguistiques et textuels en abordant les questions liées au métissage, à

* **Adresse pour la correspondance** : Isabelle Simões Marques. Departamento de Humanidades. Universidade Aberta. Rua Almirante Barroso, 38, 1000-013 Lisboa, Portugal [isabelle.marques@uab.pt].

l'hybridisme et à l'altérité mais aussi l'hétérolinguisme, la diglossie littéraire et textuelle ainsi que l'hétéroglossie contrastive.

Mots-clés : Plurilinguisme littéraire, Littérature française et francophone, Langue(s) d'écriture, Hybridisme, Altérité.

1. Introduction

Le plurilinguisme littéraire n'est pas un phénomène récent et, sans remonter trop loin dans l'Histoire, nous pouvons faire référence au Moyen Âge et à la Renaissance où une situation de diglossie sociale existait entre le latin et les différentes langues vulgaires. En effet, si la langue latine était plutôt réservée aux ouvrages scientifiques, judiciaires ou religieux, l'italien, le français et le castillan étaient, quant à eux, choisis pour les œuvres littéraires. Les auteurs s'adaptaient ainsi à un public qui était, lui aussi, plurilingue.

Au fil de l'Histoire, d'importants flux migratoires ont eu lieu : tout d'abord à travers les conquêtes de territoires aux XVI^e et XVII^e siècles où, notamment, la France, l'Angleterre, le Portugal et l'Espagne se sont imposés économiquement et linguistiquement hors de leurs frontières. De cette façon, la langue du découvreur ou du colonisateur est devenue progressivement langue de communication et de culture mais également langue institutionnelle. Ceci a provoqué soit la disparition des langues autochtones soit leur cohabitation diglossique, voire triglossique.

Par la suite, au cours du XX^e siècle, en parallèle avec les différents mouvements de libération et de décolonisation, certaines langues ont acquis un nouveau statut et sont devenues à leur tour langues de communication et de production littéraire et, dans certaines situations, langues officielles. C'est notamment le cas dans les pays du Maghreb, d'Afrique et des Antilles. Les flux migratoires se sont également modifiés et les pays économiquement forts ont accueilli de plus en plus de migrants originaires d'anciennes colonies ou autres. De ce processus résulte un profond métissage linguistique et culturel, propice à une littérature postcoloniale qui donne voix à des littératures considérées jusque-là comme mineures, bien souvent pour des raisons culturelles¹. La littérature des Antilles et celle de l'Afrique en sont incontestablement les exemples les plus flagrants.

2. Les écrivains face aux langues

Les rapports que les écrivains entretiennent avec la langue sont comparables à ceux d'un étranger : « un grand écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime, même si c'est sa langue natale » (Deleuze 1983 : 138). Dans ce sens, Deleuze et Guattari ont développé, à partir de l'analyse des œuvres de Franz Kafka, la notion de « déterritorialisation » (1983 : 29), notion qui suggère que les écrivains se sentent étrangers dans leur propre langue car ils n'appartiennent plus à un territoire précis. En effet, les écrivains portent nécessairement un regard différent sur la langue. Ainsi, les écrivains se voient confrontés au besoin

1 Voir à ce sujet : Bhabha 1994; Chamoiseau 1997.

de réinventer leur langue et de créer leur propre langue d'écriture. Ces « constructeurs de langue », comme les nomme Kristeva (1997), portent un regard différent sur la langue, lorsqu'ils se mettent à écrire. Leurs représentations langagières sont différentes car ils sont à la fois confrontés à la langue mais aussi au public.

De nombreux écrivains, dont Franz Kafka, James Joyce ou Samuel Beckett, ont réussi une écriture plurilingue, ce qui nous permet d'avoir un aperçu de ce phénomène universel qui touche tous les continents. Nous pouvons citer de nombreux auteurs qui ont eu plusieurs langues d'écriture, notamment Jorge Semprun, Milan Kundera, Agota Kristof, Andreï Makine, Adelbert de Chamisso, Tristan Tzara, Emil Michel Cioran, Jean Potocki, Panaït Istrati, Eugène Ionesco, Romain Gary, Julien Green, Jules Supervielle, Elias Canetti, Elie Wiesel, Georges-Arthur Goldschmidt, Nancy Huston, Hector Biancotti, Vassilis Alexakis, François Cheng, Albert Memmi, Kateb Yacine, Abdellatif Laâbi, Ahmadou Kourouma, Albert Cosseray, Victor Segalen, Georges Perec et bien d'autres.

Chaque écrivain occupe une position subjective par rapport à la langue et, même s'il est monolingue, il peut changer, transformer sa langue à la manière de James Joyce dans *Ulysse* (1922) où l'auteur s'attaque littéralement à l'anglais en créant de nouveaux termes, de nouvelles tournures, en inventant tout un nouveau langage et en intégrant un véritable plurilinguisme interne dans son œuvre. Des écrivains francophones comme Henri Michaux ou Antonin Artaud ont procédé de façon similaire avec la langue française.

De son côté, Steiner (2003) soutient que la monoculturalité et le monolinguisme n'existent pas car toute langue ou culture est nécessairement imprégnée par d'autres. Nous voyons que les écrivains en situation de bilinguisme, ou plus précisément de diglossie sociale, se voient confrontés à un choix difficile entre, d'une part, la langue institutionnelle et hautement considérée dans la société et, d'autre part, la langue populaire, vernaculaire et parfois à tradition orale. Ceci crée un espace de tension où l'écrivain doit prendre position dans cette hiérarchisation sociale et linguistique. La situation de contact des langues est nécessairement en arrière-plan de l'activité d'écriture où l'écrivain est libre de croiser les différentes langues en présence, et ceci au travers des procédés qui lui sont propres. À propos de la situation diglossique en Afrique, Ly (1999) défend que deux courants littéraires surgissent de cette situation, tout d'abord, une littérature plus intellectuelle et, ensuite, une littérature plus populaire. Ceci ne se fait pas sans mal et les écrivains africains se trouvent confrontés à deux syndromes. Certains, à l'instar de Mariama Bâ, respectent parfaitement la langue française en devenant en quelque sorte ses « gardes-champêtres », alors que d'autres la transforment totalement et deviennent des « tirailleurs ». L'exemple d'Ahmadou Kourouma est peut-être le plus parlant. En effet, l'auteur ivoirien « défrancise » le français. Il traduit la langue malinké en français à travers le transfert des codes linguistiques et la désémantisation. Le malinké « irrigue » littéralement le français. Cette liberté prise par l'auteur peut dérouter le lecteur qui peut avoir une certaine difficulté à comprendre cette recreation linguistique (Blede 2006).

Comme l'affirme Marcel Proust, « chaque écrivain est obligé de faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de faire son « son » (Proust 1936 : 92-94). À travers cette citation, nous constatons que la langue - loin d'être offerte à l'écrivain - est un matériau en perpétuelle construction et parfaitement malléable.

2.1. Langue et interlangue

Le code linguistique est véritablement le matériau de l'écrivain et chaque langue véhicule une vision du monde propre à chaque culture, le fait de changer de langue entraînant à voir et à penser le monde de façon différente (Combe 1995). Deleuze considère que l'écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime, à l'instar de l'affirmation de Derrida (1996 : 15) : « Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne ». Pour Kristeva (1997), les écrivains sont nécessairement des constructeurs de langues et, comme le souligne Maingueneau, dans tout procédé créatif, l'écrivain est contraint « d'élire la langue qu'investit son œuvre, une langue qui, de toute façon ne peut pas être *sa* langue » (2004 : 139). Le linguiste ajoute, à propos des contraintes des codes collectifs (langues et genres) : « Il [l'écrivain] se voit imposer, quand il veut produire de la littérature, une langue et des codes collectifs appropriés à des genres de textes appropriés » (2004 : 140). C'est ce que l'auteur classe d'*interlangue*, qui est, selon lui, le dialogue permanent entre différentes langues et différents usages. Pour l'auteur, l'écrivain s'approprie donc la langue qu'il utilise selon le genre de texte et de thématique.

La notion de *conscience linguistique* (Weinrich 1990 ; Ricard 1995) interroge la place de la langue dans la conscience des écrivains. L'écriture s'inscrit donc dans la connaissance de la multiplicité des langues, l'éclatement des discours, souvent diglossiques et hétérogènes. Ce concept permet de ressaisir les faits de langue dans les textes, qu'ils soient liés à l'oralité, au plurilinguisme ou à l'interlangue.

Comme l'indique Gauvin (2001) toute langue d'écriture est une construction à l'intérieur de la langue commune. En effet, l'écrivain se voit confronté à réinventer la langue, à créer sa propre langue d'écriture selon sa relation avec le public ou l'image du ou des destinataire(s) et il existe une *surconscience linguistique* de l'écrivain qui est amené à penser la langue. Écrire devient, de cette façon, un véritable acte de langage car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un *procès littéraire* qui dévoile ainsi le statut d'une littérature donnée. La langue littéraire est donc construite à partir de la langue commune et elle y participe foncièrement en contribuant à son statut (Maingueneau 2004).

À travers ce bref aperçu théorique, nous comprenons que l'écrivain peut répartir ses langues selon sa propre économie, l'altérité linguistique est donc un geste à la fois littéraire et politique. Nous voyons bien que l'écriture est un espace de tension et de rencontre où l'écrivain trouve sa propre langue. La littérature est bien la réalisation maximale de l'oralité, elle l'est chaque fois qu'elle s'accomplit comme une subjectivation maximale du discours (Meschonnic 1999 : 117). Ceci crée donc du continuum entre l'oralité et l'écriture, inséparable du dialogisme inhérent au texte littéraire, tel que Bakhtine a pu le définir à partir de l'hétéroglossie propre au roman moderne, comme nous allons le voir à présent.

2.2. Entre dialogisme et polyphonie

Les notions de dialogisme et de polyphonie, qui sont apparentées, sont fondamentales pour appréhender la plurivocalité du genre romanesque, plurivocalité que l'on retrouve dans la notion même de plurilinguisme. Les linguistes ont, bien souvent, adopté un point de vue monolingue en négligeant la diversité linguistique et les réalités plurilingues. Comme nous le savons, le texte littéraire est très rarement uniforme au niveau de la langue et le monolinguisme, notamment en France, est un mythe puisque l'œuvre intègre nécessaire-

ment différentes strates (Moura 1999). Pour Bakhtine, l'énoncé n'est jamais « pur » mais, au contraire, hétérogène, composite et il est le produit d'un alliage de voix. En d'autres termes, le propre de l'énoncé n'est pas d'être monologique, c'est-à-dire monolithique et homogène, puisqu'il a autant de transformations que de contextes dans lesquels il surgit. Le terme « monologue », dans son acception habituelle (non-bakhtinienne), est tout aussi trompeur que celui de « dialogue » et ne désigne en vérité que la forme ou l'habillage d'un tel discours qui, selon les caractéristiques qu'il revêt (monologue théâtral, monologue intérieur...), est foncièrement hétérogène et dialogique, comme n'importe quel autre énoncé complexe.

Kristeva nous rappelle que les formalistes russes insistaient déjà sur le caractère dialogique de la communication linguistique et considéraient que le monologue, comme forme embryonnaire de la langue commune, était postérieur au dialogue. Bakhtine a fait sienne l'idée de la suprématie du dialogisme dans le mot socialisé qu'est l'énoncé. Ainsi, il n'exclut pas l'existence du discours à tendance monologique, c'est-à-dire de discours dont l'ambition est de faire autorité en ignorant la voix d'autrui (ou en la réprimant). Il semble cependant crédibiliser l'idée que le monologisme serait une espèce de masque discursif cachant ou niant un dialogisme préexistant et inhérent à toute parole (Todorov 1981). Le monologisme serait donc une question de dissimulation ou de répression, qu'elle soit consciente ou non.

3. Le plurilinguisme dans le roman

3.1. Selon la perspective bakhtinienne

Parmi les genres littéraires, le degré de polyphonie varie. Le genre poétique est celui qui, comme l'indique Bakhtine (1978), sans jamais échapper complètement au dialogisme immanent du discours, tend le plus vers le monologisme. Le genre romanesque, quant à lui, se caractérise par son hétérogénéité et son caractère hybride. Pour expliquer la nature hybride et polyphonique du roman, l'auteur en retrace les origines. Selon lui, le roman serait tributaire de « trois racines principales : l'épopée, la rhétorique, le carnaval » (1970 : 154). Sans revenir en détail sur ces trois racines, nous pouvons tout de même rappeler que, pour cet auteur, le récit épique est fortement monologique, car il s'agit d'un genre canonique « complètement achevé et même figé, presque sclérosé ». L'épopée est donc un genre noble qui idéalise un passé lointain et qui a recours à un style « officiel », figé par « la légende nationale » qui en est la source d'inspiration et qui maintient une uniformité langagière monologique. En ce qui concerne le roman, Bakhtine le qualifie de genre inachevé, de « genre en devenir » et dont les trois particularités fondamentales sont les suivantes :

1° Son style tridimensionnel, relaté à la conscience plurilingue qui se réalise en lui. 2° La transformation radicale des coordonnées temporelles des représentations littéraires dans le roman. 3° Une nouvelle zone de structuration des représentations littéraires dans le roman : une zone de contact maximum avec le présent (la contemporanéité) dans son aspect inachevé. (Bakhtine 1978 : 448)

Bakhtine s'attache à montrer que ces trois particularités sont organiquement liées, en suggérant notamment que le plurilinguisme va de pair avec un pluristylisme, dans un contexte

de représentation littéraire non-distanciée de la personnalité humaine. Plurilinguisme et pluristylisme confèrent au roman sa nature hybride, laquelle, selon lui, serait redevable des genres dits « carnavalesques ». Le plurilinguisme concerne tout particulièrement la manière personnelle qu'a le personnage de s'exprimer ; c'est pour cette raison que Bakhtine le fait souvent suivre de l'adjectif *social*. Le langage est donc une manifestation d'une position sociale et non pas d'un contexte particulier, d'où la distance qui peut intervenir entre le langage de l'auteur et celui de ses personnages (1978 : 119). Le principe dialogique voit son accomplissement dans le roman, qui permet de rendre compte des forces décentralisantes du langage.

Le plurilinguisme bakhtinien est donc complexe et concerne aussi bien l'*hétéroglossie* ou diversité des langues, l'*hétérophonie* ou diversité des voix et l'*hétérologie* ou la diversité des registres sociaux et des niveaux de langue. Bakhtine (1978) précise d'ailleurs que le roman pris comme un tout est un phénomène « pluristylistique, plurilingual, plurivocal » car, pour lui, le roman est un assemblage de styles et de langues. Le plurilinguisme pénètre le roman à travers, notamment, les discours des narrateurs fictifs, les paroles des personnages et les genres intercalaires.

3.2. Plurilinguisme interne et externe

La distinction entre plurilinguisme interne et externe, élaborée notamment par Maingueneau, oppose les différentes *langues* qui peuvent être présentes dans les œuvres romanesques, comme nous pouvons le voir dans l'extrait suivant :

Cette gestion de l'interlangue, on peut l'envisager sous sa face de *plurilinguisme externe*, c'est-à-dire dans sa relation des œuvres aux « autres » langues, ou sous sa face de *plurilinguisme interne*, dans leur relation à la diversité d'une même langue. Distinction qui au demeurant, n'a qu'une validité limitée, dès lors qu'en dernière instance ce sont les œuvres qui décident où passe la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de « leur » langue. (Maingueneau 2004 : 140-141)

Le plurilinguisme *interne* concerne donc la diversité interne d'une même langue. Cette variété peut être soit d'ordre dialectal, soit rapportée à des zones de communication (médicale, juridique...), soit rapportée à des niveaux de langue. Il y est fait référence à l'œuvre exemplaire de Rabelais qui est un lieu de confrontation des *parlures* d'une langue.

Le plurilinguisme *externe*, concerne, quant à lui, la présence d'une ou plusieurs langues étrangères dans une œuvre. L'écrivain, comme nous l'avons vu précédemment, peut répartir les différentes langues dans son œuvre selon sa propre économie et leur présence peuvent signifier une intentionnalité littéraire et/ou politique. Un grand nombre d'écrivains ont eu recours aux langues étrangères dans leurs œuvres et celles-ci ont participé, non seulement d'un bilinguisme littéraire, mais aussi d'une altérité linguistique, délimitant ainsi la frontière ténue entre l'intérieur et l'extérieur.

Dans notre article, nous avons recours à la notion de plurilinguisme pour désigner, dans notre cas précis, le plurilinguisme externe. Nous considérons le terme de plurilinguisme dans son acception la plus large et dans sa dimension interlinguale et intervocale. Cepen-

dant, d'autres auteurs ont développé des notions apparentées que nous allons présenter brièvement ci-dessous.

3.3. Autres notions

La complexité des phénomènes de contact des langues à l'écrit, et en particulier dans les œuvres littéraires, se reflète dans la multiplicité des concepts forgés pour les décrire. Sans se superposer complètement, certains concepts se recoupent et/ou se complètent et les nuances sont parfois ténues.

3.3.1. L'hétérolinguisme

La notion d'hétérolinguisme, développée par Grutman (1997) et reprise par Moura (1999) est définie de la façon suivante : « La présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (1997 : 37). Cette notion représente, de façon générale, la textualisation du contact des langues, partant des cultures et des visions du monde. En proposant ce terme inédit et hybride, l'auteur insiste sur l'optique nouvelle à partir de laquelle il veut explorer une problématique, depuis longtemps étudiée, qui concerne le bilinguisme littéraire et la représentation mimétique des langues. Cette notion a ainsi ouvert le champ des problématiques culturelles et montre comment l'utilisation d'une diversité de langues étrangères dans le texte littéraire est révélatrice d'enjeux majeurs. Il est ainsi possible de discerner le sens des stylistiques très variées mises en œuvre dans ce type d'écriture : interlangue, métissage et créolisation. C'est dans ce cadre que peut prendre place la (re) construction écrite des oralités traditionnelles brisées ou disparues. Des écrivains aussi divers qu'Alain Mabanckou, Tanella Boni, Alioune Badara Coulibaly, Monique Agénor, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau, Éric Essono Tsimi ou Boualem Sansal, effectuent un véritable travail sur la langue française en y apportant les inflexions de leurs langues, de leurs imaginaires et de leurs histoires. Ce travail sur la langue génère des formes complexes, des dispositifs qui font éclater les cadres rigides d'une langue monolingue et normative. Il est intéressant de suivre l'évolution de cette littérature qui trace des voies nouvelles dans une langue revisitée en profondeur dont il faut tenir compte, pour la réflexion sur les catégorisations francophones. Ce qui apparaissait auparavant comme l'élément rassembleur ou le point d'arrivée, c'est-à-dire écrire en langue française, devient désormais le point de départ de nouvelles approches (Riffard 2006). Dans *L'Imaginaire hétérolingue*, Myriam Suchet (2014) montre la façon dont la littérature, dans sa dimension hétérolingue, propose un imaginaire renouvelé de la langue, mais aussi des communautés linguistiques.

3.3.2. La diglossie littéraire et textuelle

Un autre concept, qui concerne plus particulièrement les écrivains en situation de bilinguisme social, est celui de la diglossie où les écrivains peuvent hiérarchiser les langues dans leurs œuvres littéraires. Cette mise en texte peut prendre deux formes : la première, appelée *diglossie littéraire*, notion développée par Mackey (1976), correspond à la répartition fonctionnelle des langues écrites. La seconde est appelée *diglossie textuelle*, comme nous la présente Grutman dans cet extrait :

Elle se manifeste à l'intérieur d'un texte en français, qui devient une sorte de palimpseste portant les traces d'une écriture première, dans la langue de l'auteur : calques créant un effet de polyphonie, intercalation de genres oraux, travail sur le signifiant sont quelques-unes des formes que prend l'inscription littéraire de la (ou des) langue(s) dominée(s). (Grutman 2005 : 61)

Ces deux notions montrent bien les stratégies adoptées par les écrivains pour faire apparaître, au sein même de leur écriture, les tensions produites par la situation sociolinguistique dans laquelle s'inscrit leur création. Les écrivains saisissent la diglossie comme support pour la construction d'une esthétique d'écriture. Ainsi, la diglossie littéraire devient une dynamique d'écriture visant à dédramatiser les conflits linguistiques (Grutman 2005).

3.3.3. L'hétéroglossie contrastive

La notion d'hétéroglossie contrastive, développée par Ludwig & Poulet, deux auteurs liés à la créolité, suggère que l'œuvre romanesque bilingue est proche du processus linguistique de l'alternance de langues (ou code-switching) :

Le code-switching littéraire peut être défini comme hétéroglossie contrastive : la fonction du code-switching littéraire est normalement celle d'introduire un contraste qui fait ressortir un personnage, une réaction particulière, un certain cadre situationnel, susceptible de créer un ancrage référentiel authentique par rapport au texte global. Du fait de la fonction contrastive, cette forme de non-homogénéité du texte littéraire laisse intacts les systèmes linguistiques ou registres en question, ce qui est propre du *code-switching*. (Ludwig et Poulet 2002 : 176)

Cette approche fait apparaître une préoccupation portant, à la fois sur la perception des œuvres, mais aussi sur les prises en compte que la configuration complexe des œuvres et des espaces étudiés exige. Elle souligne, en outre, le lien entre littérature et linguistique, ce qui nous semble fondamental.

Comme nous le voyons, la notion de plurilinguisme est vaste et comprend des précisions distinctes, la notion de plurilinguisme littéraire pouvant recouper différentes réalités.

4. L'écriture *autre*

Nous pouvons affirmer que les auteurs qui vivent entre différentes cultures développent nécessairement une sensibilité particulière concernant l'Autre, produisant, bien souvent, une littérature profondément liée au brassage des cultures. Le métissage concerne, en effet, les différentes représentations de l'interaction avec l'Autre (l'Étranger, l'Indigène, l'Immigré, l'Exilé) et le mélange culturel est ainsi compris dans ses dimensions idéologiques, métaphoriques et pragmatiques. Notons que Bhabha (1994) a considérablement élargi la problématique du métissage et a permis aux études postcoloniales de rejoindre les préoccupations du postmodernisme, c'est-à-dire les questions identitaires, les appartenances plurielles, les diasporas, les nationalismes et les déplacements transnationaux. Kristeva rapproche le sentiment d'étrangeté du migrant de celui de l'écrivain, car, pour elle, l'écrivain vit un *exil intérieur* et doit s'approprier sa langue d'écriture. Huston précise, quant à elle, que le phé-

nomène de l'expatriation donne une conscience exacerbée du langage qui est également propice à l'écriture. Il est certain que le XXe siècle correspond à une *extraterritorialité* de l'écrivain, où la littérature contemporaine est signée par un exil réel ou psychique (Steiner 2003), ce qui permet à Ricœur de rapprocher la langue maternelle de la langue étrangère : « L'ambition de déprovincialiser la langue maternelle, invitée à se penser comme une langue parmi d'autres et, à la limite, à se percevoir elle-même comme étrangère » (2004 : 17).

L'écriture, pour les écrivains, permet donc à la fois de prendre conscience que leur langue maternelle n'est pas unique, mais aussi qu'elle fait partie d'une multitude de langues. Ceci participe de la conscience de l'universalité du langage, mais aussi de la littérature. L'écriture permet ainsi de donner un visage à l'Autre et à ce qui est différent. L'idée de la différence - opposée à celle d'unité - est comprise dans le plurilinguisme, et elle est sans doute l'une des traces énonciatives les plus importantes.

Nous pouvons donc nous demander comment l'hybride est représenté dans la littérature et comment elle devient elle-même un facteur de mélange, voire même un véritable support métissé (Turgeon 2002). Nous nous intéressons ici à la spécificité du métissage littéraire à l'intérieur du métissage culturel. Le mélange des cultures se produit ainsi à travers une confrontation linguistique qui affecte la langue française : les auteurs peuvent intégrer dans leur texte des éléments linguistiques hétérogènes. C'est le cas notamment pour les auteurs liés à la littérature beure comme Begag, Smail ou Charef.

La notion de métissage, qui regroupe différents domaines et réalités, tant sur le plan de la culture que celui de la linguistique, rejoint le concept d'hybridisme, développé notamment par Bakhtine. L'auteur a recours à cette notion pour désigner l'un des concepts clés de sa théorie sur le langage romanesque. L'auteur ne conçoit pas la littérature comme un système unitaire et homogène. L'hétéroglossie, ou la coexistence, dans une société donnée et dans un moment donné, d'une multiplicité de dialectes sociaux et professionnels, de styles et de genres littéraires, de rhétoriques, constitue la réalité et la vie du langage. Les autorités politiques et/ou culturelles tentent d'imposer une langue commune uniforme sans jamais y parvenir. Le roman est par excellence le lieu d'une polyphonie qui explore l'hétéroglossie ambiante. En effet, tout roman crée un dialogue entre différents dialectes, en les intégrant selon une conception artistique. L'énoncé hybride est donc un processus d'articulation de différents discours par lesquels le romancier peut créer la polyphonie au sein du texte, apparemment unitaire de son roman. L'énoncé hybride selon Bakhtine est donc lié à une théorie générale du roman qui relève, non seulement de la stylistique, mais aussi de l'analyse du discours (question des voix et des points de vue). L'utilisation très répandue de la terminologie de l'auteur correspond au dépassement du formalisme et à une différenciation entre l'étude linguistique des textes et l'analyse translinguistique qui peut comprendre le texte dans la dimension sociale qui lui est inhérente. L'hybridisme, comme nous l'entendons, ne correspond pas seulement à la notion de mélange de genres, mais aussi à cet échange intertextuel et interdiscursif intentionnel à l'intérieur d'un roman qui fait que toute œuvre est polyphonique et dialogique. Ces notions sont fortement liées à celle du plurilinguisme, étant donné qu'il incorpore la plurivocalité. Les principaux enjeux de la littérature contemporaine sont sans doute liés à la problématique de l'énonciation, le plurilinguisme constituant une forme moderne et particulière de polyphonie. Les romans constituent des œuvres polypho-

niques où plusieurs voix narratives sont alternées. Ce mélange polyphonique des styles et des formes naît du plurilinguisme.

5. Textualisation du plurilinguisme littéraire

Le plurilinguisme littéraire, ou plus précisément l'énonciation en langue étrangère, correspond à un mot, une locution ou un passage entier qui appartiennent à une autre langue et qui sont introduits dans le roman. La langue étrangère est un élément textuel parmi d'autres pour signifier le rapport que nous établissons entre identité et altérité dans les domaines de l'aliénation qui concerne notamment l'exil. La langue étrangère peut donc faire partie d'un stratagème, d'une façon de se singulariser ou de se démarquer culturellement ou peut servir à créer des effets littéraires poétiques, soit de dépaysement, soit de désémantisation. Si ces expressions ne sont pas traduites, c'est que les auteurs visent un effet d'énonciation ou que la mention s'impose lorsque, par exemple, il n'y a pas d'équivalent du terme étranger.

Les romans peuvent, ainsi, révéler leur nature complexe plurivoque par l'alternance plus ou moins régulière de séquences narratives ou descriptives et dialoguées. Nous savons que les romans sont des systèmes littéraires avec des options stylistiques pour équilibrer les séquences et présenter différents points de vue. Ceci est particulièrement vrai dans la diégèse. En effet, il est important de souligner la particularité de la langue romanesque par rapport à l'oral et l'encadrement de la langue étrangère, c'est-à-dire le signalement qui accompagne son emploi, qui peut aller de l'encadrement zéro (sans aucune distinction dans le texte) à l'italique, aux guillemets, aux notes de bas de page et au glossaire, permettant ainsi aux écrivains de projeter l'Autre en eux.

De fait, le travail d'adaptation de la(les) langue(s) étrangère(s) passe par des transformations plus ou moins sensibles : simple adaptation ou système paratextuel d'explications et de notes. Mimésis et diégésis sont de cette façon privilégiées par les auteurs qui peuvent intégrer, non seulement emprunts et expressions étrangères, mais aussi citations d'œuvres littéraires étrangères. Le mélange des langues, des discours et des textes provoque un effet d'étrangeté à travers la polyphonie des voix. Cette fusion contribue ainsi à l'hétérogénéité énonciative des romans. De cette façon, le mot étranger peut servir d'ouverture à une autre culture, à un autre pays et représente une fenêtre sur le monde.

6. Plurilinguisme et discours

Le discours bilingue, présent dans le plurilinguisme littéraire, constitue un terrain idéal pour questionner les approches de l'identité et du contexte dans l'analyse des pratiques langagières – puisque l'une des fonctions classiquement attribuées au bilinguisme est de le rattacher à une appartenance à un groupe ou à une culture. Cette affirmation, apparemment évidente, est en fait susceptible d'interprétations très diverses, selon que l'on adopte différentes visions de l'identité. Nous savons que l'identité comprend une certaine variabilité et mobilité. Les recherches sur le parler bilingue contribuent à repenser l'articulation entre langage et identité, indissociables à nos yeux.

En outre, l'analyse du discours met en lumière le mode de création des écrivains cherchant à recréer leur adaptation linguistique et culturelle à leur société d'accueil. Ces discours directs sont, dans notre opinion, une mise en dialogue du métissage linguistique et culturel des personnages, recréant leur expérience de désappropriation et de renoncement, bien visible à travers leur migration. En effet, l'expérience de la perte (du pays et de la langue) permet à ces auteurs de faire ressentir ces personnages comme vivant à la marge, non seulement de la société, mais aussi de la langue et d'exprimer de cette façon la tension qui existe entre eux-mêmes et l'Autre. Nous pouvons rapprocher cette expérience de la perte avec celle, apparemment contradictoire, du multiple. Si nous considérons la définition de Deleuze concernant le multiple, nous pouvons la mettre en relation avec le plurilinguisme : « Le multiple ce n'est pas ce qui est fait de beaucoup de parties, c'est ce que l'on plie de différentes manières » (1988 : 5).

Il est vrai que, en ce qui concerne le plurilinguisme, il ne s'agit pas, comme on pourrait le penser, d'une parole « en trop » mais bien de différentes options offertes aux personnages pour s'exprimer (que ce soit les emprunts, l'alternance ou le mélange de langues). C'est ce que les auteurs des romans francophones qui mettent en scène des personnages étrangers savent capter et recréer, donnant voix à un discours métissé, souvent socialement dévalorisé.

7. Entre les langues

Il nous semble essentiel d'explorer les zones de contacts. Selon Glissant (1996) ce qui caractérise notre temps, c'est *l'imaginaire des langues*, c'est-à-dire la présence de toutes les langues du monde. Les littératures contemporaines sont incontestablement habitées par le plurilinguisme, c'est-à-dire la présence de deux ou plusieurs langues. La notion de francophonie elle-même suggère la présence d'autres langues (Riffard 2006). Traductions, auto-traductions, réécritures, écritures bilingues alternées ou concomitantes permettent à de nombreux écrivains, dans ce mouvement de langues, la recherche d'une *langue encore inouïe* (Derrida 1996), d'une *langue tierce* (Ricard 1995), d'une *bi-langue* (Khatibi 1992) ou, tout simplement, de *leur* langue d'écriture (Marques 2011; 2012; 2015b; 2016; 2019; 2021). Quels effets littéraires peuvent avoir ces juxtapositions, superpositions de langages et d'imaginaires ? Un travail sur les contacts et sur les passages de langues est pour cela fondamental, comme l'affirme Beniamino :

Passer de la critique des littératures francophones à une théorie de ces littératures qui posent – faut-il le rappeler – à la fois le problème de la divergence de formes de la littérature écrite en français et celui de la coexistence de littératures écrites dans des langues différentes à l'intérieur d'une même formation sociale, identifiée ou non par le concept de nation. (Beniamino 1999 : 213)

8. Conclusion

Pour conclure, les frontières entre langue, littérature et sociolinguistique sont fines. En effet, il est difficile de dissocier la langue de l'identité, car ces concepts sont ambigus et complexes. Nous pouvons ainsi nous questionner sur le statut de ce parler bilingue

dans la langue et la littérature francophones. Nous pouvons également nous interroger sur l'intentionnalité de ces écrivains qui incorporent discours bilingue, emprunts et interférences dans leur roman et nous savons qu'il existe une échelle du plurilinguisme. En effet, il peut y avoir l'intention de reproduire une situation sociale, un effet de couleur locale (ou une certaine folklorisation connotative), d'explicitier un sens dénotatif (qui peut ne pas être compris) et finalement un usage proche de la désémantisation de la langue française (avec des effets littéraires particuliers), contribuant ainsi à une recherche de l'expressivité des langues étrangères. Ainsi, le plurilinguisme littéraire nous permet de nous interroger sur la vision que les écrivains ont du monde et, par voie de conséquence, sur eux-mêmes.

BIBLIOGRAPHIE

- BHABHA, Homi K. ([1994]2007) : *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.
- BAKHTINE, Mikhaïl (1970) : *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil.
(1978) : *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- BENIAMINO, Michel (1999) : *La francophonie Littéraire. Essai pour une théorie*. Paris : L'Harmattan.
- BLEDE, Logbo (2006) : *Les interférences linguistiques dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*. Paris : Éditions Publibook.
- COMBE, Dominique (1995) : *Poétiques francophones*. Paris : Hachette.
- CHAMOISEAU, Patrick (1997) : *Écrire en pays dominé*. Paris : Gallimard.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix (1983) : *Kafka pour une littérature mineure*. Paris : Minuit.
- DELEUZE, Gilles (1983) : *Critique et clinique*. Paris : Minuit.
(1988) : *Le pli, Leibniz et le Baroque*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- DERRIDA, Jacques (1996) : *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris : Galilée.
- GAUVIN, Lise (éd.) (2001) : « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque », *Littérature*, 121, 101-116.
- GLISSANT, Édouard (1996) : *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard.
- GRUTMAN, Rainier (1997) : *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal : Fides/Céтуq.
(2005) : « Diglossie littéraire », Michel Benaminio ; Lise Gauvin (éds.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges.
- KHATIBI, Abdelkebir (1992) : *Amour bilingue*. Casablanca : Edif
- KRISTEVA, Julia (1997) : « L'autre langue ou traduire le sensible ». *Textuel*, 32, 157-170.
- JOYCE, James (1929) : *Ulysse*, Paris : Gallimard.
- LUDWIG, Ralph et POULLET, Hector (2002) : « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : l'écriture de la créolité », Robert Dion (éd.) *Écrire en langue étrangère*,

- interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Éditions Nota Bene, 155-183.
- LY, Amadou (1999) : « Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture », Lise Gauvin (dir.) *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Les Presses Universitaires de Montréal, 87-100.
- MACKEY, William (1976) : « Langue, dialecte et diglossie littéraire. Cioran, Henri, Ricard, Alain ». *Diglossie et littérature*, Talence, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 19-50.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004) : *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- MARQUES, Isabelle Simões (2011) : « Autour de la question du plurilinguisme littéraire ». *Les Cahiers du Grelcef*, 2, 227-244.
- (2012) : « Écrivains et rapports aux langues : le cas du français comme langue d'écriture ». *Intercâmbio*, 2^a série - 4, 220-234.
- (2015a) : « Entre le centre et les marges ou les enjeux de l'interlangue dans la littérature migrante portugaise d'hier et d'aujourd'hui », Françoise Bonnet-Falandry, Stéphanie Durrans, Moya Jones (éds.), *(Se) construire dans l'interlangue : perspectives transatlantiques sur le multilinguisme*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion, 129-143.
- (2015b) : « Littérature francophone et questionnement linguistique : de quelle(s) langue(s) parle-t-on ? », Ana Paula Coutinho, Fátima Outeirinho, José Domingues de Almeida (orgs.), *Lasemaine.fr 2014*. Porto : Universidade do Porto, 92-106.
- (2019) : « Navegando pelas línguas: interculturalidade e plurilinguismo literário », António Manuel Ferreira, Carlos Morais, Maria Fernanda Brasete, Rosa Lúcia Coimbra (orgs.), *Pelos mares da língua portuguesa IV*. Aveiro : UA Editora, 329-336.
- (2021) : « As línguas como pontes: abordagem da interculturalidade e do plurilinguismo literário em PLE », Vieira, M. Silva de Paula; Almeida, P. Vasconcelos (orgs.), *Por palavras e gestos: a arte da linguagem*, vol. III. Curitiba : Artemis, 208-218.
- MARQUES, Isabelle Simões et DOMINGUES, João (eds.) (2016) : « Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française », *Carnets : Revue électronique d'études françaises*. IIe série, 7.
- MESCHONNIC, Henri (1999) : *Poétique du traduire*. Paris : Éditions Verdier.
- MOURA, Jean-Marc (1999) : *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF.
- PROUST, Marcel (1936) : « Lettre à Mme Strauss, 6 novembre 1908 », *Correspondance générale*. Paris : Plon, Tome VI, 92-94.
- RICARD, Alain (1995) : *Littératures d'Afrique noire*. Paris : CNRS/ Karthala.
- RICŒUR, Paul (2004) : *Sur la traduction*. Paris : Bayard
- RIFFARD Claire (2006) : « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques ». *Lianes*, 1-10.
- STEINER, Georges (2003) : *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*. Paris : Hachette Littératures.

- SUCHET, Myriam (2014) : *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier.
- TODOROV, Tzvetan (1981) : *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris : Éditions du Seuil.
- TURGEON, Laurent (2002) : *Regards croisés sur le métissage*. Québec : CELAT- Université de Laval.
- WEINRICH, Harald (1990) : *Conscience linguistique et lectures littéraires*. Paris : Maison des Sciences de l'Homme.

NOTICE ACADÉMIQUE-PROFESSIONNELLE

Docteure en linguistique et analyse du discours à l'Universidade Nova de Lisboa (CLUNL) en cotutelle avec l'Université de Paris 8, Paris, Isabelle Simões Marques est enseignante au *Departamento de Humanidades* de l'Universidade Aberta à Lisbonne, Portugal. Elle est membre associée au Centro de Línguas, Literaturas e Culturas da Universidade de Aveiro (CLLC). Elle a publié des nombreux travaux sur la question du plurilinguisme littéraire en rapport à la migration et à l'altérité de la langue d'expression dans les littératures francophones.

Date de réception : 25-01-2023

Date d'acceptation : 17-02-2023