

---

# Autour de la question du plurilinguisme littéraire

**Isabelle Simoes Marques**  
Université de Coimbra (Portugal)

Nous nous proposons de problématiser la notion de plurilinguisme littéraire à travers une perspective narratologique et énonciative. Nous considérons l'appréhension du plurilinguisme comme un phénomène liant les langues au roman.

Nous abordons tout d'abord dans notre étude les questions liées à la langue et à l'interlangue, ensuite nous nous penchons sur des notions inhérentes : le dialogisme et la polyphonie. Nous problématisons ensuite la question du plurilinguisme littéraire à travers différentes perspectives (notamment celles de Bakhtine, Todorov, Maingueneau et Gauvin) ainsi que d'autres notions apparentées comme l'hétérolinguisme, la diglossie littéraire et textuelle et finalement l'hétéroglossie contrastive. Ensuite, nous nous questionnons sur les enjeux linguistiques et textuels de la présence de langues étrangères dans les romans francophones, en abordant les questions liées au métissage, à l'hybridisme et à l'altérité. Nous nous penchons en outre sur les dialogues et les discours plurilingues afin de saisir leurs fonctionnalités et de comprendre les questions qu'ils soulèvent.

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 de Marcel Proust, nous constatons que la langue – loin d'être offerte à l'écrivain – est un matériau en perpétuelle construction et parfaitement malléable.

## 1. LANGUE ET 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 (Voir Maingueneau, 2004).

Le code linguistique est véritablement le matériau de l'écrivain et Combe (1995) affirme que chaque langue véhicule une « vision du monde » propre à chaque culture, le fait de changer de langue entraîne à voir et à penser le monde de façon différente. 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) ; et 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 usages. Pour l'auteur, l'écrivain s'approprie donc la langue qu'il utilise selon le genre de texte et de thématique.

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. Selon Meschonnic (1999 : 117), la littérature est la réalisation maximale de l'oralité, elle l'est chaque fois qu'elle s'accomplit comme une subjectivation maximale du discours. Ceci crée donc du continu 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. ENTRE DIALOGISME ET POLYPHONIE

Ces deux notions, apparentées, sont inhérentes et fondamentales pour appréhender la plurivocalité du genre romanesque, plurivocalité que l'on retrouve dans la notion même de plurilinguisme. Selon Prieur (1999), les linguistes ont adopté un point de vue monolingue en négligeant la diversité linguistique et les réalités plurilingues. Le texte littéraire est très rarement uniforme au niveau de la langue et Moura (1999) considère que le monolinguisme, notamment en France, est un mythe puisque l'œuvre intègre nécessairement différentes strates. 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, etc...), est foncièrement hétérogène et dialogique, comme n'importe quel autre énoncé complexe.

Kristeva nous rappelle que les formalistes russes insistaient 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 (Voir Todorov, 1991). Le monologisme serait donc une question de dissimulation ou de répression (consciente ou non). Prétendre être le « dernier mot » revient à nier la nature sociale du « mot », à le figer en s'instituant comme unique propriétaire, ce qui est impossible car le mot circule et se modifie.

## 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'écrit Bakhtine, sans jamais échapper complètement au dialogisme immanent du discours, tend le plus vers le monologisme (1978 : 117). Le genre romanesque, en revanche, se caractérise par son hétérogénéité et son caractère hybride.

Pour expliquer la nature hybride et polyphonique du roman, Bakhtine 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 c'est 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 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. (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 Bakhtine, serait redevable aux genres dits « carnavalesques ».

Dessingué (2006) note que le polylinguisme sert à dissimuler l'intention de l'auteur derrière l'utilisation par le personnage de divers registres de langage (celui de la prière, du chant, du dialogue quotidien, de la paperasserie administrative, etc.).

Le plurilinguisme, quant à lui, est proche du polylinguisme, mais il concerne plus 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 dans ce cas est 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 plus apte, selon l'auteur, à 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 diversité des registres sociaux et des niveaux de langue, comme l'affirme Todorov :

Pour désigner cette diversité irréductible des styles discursifs, Bakhtine introduit un néologisme, *raznorechie*, que je traduis (littéralement à l'aide d'une racine grecque) par hétérologie, terme qui vient s'insérer entre deux autres néologismes parallèles, *raznojazychie*, hétéroglossie ou diversité des langues, et *raznogolosie*, hétérophonie ou diversité des voix (individuelles). (1981 : 89)

Bakhtine (1978) précise que le roman pris comme un tout est un « phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal », que le style du roman est un « assemblage de styles » et que le langage du roman est un système de « langues ». L'auteur souligne que le plurilinguisme fait son entrée dans le roman à travers des unités compositionnelles de base qui sont 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.

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. (2004 : 140-141)

Le plurilinguisme interne concerne donc la diversité interne d'une même langue. L'auteur précise que 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 fait référence à l'œuvre exemplaire de Rabelais qui est – pour reprendre les termes de Bakhtine – 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 francophones 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 propos, 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.

Cependant, d'autres auteurs ont développé des notions apparentées que nous allons présenter brièvement dans ce qui suit.

### 3.3. AUTRES NOTIONS

La complexité des phénomènes de contact des langues à l'écrit, et en particulier dans l'œuvre littéraire, 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

Rainier Grutman a développé la notion d'*hétérolinguisme*, qu'il définit 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 langages. Comme l'indique Simon (1998), l'auteur a ainsi ouvert le champ aux problématiques culturelles et montre comment l'utilisation d'une diversité de langues dans le texte littéraire est révélatrice d'enjeux majeurs.

### 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 forme de textualisation de la diglossie est appelée « diglossie textuelle », comme nous la présente Grutman :

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). (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 prennent la diglossie comme support pour la construction d'une esthétique d'écriture. Ainsi, Grutman souligne justement que la diglossie littéraire « est devenue une dynamique d'écriture visant à dédramatiser les conflits linguistiques ».

### 3.3.3. L'HÉTÉROGLOSSIE CONTRASTIVE

La notion d'hétéroglossie contrastive, développée par Ludwig et Poulet, deux auteurs liés à la créolité, suggère que l'œuvre romanesque bilingue est proche du processus linguistique de l'alternance de langues (« 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*. (2002 : 176)

Cette approche fait surgir une préoccupation portant à la fois sur la perception des œuvres et 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 acceptions et des précisions distinctes qui ont été apportées par différents auteurs.

Notre propos vise à problématiser les notions les plus établies pour rendre compte de la textualisation du contact des langues dans les œuvres littéraires et, plus précisément, romanesques. Nous avons vu ainsi que la notion de « plurilinguisme littéraire » peut recouper différentes réalités selon les perspectives.

#### 4. L'ÉCRITURE « AUTRE »

Les auteurs qui vivent entre différentes cultures développent nécessairement une sensibilité particulière concernant l'Autre et produisent 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 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 à celui de l'écrivain, car, pour elle, l'écrivain vit un « exil intérieur » et doit s'approprier sa langue d'écriture. Huston précise que le phénomène de l'expatriation donne une conscience exacerbée du langage qui est propice à l'écriture.

Il est certain que le XX<sup>e</sup> siècle correspond à une « extraterritorialité » de l'écrivain, où la littérature contemporaine est signée par un exil réel ou psychique (Voir Steiner, 2003), ce qui permet à Ricoeur 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 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 (Voir 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, comme c'est le cas notamment d'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 à 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 permet la plurivocalité. Les principaux

enjeux de la littérature contemporaine sont sans doute liés à la problématique de l'énonciation et nous considérons que le plurilinguisme est une forme moderne et particulière de polyphonie. Les romans constituent des œuvres polyphoniques 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 (des) 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. Nous pouvons affirmer que les emprunts permettent également d'imprimer des tonalités étrangères aux textes.

### 5.1. PLURILINGUISME ET DIALOGUES

Il est intéressant de comprendre ce que les dialogues peuvent apporter aux romans. En effet, ce n'est pas la même chose de faire parler un personnage romanesque dans une langue étrangère ou dans la langue nationale, comme l'indique François Rosset :

Les personnages de roman n'étant pas des personnes, leur questionnement porte moins sur eux-mêmes que sur l'univers romanesque qui les abrite. Quand un personnage s'interroge, c'est le roman en tant qu'espace de la représentation qui est désigné. C'est pourquoi le thème de la langue étrangère se réfère moins à lui-même qu'à la construction de la trame, au statut du réel et à celui de la langue en soi, au sens de la fable et aux enjeux les plus graves de l'édification de la fiction. (1992 : 69)

Nous sommes de l'avis que les discours directs bilingues participent du réalisme formel des romans et permettent d'isoler et de mettre à distance les personnages des narrateurs. Les changements de langue s'opèrent le plus souvent lorsqu'il y a changement de locuteur au cours du dialogue. Le discours direct est le type de discours que Genette considère comme étant le plus mimétique. En effet, ce discours est celui qui a le moins de distance, car le narrateur cède (de façon feinte) la parole aux personnages et il est la forme fondamentale du roman. Il donne l'illusion de l'objectivité et permet de relayer l'information en toute neutralité. C'est apparemment la forme la plus littérale de la reproduction de la parole d'autrui. C'est aussi l'inclusion d'une énonciation (discours citant) dans une autre énonciation (discours cité). Les deux discours (citant et cité) restent autonomes. Chacun des deux systèmes conserve ses embrayeurs (ou déictiques), ses modalités, ses marques temporelles et personnelles.

Le discours direct est ainsi marqué par son hétérogénéité et son mimétisme. Il dissocie très nettement le discours cité et le discours citant et chacun de ces énoncés renvoie à une situation d'énonciation particulière. Le discours direct n'est pas la reproduction exacte du discours cité. C'est le sujet de l'énonciation, le locuteur premier, qui

traduit ces paroles et qui peut les interpréter. Les paroles du discours cité peuvent donc entrer dans la stratégie des personnages. La prise de distance entre discours cité et discours citant est une mise en scène, une présentation qui peut induire une subjectivité difficilement repérable. Ce type de dialogue permet en outre aux narrateurs de se mettre à distance des dires des différents personnages et ainsi de s'en désolidariser.

Hamon (1977) définit le personnage comme une construction mentale que le lecteur opère à partir d'un ensemble de signifiants dispersés dans le texte. L'auteur souligne que le personnage résulte de la combinaison de trois choses : des informations exprimées dans le texte, des déductions opérées à partir de données romanesques, et finalement d'un jugement de valeur que le texte invite à émettre. C'est ainsi que le personnage devient une illusion ontologique où il cesse d'être une catégorie vide et où le roman va peu à peu lui prêter des attributs et lui donner corps. Le personnage est ainsi construit par un ensemble de marques qui peuvent être directes ou indirectes et qui vont définir son identité et sa personnalité. Le statut du personnage dans l'économie du roman est défini selon trois critères : la nature des informations, le rôle du personnage dans la gestion de l'information narrative et la position du personnage dans le système des personnages.

Le personnage est donc bien une catégorie fondamentale de la narration et il est celui autour duquel la narration tourne et par lequel l'économie du roman est gérée. Pour Hamon (1983), le personnage est une unité diffuse en signification, construite de façon progressive par la narration. Le personnage est donc le support des redondances et des transformations sémantiques de la narration, il est constitué par la somme des informations offertes sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait.

De cette façon s'ébauche la pluri-discursivité qui tend à faire de la narration un cadre de convergence et de polémique de différents discours, sans néanmoins que le narrateur ait besoin de résoudre les tensions que les personnages peuvent mettre en scène. C'est dans cette voie que la narration s'inscrit dans l'Histoire offrant ainsi la possibilité, comme l'indique Ricœur (1983), de fusion de deux horizons : celui du texte et celui du lecteur et donc de l'intersection entre le monde du texte et le monde du lecteur.

## 5.2. 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 attribuée 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 sommes de l'avis que l'identité comprend une certaine variabilité et mobilité. Nous ne nous situons donc pas au niveau de la structuration de l'interaction – en tant que lieu – où l'identité est élaborée de façon pertinente par rapport aux contingences et aux finalités locales de la parole et de l'action en train de se faire (voir Mondada, 2007). Les locuteurs proclament, revendiquent ou changent leur identité, en s'associant ou en se distanciant de groupes de référence, identifiés à travers des matériaux linguistiques particuliers à travers des choix linguistiques (choix du lexique, de la grammaire, de la prononciation...), comme l'affirment Le Page et Tabouret-Keller :

Linguistic behaviour as a set of acts of identity in which people reveal both their personal identity and their search for social roles. (1985 : 14)

Ceci invite à observer les orientations des autres participants vers ces réseaux de pertinences, ainsi que leur acceptation ou refus, affiliation ou désaffiliation, alignement ou désalignement par rapport aux positionnements convenus dans des tours de parole auxquels les locuteurs offrent des réponses et des enchaînements. C'est ce que Day (1994) qualifie de processus d'ethnification (« ascribing identity predicates ») accomplis dans les énoncés et où l'interlocuteur peut résister ou diverger. De même, en réparant l'usage d'une forme linguistique ou le recours à une langue plutôt qu'une autre, un locuteur peut évaluer la compétence ou non de son partenaire et ainsi réadapter la langue qui sera utilisée dans l'échange verbal (Voir Cashman, 2005 ; Mondada, 2000). C'est ainsi que 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 des personnages migrants ou étrangers 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 de ces personnages, recréant leur expérience de désappropriation et du renoncement, 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)

Ce que l'auteur affirme, c'est que le multiple peut être réalisé de différentes façons. 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.

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

Nous pouvons 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 la reproduction d'une situation sociale, l'effet de couleur locale (ou, si l'on veut, il existe une certaine folklorisation connotative), le sens dénotatif qui peut ne pas être perçu et finalement il peut y avoir un usage proche de la désémantisation de la langue française avec des effets littéraires particuliers, ce qui participe d'une recherche de l'expressivité des langues étrangères.

Chaque locuteur est nécessairement renvoyé par sa pratique linguistique à une origine à la fois géographique, sociale et ethnique. Ainsi, le plurilinguisme littéraire nous permet de nous interroger sur la vision que les auteurs ont du monde et sur le regard qu'ils portent sur leurs personnages et par voie de conséquence sur eux-mêmes.

---

## Ouvrages cités

- AUERBACH, Eric. *Mimésis*. Paris : Gallimard, 1968
- BAKHTINE, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- . *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- BHABHA, Homi K. *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*. Paris : Payot, 2007 [1<sup>ère</sup> éd. en anglais 1994].
- CASHMAN, Holly. « Identities at play : language preference and group membership in bilingual talk in interaction ». *Journal of Pragmatics*, vol. 37, n° 3, 2005. 301-315.
- COMBE, Dominique. *Poétiques francophones*. Paris : Hachette, 1995.
- DAY, Dennis. « Tang's dilemma and other problems : Ethnification processes at some multicultural workplaces ». *Pragmatics*, vol. 4, n° 3, 1994. 315-336.
- DELEUZE, Gilles. *Le pli, Leibniz et le Baroque*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1988.
- DERRIDA, Jacques. *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*. Paris : Galilée, 1996.
- DESSINGUÉ, Alexandre, « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricœur ». [www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C\\_de\\_Bakhtine\\_%26agrave%3B\\_Ricoeur](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur), 3 février 2006
- DOEHLER, Simona. *La notion de contact de langues en didactique*. Paris : ENS, Éditions-Didier Érudition, 2000.
- GAUVIN, Lise. *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Les Presses Universitaires de Montréal, 1999.
- . « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque ». *Littérature*, n° 121, 2001. 101-116.
- GRUTMAN, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*. Montréal : Fides/Céтуq, 1997.
- . « Diglossie littéraire », dans Michel BENAMINIO et Lise GAUVIN, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 2005. [s.p.].
- HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage ». *Poétique du récit*. Paris : Éditions du Seuil, 1977. 115-180.

- . *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*. Genève : Droz, 1983.
- KRISTEVA, Julia. « L'autre langue ou traduire le sensible ». *Textuel*, n° 32, 1997. 157-170.
- LUDWIG, Ralph, POULLET, Hector. « Langues en contact et hétéroglossie littéraire : l'écriture de la créolité », dans Robert DION, *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec : Éditions Nota Bene, 2002. 155-183.
- MACKEY, William. « Langue, dialecte et diglossie littéraire », dans Henri CIORAN et Alain RICARD, *Diglossie et littérature*. Talence : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1976. 19-50.
- MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Paris : Éditions Verdier, 1999.
- LE PAGE, Robert, TABOURET-KELLER, Andrée. *Acts of Identity : Creole-based approaches to language and ethnicity*. Cambridge : Cambridge University Press, 1985.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004.
- MONDADA, Lorenza. « La compétence de catégorisation : procédés situés de catégorisation des ressources linguistiques », dans Pierre MARTINEZ et Simona PEKAREK DOEHLER, *La notion de contact de langues en didactique*. Paris : ENS, Éditions-Didier Érudition, 2000. 81-102.
- . « Le code-switching comme ressource pour l'organisation de la parole-en-interaction ». *Journal of language contact – THEMA*, n° 1, 2007. 168-197.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : PUF, 1999.
- PRIEUR, Jean-Marie. *Traverses*, 0, Montpellier : Université Paul Valéry, 1999.
- PROUST, Marcel. « Lettre à Mme Strauss, 6 novembre 1908 ». *Correspondance générale*. Paris : Plon, Tome VI, 1936. 92-94.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Paris : Éditions du Seuil, Tome I, 1983.
- RICŒUR, Paul. *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004.
- ROSSET, François. « L'apprentissage des langues dans le roman français ». *Poétique*, n° 89, 1992. 59-70.



- SIMON, Sherry. « Des langues qui résonnent ». *Voix et Images*, vol. 23, n° 3, 1998. 590-592.
- STEINER, Georges. *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*. Paris : Hachette Littératures, 2003.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris : Éditions du Seuil, 1981.
- TURGEON, Laurent. *Regards croisés sur le métissage*. Québec : CELAT - Université de Laval, 2002.