

ECRIVAINS ET PLURILINGUISME: LE CAS DU FRANÇAIS COMME LANGUE D'ECRITURE

ISABELLE SIMÕES MARQUES

Université de Coimbra

Centre de linguistique de l'Université Nouvelle de Lisbonne

Equipe d'Accueil du Laboratoire d'Études romanes de l'Université Paris 8

isabelle@fl.uc.pt

Résumé : L'objectif de cette étude est de comprendre la notion de plurilinguisme littéraire à travers l'expérience des écrivains. Nous montrerons tout d'abord la littérature plurilingue au niveau mondial et nous nous intéresserons au cas spécifique des écrivains portugais. Cette étude nous permettra de mettre en contexte la pratique du plurilinguisme littéraire chez différents auteurs étrangers et portugais, et d'appréhender diverses facettes de cette pratique littéraire. Nous verrons que le plurilinguisme littéraire peut revêtir plusieurs fonctions et être utilisé de façon distincte selon les écrivains. À travers cette problématisation, nous tenterons de percevoir comment les écrivains envisagent les différentes langues en présence et quels sont les rapports qu'ils entretiennent avec leur outil premier. Finalement, nous appréhenderons les rapports entre langue(s) et littérature.

Mots-clés : Plurilinguisme - langue d'écriture - littérature-monde - langue française

Abstract: The objective of this study is to understand the notion of literary multilingualism through the writers' experience. First, we will approach multilingual literature worldwide, focusing on the specific case of Portuguese writers. This study will allow us to contextualize the practice of literary multilingualism in various foreign and Portuguese authors and also to understand various aspects of this literary practice. We will see that literary multilingualism can assume many functions and be used differently by writers. Through this line of questioning, we will try to perceive how do writers consider the different languages involved and understand its relationship with their primary tool. Finally, we will apprehend the relations between language(s) and literature.

Keywords: multilingualism - language of writing - world literature - French language

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

Au cours de l'Histoire, d'importants flux migratoires ont eu lieu : tout d'abord à travers les conquêtes de territoires aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècles où, notamment, la France, l'Angleterre et l'Espagne se sont imposées économiquement et linguistiquement hors de leurs frontières. De cette façon, la langue du découvreur ou du colonisateur est progressivement devenue 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.

Au cours du XX^{ème} 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 des 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 pour des raisons culturelles (Voir à ce sujet Bhabha, 1994; Chamoiseau, 1997). La littérature des Antilles et celle de l'Afrique en sont incontestablement les exemples les plus flagrants.

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). Gilles Deleuze et Félix 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. De fait, elle constitue pour eux leur matériau de travail, comme le bois pour le charpentier, la langue doit être ainsi façonnée par l'écrivain qui pense la langue. L'écriture est alors un véritable acte de langage où l'écrivain possède une « surconscience linguistique » (Gauvin, 1997). Ainsi, les écrivains se voient confrontés au besoin de réinventer leur langue et de créer leur propre langue d'écriture. Ces « constructeurs de langue », comme les nomme Julia 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. De fait, nous pouvons citer de nombreux auteurs qui ont eu plusieurs langues d'écriture, notamment Jorge Semprun, Milan Kundera, Agota Kristof, Andreï Makine, Rainer Maria Rilke, August Strindberg, Oscar Wilde, Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Bruce Lowery, Adelbert de Chamisso, Tristan Tzara, Emil Michel Cioran, Jean Potocki, Panaït Istrati, Czesław Miłosz, Eugène Ionesco, Romain Gary, Julien Green, Jules Supervielle, Elias Canetti, Elie Wiesel, Georges-Arthur Goldschmidt, Nancy Huston, Hector Biancotti, Vassilis Alexakis, François Cheng, Stefan Zweig, Albert Memmi, Kateb Yacine, Abdellatif Laâbi, Ahmadou Kourouma, Albert Cossery, Victor Segalen et Georges Perec.

Chaque écrivain a 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*, 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 et Antonin Artaud ont procédé de façon similaire avec la langue française.

De son côté, Georges Steiner (2003) soutient que la monoculturalité et le monolinguisme n'existent pas car toute langue ou culture est nécessairement imprégnée par d'autres. 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 à travers des procédés qui lui sont propres.

À propos de la situation diglossique en Afrique, Amadou Ly (1999) défend que deux courants littéraires émergent : 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 ainsi 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 (Voir Blede, 2006). Ceci est particulièrement vrai dans *Les soleils des indépendances* où le roman s'ouvre avec l'énoncé suivant: « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas soutenu un petit rhume... » (Kourouma, 1970: 9).

La littérature « beure » connaît de son côté, depuis le début des années 1980, un véritable essor en France et occupe une place jusque là vide et inexistante. Ces enfants de la République, - le plus souvent de nationalité française -, mais dont les origines proviennent du Maghreb, nous présentent, eux aussi, une langue française remaniée et un plurilinguisme très riche incorporant, non seulement la langue standard, comme la

langue des quartiers - le verlan - mais aussi le parler immigré, le berbère, l'arabe et même l'anglais. C'est notamment le cas des écrivains Azouz Begag et Paul Smäil. Ce nouveau versant de la littérature française donne voix à cette communauté en y présentant une très riche diversité linguistique.

Les écrivains et l'exil

L'écrivain, lorsqu'il est confronté à l'expérience du déplacement et, ainsi du dépaysement, se retrouve confronté de façon plus grave à l'expérience de l'altérité et de l'étrangeté. La langue ne va plus de soi et cette conscience exacerbée du langage peut être propice à l'écriture, mais à une écriture sans doute différente, car la langue qu'il pense ne lui est plus aussi évidente et lui devient en quelque sorte étrangère. Nancy Huston (1999) affirme que tout étranger est infantilisé, car il reste sans paroles devant l'autre, l'exil est, non seulement géographique, mais aussi social. En cela, l'écrivain, partage avec le migrant le sentiment d'étrangeté (*Cf.* Gauvin, 2002).

L'écrivain Emile Ollivier, - qui vit aujourd'hui au Canada -, affirme que l'exil a deux faces, l'une négative et l'autre positive car il permet d'élargir les horizons : « L'exil dans sa *divalence*, est l'occasion d'une profonde révision de soi, l'exil n'est pas que malheur et malédiction, il est aussi espace de liberté, élargissement de l'horizon mental, il met en modernité. » (*apud* Gauvin, 2002: 27).

Un certain nombre d'écrivains a dû quitter son pays d'origine pour diverses raisons, qu'elles soient politiques ou économiques. Ce départ a pu s'accompagner, pour certains, de la perte de leur langue première. Certains écrivains ont fait le choix d'abandonner leur langue maternelle comme langue d'écriture tandis que d'autres ont fait le choix de conserver leur langue même à l'étranger. Le fait de changer de langue peut être bien souvent associé à l'exil de son pays et de soi-même. Cela peut être vécu à la fois comme une deuxième naissance ou, du moins, permettre de rompre avec une partie de sa vie, ce qui peut avoir des effets cathartiques. Néanmoins, il peut être vécu aussi de façon plus sombre, comme un déchirement, une trahison, voire un « matricide » dans le fait d'abandonner sa langue de naissance et son pays natal. Dans tous les cas, le choix de la langue est l'un des problèmes majeurs auquel les écrivains exilés sont

confrontés. Quoi qu'il en soit, l'écrivain est libre de choisir la langue de ses œuvres, sa langue littéraire. Si, pour certains, écrire dans la langue de l'Autre ou de l'ennemi est impossible, d'autres arrivent à se réapproprier leur langue.

En effet, certains auteurs sont capables d'adopter la langue d'accueil et les exemples ne manquent pas. Ainsi, l'écrivain russe Vladimir Nabokov adopte le français puis l'anglais au fil de ses déplacements. Joseph Conrad, qui est polonais de naissance, intègre la marine britannique et devient à la fois écrivain et citoyen Anglais. Antonio Tabucchi, Jorge Listopad et Ilse Losa, quant à eux, écrivent en portugais. Andreï Makine, d'origine russe est installé en France et est devenu lui-même Français. Agota Kristof, écrivaine hongroise, vit en Suisse et écrit en français. Ajoutons aussi les cas de plusieurs auteurs roumains, notamment Emil Michel Cioran, Eugène Ionesco, Mircea Eliade et Benjamin Fondane qui ont vécu en France et qui ont écrit en français.

Cependant, malgré l'exil, certains écrivains conservent leur langue maternelle comme langue d'écriture. D'ailleurs, leurs œuvres sont, pour la plupart, traduites non seulement dans le pays d'accueil mais également à l'étranger et peuvent être diffusées dans le pays d'origine (lorsque les situations politiques le permettent). En effet, Paul Celan, - écrivain d'origine juive et originaire de Roumanie -, a écrit toute sa vie dans sa langue d'origine - l'allemand - alors qu'il habitait en France. Paul Goma, écrivain roumain, vit lui aussi en France et écrit dans sa langue maternelle, ainsi qu'Alexandre Soljenitsyne, écrivain russe vivant aux États-Unis et qui conserve le russe comme langue d'écriture. D'autres écrivains font le choix précisément de ne pas choisir. Les exemples les plus connus sont sans doute ceux de Samuel Beckett et de Julien Green où toute leur production littéraire est marquée par leur bilinguisme constant, oscillant entre le français et l'anglais.

Bien souvent la migration s'effectue vers des pays plus centraux au niveau de l'influence économique, politique ou culturelle. C'est le cas notamment de l'écrivain tchèque Milan Kundera ou des auteurs roumains comme Mircea Eliade, Emil Michel Cioran qui n'auraient peut-être pas eu le même impact s'ils avaient été publiés en roumain et dans leur pays natal. C'est sans doute pour une meilleure diffusion de leurs

œuvres que ces auteurs ont fait le choix de changer de langue et de pays pour leur production littéraire. De cette façon, la langue française pour ces auteurs est un mélange de « camisole de force et de salon » car ils avaient une connaissance académique de la langue française dans leur pays natal (Dollé, 2001).

Le choix de la langue peut être tout d'abord lié au statut de son pays et à son importance sur la scène internationale. Elle peut donc être associée au prestige de la langue réelle ou supposée et être liée à certains stéréotypes ou clichés comme le « génie de la langue », la clarté ou la rigueur. La langue française était la langue universelle aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles en Europe, elle était la langue de culture et de communication par excellence. Les écrivains ont leur propre image de la langue française. En effet, Julia Kristeva (1997) la considère comme un temple dont l'authenticité est intraduisible. Emil Michel Cioran observe que la France est une « nation de grammairiens » et que la langue française est sclérosée (Dollé, 2001). Jorge Semprun parle de la discipline du français et de la rhétorique de l'espagnol (Kremnitz, 1999). Pour Samuel Beckett, le français possède une faible structure grammaticale et idiomatique alors que l'anglais est trop perfectionné et créateur de routine (Schmeling, 2002).

Langue et style d'écriture

Chaque langue est, en effet, porteuse d'affects et de sentiments qui vont du rejet à l'amour. Le parallèle entre la langue maternelle et la langue de la mère est incontournable et certaines choses peuvent être dites, ou non, dans certaines langues. L'écrivain peut pratiquer, - de façon inconsciente la plupart du temps -, une certaine censure de ses propos dans une langue donnée et non dans une autre. Pour Julien Green, la langue anglaise est associée à la mère et à la sexualité alors que la langue française est plutôt associée à l'écriture et aux institutions (Raynaud, 2001).

Nancy Huston parle de la liberté avec laquelle elle intègre des jurons dans son discours en français alors que cela serait quasiment impossible en anglais et parle également du détachement que lui procure la langue française :

La langue française (et pas seulement ses mots tabous) était, par rapport à ma langue maternelle, moins chargée d'affect et donc moins dangereuse. Elle était froide et je l'abordais froidement. Elle m'était égale. C'était une substance lisse et homogène, autant dire neutre. Au début, je m'en rends compte maintenant, cela me conférait une immense liberté dans l'écriture. (Huston, 1999: 63-64).

Comme nous le voyons, la langue peut, d'une certaine manière, façonner l'écriture et le style de l'auteur. Nous pouvons parler dans ce sens d'Elie Wiesel (de langue maternelle yiddish) qui rédige ses écrits professionnels en anglais alors qu'il privilégie la langue française pour ses romans ou ses œuvres autobiographiques. Samuel Beckett, quant à lui, possède une écriture sans style, blanche, neutre en français (notamment dans *Watt*), et ceci était parfaitement recherché par l'auteur qui considérait qu'il était plus facile d'écrire sans style en français (Cf. Clément, 1994; 2001). Nancy Huston considère, quant à elle, que Milan Kundera perd de son humour lorsqu'il écrit en français.

Langue et culture

Ce changement de style ou de genre littéraire peut être rapproché des liens qui existent entre langue et « vision du monde ». Chaque langue peut véhiculer un angle de vue différent, peut permettre de voir et de penser le monde de façon distincte. Les liens entre langue et culture sont indéniables et « parler une langue c'est assumer une culture » (Fanon, 1952: 30). Sans pour autant adhérer à la théorie « Sapir-Whorf » ou celle de Wilhelm Von Humboldt qui lie langue et pensée, un certain nombre d'ouvrages traitent de ces rapports. Certains rapprochent la langue allemande de la philosophie ou de la psychanalyse. Ces auteurs soutiennent que la langue allemande a pu être le berceau de nombreux philosophes et des pères de la psychanalyse car la langue allemande permet une certaine réflexion métadiscursive que d'autres langues ne possèderaient peut-être pas (Cf. Goldschmidt, 1988).

Effets de langues et effets de réel

L'effet de réel est « la vraisemblance inavouée qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité » (Barthes, 1982: 89). Le plurilinguisme contribue à ce phénomène car il permet de donner l'illusion du vrai. En effet, le fait d'insérer

plusieurs langues participe du pacte de vraisemblance que tout roman moderne vise. Lise Gauvin souligne que les effets de langues deviennent des effets de réel dans le roman plurilingue, et Georg Kremnitz affirme que la présence de différentes langues dans les romans autobiographiques de Jorge Semprun donne un air d'authenticité aux textes.

Auto-traduction, éditions bilingues et doubles éditions

Samuel Beckett, Julien Green, August Strindberg, Yvan Goll, Vladimir Nabokov, Rainer Maria Rilke, Milan Kundera sont quelques uns des écrivains qui se sont auto-traduits ou qui ont produit des doubles éditions au cours de leur carrière littéraire. Julien Green, - qui est né à Paris et qui est américain de nationalité -, a constamment publié une double édition bilingue, traduite par lui-même en France et aux États-Unis. À ce propos, Roland Barthes (1975; 1980) souligne la dimension métadiscursive du récit de Julien Green à travers la notion de « biographème ».

Il existe pour tout écrivain une certaine barrière psychologique à l'auto-traduction, traduire ses propres textes représente en soi un acte douloureux (Schmeling, 2002). En effet, la personne-sujet est la même dans l'original et dans la traduction, et l'écrivain peut redouter, non seulement la répétition mais aussi des mécanismes de dédoublement voire même un processus d'aliénation. Il est vrai que l'écrivain doit, comme tout traducteur, respecter à la fois le texte original et freiner sans doute ses désirs de créativité. Brian Fitch (1983: 23) parle ainsi d'« intra-intertextualité » et précise que les relations intertextuelles entre les deux versions ou les deux langues d'un même texte et les relations que chaque texte entretient avec la totalité de l'œuvre du même auteur – intratexte – se superposent. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, Vladimir Nabokov qui n'a traduit que douze ans plus tard *Lolita* en russe ou de Yvan Goll qui a auto-traduit ses œuvres en y changeant le style (soit l'expressionnisme allemand soit le surréalisme français, deux courants littéraires de l'époque). De son côté, Samuel Beckett ne se traduit pas, mais s'empare de l'objet entier car l'écrivain s'attache à l'objet en soi. Il ne traduit pas mot à mot, mais effectue plutôt des transpositions par analogie fonctionnelle, faisant de ses textes des « textes parallèles »

(McGuire, 1990: 260). Ainsi, l'auto-translation permet à son créateur - malgré la difficulté de l'exercice - un espace de liberté assez important.

De cette façon, nous pouvons nous interroger sur la place qu'occupe, selon l'expression de Jacques Lacan, « la langue » dans l'esprit des écrivains. Nous pouvons nous demander ce que viennent ajouter ou dissiper les langues étrangères dans les œuvres, ce qu'elles viennent montrer ou, au contraire, occulter. Nous pouvons nous interroger sur ce qu'apporte cette écriture dédoublée.

Au Portugal

Le français est sans doute la langue qui a le plus tenté les écrivains portugais, principalement durant les années d'exil au cours de la période salazariste, qui a fait des intellectuels portugais des francophiles convaincus (Cf. Machado, 1984). Ainsi, nous pouvons citer Raul Leal, qui s'est exilé en France à partir de 1914 pour des raisons politiques, et qui a publié directement en français, entre autres, la nouvelle *Atelier* (1915) et le recueil de poèmes *Antéchrist et la Gloire du Saint-Esprit* (1920).

Vitorino Nemésio a publié en 1935 un recueil de poèmes intitulé *La voyelle promise* lorsqu'il était lecteur de portugais à Montpellier. Considéré comme le premier grand ouvrage poétique de l'auteur écrit durant sa jeunesse (Voir Ramos, 2007), le fait d'écrire dans sa langue d'accueil lui a sans doute permis d'écrire plus librement qu'en portugais, – notamment en ce qui concerne les poèmes qui ont trait à un érotisme évident comme c'est le cas de *Le gazon violé*. Cette œuvre d'initiation, où l'écrivain tente d'accéder à une voyelle promise, - symbole de la langue française -, qu'il désire « posséder comme l'on possède une femme » (Siganos, 1993) contient une thématique assez récurrente de l'auteur, liée à la quête d'identité. Comme l'auteur l'indique lui-même sur les raisons qui l'ont poussé à écrire en français :

Para depor sobre a autenticidade das circunstâncias que me levaram a poetar em francês precisaria de um ensaio à parte, em que alegasse o relativo domínio de ofício de uma língua românica que, para nós, portuguesas, é segundo veículo de cultura, e uma situação existencial em ambiente francês que pôde reduzir ao mínimo o artifício coloquial de semelhante recurso estilístico. Contento-me por agora em assinalar o símbolo-chave de *voyelle promise*, isto é: como se a língua nativa de um poeta português, que a Vogal portuguesa simbolize, uma Vogal alheia que viesse de surcroît... (...) Mas por agora, repito, limito-me a descarregar sobre o sentido profundo do título *La voyelle promise* a justificação do atrevimento. E ainda uma nota mais: a prova da validade « mensageira » de um livro de poemas como

esse, que evidentemente leva um mínimo de consequimento e um manifesto parentesco com os meus poemas portugueses, avulta-se o leitor acreditar que o seu estilo excede em muito a capacidade prática que o autor tinha para se exprimir em francês e em prosa, ou seja: fora da exaltação imaginativa e lírica em que o discurso poético ocorre. (Nemésio, 1961: 19s, en italique dans l'original).

Mário Dionísio a, quant à lui, publié au Portugal le recueil de poèmes *Le feu qui dort* en 1967 entièrement écrit en français. L'écrivain livre lui aussi son opinion sur le recours à la langue française :

Perguntam-me com surpresa ou velada ironia, que razão me levou a escrever este livro em francês e eu não sei que dizer, pensando embora em mil respostas possíveis. Que *este* só poderia existir como foi escrito. Que seria mais lícito perguntarem-me porque escrevi do que porque o escrevi assim. Que o que me liga à cultura francesa desde a infância havia, tarde ou cedo, de me fazer cair numa aventura destas. Que, no fundo, somos livres de tentar o que nos parecer...subterfúgios. (...) Respirava, sem poder nem querer preocupar-me com a língua em que o fazia. Durante meses só vivi para esse lume enganosamente extinto que vinha à superfície – promessa e desafio – da maneira mais imprevista e tão obsessiva que, enquanto durou, me não permitiu outra espécie de trabalho nem escrever uma linha em português. (Dionísio, 1967: , en italique dans l'original).

À travers ces deux témoignages, nous comprenons l'importance culturelle de la langue française pour les écrivains portugais de cette génération. Il est également intéressant de noter que des écrivains non exilés ont fait le choix d'incorporer, dans certaines de leurs œuvres, du plurilinguisme. C'est notamment le cas de José Estêvão Sasportes qui a publié *Agon* en 1971. L'auteur a créé une œuvre à la fois en prose et en vers en deux langues de façon alternée et mélangée. Il présente notamment une courte pièce de théâtre (« The death of the beloved son »), un bref scénario (« Premier essai ») ainsi que des poèmes en français, en anglais ou dans les deux langues (notamment dans les haïkus).

Alonso Féria publie également en 1971 un recueil de poèmes en français, anglais, espagnol et portugais intitulé *Born in 27*. L'auteur joue avec les différentes langues en présence - comme dans les poèmes « Pig my lion » ou « La miss tique » - et s'interroge sur les langues européennes. Comme nous le voyons, le fait d'écrire dans la langue de l'autre devient le support d'un face à face culturel.

Finalement, le plurilinguisme rend plus complexe et plus souple les manifestations de la pensée et de l'émotion et donne une profondeur plus précise aux

concepts généralement conçus de façon plus abstraite et exprimés de façon plus vague (Cf. Saraiva, 1977). La confrontation, le croisement des langues et ses effets sont bien perceptibles dans la littérature moderne. La pratique du bilinguisme ou du plurilinguisme doit être d'ailleurs considérée comme un des éléments fondamentaux pour la caractérisation de la littérature d'avant-garde qui survient au début du XX^{ème} siècle (notamment James Joyce, Ezra Pound et Fernando Pessoa). Nous pouvons parler littéralement de bilinguisme ou de plurilinguisme symbolique, car en ce qui concerne la littérature « le texte est d'emblée, en naissant, multilingue. » (Barthes, 1970: 127). Le bilinguisme intertextuel correspond également à une recherche individuelle d'une vision différente du monde :

Quanto ao bilinguismo intertextual, o que ele põe em jogo não são só dois “estilos” ou duas “estilísticas”, mas duas ideologias, duas visões do mundo, duas concepções diferenciadas da vida. Todavia a prática do bilinguismo intertextual pode ter que ver menos com a obtenção de uma *determinada* visão do mundo do que com o desejo de uma visão do mundo *outra*; menos com uma necessidade de comunicação ou prestígio social do que com uma busca individual. (Saraiva, 1977: 93)

L'enjeu n'est pas de comprendre le choix du recours à une seconde langue mais bien d'essayer de comprendre pourquoi telle ou telle langue s'est montrée insuffisante aux yeux de l'écrivain. La présence d'écrivains qui ont fait l'expérience de l'altérité au cours de leur parcours nous permet de nous questionner sur leur place dans le monde de la littérature et de nous demander à quelle littérature ils appartiennent, est-ce à la littérature portugaise, française, américaine ou à la littérature « tout-monde » selon le terme d'Édouard Glissant ? Si nous en croyons Arnaldo Saraiva, les écrivains appartiennent uniquement au langage, qui a la caractéristique d'être universel : « O único critério que parece decisivo para a inclusão de um escritor numa literatura só pode ser o linguístico, ou o linguístico-literário. (...) Porque no fundo nenhum escritor pertence a nenhuma literatura, língua ou país: pertence apenas à linguagem, quer dizer, é de toda a humanidade. » (*idem*: 12).

Comme nous venons de le voir dans notre étude, la ou les langue(s) littéraire(s) constituent un véritable enjeu pour l'analyse littéraire.

Bibliographie :

- BARTHES, Roland (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil.
- BARTHES, Roland (1980). *La chambre claire: Note sur la photographie*. Paris: Gallimard.
- BARTHES, Roland (1982). « L'effet de réel », *Littérature et réalité*, pp. 81-90.
- BHABHA, Homi K. (2007, 1^{ère} éd. en anglais 1994). *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*. Paris: Payot.
- BLEDE, Logbo (2006). *Les interférences linguistiques dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*. Paris: Éditions Publibook.
- CHAMOISEAU, Patrick. (1997). *Écrire en pays dominé*. Paris: Gallimard.
- CLÉMENT, Bruno (1994). « Serviteur de deux maîtres », *Littérature*, pp.3-13.
- CLÉMENT, Bruno (2001). *L'œuvre sans qualités*. Paris: Éditions du Seuil,
- DELEUZE, Gilles (1983). *Critique et clinique*. Paris: Minuit.
- DELEUZE, Gilles GUATTARI, Félix (1983). *Kafka pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
- DOLLÉ, Marie (2001). « La représentation du français dans les écrits de Cioran », CASTELLANI, Jean-Pierre CHIAPPARO, Maria Rosa LEUWERS, Daniel (dirs) « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture », *Littérature et nation*. Tours: Université François Rabelais, n° 24, pp. 137-146.
- DIONÍSIO, Mário (1967). *Le feu qui dort*. Mem-Martins: Publicações Europa-América.
- FANON, Frantz (1952). *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil.
- FÉRIA, Alonso (1971). *Born in 1927*. Lisboa: Editorial Estampa.
- FITCH, Brian T. (1983). « L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett. La problématique de la traduction de soi », *Texte*, n° 2, pp. 83-100.
- GAUVIN, Lise (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens*. Paris: Kartala.
- GAUVIN, Lise (2002). « Passage de langues », DION, Robert, LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec/Francfort: Éditions Nota Bene/Iko Verlag, pp.23-42.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur (1988). *Quand Freud voit la mer, Freud et la langue allemande*. Paris: Buchet-Chastel.
- HUSTON, Nancy (1999). *Nord Perdu suivi de Douze France*. Paris: Actes Sud.
- KOUROUMA, Ahmadou (1970). *Les soleils des indépendances où Les soleils des indépendances*. Paris: Éditions du Seuil.

- KREMnitz, Georg (1999). « Langue et mémoire dans *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun ». In: GAUVIN, Lise (dir.) *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal, pp. 147-164.
- KRISTEVA, Julia (1997). « L'autre langue ou traduire le sensible », *Textuel*, n° 32, pp. 157-170.
- LY, Amadou (1999). « Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture », GAUVIN, Lise (dir.) *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal, pp. 87-100.
- MACHADO, Álvaro Manuel (1984). *O "francesismo" na literatura portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua portuguesa.
- MARQUES, Isabelle Simões (2009). *Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain (1963-1983): caractéristiques, configurations linguistiques et énonciatives*. Thèse de Doctorat: Université Paris 8 – Université Nouvelle de Lisbonne.
- MARQUES, Isabelle Simões (2011). « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », *La textualisation des langues dans les écritures francophones*. Les Cahiers du Grelcef: Université de Western Ontario – Canada, n° 2, pp. 227-244.
- MCGUIRE, James (1990). « Beckett, the translator and the metapoem », *World Literature Today*, Spring, 1990.
- MESCHONNIC, Henri (dir.) (1995). *La pensée dans la langue: Humboldt et après*. Saint Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- NEMÉSIO, Vitorino (1961). « Da poesia », *Poesia (1935-1940)*. Lisboa: Livraria Morais Editora, 1961.
- RAMOS, Manuel (2007). « *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio: une œuvre à cheval entre la littérature portugaise et la littérature française », GASQUET, Axel SUÁREZ, Modesta (dirs.), *Écrivains multilingues et écritures métisses, l'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 221-229.
- SARAIVA, Arnaldo (1977). *Bilinguismo e literatura*. Porto: [s.n].
- SASPORTES, José Estêvão (1971). *Agon: prosas e poemas, prosas et poèmes*. Lisboa: Livraria Portugal.
- SCHMELING, Manfred (2002). « La biculturalité comme paradoxe: l'auteur traducteur de lui-même », DION, Robert LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec/Francfort: Éditions Nota Bene/Iko Verlag, pp. 357-374.

SIGANOS, André (1993). « France, femme, langue, l'autre culturel dans *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio », ASTIER, Colette DE GRÈVE, Claude (dirs.), *L'Europe, reflets littéraires*, (Actes du Congrès National de la SFLGC). Paris: Klincksieck, pp. 325-332.

STEINER, Georges (2003). *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*. Paris: Hachette Littératures.