

**IMAGINAIRES LINGUISTIQUES DANS LA FICTION  
POSTCOLONIALE FRANCOPHONE**

**LINGUISTIC IMAGINARIES IN FRANCOPHONE POSTCOLONIAL  
FICTION**

**Oumar Mamoudou THIAM**

Université Gaston Berger de Saint-Louis, SENEGAL

**Résumé**

Dans la présente contribution, nous engageons un débat sur les imaginaires linguistiques dans les littératures francophones. Elle se propose d'analyser les phénomènes linguistiques et sociolinguistiques qui se traduisent à travers la langue d'écriture dans les textes de Gisèle Pineau, Maryse Condé, Malika Mokeddem et Fawzi Zouari. Ces phénomènes qui apparaissent dans la langue et les langages des personnages permettent d'exprimer la diglossie et le plurilinguisme dans les œuvres. La pluralité des langues et des niveaux de langues fait appel à plusieurs aspects dans l'analyse des textes car, au-delà de la présence des langues arabe et créole dans les romans à travers divers mécanismes mis en pratique, il nous semble que c'est l'environnement (le contexte idéologique, culturel, social, etc.) qui guide toute production littéraire. La pratique de la langue des écrivaines maghrébines et caribéennes pose une question particulière sur l'identité francophone. En écrivant dans une langue étrangère, ils incorporent des codes traditionnels, culturels et linguistiques pour affirmer leur identité à travers une hybridité linguistique.

**Mots-clés :** langue, diglossie, plurilinguisme, identité, créole

## **Abstract**

In the present contribution, we engage in a debate on linguistic imaginaries in Francophone literature. It proposes to analyse the linguistic and sociolinguistic phenomena that are translated through the language of writing in the texts of Gisèle Pineau, Maryse Condé, Malika Mokeddem and Fawzi Zouari. These phenomena that appear in the language and languages of the characters allow the expression of diglossia and plurilingualism in the texts. The plurality of languages and language levels calls for several aspects in the analysis of the texts because, beyond the presence of Arabic and Creole in the novels through various mechanisms put into practice, it seems to us that it is the environment (the ideological, cultural, social, political context, etc.) that guides any literary production. The language practice of Maghrebi and Caribbean women writers raises a particular question about Francophone identity. By writing in a foreign language, they incorporate traditional, cultural and linguistic codes to assert their identity through linguistic hybridity.

**Keywords :** language, diglossia, plurilingualism, identity, creole

Inscrire la langue en tant que thématique dans le roman francophone participe à étudier le rapport du français avec les autres langues et les mécanismes de construction identitaire. Cette pratique littéraire, une particularité des écrits issus de l'immigration et du fait colonial, pose la question des imaginaires dans la langue d'écriture. Les auteurs francophones dans leur pratique scripturale ont recourt à leurs patrimoines linguistique et culturel. Cela permet d'établir une cohabitation des espaces linguistiques dans les textes, ce qui constitue une donnée fondamentale des œuvres francophones du Maghreb et des Caraïbes. Cette réflexion repose sur une problématique dont la question principale est : comment l'écriture associe les imaginaires linguistiques des auteurs pour devenir un acte identitaire ? L'objectif de cet article est d'explorer cette stratégie d'écriture en s'appuyant sur des concepts de la sociolinguistique

et ce, afin de débusquer les traces du multilinguisme des écrivains, traces révélatrices du contexte dans lequel elles évoluent. De ce fait, nous emploierons les termes « langue » et « langage » dont les sens évoluent selon les auteurs et les disciplines. Ferdinand de Saussure définit la langue comme un ensemble de signes utilisés par une communauté pour communiquer. Par langage, on entend une faculté naturelle, inhérente et universelle qu'à l'Être humain de construire des langues, des codes pour communiquer.<sup>1</sup>Cette approche sociolinguistique nous permettra alors d'interroger le statut des langues et le caractère identitaire qu'elles revêtent dans les littératures algérienne et guadeloupéenne.

## 1. STATUT DES LANGUES

Les espaces francophones manifestent une configuration linguistique assez particulière due à la situation de cohabitation de la langue coloniale avec d'autres langues. Dans un texte littéraire, cette confrontation se manifeste par une alternance de deux contextes socioculturels distincts qui obligent le narrateur à naviguer entre les deux. Dans ce sens, l'insertion de la langue Arabe ou Créole, parfois accompagnée de traduction en français montre que les auteurs naviguent entre deux langues.

### 1.1. La diglossie

La diglossie se révèle au niveau textuel dans les œuvres du Maghreb et des Caraïbes. Cette situation de bilinguisme est définie par Tzvetan Todorov comme la coexistence de deux langues ou la faculté d'alterner entre deux langues : « [il] désigne l'emploi de deux langues par un même sujet » (Todorov, 1985, p.11). Il est alors aisé de comprendre les rapports entre les langues d'écritures et les langues locales dans le contexte postcolonial et d'immigration. Cependant, si dans la

---

<sup>1</sup> Jacques Leclerc, Qu'est-ce que la langue ? 2<sup>e</sup> édition. Laval, Mondia Edition.Inc, 1989

reconnaissance ou la pratique, il y'a un déséquilibre alors on parle de diglossie. Selon les linguistes tels que William Francis Mackey et Christian Puren, ce terme décrit une complémentarité entre deux langues par un sujet bilingue. Généralement, les langues en contact n'obéissent à aucune fonction précise, une d'entre elles a donc tendance à s'imposer. Or, chaque langue renferme en elle les valeurs symboliques attachées à sa culture et à son peuple.

Malika Mokeddem et Fawzia Zouari composent une certaine violence à travers le bouleversement du fonctionnement de la langue. Elles représentent la problématique de l'identité linguistique. En effet, les personnages revendiquent un rapport à la langue maternelle caractérisant un enjeu identitaire car, ils grandissent dans des sphères où l'arabe, la langue parlée, est remplacé par une langue dominante, le français, dans presque tous ses usages. Partagées entre la tradition orale maghrébine et celle occidentale véhiculée par l'écriture à travers l'école, Malika Mokeddem et Leïla Ajalli, tout comme Fawzia Zouari et Lila, expriment ces réalités de leur socialisation. Elles les combinent en introduisant dans l'écriture et le discours<sup>2</sup> des mots ou des groupes de mots de leur langue maternelle, des sonorités, des images dans leur langue d'écriture. En fait, elles inscrivent dans la chair de la langue d'écriture les différents aspects de leur langage. Ainsi, les romancières maghrébines conçoivent une nouvelle appropriation du français reposant sur « *la capacité à jouer avec les structures de la langue pour en tirer, éventuellement, des mots ou des constructions que les grammairiens n'avaient pas prévus* » (Soubias, 1999, p. 129).

---

<sup>2</sup> Le terme discours est envisagé à la lumière des travaux de Benveniste ou de Jean Michel Adam. Il se définit en tant qu'acte langagier d'où émergent un texte, un contexte et une intension. Il regroupe donc les dimensions linguistiques, sociologique et communicationnelle.

La pratique littéraire au Maghreb s'applique à traduire cet entrelacement des langues, ce qui annihile l'idée de pureté de la langue d'écriture. Cela se voit dans certains passages du texte de Mokeddem, *Les hommes qui marchent* : « s'il te plait *Hanna*, chante *le s'baa* » (Mokeddem, 1997 : p. 112), « il ne faut pas chanter *Kassaman* ou *Min jibalina* en leur présence » (Mokeddem, 1997 : p. 103). De même, le texte de Zouari, *La deuxième épouse*, traduit cette cohabitation des langues. En fait, Lila intègre dans son discours plusieurs langues : le français, l'anglais et l'arabe. L'intégration de ces langues se fait dans le discours de Lila d'une manière inattendue : « Creil est devenu un morceau de Téhéran. On n'y raisonne plus qu'en *halal* et *haram* » (Zouari, 2006 : p. 197) ; « Non seulement le client saoudien y est *halal*, m'a confié Samira, mais il paie bien. Ma copine a juré que certaines *call-girls* gagnent cinq mille francs la soirée » (Zouari, 2006 : p. 203).

Ici, l'art de la traduction est essentiel car il facilite « une interpénétration subtile des différentes poétiques et sensibilités des langues ». En transcrivant les paroles arabes de ses personnages, les auteurs opèrent une traduction. Ce procédé permet à ces mots de franchir des obstacles et de s'incorporer sans difficultés au discours en se fixant à l'écriture. Il traduit surtout l'oralité nomade et arabe dans la langue d'écriture. Cela illustre la transposition de deux langues et montre la prise en compte des aspects socioculturels propres à la société bédouine du Sahara et en même temps la conscience linguistique de l'écrivaine. Il révèle également une certaine altération de la langue française, ce qui rend compte d'une rébellion contre l'autorité d'une norme linguistique imposée.

Par ailleurs, le contexte sociolinguistique des Antilles traduit un système de référence linguistique des écrivains qui met en présence deux langues, le créole et le français. La diglossie aux Antilles présente également un bilinguisme

particulier.<sup>3</sup>Dans *Fleur de Barbarie*, Gisèle Pineau problématise la cohabitation des langues. Elle fait usage de diglossie à travers le récit de Margareth. Cette narratrice et auteure rend compte des milieux sociaux différents et de l'opposition des langues des personnages. Dans ce texte, elle conjugue français et créole : « *je venue de la part de man Eunice qui agonise dans son kaz* » (Pineau, 2005 : p.342). Maryse Condé exprime dans un langage cru et peu soigné du récit de Nina le caractère diglossique de son texte. A la lecture de ce récit qui pourtant est en français, on constate une langue hybride à mi-chemin entre créole et français. Il abonde d'expressions, de tournures propres à la langue créole : « la bayè-ba » ; « zindien » ; « pié-bwa » ; « coolie » ; « flègèdè ». À cela s'ajoutent des phrases où le créole se mélange au français : « *Patron, jou rouvè, lèvé an kaban-là* » (Condé, 1997 : p. 201) ; « Il me semblait qu'un *kimbwa* m'avait transformée du jour au lendemain » (Condé, 1997 : p. 198).

Ce procédé scriptural chez les romancières caribéennes traduit leur sensibilité et rejoint Lise Gauvin quand elle explique le rapport des écrivains francophones à la langue : « Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture, et cela dans un contexte culturel multilingue souvent affecté des signes de la diglossie » (Gauvin, 1999 : p.13). Gisèle Pineau et Maryse Condé, comme beaucoup d'autres romancières, réussissent un subtil mélange comme pour montrer leur relation intime avec les deux langues.

La situation diglossique dans ces aires géographiques traduit la cohabitation des univers linguistique et culturel des écrivains francophones. Elle confère aux romancières et à leurs personnages un ancrage et l'habilité de naviguer entre deux contextes discursifs et deux langues. Dans le contexte

---

<sup>3</sup> Maignan-Claverie, Chantal, (2005), *Le métissage dans la littérature des Antilles française*, Paris : Karthala

sociolinguistique des Antilles et du Maghreb, des langues sont en confrontation d'une part le français et l'arabe, d'autre part le français et le créole. Ce bilinguisme nous permet de comprendre les rapports entre la langue française et les langues locales. En effet, le français étant une langue coloniale, représente la langue de l'ex-colon, le maître, avec tout le pouvoir qui lui est attaché. En ce sens, le rapport aux autres langues arabe et créole se traduit souvent dans les textes par un traitement subversif du français. A travers leurs personnages, les auteures francophones font recours à leurs patrimoines linguistiques qui renvoient à la société et l'espace culturel dont elles sont originaires. La langue d'écriture des textes s'applique à mettre en évidence cet entrelacement des langues qui dénote l'appropriation des langues locales dans une perspective d'affirmation identitaire.

Bref, les littératures francophones telles que nous révèlent les ouvrages du corpus sont un espace de rencontre et de confrontation les langues aussi bien dans le cadre postcolonial que dans la migration des personnages. Ainsi, les narratrices participent à affirmer leur double identité à travers un discours bilingue et diglossique. Toutefois, le statut linguistique devient encore plus complexe dans un discours plurilingue.

## **1.2. Le plurilinguisme**

L'autre particularité du statut des langues est le plurilinguisme et/ou hétérolinguisme. Ce procédé consiste en une stratégie qui permet aux écrivaines d'employer dans leurs textes plusieurs langues ou différents niveaux de langue qui rendent compte de leurs milieux sociolinguistiques. Cette cohabitation des langues participe à établir un rapport indéniable entre langues et littératures, ce qui fait qu'elle devient indispensable dans la pratique scripturale. De ce fait, Glissant soutient que l'écrivain est envahi donc par les langues : On ne peut plus écrire une langue de manière monolingue. On est

obligé de tenir compte des imaginaires des langues (Glissant, 1995 : p.112).

Dans nos œuvres, il y a forcément des signes d'une langue autre que la langue d'écriture. Leurs auteures ne peuvent pas se départir de leur langue maternelle/locale peu importe les stratégies de création adoptées. L'hétérolinguisme est un concept emprunté à Rainier Grutman qui le définit comme « 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 » (Grutman, 1997 : p 37). Ce phénomène linguistique nous permet alors de traduire la correspondance des personnages avec leur milieu social, ethnique et culturel. A partir de là, il est clair que l'expressivité d'un personnage donne des indications sur son milieu. Donc, l'imprégnation de l'écrivain ou de son personnage dans plusieurs univers linguistiques conduit au phénomène de plurilinguisme textuel. Dès lors, le texte littéraire porte en lui les marques des espaces social, politique ou culturel auxquels son auteur se réfère.

Au-delà de mettre l'accent sur les emprunts lexicaux, l'intégration de mots étrangers et la transposition d'une langue dans une autre, Gauvin souligne la dépendance des écrivains francophones par rapport à leurs univers socioculturel et linguistique. De cette interconnexion entre la langue d'écriture et la langue maternelle découlent une traduction souvent permanente. Il est cependant important de signaler que la présence de plusieurs langues dans le texte se traduit de différentes façons. En ce qui nous concerne, les manifestations du plurilinguisme textuel s'effectuent à travers les modes d'appropriation suivants : la parole<sup>4</sup> des personnages, la

---

<sup>4</sup> Selon Saussure, la parole est l'utilisation personnelle de la langue (toutes les variantes personnelles possibles : style, rythme, syntaxe, prononciation, etc.)

superposition des langues et les niveaux de langage, l'hybridité des genres, entre autres.

Le plurilinguisme de *Fleur de Barbarie* et *Désirada* expriment en dépit de la maîtrise de la langue française par Pineau et Condé une manière de possession de la langue et surtout la liberté de la pensée selon leur volonté. Dans ces textes, la superposition des langues et des niveaux de langage qui se lit à travers la parole des personnages, Gloria et Nina, justifie davantage le plurilinguisme des œuvres. Ces femmes typiques créoles sont toutes deux analphabètes d'où la particularité de la langue des personnages susmentionnés. La parole de Gloria est celle d'une femme de ménage noire durant la période coloniale. Elle fait état d'une combinaison d'un mauvais français et de mots en créole :

*Non an mwen, sé Gloria Mercure. Je venue de la part de Man Eunice qui agonise dans son kaz. Prends-moi à votre service par charité chrétienne. Je savé cuisiner, lessiver et repasser. Je suis propre. An pa fainéant. Je puis nettoyer une grande kaz. Je suis perdi ma manman. An tou sèl. (Pineau, 2005 : p. 342)*

Nous constatons le même niveau de langage quand Nina prend la parole. En effet, le langage de Nina incarne l'autochtone et la paysanne guadeloupéenne non instruite. :

*Tu vois, j'ai fait l'entour. Je suis revenue ici, à l'endroit où ma vie a commencé [...] Il n'y a pas de place pour toi ici. Tu es une terre rapportée. Ici, chacun depuis la naissance connaît le chemin dans lequel il doit marcher et la place où à la fin il faudra qu'il se couche. (Condé, 1997 : pp. 201-202)*

Dans ces deux passages, la diglossie s'opère au niveau du langage des personnages qui résulte à la fois d'un manque de maîtrise et d'usage du français. La langue et le langage de Gloria et de Nina sont un indicateur sur les milieux et les classes sociales dont elles sont issues, elles reflètent aussi leur situation

sociale et identitaire. La créolisation du français reflète la réalité à laquelle elle est confrontée et le multilinguisme de la société dont elle est issue. Cette créolisation peut aussi être lue comme une déconstruction des canons littéraires dominants.

Nous pouvons également faire une lecture similaire de la langue de Joséphine. En effet, elle avait un « parlé ourlé » (Pineau, 2005 : p. 16) à son retour de la France. Ce style de parler en roulant les « r », accent bourgeois qui fait qu'elle devient étrange aux yeux des marie-galantais, elle est par conséquent perçue comme une étrangère sur la terre de ses ancêtres. C'est pourquoi pour être acceptée et mieux s'intégrer, elle devait « rééduquer [sa] langue, l'acclimater au pays de [ses] ancêtres, à la terre de [ses] racines [...] » (Pineau, 2005 : p. 39-40). Dans ce sens, Josette change son langage bourgeois pour un autre plus adapté aux réalités guadeloupéennes.

Parallèlement, *Les hommes qui marchent et la deuxième épouse* traitent de la diversité linguistique algérienne. Lise Gauvain cristallise ce syncrétisme des langues qui se découvre à travers des procédés hétérolinguistiques. Dans l'œuvre de Fawzia Zouari, le mélange des langues et des niveaux de langages est également perceptible. En effet, l'ambiguïté identitaire de Lila déteint sur son expression. Ce personnage qui se définit par son double appartenance, algérienne de par ses parents et française de par sa naissance, ne maîtrise aucune des langues des communautés dont elle est issue, le français et l'arabe : « Par contre, je ne parle pas toujours à l'endroit. Je suis une handicapée de toutes les langues, au final. Français à l'envers, anglais très élémentaire, arabe suicidaire. D'ailleurs, c'est le fait qu'il sache bien parler qui m'a séduite chez Sadek » (Zouari, 2006, p. 195).

De ce fait, Lila parle le langage de la rue, une langue hybride et complexe qui allie français argotique et arabe médiocre. Elle choisit ce langage parce qu'elle est consciente qu'elle ne maîtrise guère les langues représentatives de la double

culture dont elle est l'incarnation. Ainsi, elle parle un langage vulgaire qui mêle argot et français familier : « Il faut tout cacher, me dit ma conscience tous les jours où je suis traitée de *pute*, par les *nanas*, surtout. Les garçons ne savent pas s'il faut me *mater* ou me *kiffer* » (Zouari, 2006 : p. 196). Ce type d'expression correspond le mieux à ce personnage et reflète son identité ambigüe et multidimensionnelle. C'est une française d'origine algérienne et une fille de la rue.<sup>5</sup> En effet, Lila a partagé sa vie entre le domicile parental et la rue en échouant son intégration au sein de la communauté de ses parents et celle de son pays de naissance. Voilà pourquoi son langage porte la marque de son identité.

Dans le texte de Mokeddem, les procédés hétérolinguistiques les plus évidents sont les xénismes et les pérégrinismes. Mokeddem utilise le xénisme qui est « un terme étranger qui désigne une réalité inconnue ou très particulière et dont l'emploi s'accompagne, nécessairement, d'une marque métalinguistique qui peut être soit une paraphrase descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte » (Ly, 1990 : p.90). L'introduction des termes autochtones dans *Les hommes qui marchent* justifie une prise en compte d'une certaine sensibilité ethnique. Ainsi, nous relevons les vocables suivants et leurs explications : « *Bendir* » : tambourin traditionnel ; « *Kheima* » : tente de nomade en laine et poil chameau ; « *Hadith* » : recueil des actes et paroles du prophète de l'Islam.

---

<sup>5</sup> « Le fait que nous désignons Lila comme une fille de la rue ne signifie pas qu'elle vit littéralement dans la rue et qu'elle n'a pas de toit. L'expression « fille de la rue » nous permet ici de mettre en évidence le fait qu'elle passe beaucoup de temps dans la rue participant à bon nombre d'activités qui y ont lieu et qu'elle parle le français des rues bien que vivant dans le foyer de ses parents et ayant reçu une instruction scolaire ».

L'œuvre intègre également d'autres expressions telles que « Kebdi » (ma foi, expression d'affection) et « H'bibbi », « expression utilisée parfois pour désigner les plus choyés des oncles ou des tantes » (Mokeddem, 1997 : p. 96). Le xénisme inhérent à Bouhaloufa est encore plus symbolique car il exprime une subversion. En effet, cela relève d'une transgression majeure liée à la loi coranique « le cochon représente le symbole de l'ignorance, de l'intolérance et de toutes les cruautés humaines au nom d'une religion pourtant fondée sur la tolérance et le respect de la vie, l'Islam » (Sytius, 2006 p.5).

En outre, l'on retrouve d'autres termes sans explications dans l'œuvre de l'algérienne. Ce sont des pérégrinismes que Bernard Dupriez conçoit en tant qu' : « utilisation de certains éléments linguistiques empruntés à une langue étrangère, au point de vue des sonorités, graphiques, mélodies de phrase aussi bien que des formes grammaticales, lexicales ou syntaxiques, voire [...] des significations ou des connotations » (Ly, 1990 : p.90). Ce procédé auquel l'auteure recourt est utilisé dans un style particulièrement élégant : « Il bâta son halouf devenu adulte dans des paniers en alfa, y chargea sa djellaba, ses livres, une guerba » (Mokeddem, 1997 : p.22). Ces pérégrinismes concernent des termes que la langue ne peut traduire ou exprimer les réalités ataviques simplement. C'est l'exemple des « *Youyou* » considérés comme un cri sauvage par des colons alors que dans l'imaginaire maghrébin, il signifie « cri long, saccadé, par spasme roucoulant [...] cri ancestral [...] modulé » (Djebbar , 1995) qui exprime à la fois la douleur et la joie. Par cette technique, l'auteure initie le lecteur étranger à sa culture. Cette subversion pérégrinique oblige les lecteurs à faire quelques recherches sur la culture d'origine de l'auteure et du texte. Du coup, la culture des minorités prend la place de celle des dominants sans se proclamer. Il faut aussi noter la particularité de la construction et le sens de certaines phrases qui suggèrent aussi une subversion hétérolinguistique. A titre

d'exemple, examinons la phrase suivante : « Ma fille [...] il faut que je vérifie que tu es bien vierge et que je te noue » (Mokeddem, 1997 : p.241). Dans cette phrase, l'on pourrait penser qu'il y a une faute grammaticale concernant l'usage du verbe « *nouer* », car en français contemporain on ne peut utiliser ce verbe dans ce sens c'est-à-dire nouer une personne. Pour donc comprendre la romancière algérienne, « il faut changer de registre et de culture » (Sytius, 2006 p.6). Dans ce cas précis, elle parle d'obstruer momentanément l'appareil génital de Leïla par le savoir traditionnel pour s'assurer qu'elle garde sa virginité jusqu'à son mariage. L'usage de telle construction langagière n'est pas fortuit car autant cette structure hétérolinguistique est symbolique autant le message et la révolte contre certaines pratiques traditionnelles sur les femmes le sont. L'on peut aussi ajouter l'usage de « *cheka* » qui féminise le statut du chef de clan, le « Cheikh ». Voilà une nouvelle utilisation de la langue d'écriture qui permet à l'auteure de déconstruire l'hégémonie sur le féminin dans une société patriarcale du Maghreb. Parallèlement aux procédés hétérolinguistiques, nous retrouvons toujours dans cette œuvre l'insertion de mots d'origine occidentale dans le discours linguistique autochtone. Pour illustration, on a : « tomobile », « transitor ». Cela suggère quelque part les difficultés de Zohra à parler français, mais aussi témoigne du fait que les autochtones sont enclins à intégrer des emprunts linguistiques et à accueillir de nouvelles réalités sociolinguistiques.

Le plurilinguisme dans ces œuvres étudiées constitue une stratégie par laquelle les auteures font cohabiter des langues et des niveaux de langues afin de rendre compte un environnement sociolinguistique assez particulier. La manière de s'exprimer d'un personnage donne des indications sur son milieu ou sa condition. Nous constatons à cet effet la différence notoire entre les langues et les langages de Nina, Gloria, Lila ou Joséphine. Le français ourlé de cette dernière est une marque du français de

la métropole. En ce qui concerne Gloria, son expression renvoie à son statut de servante, de femme de ménage ; pour Nina, elle reflète sa situation de paysanne non instruite. La particularité du langage de Lila est également révélatrice. En conjuguant argot français, arabe médiocre et un peu d'anglais, Fawza Zouari fait référence à une langue de la rue parlée par les « enfants de la postcolonie » qui vivent dans les banlieues de France. Ainsi, les écrivains francophones créent une correspondance entre les personnages et le milieu social, ethnique et culturel. Et, cela s'applique également aux auteures. Ces dernières s'inspirent des univers linguistiques divers qu'elles transposent en plurilinguisme textuel. Les textes portent donc les marques de leurs milieux d'origine d'où l'impossibilité des romancières de se départir de leurs réalités socioculturelle et linguistique. C'est pour cette raison que Jean Marc Moura souligne le rôle de passeur de langue de l'écrivain. La superposition des langues et des niveaux de langues dans notre corpus est donc tributaire du cadre plurilingue dans lequel évoluent les romancières. A travers un remaniement singulier de la langue d'écriture, les romans du corpus expriment l'identité de leur auteure.

Finalement, les procédés plurilinguistiques constituent un point important du projet d'écriture de ces deux auteures francophones. Ce projet linguistique des romancières algérienne et guadeloupéenne participe à un syncrétisme des langues, des niveaux de langues pour construire un discours fédérateur reposant sur une convergence linguistique en tant que technique d'écriture intégrant des langues ataviques. Dès lors, il devient évident que le français en tant que langue d'écriture est profondément marqué par le patrimoine des auteures et de leurs milieux socio-culturels, cela nous amène à le voir comme un instrument idéal d'affirmation identitaire.

## **2. LANGUE ET AFFIRMATION IDENTITAIRE**

Les auteurs francophones entretiennent une relation particulière avec la langue française qui est aussi leur langue.

Dès lors, inscrire des langues locales dans cette langue d'écriture soulève des questionnements identitaires. Dans cette perspective, les écrivaines sont influencées par des mouvements social, culturel et littéraire tels que la créolité, la maghrébinité.

## 2.1. L'éloge de la créolité

Dans l'espace francophone des caraïbes, la langue d'écriture participe à traduire le rapport entre la langue français et la langue créole. Cette pratique discursive permet d'introduire la particularité des caraïbes et d'affirmer leur identité sociale et culturelle. Dans ce sens, le roman transcrit dans ses moindres recoins les variations de la réalité d'une société caribéenne dans son ensemble. Ainsi, la langue de *Fleur de Barbarie* et *Désirada* expriment une affirmation identitaire. La pratique scripturale de ces œuvres s'imprègne des phénomènes socioculturel et théorique de l'antillanité ou de la créolité qui affirment le mélange des cultures au sein de la société antillaise entraînant incontestablement celui des langues. Cette démarche et ce positionnement identique qu'adoptent Gisèle Pineau et Maryse Condé leur permettent de mettre en exergue l'imaginaire de la diversité qui investit et déstabilise l'esthétique du langage, ce dernier vu comme usage libre et créateur d'une langue. Malgré le constat que la langue d'écriture soit un carrefour, le résultat d'un mélange culturel, l'écrivain antillais doit la prendre « à son compte, la modeler et l'enrichir d'apport divers. Vivre en même temps la poétique de toutes les langues [...] » (Camara, 2012 : p.173). Il s'agit de rompre l'ordre des langues, d'imprimer son style nourri de son expérience individuelle. Bref, une rupture que préconise déjà *L'éloge de la créolité*<sup>6</sup> et plus tard *Ecrire en pays dominé*<sup>7</sup> qui prônent la libération totale et complète du génie créateur et de l'imaginaire antillais.

---

<sup>6</sup> Jean BERNABÉ et al., *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993

<sup>7</sup> Patrick CHAMOISEAU, *Ecrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997

L'appropriation de la langue d'écriture par les auteures antillaises passe par sa créolisation. Cette dernière repose sur la créativité lexicale et linguistique de l'imaginaire créole que l'auteur imprime au texte en français. Elle se manifeste à la fois par un transfert de structures spécifiques et par l'usage de mots et expressions créoles. Elle s'adonne à des pratiques reposant sur des intrigues, des tournures et des éléments lexicaux sans dévier le cours de la narration. De ce fait, Gisèle Pineau et Maryse Condé créent un discours qui se fonde sur l'oralité. Or, Danielle Deltel indique que l'oralité s'inscrit dans un récit sous deux formes : (énonciative, discours, l'histoire racontée/gramaticale : la langue parlé) (Deltel, 1992 : p.192). De ce point de vue, il est clair que le créole envahit les romans de ces auteures autant dans le discours que dans la construction syntaxique. Cette pratique d'appropriation se traduit souvent par la traduction de mots créoles, de parenthèses ou d'autres caractères différents. L'auteure nous en donne l'exemple à travers quelques passages que nous avons répertoriés :

*Non an mwen, sé Gloria Mercure. Je venue de la part de Man Eunice qui agonise dans son kaz. Prends-moi à votre service par charité chrétienne. Je savé cuisiner, lessiver et repasser. Je suis propre. An pa fainéant. Je puis nettoyer une grande kaz. Je suis perdi ma manman. An tou sèl.* (Pineau, 2005 : p.342)

Gloria avait beau chercher à ordonner ses pensées pou éconduire Monsieur, les mots français, s'emmêlaient dans son esprit, se heurtaient au créole. « s'il te plait, Monsieur, *pa fé sa...* » (Pineau, 2005 : p.357).

« *Ban mwen y! Ban mwen y! Ban mwen y!* S'il te plaît, Monsieur, donne-moi encore ...» (Pineau, 2005 : p.359).

Chez Condé également nous retrouvons cette caractéristique de la langue d'écriture. En effet, comme nous pouvons le constater : « Ce n'est pas cette histoire-là que tu avais envie d'entendre, *pas vré ?* » (Condé, 1997 : p. 202) ou «

Il me semblait qu'un *kimbwa* m'avait transformée du jour au lendemain » (Condé, 1997 : p. 198).

Nous remarquons effectivement que dans ces passages extraits de *Fleur de Barbarie* et de *Désirada* que les expressions créoles sont mises en italique.

Les romancières mixtent allégrement les langues et les niveaux de langues. Ce mélange linguistique est facilité par la flexibilité de leur langue natale, le créole, qui est exempt de toutes règles grammaticales selon Danielle Deltel. Elle souligne à ce propos :

*Le créole est un espace linguistique pluriel, dans lequel les linguistes distinguent plusieurs strates. Le créole est une langue orale, employée dans un registre non formel. Il n'y a pas de norme limitative. Tout ce qui serait possible dans le système de la langue devient normal dans la parole. Le créole offre ainsi à chaque écrivain un champ mouvant de virtualité expressive dans lequel s'exerce sa créativité. (Deltel, 1992 : p.192).*

L'usage systématique du créole en français exprime non seulement la diversité linguistique, mais surtout le fait que le français participe à rassembler les guadeloupéens et généralement les antillais dans leur quête identitaire. C'est pour cette raison que les auteures de *Fleur de Barbarie* et de *Désirada* inventent un langage romanesque à partir de la créolisation de la langue d'écriture afin de proposer un discours témoignant leur identité métissée. Cette réalité identitaire de la langue qui est un héritage de la colonisation, détermine alors une certaine polyvalence dans le langage. Les auteures posent donc la problématique identitaire fondamentalement dans ses aspects linguistiques.

La diglossie, le multilinguisme et la créolisation dans le texte littéraire est ainsi un marqueur ou un indicateur d'une identité linguistique multiple. La coexistence de différents cultures et milieux sociaux dans le texte provoque une redéfinition de la langue qui prend en charge les comportements

et les valeurs les plus spécifiques de ce peuple. Elle transcrit la pluralité identitaire de l'auteure et de certains de ces personnages à travers la démultiplication de l'identité linguistique.

## **2.2. L'expression de la maghrébinité dans les textes**

L'espace francophone du Maghreb prend en compte la rencontre féconde de réalités et de pratiques distinctes qui sous-tendent les théories construisant le concept de Maghrébinité. Ce concept s'applique à Malika Mokeddem et Fawzia Zaouri, et à leurs œuvres, *Les Hommes qui marchent* et *La deuxième femme*, à travers la langue d'écriture. L'expression de la maghrébinité ne donne pas trop d'importance à la spécificité au profit des traits identitaires communs. En effet, cette rencontre des cultures et des codes différents constitue une inspiration permettant d'explorer de nouvelles voix/voies inhérentes à la thématization de la langue, mais surtout à la prise en charge de la langue d'écriture et de l'affirmation identitaire de ces peuples du Nord de l'Afrique.

L'univers scriptural des algériennes s'exprime par un mélange d'éléments linguistiques et langagiers. Dans les œuvres, cohabitent des personnages de mondes différents sans aucune procédure de présentation alors qu'ils n'ont pas les mêmes réalités socio-culturelles. Nous y retrouvons des colonialistes français, des bédouins algériens, des enfants du christ et la civilisation arabo-musulmane. En outre, l'expression de la maghrébinité dans l'écriture des romancières maghrébines se matérialise par l'évocation de la civilisation arabo-musulmane dans les textes. Ainsi, elle s'inscrit dans une posture de l'entre-deux, une écriture influencée à la fois par la culture occidentale et par celle maghrébine. Dans la pratique littéraire, les romancières affirment une identité d'ouverture, ce qui rejoint l'idée de Charles Bonn sur la maghrébinité qui consiste en une stratégie de transformation culturelle loin d'un enfermement

dans un passé lointain ou d'un mythe essentialiste. C'est pour cette raison que l'affirmation identitaire dans la pratique scripturale des textes ne peut en aucun cas traduire le rejet de l'altérité, au contraire elle révèle une nouvelle vision du monde où la langue de l'autre accueille et accepte les réalités socioculturelles des autochtones ou de sa diaspora. Cette hybridité linguistique est un choix assumé et une réalité vécue.

De plus, il est important de noter que la manifestation de la maghrébinité dans la langue d'écriture pose une réflexion sur le langage littéraire, lequel véhicule des éléments identitaires. En effet, des œuvres du Maghreb telles que *Les Hommes qui marchent* problématisent la question de la parole symbole de l'oralité. Cette approche participe à élaborer une écriture littéraire spécifique à partir de la cohabitation des langages culturels. Mokeddem porte ainsi un regard sur un mélange de divers codes culturels de l'Algérie et du Maghreb en général. Or, ce mélange nécessite une approche originale de l'écriture romanesque. L'auteure algérienne propose une réflexion sur la parole littéraire qui passe par une réappropriation de la mémoire et de la féminité afin de déconstruire l'Histoire et de réhabiliter les histoires des peuples de cette région du monde. À l'instar d'Assia Djebar dans *L'Amour la fantasia*, Mokeddem donne une place importante à la mémoire et à la féminité dans l'exercice scriptural, cela permet à la langue d'écriture de réaliser la médiation culturelle et identitaire. L'usage de la langue de l'autre, le français, symbolise non seulement l'ouverture, mais surtout l'émancipation de la femme algérienne. Et, les codes culturels et linguistiques perceptibles dans *Les Hommes qui marchent* déterminent une écriture dans laquelle elle se retrouve elle-même. La langue d'écriture et la langue maternelle coexistent selon une maghrébinité qui impose de vivre et de créer à partir de deux cultures et de deux langues. En ce qui concerne la représentation de la parole, les deux femmes de *Lettres* favorisent la féminisation de l'écriture, facteur de

bouleversement sociaux et d'une dynamique identitaire. Finalement, la pratique de la langue de Mokeddem et de Zouari pose une question particulière sur l'identité francophone, notamment maghrébine (Noiray, 1996 : p. 116). En écrivant dans une langue coloniale et étrangère, elles incorporent des codes traditionnels, culturels et linguistiques pour sauvegarder au moins une partie de leur identité d'origine et celle de leurs personnages.

En définitive, la créolisation ou la maghrébinité de la langue française dans le roman francophone à travers des phénomènes linguistiques et sociolinguistiques reflètent une réalité à laquelle les auteures doivent faire face. Les éléments textuels, diglossie et plurilinguisme, trahissent et traduisent le multilinguisme des sociétés francophones dont sont issues nos auteures. Elles représentent dans les textes littéraires francophones des marques ou des indicateurs d'une identité linguistique multiple. Cette dernière est corollaire de la diversité culturelle du sujet dont la fréquentation de cultures et milieux sociaux divers provoque une hybridité identitaire repérable de manière spécifique dans la langue et le langage des textes de Malika Mokeddem, Fawzi Zouari, Gisèle Pineau et Maryse Condé.

Les langues et les langages dans ces quatre romans révèlent la classe, le groupe social et le moment historique des sociétés ou des communautés auxquelles les personnages/auteurs appartiennent. Même si notre analyse des différentes langues et langages présents dans notre corpus n'était pas exhaustive, nous avons pu relever plusieurs discours qui expriment différentes réalités du monde : le discours diglossique de la paysanne guadeloupéenne analphabète avec le personnage de Nina ; le discours diglossique de servante avec le personnage de Gloria ; le discours de Lila, la beurette de la banlieue parisienne ; le discours de la petite fille Joséphine qui a passé des années dans une famille d'accueil à Sarthe dans une campagne en France.

Les personnages cités peuvent être rangés dans des catégories sociales, des générations et des moments historiques, des aires

géographiques, etc. qui existent et coexistent dans la société, dans la conscience des auteurs et des textes. C'est dans cette logique André Ntonfo affirme : « la langue devient indissociable de la réalité culturelle dont elle est le moyen d'expression » (Ntonfo, 1999 : p.71).

## BIBLIOGRAPHIE

- Camara, El hadji, « L'identité de groupe chez les écrivains francophones : postures institutionnelles et pratiques littéraires », *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. Paper 1064, 2012
- Condé, Maryse, *Désirada*, Paris, Robert Laffont, 1997.
- Deltel, Danielle, COLLECTIF, « Convergences et divergences dans les littératures francophones », Paris : L'Harmattan, 1992
- Djebbar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris : Editions Albin Michel, 1995
- Gauvin, Lise, *Les langues du roman. Du plurilinguisme come stratégie textuelle*, Montréal : presse universitaire de Montréal, 1999
- Gauvin, Lise, « Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance » in : *Francophonie et identités culturelles*, in Chr. ALBERT (dir.) *Francophonie et identités culturelles*, Paris : Karthala, 1999
- Glissant, E., *Introduction à la poétique du divers*, Paris : Gallimard, 1995
- Grutman, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Québec : Fides, 1997
- Ly, Amadou, « Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture », in Lise Gauvain (dir.) *Les langues du roman. Du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Montréal : Presses universitaires de Montréal, 1999, pp. 87-100.
- Maignan-Claverie, Chantal, *Le métissage dans la littérature des Antilles française*, Paris : Karthala, 2005
- Mokeddem, Malika, *Les Hommes qui marchent*, Paris : Grasset, 1997
- Noiray, Jacques, littératures francophones, T.1. Le Maghreb, Paris : édition Belin, 1996.

Ntonfo, André, « *Écriture romanesque, appropriation linguistique et identité dans la Caraïbe francophone : le cas de la Martinique* » in *Francophonie et identités culturelles*, Sous la direction de Christiane Albert, Paris : Karthala, 1999.

Pineau, Gisèle, *Fleur de Barbarie*. Paris : Mercure de France, 2005

Soubias, Pierre, « *Entre langue de l'autre et langue à soi* » in : Christiane Albert (Ed.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris : Karthala, 1999

Sytius, Guei, « *La langue française et la recherche de l'autorité discursive : Les Hommes qui marchent (Les hommes) par Malika Mokeddem* », in : *Voix plurielles*, Volume 3, Numéro 1, 2006

Todorov, Tzvetan, « *Bilinguisme, dialogisme et schisophrénie* », in Bennani, Jalil, al. *Du Bilinguisme*, Paris : Daniel, 1985

Viatte, Auguste, *La francophonie*, Paris : Librairie Larousse, 1969

Zouari, Fawzia, *La Deuxième épouse*, Paris, Ramsay, 2006.