

Le plurilinguisme dans le nouveau roman algérien de graphie française : quelles modalités linguistiques pour quels effets ?

HADJAB Lamia* 

Université Mohamed Boudiaf - M'sila, Algérie

lamia.hadjab@univ-msila.dz

Reçu: 15/06/2023,

Accepté: 14/11/2023,

Publié: 15/11/2023

Plurilingualism in the New Algerian Novel of French Spelling: What Linguistic Modalities for What Effects?

ABSTRACT: *The new Algerian novel written in French is often marked by multilingualism, essentially due to contact with languages. This study tries to explore this literary plurilingualism in order to reveal the different modalities of its integration in the texts as well as the effects produced. Based on the linguistic analysis of some Algerian novels of French expression, plurilingualism appears mainly through borrowing and code-switching. The study of the different strategies for integrating these linguistic phenomena makes it possible to understand their effects on the understanding of the text.*

KEYWORDS: literary plurilingualism, language contact, methods of integration, Algerian novel, effect.

RÉSUMÉ : *Le nouveau roman algérien de graphie française est souvent marqué par un plurilinguisme du essentiellement au contact des langues. Cette étude tente d'explorer ce plurilinguisme littéraire afin de dévoiler les différentes modalités de son intégration dans les textes ainsi que les effets produits. En se basant sur l'analyse linguistique de quelques romans algériens d'expression française, le plurilinguisme apparaît principalement à travers l'emprunt et l'alternance codique. L'étude des différentes stratégies d'intégration de ces phénomènes linguistiques permet de comprendre leurs effets sur la compréhension du texte.*

MOTS-CLÉS : plurilinguisme littéraire, contact de langues, modalités d'intégration, roman algérien, effets.

* Auteur correspondant : HADJAB Lamia, lamia.hadjab@univ-msila.dz

Introduction

La langue française constitue pour l'écrivain algérien un moyen d'expression qui lui permet de faire entendre sa voix et de se définir. A cet égard, Kateb Yacine affirme : « [...] j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français » (Kateb 1986). Or, et malgré ce grand attachement à la langue française, l'écrivain algérien postcolonial tente toujours de montrer l'emprunte de sa langue d'origine à travers la présence de mots et d'expressions dérivant de sa langue maternelle, à savoir l'arabe (classique ou dialectale) ou le berbère. Le texte se rédige donc en utilisant un

« français algérianisé », selon l'expression d'Amine Zaoui qui explique le travail des écrivains algériens sur la langue d'écriture en disant qu' « Ils usent d'une langue française algérianisée. Avec un parfum oranais, bechari, algérois, annabi, constantinois, sétifien, bougeotte... ». (Zaoui 2015).

Ainsi, la situation plurilingue dans laquelle se trouve l'écrivain francophone influence sa langue d'écriture. Et c'est là où réside la spécificité du nouveau roman algérien qui devient un lieu de métissage linguistique et culturel traduit par un plurilinguisme littéraire.

L'objectif primordial de cet article est double : d'une part, nous nous intéressons à analyser les différentes stratégies ou modalités mises en œuvre par les romanciers algériens afin d'intégrer des variations linguistiques dérivant principalement de l'arabe dialectal ainsi que d'autres langues étrangères. D'autre part, nous nous intéressons à mettre en lumière ce qui motive ce plurilinguisme littéraire ainsi que ses effets sur le texte.

Une lecture attentive et répétitive de certains romans algériens de graphie française nous incite à formuler la problématique suivante : Par quelles modalités linguistiques les romanciers algériens représentent-ils le plurilinguisme littéraire dans leurs œuvres ? Quelle serait leur intention et pour quels effets ?

Les réponses à ces questions s'inscrivent dans le cadre des hypothèses suivantes :

- Le plurilinguisme peut se manifester dans le roman algérien à travers différents procédés linguistiques et typographiques.
- Le travail des écrivains algériens sur la langue d'écriture peut être relatif à un ancrage référentiel relevant d'une maîtrise parfaite de la langue française, au point de pouvoir la déformer. Or, ce travail d'écriture peut entraîner des difficultés de décodage notamment chez le lecteur monolingue.

Notre réflexion s'appuiera sur un corpus constitué de cinq romans algériens, publiés durant la période 2000-2007. Il s'agit de : *Paris plus loin que la France* (2001) de Ghania Hammadou ; *Le Poisson de Moïse* (2000) de Habib Tengour ; *L'Étoile d'Alger* (2002) d'Aziz Chouaki ; *La nuit du henné* (2007). De Hamid Grine et *On dirait le sud* (2007) de Djamel Mati.

En fonction de la nature du sujet, notre méthodologie sera à la fois descriptive et analytique. Nous nous intéressons d'abord dans cet article à mettre en lumière le concept de « plurilinguisme littéraire ». Ensuite, nous étudierons les modalités de son intégration en se référant à des exemples illustratifs tirés d'œuvres romanesques composant un corpus d'étude récent, dévoilant des particularités stylistiques et linguistiques particulières.

1. Définition du plurilinguisme

Selon le Dictionnaire de linguistique de Jean Dubois, « On dit d'un sujet parlant qu'il est plurilingue quand il utilise à l'intérieur d'une même communauté plusieurs langues selon le type de communication (dans sa famille, dans ses relations sociales, dans ses relations avec l'administration, etc.). On dit d'une communauté qu'elle est plurilingue lorsque plusieurs langues sont utilisées dans les divers types de communication. [...] » (Dubois et al 1994, 368). Ainsi, le plurilinguisme désigne la capacité d'utiliser avec aisance plusieurs langues au sein d'une même société.

2. Définition du plurilinguisme littéraire

Le plurilinguisme littéraire ou « hétérolinguisme », selon l'expression de Rainier Grutman (1997), ne constitue pas un phénomène nouveau. Or, ce n'est qu'à partir des années soixante qu'il a commencé à attirer

l'attention de la critique littéraire. L'origine de ce concept remonte à la théorie de plurilinguisme romanesque de Mikhaïl Bakhtine. Dans son ouvrage *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine précise que « *Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. L'analyse y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes, se trouvant parfois sur des plans linguistiques différents et soumises à diverses règles stylistiques* ». (Bakhtine, 1978).

À travers cette citation, Bakhtine évoque le concept « de plurilinguisme romanesque » et qui se distingue de celui du « plurilinguisme ». Selon Lise Gauvin, le plurilinguisme Bakhtinien est plus complexe car il « *met en cause 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* » (Gauvin 1999, 2). Ainsi, Bakhtine fait référence à des voix particulières plutôt qu'à des langues étrangères au sens courant du terme.

Dans son ouvrage intitulé *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Grutman définit le concept de plurilinguisme littéraire 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, 37).

Les idiomes, dont il est question dans cette définition, englobent les trois variétés : diachronique, désignant l'évolution de la langue dans le temps ; diatopique, indiquant les différents dialectes ; et diastratique, désignant les différents sociolectes.

En effet, Grutman précise que le texte littéraire : [...] *est rarement uniforme au point de vue de la langue. Plus souvent qu'on ne le croirait, il est entrelardé d'éléments hétérogènes. En plus d'intégrer plusieurs niveaux et diverses strates historiques de son idiome principal, il fait une place plus ou moins large à d'autres langues : cela peut aller du simple emprunt lexical au dialogue en parlés imaginaires, en passant par les citations d'auteurs étrangers. Une telle présence d'idiomes est désignée par le terme d'hétérolinguisme...* (Ibid., 11).

Ainsi, si le plurilinguisme renvoie à la pluralité linguistique, quelque soit la situation de communication, le plurilinguisme littéraire se limite à l'aspect littéraire. Il désigne donc la cohabitation textuelle des langues.

3. Formes et modalités d'intégration du plurilinguisme littéraire

Comme tout écrivain francophone est enraciné dans son univers linguistique et socioculturel, ses écrits seront donc parsemés de mots et expressions étrangers, dérivant de sa langue d'origine ou des autres langues apprises. Ainsi, par quelles modalités linguistiques ces idiomes étrangers sont-ils textualisés ? Sous quelles formes le plurilinguisme littéraire se manifeste-il dans le texte ?

Afin d'apporter quelques éléments de réponse à ces questions, nous nous référons à quelques romans algériens de graphie française, représentant le phénomène du plurilinguisme littéraire. Notre étude consiste d'abord à isoler les passages illustratifs où se manifeste le phénomène en question ; ensuite, nous précisons la langue utilisée et les modalités d'intégration ; enfin, nous expliquerons l'effet recherché par l'auteur. L'analyse linguistique des romans nous a permis de dégager deux formes du plurilinguisme littéraire à savoir : l'emprunt et l'alternance.

3.1. L'emprunt

L'emprunt représente un phénomène linguistique dû au contact des langues. Il s'agit d'un procédé d'enrichissement lexical en cas d'insuffisance. Pour J. Dubois, l'emprunt se produit « *quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B*

(dit langue source) *etnque A ne possédait pas [utilisé et intégré dans] un parler A ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes qualifiés d'emprunts* » (Dubois et al. 1994, 177).

Une grande partie du plurilinguisme littéraire se manifeste dans les textes sous formes d'emprunts. Cette modalité est la plus utilisée par les romanciers afin d'insérer les différentes langues dans leurs textes. L'analyse linguistique des œuvres montrent que la majorité des emprunts dérivent principalement de l'arabe algérien et de l'arabe classique. Une partie est liée à d'autres langues étrangères comme l'espagnol et l'italien.

3.1.1 Emprunts dérivant de l'arabe dialectal algérien

Dans les conversations authentiques, l'arabe dialectal (avec ses différentes variations) est la forme la plus utilisée par les locuteurs algériens. C'est pourquoi, la plus grande partie des emprunts textualisés est liée à cette forme, comme le montrent les exemples illustratifs suivants :

« Dans le hall, chaleur hammam, cilm' en panne, condensateur pété, on commendé la pièce ça fait six mois » (Chouaki 2002, 172).

Dans cet exemple, Chouaki compare la chaleur du hall à celle d'un « hammam ». Cette comparaison est souvent présente en arabe dialectal algérien. Afin de faire correspondre les paroles des personnages aux conversations authentiques, le romancier fait appel à l'emprunt de « hammam », du point de vue où il dérive de l'arabe dialectal.

« Un vieux mendiant aveugle, en djellaba et turban doré, se tient debout à coté d'une boulangerie maghrébine » (Tengour 2000, 148).

Dans l'exemple ci-dessus, Tengour décrit l'habit du mendiant d'une manière précise. Il utilise l'emprunt de « djellaba », qui représente une tenue vestimentaire traditionnelle dans la mesure où le terme emprunté à l'arabe algérien n'a pas d'équivalent précis en langue française.

« Le halo de lumière reprend sa garde à l'entrée de la petite *guitoune* »
(Mati 2007, 233)

Suite à cet exemple, nous constatons que le romancier est parfaitement conscient de la force expressive de l'emprunt : même si le terme « *guitoune* » possède un équivalent dans la langue française (tente), l'auteur opte pour le mot le plus précis. L'emprunt de « *guitoune* » représente mieux l'abri des locataires du Sahara.

« [...] Elle ne croyait ni aux fantômes, ni aux revenants, mais aux djinns si : puisque le Livre sacré les reconnaît » (Grine 2007, 63).

Dans cette séquence narrative, Grine fait appel à l'emprunt de « djinns » afin de représenter d'une manière précise les créatures surnaturelles selon les croyances des musulmans tout en se référant au Coran.

« Ammar, assis face à la porte béante donnant sur la pièce d'où s'échappaient les rires et les voix, observait tout à loisir la faune émoustillée qui continuait à se déhancher au son des tars, derboukas et bendirs chauffés à blanc » (Hammadou 2001, 81).

Suite à l'extrait ci-dessus, Hammadou représente les instruments de musique à l'aide d'emprunts dérivant de l'arabe algérien. Il s'agit de « tars », « derbouka » et « bendirs ». L'usage de ces emprunts est principalement lié à leur force expressive, mais aussi à la culture algérienne qu'ils véhiculent.

Les stratégies d'intégration de ses emprunts varient d'un romancier à un autre et d'une œuvre à une autre. Pour visualiser les traces de la langue arabe dans leurs textes, les écrivains font recourt aux stratégies suivantes :

- Des emprunts intégrés sans indication typographique et sans explication ;
- Des emprunts intégrés en italique ;
- Des emprunts intégrés en italiques, précédés ou suivis d'explications ;
- Des emprunts intégrés entre guillemets ;
- des notes explicatives en bas de page.

Ainsi, Chouaki et Tengour favorisent l'insertion des emprunts dans le corps du texte français sans aucune indication typographique et sans explications. L'absence d'un contexte explicatif dans leurs œuvres est peut-être dû au fait que les romanciers considèrent ces termes comme étant des éléments qui font partie de la norme « algéro- française ». Comme le mentionne Rainier Grutman : « *Une variété de langue est alors élevée au rang de langue standard* » (Grutman 1997, 38).

Mati (2007) et Hammadou (2000) favorisent le recourt à l'italique en intégrant des explications avant ou après le terme arabe. Quand à Grine (2007), il favorise l'usage des guillemets en présence d'un contexte explicatif.

3.1.2 Emprunts dérivant de l'arabe classique

L'arabe classique est souvent présent dans le nouveau roman algérien de graphie française. Le recourt à cette langue est généralement lié aux termes religieux, comme dans les extraits suivants :

« Tout le monde va payer, c'est le Jugement dernier ... Allah Ouakbar ! »
(Chouaki 2002, 35).

L'expression mise en italique dans la réplique ci-dessus dérive de l'arabe classique. Le romancier n'a pas opté pour la traduction de l'expression (Dieu est Grand) afin préserver la force expressive et souligner le contexte religieux.

« Mes cousins auraient pu t'enseigner la mystique dans leur zaouia, si c'est ça que tu cherches » (Tengour 2001,72).

La « zaouia » représente un local religieux où on héberge les étudiants. L'absence d'un terme équivalent en langue française a poussé le romancier à préserver cet emprunt, relatif à la religion islamique.

« Essaam Oualikoum. Où allez-vous, honorables voyageurs ? » (Mati 2007, 199).

L'expression « Essalam Oualikoum » est une formule de salutation très adoptée par les musulmans. Son usage dans la réplique du personnage s'explique par la volonté du romancier de faire correspondre les paroles des personnages aux conversations authentiques.

« Sortant de son mutisme, le taleb, les deux mains de Jade toujours dans les siennes, s'exprima sentencieusement, comme un imam sur un minbar » (Grine 2007, 102).

Dans la séquence narrative ci-dessus, « taleb » est un emprunt qui dérive de l'arabe classique. Il désigne un étudiant dans un établissement coranique. Or, Grine utilise cet emprunt dans son œuvre afin de désigner un personnage guérisseur des mauvais esprits. Cette dénomination est souvent adoptée aussi en arabe dialectal algérien.

« - Regardez ! Sidna Issa et le Prophète Mohamed règnent sans heurts et sans rivalités sur les Fres. Iblis, souligne-t-elle [...] ne pourra pas entrer dans cette maison, elle est trop bien gardée » (Hammadou 2000, 135).

Ayant toujours l'intention de rapprocher les paroles des personnages aux conversations authentiques, Hammadou fait appel à des emprunts dérivant de l'arabe classique : il s'agit de « Sidna Issa » (le Christ) et « Iblis » (le diable). Même s'il existe des équivalents à ces termes en langue française, la romancière préfère se référer aux emprunts arabes, vu leur force expressive.

Les stratégies d'intégration des mots religieux sont de trois types :

- Le recours à l'italique dans l'absence du contexte explicatif (Chouaki 2007) et (Tengour 2001)
- L'intégration directe sans indication typographique et sans explication (Grine 2007) ;
- L'intégration directe sans indication typographique en présence d'un contexte explicatif (Hammadou 2000).

3.1.3 Emprunts dérivant de langues étrangères

Le recours aux langues étrangères n'est pas très répandu dans les œuvres du corpus, or nous avons pu relever quelques sources principales de la langue italienne comme dans les extraits suivants :

« D'ailleurs Moussa ne parle presque plus, grognements, monosyllabes, laconique au possible, l'essentiel, et basta ». (Chouaki 2002, 164).

Dans l'extrait ci-dessus, « basta » est une interjection italienne qui signifie « ça suffit ».

« Maâmar se dit in petto : « Adieu à la tête de sa mère ! ». (Grine 2007, 114).

« Il arbora illico presto alors le masque de l'homme groggy par la tuile qu'il vient de recevoir sur sa tête ». (Ibid., 142).

Dans le premier extrait de Grine (p. 114), « In petto » est un adverbe italien qui signifie (en secret).

Dans le second extrait (p. 142), « illico presto » est également un adverbe italien. Il signifie (rapidement).

La langue portugaise est aussi présente dans l'œuvre chouakienne à travers l'expression « bossa-nova » qui désigne une musique de danse brésilienne proche de la samba. Voici un exemple illustratif :

« Sur scène, l'orchestre, bossa-nova, son feutré, mais c'est Sam et Farid ? Clins d'œil complices » (Chouaki 2002, 102).

Dans les extraits précédents, les emprunts étrangers sont insérés sans indications typographiques et sans explications.

Le Poisson de Moïse (2001) de Habib Tengour se caractérise par le recours aux emprunts dérivant de la langue anglaise, comme le montre l'extrait suivant :

« [...] C'est ton job, pas le mien !... Je vous attendrai avec Sharif Shan devant l'entrée principale. Ciao ». (Tengour 2001, 82).

Le mot « Job » signifie « mission, travail » ; « ciao » : désigne « au revoir ».

Comme dans le texte de Chouaki, Tengour insère les mots anglais directement dans le corps du texte français, sans indication typographique et sans explication. Or, les nombreuses expressions anglaises se distinguent par l'usage de l'italique, comme dans les extraits suivants :

« [...] Calme-toi, mon vieux ! Take it easy, comme dit Ken ! ». (Ibid., 21).

« Tu as la tête dure ! I was joking ! ». (Ibid., 122).

« Chez Salman, le décor mélange outrageusement l'ambiance du cabaret oriental telle que la conçoit l'imaginaire victorien à celle du speak easy des belles années d'Elliot Ness. (Ibid., 75).

Take it easy : « prends les choses avec aisance » ; *speak easy* : « parle facilement » ; *i was joking* : « je rigole ».

Quant à Djamel Mati, il intègre dans son roman les emprunts dérivant de la langue anglaise en faisant appel aux guillemets, comme dans les exemples ci-dessous :

« Bonjour, en voilà une surprise qu'elle est bonne ! S'écrie l' « elephant-man » des zones arides en se branlant le nez. (Mati 2007, 103).

« Tous les participants de cette « desert-party » sont dans un état léthargique ». (Ibid., 128).

Dans *La nuit du henné* (2007), Hamid Grine recourt à la langue espagnole, comme dans l'extrait suivant, où le terme « Macho » est inséré sans indication typographique et sans explication :

« Macho Maâmar ? Ni plus, ni moins qu'un autre, seulement lui assume ». (Grine 2007, 32).

« Macho » signifie ici « l'homme qui domine la femme ».

3.2. L'alternance codique :

L'alternance codique représente un phénomène linguistique qui se produit lors de la rencontre de deux ou plusieurs langues. Elle se manifeste à travers le passage fluide d'une langue à l'autre au sein d'un même énoncé ou d'un même discours. Ainsi les interlocuteurs devraient donc avoir une bonne maîtrise des deux langues comme le précise J.F Hamers et M. Blanc : « *une stratégie de communication utilisée par bilingues entre eux* ». Quant à Gumperz, l'alternance codique est considérée comme une stratégie de communication et non pas un simple passage d'une langue à une autre d'une manière aléatoire ou arbitraire. Pour lui, l'alternance codique est « *la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents* » (Gumperz 1989, 57).

L'alternance codique ne se produit pas seulement par le contact de deux systèmes linguistiques indépendants, mais aussi entre deux variétés d'une seule langue. Dans ce même ordre d'idée, Gardner précise qu'« *il y a code switching parce que la majorité des populations emploie plus d'une langue et que chacune de ces langues a ses structures propres ; de plus chacune peut comporter des dialectes régionaux ou sociaux, des variétés et des registres distincts dans un discours ou une conversation* » (Gardner 2009, 119).

Dans son ouvrage intitulé *Outils pour une traduction postcoloniale, Littératures hétérologue* (2009), Myriam Suchet décrit les rapports qui peuvent exister entre les langues en littérature. Elle distingue deux types : le « code-switching » et le « code-mixing ». Dans le premier cas, nous assistons à une situation de coprésence de deux ou de plusieurs langues tout en conservant leur autonomie lexico-syntaxique. Dans le second cas, les langues sont infiltrées les unes dans les autres : « *J'utilise le terme code-mixing pour désigner tous les cas où des éléments lexicaux et des traits grammaticaux venant de deux langues apparaissent dans une même phrase. Le terme plus communément utilisé de code-switching sera réservé à la succession rapide de plusieurs langues au cours d'un même acte d'énonciation (...)* » (Mysken 2000 cité par Suchet 2009, 39).

Ces mêmes rapports entre les langues, élaborés par Suchet, correspondent également à la typologie des alternances proposées par Poplack (1988) et repris par Romaine (1995) qui ajoutent un troisième type : (le tag switching), désignant les expressions figées ou les proverbes.

Afin de mieux déterminer le rapport entre les langues dans les romans du corpus, nous exploiterons les trois types d'alternance à savoir le « code-mixing », le « code-switching » et le «tag switching».

3.2.1. Le code mixing

Le code mixing est le type le plus récurrent dans les romans du corpus, il se manifeste à travers la juxtaposition de deux langues dans la même phrase, comme dans les exemples ci-dessous :

« Moussa est devant sa glace, vérifiant le k'hol, les dents, la cravate, le fond de teint »
(Chouaki 2002, 67).

Dans l'extrait ci-dessus, Chouaki intègre un terme dérivant de l'arabe dialectal algérien (k'hol) dans le corps du texte français.

« Des têtes emmitouflées dans des chèches noirs [...] (Mati 2007, 117).

Le même procédé d'intégration est exploité par Mati. Dans l'extrait ci-dessus, il s'agit de l'insertion du terme « chèches » dans une phrase rédigée en français.

« [...] je suis gorgé de s'hour, si tu veux savoir » (Grine 2007, 112).

Le code mixing se manifeste dans l'extrait ci-dessus à travers la juxtaposition de l'arabe dialectal algérien « s'hour » et la langue française.

« Là, c'est la musique et puis ce bougnoule d'Afghan [...] » (Tengour 2001, 100).

Afin de qualifier le personnage d'Afghan, Tengour le compare à un « bougnoule » (bête). Le mixage linguistique concerne l'arabe dialectal algérien et la langue française.

« [...] elle cassait au dessus de la tchatchouka trois de ses précieux œufs »
(Hammadou 2000, 60).

Dans la séquence narrative ci-dessus, la romancière fait appel au terme *tchatchouka* (plat à base d'oignons) dérivant de l'arabe dialectal algérien et créant un métissage linguistique avec la langue française.

Dans les exemples précédents, les mots arabes sont intégrés sans aucune indication typographique ni explication. Quant au dernier extrait, le mot *tchatchouka* se distingue du texte français par l'usage de l'italique.

3.2.2. Le code switching

Le code switching est moins répandu dans les romans du corpus. Il s'agit de succession rapide des langues dans le même acte d'énonciation, comme le montrent les exemples suivants :

« [...] elle adore toutes ses chansons, particulièrement *layta lil barrâqi 'aynan fatarâ...* » (Tengour 2000, 139).

Le code switching apparaît dans l'extrait ci-dessus à travers l'intégration d'un titre de chanson arabe dans le corps du texte français.

« [...] En fredonnant : « Fi youm ou lila » (En un jour et une nuit) » (Grine 2007, 69).

De même, le code switching apparaît dans l'œuvre de Grine à travers l'intégration d'un titre de chanson arabe. Comme chez Tengour, le phénomène concerne le récit.

« Tahia El Djazaïr ! Tahia l'Istiqlal ! Tahia El Djazaïr ! Cinq syllabes encore, mais hachées, hurlées par des bouches d'enfants » (Hammadou 2001, 145).

Quant au roman de Hammadou, le code switching se manifeste principalement dans les paroles des enfants qui répètent l'expression « Tahia El Djazaïr ! » (Vive l'Algérie) et « Tahia l'Istiqlal » (Vive l'indépendance).

A travers les exemples ci-dessus, deux stratégies d'intégration typographiques sont exploitées : l'italique (Tengour 2000, 139) et les guillemets (Grine 2007, 69). Quant au dernier exemple, la romancière insère les expressions arabes sans indication typographiques et sans explications.

3.2.3. Le code tag switching

Ce type d'alternance est relatif à l'usage des proverbes et des expressions figées dérivant de la langue maternelle de l'écrivain comme dans l'exemple suivant :

« [...] Mais ça, il ne veut pas le lui dire. Ni lui traduire le proverbe qui lui traversa instantanément l'esprit : Kfi l-gedra 'la fummu yasbah ummu. Un Algérien reste toujours accroché aux basques de sa mère. Il ne mange à satiété que les mets qu'elle lui prépare. Il ne s'endort paisiblement qu'après son souhait de bonne nuit. C'est congénital ! [...]. (Tengour 2000, 181).

Dans l'exemple ci-dessus, l'écrivain recourt au caractère italique afin de transcrire le proverbe tel qu'il est prononcé dans sa langue maternelle. Afin de ne pas entraîner des difficultés de décodage, l'auteur accompagne ce proverbe arabe par une explication en français.

Quant aux autres œuvres du corpus, la plupart des proverbes sont traduits littéralement :

« Il ne reste de l'oued que ses cailloux ». (Chouaki 2002, 137).

« Le danseur ne cache pas son visage ». (Grine 2007, 151).

« Celui qui vend sa terre, vend sa raison ». (Hammadou 2001, 85).

Il est important de souligner que la transcription directe du proverbe conserve mieux sa fonction sémantique référentielle et culturelle, notamment si le lecteur partage la même langue maternelle que l'auteur. Cependant, si le lecteur est monolingue, la transcription directe de l'arabe entraîne des difficultés de décodage. Le romancier se trouve donc dans l'obligation de traduire le proverbe. C'est pourquoi, la majorité des romanciers présentent les proverbes algériens dans leurs œuvres en faisant appel au procédé de la traduction au lieu de les transcrire directement dans leur langue source. (Hadjab 2017).

4. Le plurilinguisme littéraire dans le roman algérien : quels effets ?

Afin de répondre à cette question et dévoiler les effets recherchés par l'utilisation du plurilinguisme littéraire, nous pouvons se référer à Rainier Grutman qui affirme que : « *L'expression d'une réalité socio-culturelle n'est jamais seule en cause. Le recours aux langues étrangères cadre souvent dans une stratégie d'écriture et entre dans la composition même de l'œuvre, à titre de "motif associé"* » (Grutman 1997, 341).

Ainsi, le plurilinguisme littéraire est une composante essentielle du texte. Les traces de la langue arabe et principalement du dialecte algérien, ainsi que d'autres langues étrangères ne sont pas liées à de simples particularités stylistiques, mais elles contribuent au sens global du texte. Le travail des écrivains sur la langue d'écriture aurait donc une « *visée fonctionnelle liée à la composition du roman* » (ibid., 342).

Le recours aux emprunts lexicaux et aux alternances codiques sert à représenter le monde concret du romancier. Il s'agit donc d'un effet de réel sur le texte.

Il existe aussi un « effet d'œuvre » qui se manifeste dans les romans à travers le choix du mot juste. L'effet d'œuvre désigne « *une utilisation judicieuse d'un signifiant qui renvoie à un sens ou à un contexte précis soit par son aspect dénotatif ou connotatif. Ce mot est utilisé parce qu'il transmet son message mieux que tout autre* » (Richard 2004, 127).

Cependant, la manifestation du plurilinguisme littéraire dans l'absence du contexte explicatif peut avoir des effets négatifs sur la compréhension et l'interprétation du lecteur européen monolingue, qui peut ne pas partager les mêmes systèmes linguistiques que l'auteur du texte. Les langues visées ici sont évidemment le dialecte algérien et l'arabe classique.

Conclusion

Au terme de cet article, il a été question d'analyser les modalités et les stratégies d'intégration du plurilinguisme littéraire dans le roman algérien de graphie française, et de préciser ses effets sur le texte. Afin d'atteindre notre objectif, nous nous sommes référées à un corpus constitué de cinq romans algériens publiés durant la période 2000- 2007.

L'analyse linguistique de ces œuvres nous a permis de mettre en lumière deux modalités linguistiques, largement exploitées par les romanciers. Il s'agit de l'emprunt (dérivant principalement de l'arabe classique et du dialecte algérien, ainsi que d'autres langues étrangères comme l'anglais, l'italien, l'espagnol), et

l'alternance codique (avec ses trois types : le code mixing, le code swatching et le tag switching). L'insertion de ces idiomes étrangers à la langue d'écriture se réalise selon différentes stratégies variables d'un romancier à un autre et d'une œuvre à une autre. Les résultats de notre étude dévoilent l'existence de procédés typographiques tels que le caractère italique et les guillemets qui servent à « isoler » le terme afin d'avertir le lecteur sur son étrangeté. Cependant, d'autres écrivains favorisent l'insertion directe des mots dérivant d'autres langues dans le corps du texte français, sans aucune indication typographique et sans explications. Le chef d'œuvre de cette tendance est Aziz Chouaki, dont l'écriture est parsemée de mots et expressions étrangers et intégrés directement dans l'œuvre. L'absence du contexte explicatif peut entraîner des difficultés de compréhension et d'interprétation chez le lecteur monolingue.

À travers cette contribution, nous concluons que la manifestation du plurilinguisme littéraire dans le roman algérien ne fonctionne pas seulement comme un ancrage référentiel, mais il entre dans la composition de l'œuvre et se voit donc comme une emprunte linguistique et culturelle. Ainsi, il traduit un effet de réel.

Du au contact des langues, le plurilinguisme littéraire se considère donc comme un procédé important mis à la disposition des écrivains, qui s'intéressent souvent à représenter la diversité linguistique et culturelle des expériences humaines.

Enfin, il est important de souligner que notre étude ne se prétend nullement exhaustive. De même, les romans du corpus, bien qu'ils soient variés, peuvent représenter défauts en matière de modalités d'intégration du plurilinguisme littéraire. Il serait donc intéressant d'étudier ce phénomène dans d'autres œuvres algériennes afin d'enrichir les recherches et découvrir de nouvelles modalités d'intégration qui donnent lieu à de nouveaux effets.

Références bibliographiques

Corpus d'étude

- Chouaki, A. (2002). *L'Étoile d'Alger*. Balland.
- Grine, H. (2007). *La nuit du henné*. Alpha.
- Hammadou, G. (2001). *Paris plus loin que la France*. Paris-Méditerranée.
- Mati, D. (2007). *On dirait le sud*. Apic.
- Tengour, H. (2000). *Le Poisson de Moïse*. Paris-Méditerranée.

Références

- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard.
- Dubois, J. et al. (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Larousse.
- Gardner-Chloros, P. (2009). *Code-switching*. Cambridge University Press.
- Gauvin, L. (1997). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Karthala.
- Gauvin, L. (1999). *Les langues du roman : du plurilinguisme comme stratégie textuelle*. Presses de l'Université de Montréal.
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Fides, coll. « Nouvelles études québécoises ».
- Grutman, R. (2012). Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con) textuelles. *MONTOUT*. Marie-Annick (dir.), Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme et traduction. Presses de l'Université d'Angers, 49- 81.
- Gumperz, J-J. (1989). *Engager la conversation*. Editions de Minuit.

- Hadjab, L. (2017). *Oralité et variation de registres de langue dans le roman algérien d'expression française des années 2000*. Thèse de Doctorat. Université de Batna. <http://eprints.univ-batna2.dz/id/eprint/592>.
- Kateb, Y. (1986). *Un homme, une œuvre, un pays. Entretien réalisé par Hafid Gafaïti*. Laphomic.
- Poplack, S. (1988). Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste. *Langage et société*, Conférences plénières du colloque de Nice : Contacts de langues : quels modèles (43) : 23-48. https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000

Biographie de l'auteure

Lamia HADJAB est Maître de Conférences « A » au département des Lettres et Langue française ; Faculté des Lettres et des Langues, Université de M'sila (Algérie). Sa spécialité est Sciences du langage, son domaine de recherche est la sociolinguistique, l'écrit et l'oral. Elle est membre dans un laboratoire de recherche agréé : *Laboratoire des études linguistiques théoriques et pratiques*