



Alicia Yllera et
Julián Muela Ezquerra (éds.)

Plurilinguisme dans
la littérature française

MEHRSPRACHIGKEIT IN EUROPA
MULTILINGUALISM IN EUROPE

9

ALICIA YLLERA

Introduction

La question du plurilinguisme littéraire a été plusieurs fois abordée dans ces dernières décennies. Mais le plus souvent la réflexion versait sur des périodes ou des mouvements plus limités : les avant-gardes, certains pays francophones, etc. En 1970, Forster présentait une étude d'ensemble sur l'histoire du plurilinguisme littéraire, entendu dans un sens très vaste, mais la littérature française occupait une place assez limitée dans cette étude pionnière, et l'auteur s'intéressait essentiellement aux poètes polyglottes plutôt qu'aux œuvres multilingues. Plus récemment, Lise Gauvin (surtout en 2004) apporte d'importantes précisions sur le plurilinguisme (langues étrangères, argots, dialectes, patois, sociolectes, créoles, etc.) dans la littérature française, surtout à partir du XIX^e siècle, et dans la littérature francophone (ou plutôt « franco-graphe », comme elle précise) contemporaine. Cependant le centre d'intérêt de ses études reste la perception de la langue par les écrivains de langue française, leurs positions vis-à-vis de celle-ci, les relations conflictuelles qu'entretiennent différentes langues chez des écrivains francophones et qui donnent lieu à une surconscience linguistique, etc.

Un petit groupe de chercheurs de différentes universités espagnoles, qui travaillent sur des époques différentes de la littérature française, se sont penchés sur ce phénomène de la babélistisation littéraire à différents moments de l'histoire littéraire française. Ce modeste volume n'est qu'une première ébauche d'un domaine de recherche extraordinairement vaste. De nombreuses recherches futures seraient nécessaires pour atteindre une vision plus complète de la typologie et de la fonction du plurilinguisme tout le long de l'histoire littéraire de la France et des pays francophones. Nous sommes très conscients du caractère limité et provisoire des études que nous présentons et que nous souhaitons compléter dans l'avenir. Le sujet est immense et notre équipe fort réduite. Cependant des différents travaux réunis dans ce volume se dégagent quelques idées fortes que nous pouvons résumer. Mais, il

faudrait préalablement justifier la notion de « plurilinguisme littéraire » qui a été le point de départ de nos recherches.

La dénomination *plurilinguisme littéraire* a été appliquée à deux phénomènes différents. D'une part à la situation des écrivains polyglottes qui emploient deux (ou plusieurs) langues différentes dans des ouvrages différents. D'autre part à la présence de deux ou plus de deux langues différentes dans un même texte littéraire. L'existence d'écrivains qui ont recours à des langues différentes d'après les textes est une constante de la littérature française, depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours. À certains moments, le genre impose la langue choisie, ou tout au moins favorise l'emploi de telle ou telle langue.

La définition du plurilinguisme que nous avons retenue pour cette étude est l'emploi de deux ou plus de deux langues ou dialectes dans un même texte littéraire. Notre centre d'intérêt est l'hétérogénéité langagière à l'intérieur d'un même texte. Cette Babel « en présence » peut adopter diverses formes. Dans un texte écrit dans une langue de base (en l'occurrence le français), un auteur introduit des énoncés (plus ou moins longs ou réduits à un seul mot) écrits dans une ou plusieurs langue(s) ou dialecte(s) différent(s). Il s'agit d'une alternance de langues ou d'une alternance de codes linguistiques qui se juxtaposent.

Par ailleurs, l'auteur emploie un mélange de deux (ou plus de deux) langues. Cette mixtion (assemblage) de plusieurs codes linguistiques donne lieu à une langue hybride. Certaines de ces langues hybrides, comme le latin de cuisine, ont connu un grand succès littéraire pendant des siècles. Dans certains cas, il s'agit de réalisations involontaires, ainsi que la déformation d'une langue donnée dans la bouche d'étrangers qui la dominent très imparfairement.

Ces deux types de plurilinguisme sont les plus fréquents et ils apparaissent également dans les utilisations non littéraires de la langue, dans le langage courant. Les deux autres types sont des jeux littéraires moins fréquents et réduits à certaines périodes littéraires.

Les langues peuvent se superposer. Le résultat est un énoncé équivoque, c'est-à-dire un texte qui peut être lu dans deux (ou plus de deux) langues, avec un même sens ou avec des sens différents dans chacune de ces langues. Ce sont des jeux qui ont connu, par exemple, un certain succès au moment de la Renaissance.

Le quatrième type de plurilinguisme détecté consiste en une désarticulation du code linguistique par un assemblage incohérent,

du point de vue sémantique, des unités du discours. La phonétique, la morphologie et la syntaxe du texte proposé sont bien françaises, mais l'ensemble du texte est incompréhensible. La langue n'est plus la même, elle est devenue « autre », ce qui nous a permis de considérer ces jeux comme des exemples de plurilinguisme dans un sens large. D'un emploi limité aussi, ce « jeu » linguistique a connu un certain succès en France au XIII^e siècle en pays artésien et hennuyer avec les fatrasies. Ce discours du non-sens réapparaît dans les sotties, dans les coq-à-l'âne de Clément Marot et dans les premiers romans de Rabelais, etc.

Conscients de la difficulté d'établir, si ce n'est avec des critères extralinguistiques, les limites entre une langue et un dialecte (une langue n'étant, du point de vue linguistique, qu'un dialecte « qui a réussi »), nos études s'intéressent non seulement à la présence dans un texte de différentes langues, mais aussi aux variantes diatopiques (variétés régionales : langues régionales, dialectes, etc.), diastratiques (selon les groupes sociaux : jargons, argots, etc.) et diachroniques (formes d'un langage archaïque et désuet, etc.). Ainsi, lorsqu'on parlera de « langues autres que la langue de base » on entendra aussi bien les langues étrangères ou régionales que les différents dialectes ou les niveaux de langue qui sont suffisamment marqués pour être perçus par les lecteurs, auditeurs ou spectateurs. Nous n'adoptons pas, cependant, la notion de « plurilinguisme » de Bakhtine (1978 : 122–151), même si l'auteur a beaucoup contribué à renouveler l'intérêt pour ce phénomène. Elle est trop vaste pour notre propos, puisqu'elle comprend non seulement la diversité des langues ou dialectes et des niveaux de langues, mais aussi la pluralité des voix individuelles qui traversent le texte.

Le plurilinguisme littéraire a pu être considéré comme un phénomène caractéristique de certains mouvements, tels que les avant-gardes du début du XX^e siècle, qui ont privilégié le phénomène de l'hétérogénéité dans tous les domaines, à un moment où l'art était un point de rencontre entre artistes de différents pays pendant que l'Europe se déchirait avec la Première Guerre Mondiale. On a pu y voir le reflet de la mondialisation actuelle et surtout du conflit produit par la rencontre de plusieurs langues dans les pays francophones dans lesquels le français a été la langue du colonisateur.

Le bien fondé de ces analyses ne peut pas nous faire oublier que le recours aux mots étrangers a existé à toutes les époques avec une

importance très variable, selon les moments historiques et selon les genres choisis. Important pendant le Moyen Âge et le XVI^e siècle, le multilinguisme prend un nouvel essor aux XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, sans pour autant disparaître complètement dans les autres siècles. Critiqué par les théoriciens depuis l'Antiquité (ainsi que le montre Bermejo Larrea), il est moins fréquent dans les époques dites « classiques » et, par le passé, il apparaît plus volontiers dans les genres comiques que dans les genres sérieux, jusqu'à ce qu'il devienne le témoignage d'un pays ou d'un groupe social différent ou bien la manifestation de la revendication d'une réalité linguistique complexe.

Le plurilinguisme est d'ailleurs présent dès le monde grec. Certes, dans la mythologie grecque, aucun mythe ne reflète le drame de la multitude des langues et les problèmes de communication que cette diversité entraîne. Mais cette absence d'un récit comparable à celui de la tour de Babel ne signifie pas que la littérature grecque ait ignoré complètement le multilinguisme, malgré le mépris que les Hellènes affichaient pour les langues étrangères. Il apparaît surtout dans le théâtre comique. Platon le Comique et surtout son contemporain Aristophane l'utilisent. Les spectateurs de ce dernier riaient des personnages qui parlaient des dialectes grecs ou bien qui s'exprimaient dans un grec déformé par des habitudes linguistiques étrangères. La littérature latine, née des traductions du grec de Livius Andronicus, ne pouvait pas ignorer le plurilinguisme. Ainsi il apparaît surtout dans la comédie et dans la satire.

Le plurilinguisme est présent dans les littératures romanes dès leurs origines : *aube* de Fleury, *kharjas*, etc. Les troubadours provençaux nous offrent de curieux exemples, tels que le *descort* en cinq langues de Raimbaut de Vaqueiras (1180–1205) ou son débat bilingue avec une dame de Gênes, ainsi que plus tard la *cobla* en six langues de Cerverí de Girona (composée probablement en 1269).

La présence de plusieurs langues dans les textes français du Moyen Âge n'est pas étonnante puisque l'écrivain de l'époque vivait dans une situation de diglossie tout au moins bilingue (latin/ français) et souvent plurilingue (latin/ français/ langues régionales). La situation linguistique des auteurs français du Moyen Âge et d'au-delà était beaucoup plus proche de la situation de beaucoup d'écrivains francophones de nos jours que de celle des écrivains français du XIX^e ou XX^e siècle, par exemple.

Cependant, tout le long des siècles, le récit littéraire a souvent aboli Babel. Les poèmes homériques, les romans hellénistiques, les interminables romans français héroïques du XVII^e siècle, etc. ignorent les problèmes de communication entre les peuples qui possèdent des langues différentes. Le gentleman anglais Phileas Fogg et son serviteur français, Jean Passepartout, parcourent le monde en quatre-vingt jours sans besoin d'interprètes (Jules Verne, *Le tour du monde en quatre-vingt jours*. Rosset, 1992 : 59). Pourtant, déjà dans la littérature homérique, on peut trouver une allusion à la question des diversités linguistiques. Dans les *Hymnes à Aphrodite* (I, v. 113–116. Homère, 1976 : 155), la déesse de la beauté et de l'amour se présente au Troyen Anchise sous la figure d'une princesse phrygienne. Et pour bien jouer son rôle, elle déclare parler la langue des Troyens aussi bien que la sienne pour avoir été élevée par une nourrice troyenne dans le palais de son père, Otrée, roi de Phrygie.

Le plurilinguisme littéraire connaît un regain d'intérêt à différents moments de l'histoire de la littérature française. Il existe également des préférences d'après les genres et d'après les fonctions de la juxtaposition ou du mélange de langues. Lorsqu'il a une fin humoristique ou satirique, le multilinguisme est plus fréquent dans la comédie et dans la satire. Si son intention est surtout réaliste, il sera plus fréquent dans les récits de voyages et dans les romans qui prétendent faire passer leur narration pour des histoires vraies. Le plurilinguisme sérieux répond à un effort pour restituer le réel et rendre plus authentique une histoire.

Car ces deux fonctions, réaliste et comique, existent depuis l'Antiquité. Dans son emploi sérieux, le terme étranger peut évoquer un pays, il peut exprimer des réalités d'une culture différente, que la langue de base, faute de mots, est incapable d'exprimer. Il peut attribuer au texte un cachet d'authenticité, etc. Le plurilinguisme, surtout dans la littérature contemporaine, peut être la manifestation d'un conflit, une affirmation de solidarité ou d'identification avec un groupe, un renforcement du sentiment de complicité, etc.

Les très nombreux emplois ludiques et comiques du plurilinguisme peuvent prendre des connotations fort diverses. Ils peuvent exprimer une raillerie contre des groupes méprisés (étrangers, provinciaux ou paysans), une évocation de sujets jugés scabreux (*Les Bijoux indiscrets* de Diderot, ch. XLVII), etc.

Le plurilinguisme peut avoir une fonction essentiellement esthétique, il permet de mettre en valeur et d'attirer l'attention sur le concept ou l'objet nommé au moyen d'un mot étranger, qui est ainsi détaché de son contexte.

Le plurilinguisme ne suppose pas nécessairement que l'auteur connaisse toutes les langues étrangères qu'il emploie et encore moins que son public soit plurilingue. Ses limites sont l'incompréhension partielle ou totale du texte, difficulté que l'écrivain peut assumer ou, par contre, chercher des moyens pour l'éviter (gloses, notes, traduction dans le texte même, etc.).

Dans une analyse extrêmement fouillée, Bermejo Larrea établit que l'emploi d'un mot non latin (*barbarolexis*) est envisagé comme un vice ou défaut contre la correction du latin ou *latinitas* dans les rhétoriques anciennes, de même que la déformation d'une langue dans la bouche d'un étranger (un des avatars littéraires du *barbarismus*). Elle analyse l'insertion de vocables latins ou de langues vernaculaires étrangères dans un texte français, l'apparition du français déformé par un locuteur étranger (le plus souvent anglais, avec un cas d'allemand dans *Le Tournoi de Chauvency* de Jacques Bretel), ainsi que la présence de langues imaginaires, ou de jargons qui mélangent le français et le latin ou même le français, l'italien et le latin. Le plurilinguisme est l'apanage des œuvres narratives comiques et du théâtre comique : il est un procédé efficace pour déclencher le rire. Par contre, il est très rare dans les textes sérieux. Bermejo Larrea observe une absence presque totale de mots latins dans les romans du XII^e et du XIII^e siècles, en vers et en prose. Après avoir dépouillé une cinquantaine de romans, comprenant même la trilogie du Graal et tous les livres qui intègrent la *Vulgate*, elle constate uniquement la présence d'une dizaine d'occurrences de mots latins, ce qui est étonnant vu la situation de diglossie des écrivains de l'époque. Ceci lui permet d'avancer une intéressante hypothèse : l'absence de mots latins répond à une volonté d'affermissement identitaire et linguistique de la part des auteurs qui ont choisi le vulgaire pour s'exprimer. La fréquence de mots en langues vernaculaires est aussi réduite. Dans les deux romans qui attestent leur présence, ils sont prononcés par des personnages étrangers pour souligner leur altérité, ce qui provoque un effet de réel, alors que chez Marie de France, le mot celtique ou anglais, à côté du mot français, permet de documenter la pluralité des versions connues d'une même histoire.

Un certain nombre des études ici réunies s'intéressent à des textes dans lesquels le plurilinguisme a une fonction essentiellement ludique. C'est probablement avec Rabelais que ce procédé, en tant que jeu, atteint son sommet dans les lettres françaises. L'auteur emploie toutes les sortes de plurilinguisme : la juxtaposition des codes, leur mélange, leur superposition et jusqu'à la désarticulation totale du code. Ces bribes de langues étrangères peuvent avoir un effet de réel, rendre plus authentique une anecdote lorsque la langue employée correspond à la langue du pays ou région de celui qui parle, qu'il s'agisse d'un Italien, d'un Gascon ou d'un lansquenet. L'énoncé dans une langue étrangère peut conférer de l'autorité à une citation. Mais le plus souvent c'est le jeu et le rire qui l'emportent dans une œuvre où la parole étrangère a une importance jusqu'alors inconnue : l'hébreu biblique permet de créer un rébus, une citation latine tirée de la Bible est placée dans un contexte inattendu, ou bien elle apparaît dans une anecdote grivoise ou un énoncé équivoque ; une phrase en gascon peut avoir un « effet de jointure », séparer deux étapes de la vie du jeune Gargantua, etc. Les langues « hybrides » ont le plus souvent une fonction satirique. Elles dénoncent l'ignorance et la pédanterie des faux savants ou se moquent de la façon de parler d'un étranger. Le jeu peut arriver jusqu'à l'incohérence sémantique totale, ce qui permet de satiriser la justice de l'époque (Yllera).

Quant au théâtre comique du XVII^e siècle, le plurilinguisme apparaît, par influence de la *commedia dell'arte*, dans la farce du premier tiers du siècle. Avant l'époque du retour de Molière à Paris, il est pratiquement absent dans la comédie « renouvelée » qui triomphe à partir des années trente. Les langues étrangères figurent surtout dans des œuvres marginales, en dehors de *La Sœur de Rotrou* et *Le Pédant joué* de Cyrano. Cependant la comédie de Rotrou n'est qu'une adaptation d'une pièce italienne, ce qui confirme l'importance du modèle italien pour les jeux avec les langues dans le théâtre français du moment. C'est dans l'œuvre de Cyrano que le plurilinguisme occupe une plus grande place dans tout le théâtre du XVII^e siècle, parfois jusqu'à la limite de la compréhension. Mais l'œuvre n'a probablement jamais été représentée. Molière tire des effets comiques extraordinaires du plurilinguisme et renouvelle l'héritage de la farce et de la *commedia dell'arte*. Les langues étrangères, les patois ou les jargons, plus ou moins exotiques, ne sont plus seulement un jeu comique. Ils lui permettent d'égayer

des scènes qui autrement risqueraient de languir, ils introduisent des intermèdes comiques dans ses histoires banales d'amours contrariées, ils font avancer l'action et définissent certains traits du caractère de ses personnages, etc. Molière n'a pourtant pas inventé les différents jeux avec les langues qu'il utilise dans ses comédies, même s'il a contribué à les remettre à la mode. Certains avaient été déjà employés par ses rivaux. Le plurilinguisme est bien présent chez certains de ses contemporains. Il a surtout une fonction comique, il caractérise certains personnages, etc., mais il peut aussi avoir une fonction politique. Ainsi on se moque du mauvais français des Flamands lors de la campagne de propagande qui visait à soutenir l'invasion des Pays-Bas par Louis XIV (Yllera).

La langue espagnole apporte au *Nouveau voyage en Espagne* de Jean-François Peyron, secrétaire d'ambassade à Madrid entre 1777 et 1778, un souci de véracité et elle lui ajoute un brin d'exotisme. Aguilá Solana étudie les inscriptions insérées le long du récit dans la langue du pays qu'il visite, inscriptions qu'elle classe, d'après leur fonction, en trois groupes : celles qui sont au service de la politique, celles qui concernent le respect de la loi et le maintien de l'ordre, et finalement celles qui remémorent des faits artistiques et culturels. Peyron reproduit ces inscriptions dans leur langue d'origine et il ajoute leur traduction. Aguilá Solana détecte de nombreuses coquilles et d'autres erreurs dans ses transcriptions. Même si certaines de ces erreurs pourraient être attribuées à la négligence des typographes, d'autres font penser que le diplomate français n'a pas toujours copié les textes de première main. Parfois au lieu de reproduire le texte qui figure sur les monuments, il a utilisé des reproductions publiées.

Dans *Les Trappeurs de l'Arkansas* de Gustave Aimard (1858), un roman d'aventures américaines analysé par Fernandez, le plurilinguisme (essentiellement la présence de l'espagnol et du comanche) apporte au texte un cachet de crédibilité, puisque l'intrigue se situe en Amérique du Sud et que le narrateur – identifié à l'auteur – présente son histoire comme un récit écouté lors de son séjour américain. Roman destiné à un public populaire ou petit-bourgeois, Aimard est obligé à chercher des expédients différents pour que ses lecteurs comprennent les mots ou syntagmes étrangers (traduction simultanée, glose explicative, francisation). Mais ces vocables écoutés au Mexique permettent au lecteur d'entrevoir une autre culture. Ils renforcent le pouvoir

suggestif et évocateur du récit, ils créent un effet de dépaysement, ils caractérisent les personnages, en même temps qu'ils introduisent une note exotique bien appréciée à l'époque. Le plurilinguisme, qui se veut altérité et exotisme, fascination et dépaysement, a sans doute contribué au succès du roman, puisqu'il aide à présenter le récit comme une histoire autobiographique.

Si le roman policier « archaïque » avait tendance à effacer l'obstacle des langues étrangères, les polars actuels n'évitent pas complètement ces vocables ou ces phrases « venus d'ailleurs ». Les romans de Fred Vargas, qui essayent de renouveler le genre par leur souci de style et d'écriture, témoignent de cette évolution. Les noms d'origine étrangère aident à la caractérisation des personnages. La présence de langues autres que le français ou de variétés de celui-ci contribue souvent à créer une certaine ambiance ou à compléter l'atmosphère dans laquelle ses histoires se déroulent. Mais le plurilinguisme peut jouer également un rôle déterminant dans la construction de l'intrigue policière : des textes du passé, souvent écrits dans des langues étrangères, deviennent parfois des pistes incontournables pour la solution des crimes ou la découverte des coupables (Muela Ezquerra).

Un certain nombre d'écrivains contemporains (XX^e et XXI^e siècles) sont explorés par Tudoras, qui remarque une fréquence relative du plurilinguisme dans le roman français de nos jours. Dans le cycle du *Dernier Royaume* de Pascal Quignard, la présence de mots des langues classiques renforce le rapprochement avec le monde évoqué, ajoute une marque d'érudition, récupère l'autorité, le savoir ou la sagesse des anciens et introduit dans le texte un écho des temps passés. Les mots étrangers apparaissent également dans des œuvres dans lesquelles le voyage, plus ou moins imaginaire, joue un grand rôle dans la fiction. L'italien dans certains romans de Philippe Vilain, Clémence Gallay ou Maxence Fermine produit ainsi un effet d'authenticité, faisant passer le récit pour une expérience vécue. Les termes de la langue turque intensifient l'image exotique de l'histoire racontée par Mathias Énard. D'autre part, les termes étrangers dévoilent une conception plurielle du monde et reflètent la réalité complexe de nos jours dans *Les mille-vies* de Delphine Coulin. Si le plurilinguisme peut avoir plusieurs fonctions dans le roman français de nos jours, la plus fréquente est une fonction de contextualisation pour rapprocher le lecteur d'un contexte déterminé.

Dans une pièce inédite d'Hélène Cixous, *La Fiancée aux yeux bandés*, écrite en 2004 et mise en scène à Paris en 2011, Segarra analyse toutes les possibilités sémantiques du mot « taupe » (et la pièce inclut un personnage appelé « La Taupe »), animal, d'après elle, de nature transsexuelle ou intersexuelle et qui incarnerait la différence sexuelle (telle que Cixous l'entend) et peut-être aussi l'écriture. Segarra essaye de dégager, à travers cet exemple, ce qu'elle appelle le « plurilinguisme dans le monolinguisme », c'est-à-dire la capacité pour faire jouer dans une écriture « monolingue » les échos étymologiques des mots français, échos qui les mettraient en rapport avec les mots d'autres langues romanes. Ainsi, l'altérité et la pluralité se manifesteraient à l'intérieur de la singularité. Elle voit dans ce plurilinguisme caché dans le monolinguisme une des caractéristiques de l'écriture cixousienne, marquée par la conjonction de la singularité et de l'universalité.

Dans l'insertion de termes en anglais dans un texte en français, Macho Vargas retrouve, dans l'œuvre d'Albert Cohen, un usage parfois essentiellement ludique, allié à un fort penchant pour la mystification. Cet emploi ludique apparaît notamment dans la bouche de Mangeclous, personnage d'esprit très rabelaisien. Les anglicismes viennent rarement combler un vide lexical chez l'auteur, car parfois ces énoncés dans une langue différente de la langue de base sont vides de sens, mais leur présence permet de renforcer la caractérisation des personnages. Chez Mangeclous l'enthousiasme pour l'anglais est dû essentiellement à son engouement pour la forme comme sonorité ou comme expression. Chez Adrien Deume, par contre, l'usage de la langue de Shakespeare est avant tout un signe de classe qui lui permet d'offrir une image différente de lui-même. Les mots anglais renforcent la richesse des voix qui s'expriment à travers l'œuvre romanesque de cet écrivain très anglophil.

Gómez Fernández aborde *Les Soleils des Indépendances* de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, roman pensé en malinké et écrit en français avec le désir de faire passer un sentiment revendicatif de ce qui est malinké, même si certains xénismes désignent une réalité propre à la culture africaine de l'auteur. Elle s'intéresse notamment à l'analyse des expressions lexicales du roman et aux propriétés syntactico-sémantique de la combinatoire des lexies. De son étude se dégage un aspect essentiel de l'œuvre de Kourouma : sa tendance à l'hybridation à partir d'unités phraséologiques distinctes appartenant à deux langues différentes, le français et le malinké. Cette hybridation concerne les différents niveaux

du texte, le niveau lexical, phraséologique, discursif et textuel. Gómez Fernández aboutit à un classement des réseaux lexicaux configurés par des isotopies qui décrivent une société à tradition fortement orale, où la parole est le lieu de communication et de rencontre. Si les langues autres que le français permettent à Kourouma de faire passer un message revendicatif d'une réalité africaine, elles lui permettent aussi une utilisation ludique dans une œuvre qui, comme le dit Gómez Fernández, est une véritable création plurilingue.

Deux pièces de l'écrivain franco-ontarien Jean Marc Dalpré (son premier grand succès et sa dernière pièce publiée) sont le sujet de réflexion de Pisa Cañete. Dalpré est un auteur aux facettes multiples, dont l'élément unificateur est la langue, une langue très originale et personnelle, qui caractérise un écrivain qui se déclare « ouvrier d'un dire ». Outre la présence de l'anglais ou les calques de cette langue, la diversité des niveaux de français (français standard, familier, populaire, vulgaire ou bien français truffé de québécois, de canadianismes, d'archaïsmes, etc.), l'hétérogénéité de la langue, peut avoir chez lui une fonction de composition, un rôle constitutif des histoires, et non pas seulement une fonction réaliste ou poétique, ainsi qu'on l'avait indiqué pour d'autres œuvres de l'auteur. Le point de départ de cette analyse est la théorie des trois motivations possibles de l'hétérolinguisme littéraire élaborée par Grutman.

L'emploi de mots d'une autre langue, en l'occurrence l'espagnol, peut aider à évoquer des souvenirs douloureux de la vie passée de l'auteur, mais ils donnent aussi aux romans de Laura Alcoba une sonorité différente, plurielle et ouverte à un dialogue entre deux langues et deux cultures, entre deux continents et deux moments de la vie de l'écrivain, née en Argentine, où elle a vécu jusqu'à l'âge de dix ans, et depuis lors installée à Paris. Les mots espagnols lui permettent de faire un voyage émotionnel dans le temps. Ils sont une marque de subjectivité, ils introduisent des différences culturelles et favorisent l'effet de réel, tout en soulignant une couleur locale. Alfaro Amieiro aborde deux romans (le premier et le dernier publiés par Alcoba jusqu'à présent), dans lesquels l'écrivain illustre le phénomène complexe de la déterritorialisation et de la littérature interculturelle en Europe.

Les études qui composent ce volume montrent les divers rôles que peut jouer le plurilinguisme d'après les genres, les époques et les auteurs. Ce n'est qu'une première approche qui laisse ouverte une réflexion que nous souhaitons prolonger dans l'avenir.