

**ÉCRIRE EN LANGUES.**  
**LITTÉRATURES ET PLURILINGUISME**  
**Olga Anokhina et François Rastier (dir.)**  
**Paris, Éditions des archives contemporaines, 2015, 126 p.**

**Georgeta CRISTIAN<sup>1</sup>**

Cet ouvrage est paru dans la collection « Multilinguisme, traduction, création » des Éditions des archives contemporaines<sup>2</sup>, sous la direction de deux chercheurs du Centre national de la recherche scientifique (CNRS), Olga Anokhina et François Rastier, qui s'intéressent depuis longtemps, respectivement, à la genèse des œuvres plurilingues et à la sémiotique des cultures.

Auteure de plusieurs articles sur le multilinguisme, l'autotraduction et les aspects cognitifs de la création littéraire, O. Anokhina a également dirigé, en 2005-2007, un programme de recherche franco-russe, dont les résultats ont été publiés dans le volume collectif *Multilinguisme et créativité littéraire* (Louvain-la-Neuve, Éditions Academia-Bruylant/L'Harmattan, 2012).<sup>3</sup>

Spécialiste en sémantique des textes et en linguistique de corpus, F. Rastier a publié aussi diverses études sur la littérature allemande, notamment sur le genre du témoignage. Parmi ses ouvrages, nous rappelons : *Sémantique interprétative* (Paris, P.U.F., 1985), *Arts et sciences du texte* (Paris, P.U.F., 2001), *Ulysse à Auschwitz – Primo Levi, le survivant* (Paris, Éditions du Cerf, 2005) et *Apprendre pour transmettre – L'éducation contre l'idéologie managériale* (Paris, P.U.F., 2013).<sup>4</sup>

Les articles rassemblés dans le volume qui fait l'objet de notre compte rendu – *Écrire en langues. Littératures et plurilinguisme* – ont, pour la plupart, été présentés à l'occasion de la journée d'étude intitulée « Écrire entre les langues/écrire en langues » et organisée le 8 novembre 2013 à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO)<sup>5</sup>. À la différence des études antérieures consacrées au multilinguisme, le présent volume « entend décrire

---

<sup>1</sup> Doctorante en traductologie à l'Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 ; adresse électronique : georgetacristian@gmail.com. Nous remercions Madame Freddie Plassard, notre directrice de thèse, et Madame Olga Anokhina pour leur lecture attentive et critique de notre compte rendu.

<sup>2</sup> Collection créée en juin 2015 à l'initiative de l'Équipe Multilinguisme, traduction, création (responsable : O. Anokhina) de l'Institut des textes et manuscrits modernes (ITEM).

<sup>3</sup> <http://cnrs-gif.academia.edu/olgaanokhina>, <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13449> (consulté le 5 mars 2016).

<sup>4</sup> <https://www.cairn.info/publications-de-Rastier-Fran%C3%A7ois-25398.htm>, <http://www.revue-texto.net/index.php?id=71> (consulté le 5 mars 2016).

<sup>5</sup> <http://www.item.ens.fr/index.php?id=578947> (consulté le 13 février 2016).

*l'impact du multilinguisme sur la créativité littéraire* », tel qu'il apparaît dans « l'écriture multilingue d'écrivains qui pratiquent des langues de diverses familles linguistiques » (*Avant-propos*, p. i). Ainsi, les écrivains étudiés dans ces articles appartiennent à des traditions littéraires et à des espaces géographiques très variés. De plus, leurs œuvres sont analysées sous différents angles afin de mieux « compr[endre] [le] phénomène du multilinguisme dans l'écriture » (*ibid.*).

Comme l'explique Rastier dans l'introduction de l'ouvrage, le multilinguisme et le plurilinguisme renvoient tous les deux à l'emploi de plusieurs langues mais ils décrivent deux réalités différentes : le premier, qui est par ailleurs développé dans ce volume, repose sur la « *coexistence* de plusieurs langues », tandis que le second, sur la « *maîtrise* de plusieurs langues » (p. iii, note 1 ; nous soulignons).

Le multilinguisme est souvent considéré comme un phénomène marginal dans le domaine de la littérature, alors qu'il est très fréquent dans la vie quotidienne. L'intérêt réduit pour le multilinguisme littéraire est dû surtout à la propagation des mouvements nationalistes au début du XIX<sup>e</sup> siècle, qui ont encouragé la constitution des littératures nationales, écartant toute influence étrangère. Les écrivains de toutes les nationalités ont pourtant toujours puisé dans d'autres textes appartenant à des cultures étrangères et ont ainsi inscrit leurs œuvres dans la littérature mondiale.

Par conséquent, plusieurs raisons peuvent être évoquées en faveur de l'étude du multilinguisme littéraire : il implique des écrivains et des lecteurs plurilingues, il « nourrit » les œuvres apparemment monolingues et offre de multiples ressources esthétiques, il facilite les interprétations variées, il contribue à la création des normes de l'écrit et y inscrit l'hétérogénéité stylistique de l'oral, il enrichit les langues notamment par les traductions, il établit le dialogue entre les cultures, en soulignant leurs spécificités, et non pas leurs contradictions, il promeut la réflexion critique en vue de l'élaboration d'une dimension à la fois éthique et esthétique de l'humanité, enfin, il transforme « la confusion [babélique] des langues » en « secrète bénédiction » (p. x).

Les auteurs qui ont contribué à ce volume sont traducteurs, enseignants-chercheurs ou doctorants, et ils ont déjà publié d'autres articles et/ou livres dans les domaines relevant de leur compétence. L'ouvrage comprend quatre parties, chacune rassemblant trois articles, à l'exception de la dernière partie qui n'en a que deux. La première partie traite des rapports complexes entre le choix du pays d'accueil et le choix de la (des) langue(s) d'écriture, tandis que la deuxième aborde la question du plurilinguisme littéraire, non seulement dans la version finale mais aussi dans les différentes phases de rédaction. La troisième partie développe les conséquences littéraires et éditoriales lorsque plusieurs langues sont présentes dans le même texte, ainsi que les stratégies traductives mises en œuvre par les (auto)traducteurs dans ce cas particulier. La dernière partie du volume met en évidence la façon dont

l'écriture littéraire de certains écrivains francophones rend compte du métissage culturel.

## 1. « Exterritorialité et choix linguistiques »

Les articles d'Ursula Mathis-Moser et de Birgit Mertz-Baumgartner présentent un ouvrage qu'elles ont codirigé, à savoir *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*<sup>6</sup>. Le début de ce projet remonte à 2005, lorsque plusieurs œuvres rédigées par des écrivains migrants ont reçu des prix littéraires. Cela a permis aux deux coordinatrices de formuler deux constats : d'un côté, la « visibilité » de ces auteurs continuait d'augmenter (p. 15) et, de l'autre, la migration constituait un véritable « catalyseur de création [...] littéraire » (p. 5, 17).

Pour la réalisation du dictionnaire mentionné ci-dessus, les divers collaborateurs ont étudié la « littérature migrante » de France, pendant les trois dernières décennies (p. 5). Ainsi, près de 300 écrivains – originaires de 50 pays différents, installés en France depuis l'âge de 15 ans, qui rédigent leurs œuvres en français et qui publient chez des éditeurs français – ont été répertoriés et classés dans deux catégories : les « figures d'ancrage » (écrivains qui sont restés en France : p. 5, 16) et les « figures de passage » (écrivains qui y sont restés pendant une période déterminée ou qui y reviennent de temps à autre : *ibid.*).

Tous les écrivains ont fait l'objet d'une présentation biobibliographique détaillée : des informations concernant leur naissance et leur formation, les motifs qui les ont amenés à émigrer en France, une analyse critique de leurs œuvres et de leur réception et, enfin, une liste d'ouvrages. Par ailleurs, les deux auteures ont signalé qu'un tiers des écrivains recensés dans ce dictionnaire avaient une autre langue maternelle que le français (« écrivains exophones » : p. 8, 17). Ces différents types d'écriture et parcours biographiques révèlent la grande hétérogénéité culturelle, identitaire et esthétique de la littérature des « écrivains migrants » (p. 5).

La réflexion de Mathis-Moser sur « les implications d'une écriture "entre deux territoires", "entre deux langues" et "entre deux mémoires" » (p. 3) a particulièrement retenu notre attention. Cet « entre-deux » est essentiellement dynamique et potentiellement conflictuel lorsque l'on essaie de décrire le statut des écrivains migrants et de leurs œuvres dans les champs littéraires auxquels ils appartiennent (p. 4). Néanmoins, les deux auteures concluent sur l'idée que le rapport au Même – au pays d'origine, à la langue maternelle, à la mémoire individuelle – et le rapport à l'Autre – au pays d'accueil, à la langue française et à la mémoire collective étrangère – transforment le champ littéraire français (p. 12, 17). D'après Mathis-Moser, cette transformation consiste dans l'enrichissement de la littérature, tandis que, pour Mertz-Baumgartner, elle entraîne la « modifi[cation] [de] la représentation de la nation [française], parfois

---

<sup>6</sup> Paris, Éditions Honoré Champion, coll. « Dictionnaires & Références », 2012, 968 p.

inquiète de voir son identité se transformer et ses références culturelles se renouveler » (p. 17).

Dans le troisième article de cette partie, Dirk Weissmann étudie l'interaction des champs littéraires français et allemand, qui n'a guère été abordée en 2013, lors des diverses manifestations organisées à l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire du Traité de l'Elysée. Or, précise Weissmann, « les deux champs [...] tend[ent] aujourd'hui à se superposer par moments grâce à des écrivains s'inscrivant – culturellement et, surtout, linguistiquement – à la fois dans l'un et dans l'autre » (p. 20).

Cette tendance a modestement émergé au début du XX<sup>e</sup> siècle et elle s'est amplifiée dans la seconde moitié, d'abord par une sorte de « bilatéralisme littéraire » et, ensuite, par une dimension véritablement « translingue », qui « transgress[ait] les frontières imposées par le paradigme monolingue » (p. 20 et suiv.). Pour illustrer ces deux phénomènes, Weissmann décrit brièvement le parcours biographique et littéraire de cinq écrivains, répartis selon le degré d'« intensité de leur bilinguisme ou translinguisme d'écriture » (p. 22) :

- les écrivains qui participent à la traduction de leurs œuvres et qui semblent envisager, à l'avenir, de s'auto-traduire (Paul Nizon) ;
- ceux qui pratiquent le « bilinguisme intratextuel » de façon plus ou moins régulière (Georges-Arthur Goldschmidt et Cécile Wajsbrot) ;
- ceux qui rédigent des textes dans la langue étrangère ou qui s'autotraduisent de façon accidentelle (Peter Handke) ;
- enfin, les écrivains qui pratiquent le « bilinguisme autotraductif généralisé » (*ibid.*), sans que les deux versions d'une œuvre se ressemblent en tous points (Anne Weber).

Nous noterons aussi que ces écrivains appartiennent à des générations différentes et qu'ils ont été plus ou moins influencés par le contexte politique où ils avaient vécu dans leur jeunesse. Par ailleurs, Goldschmidt et Weber ont traduit en français plusieurs textes de Handke.

À la fin de sa contribution, Weissmann rappelle le double résultat de ces pratiques : d'un côté, un type d'« hybridation culturelle » qui ne porte pas atteinte à « l'identité respective des langues » et, de l'autre, la perception plutôt timide de la dimension translingue par le public, de même que par la critique (p. 26).

## 2. « Genèses polyphoniques »

L'article rédigé par Olga Anokhina est un plaidoyer pour l'étude du plurilinguisme littéraire du point de vue génétique. Elle rappelle qu'il ne s'agit pas d'un phénomène spécifique à l'époque moderne et qu'il est récurrent dans la littérature médiévale (par exemple, chez Pétrarque). Pourtant, les auteurs de l'époque moderne ont peu ou prou « gommé » les traces plurilingues dans leurs œuvres, souvent à la demande des éditeurs. C'est pourquoi il est rare que les œuvres publiées puissent rendre compte du plurilinguisme inhérent à leur

écriture. En revanche, le chercheur qui étudie le plurilinguisme peut recourir aux « documents de travail » des écrivains – « tout document autographe [...] qui a participé à l'élaboration d'une œuvre » et qui est susceptible d'illustrer la créativité littéraire des écrivains plurilingues (p. 31-32) – à moins qu'il ne se heurte à deux écueils majeurs : l'accès à ces brouillons et la maîtrise des langues employées par l'écrivain.

En s'appuyant sur un corpus très varié – des romans de Nabokov, Tolstoï, Gary, Huston, des extraits des *Cahiers* de Valéry, des poésies de Solomos, Rabearivelo et Desbiens, ainsi que des pièces de théâtre de Beckett – Anokhina relève plusieurs « stratégies scripturaires » qui lui semblent pertinentes pour illustrer le plurilinguisme littéraire :

- la « séparation fonctionnelle des langues », lorsque l'auteur assigne à chaque langue « une fonction bien spécifique » (p. 33) ;
- le « code-switching », à savoir le « mélang[e] [d]es codes linguistiques » au sein du même texte (p. 36) ;
- l'« écriture parallèle en deux langues », qui consiste dans la création simultanée de deux poèmes dans des langues différentes (p. 39) ;
- l'« autotraduction » ou « l'écriture consécutive », lorsque l'auteur traduit ses œuvres dans une autre langue (p. 41).

En conclusion, Anokhina souligne que le plurilinguisme et le « pluriculturalisme » méritent d'être étudiés à la lumière des documents de travail qui en gardent des « traces – conscientes et inconscientes » (p. 41-42).

Emilio Sciarrino s'intéresse au plurilinguisme italien de l'après-guerre et met en évidence tout le processus de conception, de rédaction et de publication des œuvres poétiques d'Amelia Rosselli et d'Edoardo Sanguineti. Ces poètes emploient couramment non seulement des langues modernes (italien, anglais, français, allemand), mais aussi des langues anciennes (latin médiéval et grec ancien). Après avoir dressé un bref tableau du contexte historique qui a contribué au développement systématique du plurilinguisme en Italie, Sciarrino rejoint Anokhina lorsqu'il affirme que le plurilinguisme est un phénomène historique et qu'il connaît des formes de manifestation différentes, en fonction des particularités stylistiques et biographiques de chaque auteur plurilingue, mais il ajoute également que ce phénomène doit être étudié en tenant compte des développements théoriques du siècle antérieur et des divers « obstacles épistémologiques » qui peuvent entraver cette démarche.

Selon Sciarrino, dans l'étude du plurilinguisme littéraire, il est nécessaire de relever tant les compétences linguistiques des auteurs que les raisons qui justifient leurs choix poétiques (p. 49-50). Or, ces derniers apparaissent souvent dans l'avant-texte des œuvres, dans les essais biographiques des auteurs ou encore dans le paratexte des différentes éditions (p. 51-53). Dans tous les cas, les œuvres plurilingues impliquent des lecteurs plurilingues à l'intention desquels les auteurs auront déployé différentes stratégies qui leur permettent d'accéder à l'interprétation forcément plurielle des textes (p. 53-54). Le

plurilinguisme constitue, donc, un moyen de participer à la littérature mondiale, au même titre que la traduction et, plus particulièrement, l'autotraduction (p. 55).

À son tour, Christian Estrade examine les romans de Copi (pseudonyme du dessinateur et dramaturge Raúl Damonte) et, en se référant à ses manuscrits, il identifie trois étapes importantes dans la relation conflictuelle entre la langue maternelle – l'espagnol de Buenos Aires – et les langues d'écriture – en général, le français, et une seule fois, l'espagnol.

Dès ses premiers romans (*L'Uruguayen, La cité des rats*), Copi avertit les lecteurs que son français est fortement influencé par l'uruguayen, une variante du castillan qu'il emploie naturellement dans la conception de ses œuvres et dont il ne saurait se passer. Argentin vivant à Paris depuis plus de vingt ans, l'écrivain choisit le français comme langue d'écriture mais il en rejette les normes syntaxiques et lexicales afin d'y inscrire de grands écarts. D'autres langues peuvent intervenir dans son écriture en français, à savoir l'italien (*Le bal des folles*) et le portugais brésilien (*La guerre des pédés*), avec les mêmes effets d'« étrangéité » délibérée (p. 66). De plus, Estrade précise que la transgression systématique des normes linguistiques est poursuivie dans la traduction du roman *La vie est un tango* en espagnol (*La vida es un tango*) : notes de bas de page aléatoires, vocabulaire argotique, jeux de mots, traduction littérale des expressions idiomatiques, suppression des références locales etc. (p. 63-66). En effet, il s'agit d'une autotraduction un peu particulière : l'essentiel du texte a été traduit par l'auteur mais une partie a été réalisée par un traducteur allographe et ensuite révisée par Copi. « L'autotraduction de Copi est ainsi marquée par un double mouvement. D'une part, elle va vers la simplification [...] ; d'autre part, nous retrouvons des néologismes [...] qui renforcent l'excentricité, le "hors norme" du texte français de Copi [...]. Le mal dire se transforme alors en style » (p. 66).

Le dossier génétique le plus intéressant est celui du dernier roman, *L'Internationale argentine*, qui comprend quatre manuscrits dans lesquels le choix de la langue d'écriture n'est pas du tout aléatoire. Les deux premiers brouillons sont rédigés en français, le troisième en espagnol *rioplatense* et le dernier, de nouveau, en français. Estrade rappelle que ce projet littéraire a été conçu pendant « la période argentine de Copi » (p. 67). Parmi ces différentes versions, la deuxième occupe une place particulière car l'écrivain y parle explicitement de son hésitation entre la « langue mère » et la « langue maîtresse » : le français est « cette langue avec laquelle Copi trompe et trahit sa langue maternelle [...] ». Copi écrit en français contre son gré » (*ibid.*), mais il le fait parce que le lieu de fiction est Paris, parce que, selon lui, cette langue accepte plus facilement les influences des autres langues mentionnées ci-dessus, et parce qu'il peut toujours y introduire « le reflet de l'étrangéité ». De fait, « Copi réalise qu'il n'écrit pas [non plus] en français [*lire* correct, standard, etc.] mais qu'il se traduit en français [...] il est peut-être le seul écrivain à avouer qu'il pense dans une autre langue alors qu'il écrit en français [...] » (p. 69).

### 3. « Intersémiotiques »

Marie Vrinat-Nikolov et Patrick Maurus réfléchissent sur la traduction des œuvres littéraires dans lesquelles « coexistent plus d'une langue » (p. 74) et sur les stratégies traductives qui sont appropriées à ce type de texte original. Leurs propos sont illustrés avec des exemples puisés notamment dans les littératures bulgare et coréenne.

Dans le sillage d'Henri Meschonnic, les deux auteurs s'accordent sur la nécessité pour le traducteur littéraire de garder le « rythme » particulier de chaque texte et de saisir tous les moyens dont il dispose pour le rendre en français : le paratexte, la mise en page, la typographie, en plus des moyens strictement linguistiques qui témoignent de sa propre créativité, tels que l'usage des italiques, l'invention de nouveaux mots, la modification de la syntaxe du français standard, etc. Si les poètes coréens recourent, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, à des emprunts au chinois (voir, à ce titre, les poèmes de Kim Sakkat), pour les poètes bulgares, ce phénomène est postérieur à 1989 et il s'inscrit dans une perspective cosmopolite par les emprunts à l'anglais et à l'allemand (c'est le cas de Tsveta Sofronieva). Par ailleurs, en bulgare, le « colinguisme » peut apparaître aussi dans la prose, par exemple chez Ivan Vazov et chez Viktor Paskov, respectivement dans les romans *Sous le joug* et *Ballade pour Georg Henig*, avec des emprunts au turc et au tchèque, mais aussi avec des « turcismes bulgarisés » (p. 79).

Selon les deux traducteurs, « on ne traduit pas *des* langues, mais *de la* littérature. On ne traduit pas *de la* langue, mais *en* langue. En littérature, le colinguisme est une trace, un phénomène, pas une exception ou un écart. Autrement dit, comprendre littérairement le colinguisme, c'est le voir *partout* à l'œuvre » (p. 80 ; nous soulignons).

L'article rédigé par Anne Bayard-Sakai montre que les « frontières » territoriales d'un pays et celles de la littérature – japonaise, dans ce cas – ne sauraient se superposer, car la littérature est le domaine où plusieurs cultures se croisent plus ou moins indistinctement. Par conséquent, toute prétention à « la japonité de la littérature japonaise » (p. 84) et la question de l'appartenance à un seul champ littéraire se voient ainsi annuler. Certes, ce phénomène a des fondements historiques et esthétiques que l'auteure rappelle de façon détaillée. Vers 1860, le Japon commence à nouer des liens économiques avec les pays occidentaux et la « fragmentation langagière » (p. 84), à la fois orale et écrite, qui subsistait déjà depuis l'époque médiévale, se trouve ainsi accentuée. Ce n'est que deux décennies plus tard que la langue parlée sera standardisée et que les écrivains japonais, à leur tour, emploieront une nouvelle langue d'écriture afin de participer à la construction de l'identité nationale.

Néanmoins, la chercheuse évoque quatre cas de figure qui illustrent l'hétérogénéité de la littérature japonaise et qui ne sauraient appartenir à un seul champ littéraire. D'abord, les écrivains coréens – par exemple, Yû Miri – qui, après la colonisation de leur pays, ont rédigé leurs œuvres en japonais. Ensuite, certains écrivains japonais qui ont souhaité augmenter la réception de leurs romans dans les langues occidentales par la traduction, et qui ont ainsi déployé des stratégies différentes : Mishima et Kawabata ont adapté la « japonité » aux lecteurs occidentaux, tandis que Murakami l'écarte systématiquement de son écriture. Puis, certains écrivains, nés au Japon mais qui vivent ailleurs, ont choisi une autre langue d'écriture que le japonais : Kazuo Ishiguro, l'anglais, Shimazaki Aki, le français, et Tawada Yôko, l'allemand. Un autre exemple difficile à intégrer dans un contexte d'écriture très précis est le cas de Mizumura Minae : elle a rédigé un roman autobiographique dans une langue qui mélange le japonais et l'anglais, ainsi que les diverses références culturelles ; de plus, le texte est disposé à l'horizontale, de gauche à droite. Enfin, des écrivains qui écrivent en japonais mais qui sont originaires d'autres pays : Rîbi Hideo est américain (Ian Hideo Levy), Shirin Nezammafi, iranienne, et Yang Yi, chinoise. Leurs œuvres ont reçu des prix littéraires décernés au Japon. De plus, Bayard-Sakai rappelle que ces auteurs issus de l'immigration parlent très explicitement de leur rapport à la langue maternelle et à la langue d'écriture, et ils refusent la traduction en anglais de leurs œuvres. Comme ils sont encore minoritaires, il serait hasardeux de parler d'« une nouvelle littérature de la japonophonie » (p. 91) mais, dans le contexte de la mondialisation, il est fort probable que la littérature japonaise acquerra désormais d'autres formes de manifestation identitaire.

François Rastier consacre son article à la dimension éthique des traductions de Primo Levi et au rôle qu'elles ont joué dans son accomplissement en tant qu'écrivain. Selon Levi, la traduction peut aider à mieux communiquer avec l'Autre, à essayer de le comprendre et aussi à lutter contre toute forme d'« irrationalité » idéologique (p. 94).

À l'occasion de la traduction en allemand du roman *Se questo è un uomo* (*Si c'est un homme*), Levi a constaté que, même si son œuvre ne semblait pas avoir de destinataire précis, elle interpellait, de façon indirecte, le peuple allemand sur « l'étendue des compromissions » que celui-ci avait faites au nazisme (p. 95). Par la suite, Levi a traduit lui-même en italien *Le Procès* de Kafka, ainsi que certains poètes de langue allemande, tels Heinrich Heine, Paul Celan, etc., qu'il a ensuite inclus dans l'anthologie *À la recherche des racines*, parmi d'autres textes en anglais, français, russe, mais aussi en hébreu, latin et grec (p. 97).

Fort de son expérience de traduction en italien, il souligne à plusieurs reprises « l'incapacité de sa langue maternelle à traduire ou [à] adapter le langage des camps [...] et même à narrer leur horreur » (p. 95). Plus généralement, « la traduction peut éviter la folie identitaire, elle reste cosmopolitique ou ne sera plus » car « traduire un livre, c'est le contraire de le brûler » (p. 99), c'est

témoigner de la pluralité de la culture, de la littérature et des langues, c'est créer « de[s] valeurs particulières mais universellement partageables » (p. 100).

#### 4. « Écriture et métissage culturel »

Ce volume réserve une place importante aussi à la littérature francophone, grâce aux articles de Samia Kassab-Charfi et de Cécile Jest, qui traitent, respectivement, de l'« écriture entre langues » chez deux auteurs martiniquais et des enjeux identitaires des langues employées dans les romans d'une écrivaine mauricienne.

L'étude de la représentation des langues dans les œuvres d'Édouard Glissant et de Patrick Chamoiseau révèle très clairement « la nécessité d'une pensée "cahoteuse" et "chaoteuse" du réel » et « l'impossible monolinguisme de la littérature » (p. 106, 108). Certes, les langues en contact se mélangent, se complètent et s'enrichissent réciproquement, mais elles peuvent aussi « produi[re] de l'incertain, de l'incalculable en termes de teneur sémique et sémantique, [...] de déclinaison mélodique et d'interprétation » (p. 107). C'est pourquoi, dans ces cas, seule la traduction – « art de l'imaginaire » et « art de la fugue », par excellence – peut rétablir l'équilibre qui met en valeur toutes les langues traversant la sienne (p. 108-110). La traduction est ainsi appelée à bâtir « un avenir multilingue et omniphone où l'emmêlement des imaginaires linguistiques prévaudrait sur le culte de la belle langue et d'une certaine image de la langue unique et solitaire » (p. 112).

À la lumière de tous les auteurs évoqués ci-dessus, l'argumentation d'Ananda Devi pourrait nous étonner car cette écrivaine de l'île Maurice – territoire où quelques dix langues se côtoient quotidiennement et où, par conséquent, les choix linguistiques ne sont jamais neutres – « tend [...] vers [l']utilisation moins fréquente du multilinguisme dans son œuvre », et, en revanche, elle privilégie les allers et retours entre la prose et la poésie (p. 123). Pourtant, l'examen de ses œuvres et de ses entretiens montre un type de multilinguisme très particulier car plusieurs langues y sont présentes, à des degrés différents : le français pour la « poéti[cité] » qu'il apporte aux textes, l'anglais pour sa capacité à créer des « effets de réel » et de l'« intertextualité », le hindi pour son « lexique exotique » et le créole qui est perçu comme une « langue viscérale » (p. 119-122).

En conclusion, les articles rassemblés dans ce volume invitent à reconsidérer le poids du multilinguisme dans le domaine de la littérature et à retrouver toutes ses valeurs génétiques, esthétiques, éthiques, biographiques, historiques et sociales. Les chercheurs ont mis en évidence tant la diversité culturelle et linguistique de la littérature que les rapports multiples, conflictuels ou bien pacificateurs, qui se tissent entre les langues d'écriture et les langues maternelles des auteurs étudiés. Selon les différents contextes culturels, historiques etc., la traduction (et, très couramment, l'autotraduction) rend(ent) compte de la nécessaire coexistence de plusieurs langues dans les œuvres narratives et poétiques. Au terme de notre lecture, nous estimons avoir fait un véritable « voyage » à travers « le plurilinguisme secret de toute littérature » (4<sup>e</sup> de couverture).