

## Approche générique de l'hétérolinguisme (Marinetti, Savinio, Malaparte)

Martina Bolici

**Abstract** • Cette étude se propose d'analyser les différentes fonctions que peut remplir l'hétérolinguisme – à savoir l'incursion d'une ou plusieurs langues étrangères au sein d'un texte – dans l'œuvre de trois auteurs franco-italiens de la première moitié du XXe siècle. L'approche comparative adoptée permet de rapprocher diverses typologies génériques sous le signe de ce dispositif : les mémoires de la maturité de Filippo Tommaso Marinetti *Una sensibilità italiana nata in Egitto*, le prosimètre bilingue d'Alberto Savinio *Hermaphrodito* et le roman *La pelle* de Curzio Malaparte. L'analyse vise à éclairer la relation structurelle et herméneutique entre l'hétérolinguisme et le genre dans la littérature plurilingue franco-italienne, tout en légitimant un dialogue critique avec les théories contemporaines des *translingual genres*.

**Parole chiave** • Littérature franco-italienne; Translinguisme, Plurilinguisme; Transgénéricité ; Hétérolinguisme; XXe siècle

**Abstract** • This study aims to analyse the various functions that heterolingualism – that is the incursion of one or more foreign languages into a text – can assume in the works of three Franco-Italian plurilingual authors from the first half of the XX<sup>th</sup> century. The comparative approach adopted allows for the juxtaposition of different generic types under this device: Filippo Tommaso Marinetti's mature memoir *Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Alberto Savinio's bilingual prosimetrum *Hermaphrodito*, and Curzio Malaparte's novel *La pelle*. The text further explores the connections between heterolingualism and genre in Franco-Italian literature, situating them within contemporary theories of translingual genres.

**Keywords** • Franco-Italian Literature; Translingualism; Plurilingualism; Transgenericity; Heterolingualism; XX<sup>th</sup> century

# Approche générique de l'hétérolinguisme (Marinetti, Savinio, Malaparte)

Martina Bolici

[T]outes les espèces, tous les sous-genres, genres ou super-genres sont des classes empiriques, établies par observation du donné historique, ou à la limite par extrapolation à partir de ce donné, c'est-à-dire par un mouvement déductif superposé à un premier mouvement toujours inductif et analytique [...] (Genette 1979, pp. 70-71).

## I. Les “*Translingual genres*” à l’épreuve de la littérature franco-italienne

L’ouvrage monumental *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, dirigé par Steven G. Kellman et Natasha Lvovich (2022), engage une réflexion d’ordre général sur les formes génériques de la littérature dite “translingue”<sup>1</sup> ou “plurilingue”<sup>2</sup>, appellation que l’on réserve aux œuvres d’auteurs et autrices ayant recours à plusieurs langues, ou à une langue autre que la première, dans leur(s) pratique(s) créative(s). Trois traditions génériques y sont explorées à travers une approche comparative large – incluant des études de cas ancrées dans une pluralité de contextes linguistiques et culturels –, à savoir l’écriture mémorielle (“*Translingual Memoir*”), la lyrique (“*Translingualism and Poetry*”) et la prose de fiction (“*Literary Translingualism and Fiction*”).

D’abord, loin de constituer une variable exogène, la trajectoire errante des écrivains et écrivaines plurilingues occasionne bien des fois un questionnement, une quête ou alors une

<sup>1</sup> Kellman établit les deux catégories d’écrivains suivantes: il adopte le terme “ambilangues” (“ambilinguals”) pour identifier ces auteurs, dont le corpus montre une coexistence des langues employées ; il parle de “translingues monolingues” (“monolingual translinguals”) pour désigner ces écrivains qui ont choisi une langue d’écriture autre que leur langue première (2000, p. 12).

<sup>2</sup> En accord avec Anokhina et Sciarrino l’attribut *plurilingue* réfère à “une personne qui, lors de son écriture, utilise deux ou plusieurs langues dont on peut trouver les traces – explicites ou implicites – soit dans ses œuvres publiées, soit dans les documents de travail qui accompagnent son processus créatif (les brouillons, les notes, le journal d’écriture, etc.), même si l’œuvre publiée a une apparence monolingue. Par extension, le texte ainsi produit sera également désigné comme plurilingue” (2018, p. 15). Au demeurant, les deux définitions de *translinguisme* et de *plurilinguisme* tendent à converger, bien que, dans le cadre critique du plurilinguisme, la dimension génétique de la création littéraire est, à juste titre, davantage prise en considération. Une autre objection peut être soulevée quant au statut de “langue seconde” (évoquée dans la définition de *translinguisme* ci-dessus), qui presuppose l’existence incontestable d’une “langue maternelle”, hypothèse qui ne correspond pas toujours à la réalité d’auteurs ou d’autrices ayant évolué dans un environnement plurilingue dès leur enfance. Par conséquent, nous lui préférerons la formule, plus générique, de “langue autre”. Ainsi, en raison d’une plus grande exhaustivité épistémologique, le terme *plurilinguisme* sera privilégié, sauf lorsqu’une référence explicite au concept de *translinguisme* s’impose dans le cadre de l’analyse critique.

réinvention identitaires, sollicités aussi bien par leur expérience, directe ou indirecte, du déracinement, que par la position liminale qu'ils occupent entre différents pays et langues. Une telle perspective est précisément celle qu'interroge Ausoni (2018) en démontrant que des motifs autobiographiques récurrents observés chez des auteurs translingues tels que Makine, Bianciotti, Alexakis, Huston, Kristof et Molnár s'avèrent définitoires d'une "écriture de soi" allophone en français. Poursuivant cette approche, Besemer propose une analyse du "*Translingual Memoir*" soulignant que "[s]auf en de rares cas, les mémoires translingues marquent un lien explicite entre l'expérience langagière et l'expérience culturelle [...]" (2022, p. 3). Il apparaît ainsi qu'elles se distinguent par leur forme, lorsqu'elles sont rédigées dans une langue autre que la langue première de l'auteur ou de l'autrice, ou qu'elles reflètent une cohabitation dynamique de plusieurs idiomes. Elles se particularisent également par leur contenu, dans la mesure où elles thématisent et problématisent l'expérience translingue, qu'elle émane, avec ses spécificités propres, de contextes nomades, itinérants, migratoires ou coloniaux (*ibid.*).

Dans le cadre de cette étude, nous nous intéressons à l'histoire de la littérature plurilingue franco-italienne sous une perspective diachronique étendue, permettant dans un premier temps d'aborder plusieurs exemples emblématiques d'une pratique mémorielle "translingue". Nous recensons le premier récit de voyage en langue française, dicté par Marco Polo à l'auteur de poèmes chevaleresques d'expression française Rusticien de Pise lors de sa détention dans la prison de "San Giorgio" de Gênes et recueilli dans le *Divisement dou monde*, mieux connu par la suite sous son titre italien *Il Milione*.<sup>3</sup> S'inscrivent plus récemment dans cette tradition générique les *Mémoires* (1787) rédigées par Carlo Goldoni en français durant son séjour parisien, période au cours de laquelle il se consacra à la diffusion de sa réforme dramaturgique, ainsi qu'à l'écriture de quelques pièces en français, telles que *Le Bourru bienfaisant* et *L'Avare fastueux*, créées respectivement en 1771 et en 1776, ainsi que *La Bouillotte*, inachevée. De manière analogue à Goldoni, l'auteur vénitien et aventurier polyglotte Giacomo Casanova entreprend la mise en forme de ses *Mémoires* – posthumes, dont la première édition intégrale date de 1838<sup>4</sup> – en français, qu'il considérait comme une langue de prestige (Casanova, 1933, p. 15). Plus encore, l'errance géographique, intellectuelle et culturelle que Filippo Tommaso Marinetti expérimente depuis son plus jeune âge, entre l'Égypte, la France et l'Italie, se cristallise dans des topoï autobiographiques attestés dans ses mémoires de l'âge mûr en italien – langue qu'il s'est officiellement (ré)appropriée à parti de 1909, année de parution de son *Manifeste de fondation du futurisme* – : *Il fascino dell'Egitto* (1933), *Una sensibilità italiana nata in Egitto* et *La grande Milano tradizionale e futurista* (1969, posthumes). Comme ses prédécesseurs, l'écrivain toscan d'origine allemande Curzio Malaparte s'expatrie à Paris, cela à compter de juin 1947, pour y résider pendant deux ans. Au cours de ce séjour, il rédigera son journal intime au titre évocateur, *Diario di uno straniero a Parigi*, écrit en partie en français et demeuré inachevé.<sup>5</sup> Enfin, dans l'article pionnier intitulé "Italiani trasparenti: la letteratura d'emigrazione in Francia fra impostura e dimenticanza", Vegliante (1991) enrichit cette perspective en faisant état d'écrivains et d'écrivaines italiens "mineurs" ayant séjourné en France pendant des durées variables et rédigé des mémoires en français au XX<sup>e</sup> siècle. Parmi ceux-ci, Leo Ferrero, Luigi Campolonghi, Maria Brandon Albini et Beniamino Joppolo, mais aussi les poétesse Maria Venezia, Mirella Muià et Amelia Rosselli en représentent des exemples majeurs.

<sup>3</sup> Sur l'histoire des diverses rédactions de ce texte cfr. Ménard, 2003, 2023.

<sup>4</sup> Édition princeps Leipzig-Paris-Bruxelles (1826-1838).

<sup>5</sup> Pour une analyse détaillée de l'œuvre de Malaparte cfr. Rubat du Mérac 2001.

Dans la continuité de cette approche, Loda et Viselli (2022) entreprennent une réflexion sur la “*Translingual Poetry*” en se concentrant en particulier sur la fonction poétique du langage, laquelle s’applique à une classification large d’œuvres littéraires susceptibles d’inclure de multiples sous-genres, ou “espèces” de “genre” (Genette, 1979). Pragmatiquement, il s’avère que le comportement linguistique des auteurs plurilingues, cette fois en vers, donne lieu à deux tendances formelles dominantes, non exclusives l’une de l’autre: l’alternance ainsi que l’hybridation de plusieurs langues au sein d’un même texte, et l’écriture dans une langue autre, souvent investie d’une fonction de distanciation (Loda, Viselli, 2022, p. 20). Plus encore, il apparaît que la porosité des frontières entre langues, imaginaires et traditions littéraires, telle qu’elle est explorée par les artisans du plurilinguisme, s’exprime, selon les époques et les latitudes, par un rapport tantôt de résistance, tantôt d’adhésion au canon littéraire. Cela étant dit, il s’avère que la relation à la langue constitue, pour cette catégorie d’écrivains, un vecteur de création s’inscrivant le plus souvent en rupture avec un “paradigme monolingue” dominant (Yıldız, 2012), lequel repose sur “l’idée largement répandue selon laquelle les poètes ne posséderaient qu’une seule véritable langue” (Loda, Viselli, 2022, p. 19). Les auteurs de cette contribution réunissent plusieurs études de cas illustrant le translinguisme comme une pratique subversive, fondée sur des dynamiques de collision, de déconstruction et de recréation linguistique et littéraire (*ibid.*, pp. 21-29). Cette démarche se manifeste par une hybridation des formes, métriques et linguistiques, ainsi que des significations, opérée par une subjectivité littéraire déplacée ou en déplacement au sein d’un espace physique ou métaphorique, multiplié et coprésent.

À cet égard, la perspective abordée par Edoardo Sanguineti dans son article intitulé *Il plurilinguismo nelle scritture novecentesche* offre un cadre d’analyse particulièrement pertinent, en ce qu’elle relie le plurilinguisme italien, en premier lieu, à une forme de “pluristylisme” (1999, p. 19), voire à un “expressionnisme linguistique” endogène (*ibid.*, p. 20), produisant un effet vériste (et parfois naturaliste), que l’on retrouve au XIX<sup>e</sup> siècle, notamment chez les *scapigliati* et Carlo Emilio Gadda. L’auteur distingue ensuite un “*mistilinguismo*” (*ibid.*, p. 22) de nature exogène, qui émerge avec la diffusion du vers libre au début du siècle suivant, tout en remémorant l’expérimentation formelle du futurisme, puis celle des *neoavanguardie* des années 1960 – suivie par l’expressionnisme du *gruppo 93*. Il constate que l’entre-deux-guerres se caractérise, en revanche, par un rappel à l’ordre linguistique, à l’exception notable de Giuseppe Ungaretti, poète “bilingue” mais demeurant inscrit dans le canon littéraire. Dans ce contexte se situe une expérimentation plurilingue franco-italienne en vers profondément ancrée dans une pratique scripturale en plusieurs langues, comme en témoignent, outre Sanguineti lui-même, Amelia Rosselli et Patrizia Vicinelli – deux cas pris en compte par Sciarrino (2015) –, ainsi qu’Alba De Céspedes et Nella Nobili, récemment reconsidérées à la lumière de cette perspective plurilingue.<sup>6</sup>

Dans la continuité de l’analyse des mémoires et de la poésie translingues, notre attention se porte également sur le texte de fiction en prose, en mobilisant l’approche générique développée par Doloughan (2022) dans “*Literary Translingualism and Fiction*”. Il importe tout d’abord de rappeler que, si la littérature fictionnelle plurilingue n’est pas un phénomène nouveau, elle a connu une expansion significative aux XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, sous l’influence des dynamiques migratoires volontaires ou forcées, ainsi que des rapports de domination linguistique, mis en lumière notamment par Calvet (1987), auxquels de nombreux auteurs et autrices ont été confrontés à l’échelle mondiale. Dans ce contexte,

<sup>6</sup> Nous nous permettons de renvoyer respectivement aux contributions de Cavallari et de Rigeade, réunies dans Bolici, Fonio, Zambelli (2024).

certaines caractéristiques récurrentes se dégagent au sein de ce genre littéraire polymorphe. Il émerge d'abord que la mise en contact entre d'horizons linguistiques et culturels hétérogènes se reflète dans les composantes structurelles du texte, telles que la toponymie et les anthroponymes, ainsi que dans la configuration même de l'intrigue narrative. Elle se distingue également par un degré variable de "surconscience linguistique", que Gauvin décrit comme "un désir d'interroger la nature même du langage" dans la tentative de "dépasser le simple discours ethnologique", traduisant souvent une sensibilité particulière aux problématiques langagières, qui se manifeste dans les œuvres romanesques tant sur le plan formel que thématique (1999, p. 14). Comme le relève Dolaghan:

On peut concevoir la langue comme une ressource pour la production de sens, et qui donne accès à d'autres langues, qu'elles soient activement mobilisées ou utilisées de manière plus invisible, impactant ainsi la construction, au double sens du terme, à la fois comme processus et comme produit, de leur écriture translingue (2022, p. 33).

Tout particulièrement, le translinguisme tend à se traduire par des procédés stylistiques partagés avec d'autres genres, tels que l'interférence linguistique ou le *code-switching*, mais également par la récurrence de motifs liés à l'expérience migratoire, notamment celui de la maison, du retour et de la nostalgie (*ibid.*, pp. 36-37). Ainsi, à l'instar de figures littéraires majeures que sont Samuel Beckett et Vladimir Nabokov au XX<sup>e</sup> siècle, qui ont aussi eu recours à l'autotraduction pour offrir à leurs œuvres un avenir dans une autre langue, l'histoire littéraire franco-italienne offre également des cas particulièrement significatifs. Luigi Gualdo, grâce à sa formation et à son idéal cosmopolite, constitue au demeurant un exemple connu de romancier de la fin du XX<sup>e</sup> siècle du domaine franco-italien. Outre son chef-d'œuvre, *Decadenza* (1892) il est également l'auteur de deux romans en français, *Une ressemblance* (1874) et *Un mariage excentrique* (1879), où il met en scène une aristocratie cosmopolite en pleine décadence. Dans cette même lignée, Filippo Tommaso Marinetti rédige son premier roman, *Mafarka le futuriste* (1909) imprégné d'inspirations africaines, en français, avant de le traduire en italien, langue littéraire d'adoption. Nous ne saurions non plus négliger les contes d'inspiration autobiographique en italien et en français de Bona de Pisis, tels que *Bonaventure* (1977) et *Vivre en herbe* – posthume, publié en 2001, et dont la version originelle en italien demeure inédite –, ni la production romanesque prolifique d'Alberto Savinio qui, après avoir débuté en français et publié son prosimètre bilingue *Hermpahrodito* (1918), emblème de son existence entre Grèce, Allemagne, France et Italie, choisit d'écrire majoritairement en italien à partir de l'après-guerre. Dans la continuité de ces pratiques, Curzio Malaparte constitue un autre exemple significatif, en ce qu'il se consacre à l'écriture romanesque en italien tout en recourant à un plurilinguisme généralisé, comme en témoigne son roman autobiographique *La pelle* (1949). D'autres écrivains, tels qu'Inès Cagnati avec *Génie la folle* (1976), ou François Cavanna, connu pour son roman autobiographique *Les Ritals* (1978), ouvrent la voie à une perspective supplémentaire en abordant en français la question complexe de l'immigration italienne et de ses répercussions identitaires.

Face à la diversité des formes que prend le translinguisme, ainsi qu'aux continuités et spécificités génériques qu'il met en œuvre, cette étude se propose de centrer l'analyse sur une composante fédératrice: l'"hétérolinguisme". Dans un premier temps, il s'agira d'en proposer une définition, puis d'interroger la fonction herméneutique et épistémologique que ce phénomène remplit dans trois études de cas issus de la littérature franco-italienne de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

## 2. Penser l'hétérolinguisme

Dans son essai de 1929 intitulé *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (1929) et traduit en français en 1970, Mikhaïl Bakhtine introduit la notion de “polyphonie”, entendue comme une multiplicité de voix dans l’énunciation et devenant un concept opératoire dans l’analyse littéraire (1970, pp. 9-56). Cette perspective critique trouve un prolongement dans *Esthétique et théorie du roman*, lorsque la pluralité des langages, notamment dans les œuvres en prose et tout particulièrement dans le genre éminemment dialogique du roman, y est mise en avant (Bakhtine, 1978, pp. 122-151). À cet égard, comme le souligne Suchet (2010, p. 162), Bakhtine forge de multiples néologismes “corrélés”, chacun référant à des sphères variées. Torodov précise d’ailleurs dans son *Principe dialogique* que ces termes doivent être bien distingués: tandis que “hétéroglossie” vient désigner une diversité des langues, “hétérologie” signifie une diversité de style et “polyphonie” ou “hétérophonie” incarne une multiplicité de voix individuelles (1981, p. 89).

À partir de ces prémisses, nous envisagerons le phénomène de l’“hétérolinguisme”, défini par Grutman 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” (1997, p. 37), dans la mesure où ce phénomène contribue à débrider la norme du texte monolingue, tout comme les genres, en ouvrant un espace alternatif par rapport au canon, celui d’une marge créative foisonnante. Par ailleurs, en mettant en scène leur polyvalence artistique et leur hybridation culturelle à l’image de l’“hétérolinguisme”, les écrivains plurilingues viennent défier, voire subvertir les normes d’un paradigme monolingue dominant (Yıldız, 2012), comme nous l’observerons chez trois auteurs franco-italiens ayant traversé l’époque des nationalismes et des conflits mondiaux, entre la toute fin du XIX<sup>e</sup> et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

En ce sens, notre objectif est d’analyser les diverses fonctions que peut revêtir l’“hétérolinguisme”, un concept formulé ultérieurement par Suchet comme “la mise en scène d’une langue comme plus ou moins étrangère le long d’un continuum d’altérité construit dans et par un discours (ou un texte) donné” (2014, p. 19), au sein d’un ensemble d’œuvres choisies. L’approche comparative adoptée rend possible en effet le rapprochement de diverses typologies textuelles, à travers le prisme de ce même concept : les mémoires de la maturité de Marinetti *Una sensibilità italiana nata in Egitto* (1969, posthumes), le prosimètre plurilingue de Savinio, *Hermaphrodito* (1918), ainsi que le roman *La pelle* (1949) de Malaparte. Par cette analyse, nous nous proposons d’éclairer la manière dont l’hétérolinguisme, envisagé ici comme un véritable instrument herméneutique, participe à la structuration et à l’agencement des formes et des contenus, tout en redéfinissant en profondeur les contours et les prérogatives des genres littéraires.

## 3. Dire l’hétérolinguisme : évolutions génériques dans la littérature franco-italienne plurilingue

### 3.1. Hétérolinguisme = ipséité ?

Filippo Tommaso Marinetti, premier auteur considéré dans le présent travail, est un intellectuel dont le vécu cosmopolite est contrecarré par un parti pris nationaliste.<sup>7</sup> Le souvenir de son Égypte natal ainsi que sa francophilie et son cosmopolitisme trouvent de

<sup>7</sup> Pour une mise en perspective de l’idéologie marinettienne cfr. Saccoccio, 2015.

*facto* leur place dans un système paradoxal aux innombrables porosités, qui se révèle tant de la lecture attentive de ses écrits autobiographiques que de l'analyse de sa trajectoire artistique.<sup>8</sup>

En ce qui concerne sa formation et ses influences, Marinetti s'inscrit dans un double horizon culturel franco-italien. Sa formation française, entamée à Alexandrie d'Égypte et poursuivie à Paris, ainsi que sa fréquentation des milieux intellectuels de la capitale et son rôle dans l'exportation de la culture transalpine en Italie forgent le caractère et le profil artistique d'un écrivain francophone, mais aussi d'un passeur culturel de premier plan entre les deux pays.<sup>9</sup> Cette double appartenance se traduit surtout sur le plan créatif par une pratique plurilingue qui le conduit à adopter le français comme langue littéraire exclusive durant de sa première période artistique (jusqu'en 1909), puis comme langue intime lors de la composition du recueil posthume *Poesie à Beny* (1971), datant des années 1920-1938. Quant à son positionnement idéologique et à son projet avant-gardiste, le nationalisme du poète a trait à une mission double d'engagement tant politique qu'artistique, vécue à la première personne et visant d'une part, à la reconstruction et à la célébration de la patrie retrouvée, et d'autre part à la lutte pour l'affirmation du génie italien, qui passe tant par la légitimation que par la glorification du prestige de la littérature nationale.<sup>10</sup>

Conçu dans la continuité de *Scatole d'amore in conserva* (1927) et *Il fascino dell'Egitto* (1933), le diptyque autobiographique formé par *La grande Milano tradizionale e futurista* et *Una sensibilità italiana nata in Egitto* fut composé entre 1943 et 1944, durant la convalescence que Marinetti passe à Venise, à la fin de sa vie, à la suite de la campagne de Russie. Réexhumées en 1969 par Luciano De Maria, les deux œuvres se démarquent par un principe futuriste de "simultanéité", lequel vient contrer la démarche chronologique propre de l'écriture mémorielle en restituant des souvenirs dans une prose parolibre, susceptible de brouiller les frontières de "temps-espace, loin-proche, extérieur-intérieur, vécu-rêvé" (Caruso, 1980, p. 192 bis).

Nous choisissons ici d'examiner *Una sensibilità italiana nata in Egitto*, tout en prenant en compte deux dimensions majeures d'une perspective générique. Aux modes et formes des mémoires futuristes vient se superposer le phénomène de l'hétérolinguisme, susceptible de bâtir une narration ouverte et coprésente, voire "simultanée". Ainsi, plusieurs langues s'enchevêtrent fréquemment dans l'italien de la rédaction principale, articulée en trente-quatre chapitres, avec une prééminence marquée du français. Un extrait issu de la première section, *Una sensibilità italiana nata in Egitto*, qui donne son titre à l'ensemble de l'ouvrage, illustre cet enjeu narratif par le truchement d'une séquence dialogique mêlangeant italien, français et arabe:

Ne risultò e tuttora risulta sbigottendomi che mio fratello impazientito scavalchi il muro  
seguito dal barberino Ruki mi cerca spaventato mi trova disteso nell'erba svenuto e ferito  
Sul mio corpo un rimescolio di ali bianche di monache impietosite  
– C'est le gamin qui est tombé du figuier où il nous volait les figues mûres  
Mi rianimo nelle braccia di mio fratello cha chiama una barca  
– Feluca quaias feluca taieb gauam (Marinetti, 1969, p. 209).

L'incipit, formulé en italien et à la première personne, donne voix au narrateur qui évoque le souvenir de sa fuite du Collège des pères jésuites français Saint-François-Xavier d'Alexandrie. Ce récit anecdotique est soudain ponctué par l'irruption du français,

<sup>8</sup> Cfr. Lista, 1995, pp. 185-197.

<sup>9</sup> Pour une approche transnationale du futurisme cfr. Meazzi, 2010.

<sup>10</sup> Sur l'italianisme futuriste de Marinetti cfr. Gentile, 2009, pp. 10-24.

restituant le discours direct des moniales et introduisant simultanément un changement de langue et de perspective. L'italien reprend ensuite le fil du récit, marquant le retour à la voix narrative principale, tandis qu'une troisième langue s'immisce dans cette séquence polyphonique: l'arabe, employé par le personnage de Leone, le frère de Marinetti, lorsqu'il s'adresse aux navigateurs. Cette alternance linguistique restitue l'horizon mémoriel kaléidoscopique de Marinetti, faisant jaillir le discours dialogique du tissu plurilingue et cosmopolite de l'Égypte de son enfance. Ce jeu de langues, loin de se réduire à un simple artifice, en plus de restituer, à travers la polyphonie, la fragmentation prismatique du souvenir, et de révéler ainsi la dimension babélique qui irrigue l'imaginaire et l'écriture de Marinetti, remplit, nous semble-t-il, une *fonction expérientielle*. Autrement dit, en s'exprimant sous la forme du *code-switching*, l'hétérolinguisme agit comme un vecteur herméneutique de la mémoire de l'auteur-narrateur, en faisant écho à la formulation de l'écrivain italo-brésilien Adrián N. Bravi, pour qui "la mémoire elle-même est une forme de la langue" (2017, p. 9). En ce sens, la langue dépasse sa fonction énonciative pour devenir un espace d'ancrage mémoriel, un lieu d'être de l'acte narratif où le récit trouve sa forme et se construit progressivement.

Inversement, la langue peut incarner elle-même une forme de la mémoire lorsque la perturbation de la norme monolingue engendre une véritable hybridation générique, perceptible notamment dans l'introduction de passages en vers. *Una sensibilità italiana nata in Egitto* est parsemé de lieux textuels attestant ce phénomène, qui se concentre particulièrement dans la section intitulée *La nascita del futurismo russo Milano Parigi Mosca Pietrogrado*, où l'auteur rend compte de son voyage en Russie de 1914. Lors de cette tournée, Marinetti donne plusieurs lectures publiques et entre en contact direct avec les figures majeures du futurisme russe (notamment à Moscou et à Saint-Pétersbourg), parmi lesquelles, dans l'extrait cité ci-dessous, nous rencontrons l'artiste Larionoff et le poète Maiakovski:

Larionoff ad alta voce

– Caro Marinetti sul palcoscenico quel buffone con zimarra rossa e zigomi d'oro e fronte turchina è Maiakovski cioè un imbecille in rosso che discute con quattro imbecilli in nero Nell'atmosfera gelata delle strade si accendono ad una intensità tale da declamarsi da loro le più tipiche parole futuriste:

“Retiens premièrement : ne vis pas du présent  
 Seul l'avenir est le domaine de la poésie ;  
 Souviens-toi deuvièmement : ne plains pas ton prochain,  
 Aime-toi d'un amour infini ;  
 N'oublie pas, troisièmement : incline-toi devant l'art,  
 Uniquement devant lui, sans bornes et sans but” (Marinetti, 1969, p. 301).

La déclamation des mots futuristes occupe une place prépondérante dans le récit de cet épisode, s'exprimant à travers une énonciation de vers en langue française qui se détache du plan narratif en italien. Cette polyphonie, amplifiée par l'hétérolinguisme, fait surgir des voix poétiques juxtaposées, où le changement de langue opère une triple rupture, à la fois linguistique, énonciative et formelle. Il marque le passage de l'italien au français, mais également celui d'un énonciateur à un autre, ainsi que de la prose au vers, bouleversant les repères de l'écriture mémorielle et occasionnant une expérimentation générique.

Dans cette perspective, il apparaît que l'hétérolinguisme ne se borne pas à refléter l'ipséité d'une subjectivité auctoriale plurilingue, mais se pose comme un dispositif de réactivation et de mise en forme mémorielle. *Una sensibilità italiana nata in Egitto* s'inscrit

alors dans une conception élargie de l'autobiographie, où le “moi” cède la voix à l’“autre” dans une tension énonciative entre l'ici et l'ailleurs. Dans une telle configuration, les ruptures linguistiques, stylistiques et génériques structurent le texte donnant corps à une pluralité de voix et d'univers culturels, conférant ainsi à une narration futuriste et fragmentée une modernité double, à la fois formelle et thématique, qui s'inscrit pleinement dans l'horizon du “*Translingual Memoir*”.

### 3.2. Hétérolinguisme = pluralité ?

Cette conception élargie de l'hétérolinguisme comme vecteur expressif et herméneutique de mémoire, mais également de modernité narrative, ouvre la voie à l'examen de formes littéraires où la pluralité s'affirme comme un principe esthétique et poétique fondamental de l'écriture. C'est sous cet angle que nous abordons *Hermaphrodito*, premier “roman” d'Alberto Savinio, publié en 1918 pour “La Libreria della Voce” chez Vallecchi. Il s'agit d'un recueil de fragments réunissant des textes majoritairement brefs,<sup>11</sup> rédigés en italien et en français, en prose comme en vers et conçus à différentes époques de l'errance de l'auteur, entre 1916 et 1918. Marqués par un style volontairement obscur et un babélisme assumé, ces textes suscitent chez le lecteur un sentiment d'étrangeté diffuse, nourrie par la cohabitation linguistique et la discontinuité formelle.

Au demeurant, *Hermaphrodito* est issu d'un moment-charnière de la trajectoire errante de Savinio, né en Grèce d'une famille italienne en 1891, puis formé aux différentes disciplines artistiques entre Munich et Paris. Après avoir débuté en 1914 avec un premier texte dramaturgique, *Les Chants de la mi-mort*, écrit en français et conçu pour accompagner une suite pour piano, il entame une démarche de redécouverte de sa langue familiale, d'abord mise en œuvre par l'écriture du prosimètre, et ensuite par la création de nombre de romans en italien. Néanmoins, l'importance que l'auteur accorde à *Hermaphrodito* sur la longue durée demeure extraordinaire, en raison du foisonnement des significations qu'il dégage, comme nous pouvons l'extraire de ce témoignage, accompagnant la nouvelle édition de 1947: “j'ai regardé *Hermaphrodito* en face, sans avoir peur. Je me suis reconnu entièrement dans son visage. Tout ce que je suis naît de là. Tout ce que j'ai fait vient de là” (Savinio, 1947, p. 56).

*Hermaphrodito* se présente autrement comme un véritable laboratoire créatif, dont la matière irrigue et structure l'ensemble de l'œuvre artistique de Savinio sous le signe de la bivalence. Cette dernière se manifeste à la fois dans le caméléonisme de cet artiste polyglotte – également musicien, peintre, dramaturge et traducteur –, et dans la nature même du texte, que ce personnage mythique fils d'Hermès et d'Aphrodite contribue à allégoriser en incarnant une poétique de la métamorphose.

Notons également que l'écrivain et critique Giovanni Papini le souligne dans un commentaire publié dans le quotidien *Tempo* du 2 janvier 1919: “Un texte commence en italien et se poursuit en français ; l'on discerne des îlots de vers dans des mers étendues de prose ; les dialectes, la *lingua franca*, le grec, l'espagnol se détachent sur le tissu italien telle une drôle de verroterie sur un seul et même manteau” (1959, pp. 952-953). Une matière magmatique se trouve ainsi régie par un foisonnement de possibilités génériques, allant du drame à la poésie, de l'essai au roman. Plus encore, comme le relève Zudini dans son article *Funzioni del plurilinguismo in Alberto Savinio*, la “technique de montage” de ces matériaux hétérogènes a pour vocation “la réécriture et la mise en relation systématique

<sup>11</sup> Les deux sections conclusives font exception : *La partenza dell'Argonauta* et *L'orazione sul tetto della casa*.

de textes antérieurs, le changement brusque de registre et de posture narrative, même au sein d'une même section du texte [...]” (2007, p. 81). Cette richesse formelle participe d'une dynamique vertigineuse de trop-plein qui traverse et bâtit l'ensemble de l'œuvre, en donnant à voir, de surcroît, plusieurs plans de l'hétérolinguisme: l'un *narratif*, ressortissant de l'assemblage des différentes sections de l'œuvre, et l'autre *énonciatif*, relevant donc d'une logique interne à chaque unité. Ne pouvant offrir qu'une analyse limitée et partielle de ce “roman *sui generis*” (*ibid.*, p. 81), nous choisissons de nous focaliser sur ces deux aspects, en proposant d'abord un aperçu de la composition de l'œuvre, puis en nous appuyant sur deux exemples emblématiques d'hétérolinguisme interne.

Quant à sa structure, cette œuvre s'ouvre sur une première section éponyme, intitulée *Hermaphrodito. Microscopio-Telescopio*, suivie de la mention “Concerto”, ainsi que d'une table des matières répertoriant les titres des différentes parties qui la composent. Celle-ci regroupe en effet des textes mélodramatiques mêlant vers et prose – dont la composition date du premier séjour parisien de Savinio – tels que *Prélude Tête-antichambre de Ministre*, *Drame de la ville méridiane* et *Drame de l'après-midi entre deux saisons. Finale*, dans lesquels la langue française domine, s'accompagnant toutefois d'incursions ponctuelles en italien. À ces pièces s'ajoutent des écrits d'un style proche de l'essai, tels qu'*Epoca Risorgimento*, *Il papa in guerra*, “*Frara*” *città del worbas*, *L'ora ebrea*, *La guerra*, rédigés entièrement en italien.<sup>12</sup>

Un deuxième volet rassemblant des contes “*ferraresi*” (Italia, 2004, pp. 68-69) et datant de 1917 et 1918, se déploie principalement en italien, incluant sans ordre chronologique *Dio-ruotalibera*, *Il rocchetto di Venere*, *Un bagno russo*, *La festa muratoria*, *Ferrara-partenza* – annonçant le départ de Savinio à Salonique – auxquels se joint *Atlas*, entièrement écrit en français. Une partie ultérieure en vers et en italien, intitulée *Poesie*, vient marquer une coupure avec le bloc narratif qui clôture l'œuvre, rassemblant de textes d'inspiration autobiographique, tels qu'*Isabella Hasson*,<sup>13</sup> *La partenza dell'Argonauta*,<sup>14</sup> *Epilogo* et *L'orazione sul tetto della casa*, tous rédigés en italien.

Au vu de la pluralité expressive d'*Hermaphrodito*, Papini affirme que “face à ce livre, toute délimitation de genre, toute structure rhétorique et esthétique sont inconcevables. Et cette inconcevabilité est la justification absolue de l'œuvre” (1959, p. 954). Nous pouvons reconnaître en effet une certaine cohésion dans l'intention de Savinio: celle de signifier, à travers cette œuvre, son univers artistique protéiforme, transgénérique et plurilingue, où l'écriture théâtrale et musicale en français cohabite contextuellement avec des contributions journalistiques, des essais historiques et philosophiques, pour aboutir enfin à la poésie, puis à l'écriture romanesque en italien. Ainsi, l'auteur transcende les frontières d'un genre et d'une langue uniques, explorant le champ ouvert et pluriel des configurations littéraires.

Sur cette toile de fond, des formes emboîtées d'un hétérolinguisme *énonciatif* font surface au sein des diverses sections de l'œuvre, en remplissant des fonctions multiples, qui ont fait l'objet d'une analyse préliminaire menée par Zudini dans son article déjà cité. Pour notre part, nous porterons notre attention sur les langues autres que l'italien et le français, qui viennent s'enchâsser dans le tissu de cette œuvre multiforme, révélant le goût

<sup>12</sup> L'ensemble des textes réunis dans cette première section a paru dans “*La Voce*” en 1916.

<sup>13</sup> Ce texte faisait originairement partie du corps de *La città inquietante*, à savoir d'un recueil qui aurait dû rassembler la suite des chroniques de Salonique, ville dans laquelle Savinio séjournait un peu plus d'un an (cfr. Italia, 1997).

<sup>14</sup> Cette section est le résultat d'une activité d'écriture frénétique menée pendant le séjour de l'auteur dans son pays natal en 1918.

savinien pour un babéliste poussé jusqu'aux frontières de l'étrangeté, voire du non-sens.<sup>15</sup> Nous commençons par un premier extrait de *L'ora ebrea*, texte autobiographique introduit par un exergue où nous pouvons lire: “Aggiungendo un soldo al mio assegno giornaliero, mi sono pagato il primo numero dell’“Israel”” (Savinio, 1995, p. 35). S’agissant d’une revue hébraïque hebdomadaire à vocation politique et culturelle, publiée à Florence entre 1916 et 1938, “Israel” semble avoir inspiré l’écriture de ce conte bref relaté à la première personne : Savinio, “uomo-rondine”, est interrogé par les Argonautes au sujet de ses errances, et après avoir évoqué Paris, il dit vouloir se poser à Tel-Aviv:

Fra i tranvai e i termosifoni e tutto il confort moderno palestinese, voglio modulare il mio futuro canto al suono dello scioffar, e appiccicare alla mia fronte il tephil cubico, e collaborare assiduamente all’Hannucà... Das ist meine jüdische Stunde! [...] (*ibid.*).

En multipliant les références à la culture hébraïque, telles que le “scioffar”, à savoir la corne de bœuf utilisée lors des cérémonies religieuses, le “tephil”, petite boîte en cuir contenant des versets de la Torah, ou encore la fête de l’“Hannucà”, Savinio célèbre son “heure juive”, formule éponyme qui apparaît en allemand dans le texte sous la forme “Das ist meine jüdische Stunde!”. Dans la continuité de ces effets d’étrangéisation, un deuxième passage se distingue dans la section *Ferrara-partenza*, préfigurant linguistiquement et symboliquement le retour à la terre de l’exil:

25 Agosto 1891  
Nato con l’ulivo e il calcio del cavallo sulla terra infertile, sotto lo spico della Vergine theotòca

’Απ’ τά κόκκαλα ογαλμένοι τῶν ἐλλήνων τά ιερά

“Die natalis!... die natalis!...” rantolavano, in dolcissimo compianto scaturiente appena, le voci dei comitati mistici su dalle fogne cittadine [...] (*ibid.*, p. 70).

Le “dies natalis”, soit le jour de naissance du poète, est ici commémoré par une forme de christianisme grecque, symbolisée par l’icône de la Vierge *Théotokos* “mère de Dieu”. La citation en grec extraite de l’*Hymne à la liberté*, signifiant “née des os sacrés des Grecs” – et correctement transcrise: “Απ’ τὰ κόκκαλα βγαλμένη τῶν Ἐλλήνων τὰ ιερά” –, sert ici de véritable marqueur ethnolinguistique et ethnographique, visant à renforcer le motif de la naissance extraterritoriale ainsi que de la condition de métèque de l’auteur-narrateur, qui traverse et ponctue l’ensemble de son œuvre littéraire. En raison de ses fluctuations géographiques, l’auteur est d’ailleurs amené à occuper, en accord avec Gazzoni, une “position marginale, cosmopolite et délocalisée” (2014, p. 68), de laquelle il articule sa vision esthétique du réel.

Sur ces bases, en véhiculant des fonctions diverses de l’hétérolinguisme, à la fois *narrative* et *énonciative*, *Hermaphrodito* déconstruit les catégories esthétiques conventionnelles pour inventer un langage pluriel et mouvant. En brouillant les frontières des formes, Savinio offre à ses lecteurs une expérience vertigineuse, marquée par l’étrangeté et la pluralité. Cette œuvre, profondément imprégnée d’autobiographisme, participe ainsi pleinement à la modernité littéraire, renouvelant la manière d’envisager la création artistique comme un espace cohérent et subversif de métamorphoses permanentes. En cela, l’œuvre se situe à la croisée de divers “*Translingual genres*”, non seulement par

<sup>15</sup> Pour une analyse de l’étrangeté du langage savinien cfr. Gutiérrez, 1997.

la variété des formes génériques qu'elle réunit et par le babélisme qu'elle érige en composante structurelle et stylistique, mais aussi par la manière dont elle donne à voir un imaginaire fragmenté en perpétuelle reconfiguration.

### 3.3. Hétérolinguisme = altérité ?

Cette dynamique hétérolingue, déjà manifeste chez Savinio en tant que dispositif subversif, prend une nouvelle expression dans l'œuvre de Curzio Malaparte, qui constitue, par sa trajectoire intellectuelle et artistique internationale, l'un des exemples les plus significatifs d'auteur plurilingue du XX<sup>e</sup> siècle. Il demeure aujourd'hui davantage connu en France qu'en Italie, tandis que sa production en italien, mais surtout celle en français,<sup>16</sup> sont longtemps restées à la marge de l'attention critique des deux pays. Toutefois, l'intérêt croissant que lui porte la recherche contemporaine, notamment autour de son rôle d'intellectuel européen,<sup>17</sup> semble confirmer l'hypothèse d'un nécessaire dépassement de l'horizon critique strictement national dans l'approche de son œuvre. Dans cette perspective, remettre en question le récit critique monolingue suppose d'interroger la condition d'un écrivain "entre les langues" (Vegliante, 1980), à partir d'un exemple issu de sa production romanesque en italien.

*La pelle* (1949) est un roman autobiographique écrit à la première personne, retraçant les événements survenus à Naples après le débarquement des Alliés en 1943, dans le cadre de la lutte contre le nazifascisme. Prolongeant l'horizon de son précédent roman, *Kaputt* (1944), Malaparte y (re)compose un tableau sombre et cruel de la chute de l'Europe de l'après-guerre, en thématisant la complexité des rapports entre vainqueurs et vaincus. Cette tension est annoncée dès l'incipit par une citation en exergue tirée de l'*Agamemnon* d'Eschyle: "Se rispettato i templi e gli Dei dei vinti, i vincitori si salveranno", placée dans le contexte de la libération de l'Italie par les Américains. Plus particulièrement, dans ce roman, comme le résume Baldasso, Malaparte pratique "une écriture de l'histoire qui permet de transposer sur le papier les traumatismes et les fragmentations de l'époque moderne" (2019, p. 9), en restituant une tragédie moderne réactivée "à travers les rites, les fêtes, les sacrifices, les masques de la tragédie antique" (*ibid.*, p. 16). Cette piste générique est notamment confortée par ses biographies. Un témoignage de Guerri (1980, pp. 237-238) rapporte qu'au moment de la conception de *La pelle*, Malaparte se consacrait intensément à la lecture des tragédies grecques, d'Eschyle, à Sophocle, jusqu'à Euripide. Plus encore, dans son ouvrage monumental, Serra (2011, p. 431) opère un rapprochement éclairant entre l'amertume du regard de Malaparte et celle de Brecht, particulièrement dans son drame *Mère Courage et ses enfants* (1941), où il dépeint les ravages de la guerre de Trente Ans.

Dans ce parcours aux allures de descente aux enfers, Malaparte guide dans *La pelle* le colonel américain Jack Hamilton, alias Henry H. Cumming, à qui l'auteur dédie d'ailleurs son ouvrage. Ce personnage incarne symboliquement le peuple des vainqueurs, auquel s'oppose le véritable protagoniste collectif du récit, à savoir le peuple napolitain, entité métonymique des nations européennes vaincues, humiliées et dépossédées de leur souveraineté (*ibid.*). À travers la progression des événements, Malaparte dévoile peu à peu la condition tragique des vaincus, miroir d'une civilisation occidentale éprouvée par la guerre et plongée dans une amoralité croissante.

<sup>16</sup> Les études sur l'activité dramaturgique en français de Malaparte restent rares, à quelques exceptions près, cfr. Fonio, 2017; Taglietti, 2024.

<sup>17</sup> Cfr. Baglivo, Manetti, Mattiato, Meazzi (2020); De Paulis (2022).

Dans le cadre de notre analyse de l'hétérolinguisme, *La pelle* constitue un cas d'étude particulièrement pertinent en raison du fait que la fragmentation narrative s'y accompagne d'une fragmentation plus proprement linguistique. En se penchant sur ce deuxième aspect, la polyphonie, notamment incarnée par un *code-switching* fréquent et mettant en scène les langues italienne, anglaise et française, semble répondre à une double visée. Nous observons un premier usage de la langue anglaise qui coexiste mimétiquement avec l'italien dans un contexte d'occupation, révélant l'asymétrie du pouvoir entre les deux camps. Une séquence dialogique entre le capitaine américain Jimmy Wren de Cleveland et un vendeur napolitain, située dans le chapitre III *Le parrucche*, illustre de manière exemplaire le rapport de force qui existe entre les dominants et les dominés:

Jimmy sollevò la “parrucca” per i quattro nastri e se l'accostò al ventre.

“Non capisco a che cosa possa servire” disse Jimmy, mentre le due ragazze ridevano premendosi la mano sulle labbra.

“Fa vedere come si adopera” disse l'uomo alla ragazza.

La ragazza andò a sedersi sulla sponda del letto, si alzò la sottana, e allargando le gambe si mise la “parrucca” sul pube. Era una cosa mostruosa, pareva veramente una parrucca, quel ciuffo di peli biondi che le coprivano tutto il ventre e le scendevano fino a metà coscia.

L'altra ragazza rideva, dicendo: “For negroes, for American negroes”.

“What for?” gridò Jimmy spalancando gli occhi.

“Negroes like blondes” disse l'uomo “ten dollar each. Not expensive. Buy one” (Malaparte, 2010, pp. 81-82).

Cette interaction met en lumière une dynamique marquée par la marchandisation morale et corporelle du peuple napolitain, où la langue étrangère joue un rôle énonciatif, mais agit également en tant que vecteur de pouvoir symbolique : elle ouvre ainsi un espace de consommation corruptrice, régi par des logiques de domination et d'échange inégal. Ce constat est d'ailleurs souligné par Escolar dans son article, où elle affirme: “Dans sa représentation de la traduction à la chute du fascisme, *La pelle* ne réprime pas ces asymétries, mais les souligne au contraire, révélant ainsi les dynamiques tendues qui caractérisent la relation entre l'italien et l'anglais” (2012, p. 4). Dans ce même esprit, un autre exemple particulièrement significatif de cette marchandisation des vaincus se trouve dans un passage tiré du chapitre II *La vergine di Napoli*, où des femmes interpellent des soldats américains en criant : “Five dollars! Five dollars! Go, Joe! Go, Joe! Go, go, Joe, go!” (Malaparte, 2010, p. 60).

Sur ces bases, tandis que l'anglais, langue dominante et pragmatique des vainqueurs, mise en scène dans le contexte historique de l'occupation de Naples, se prête à véhiculer des représentations sociales d'une véracité crue, le français, langue plus intime pour Malaparte, se manifeste rarement, en s'imposant tout particulièrement comme le marquer d'un stéréotype culturel et social, celui de l'idiome raffiné emblème de la noblesse européenne en déclin. Cette observation, que Sinfonico formule à propos de *Kaputt*, nous semble également pertinente pour *La pelle*: “la langue française est utilisée dans la quasi-totalité des dialogues avec des interlocuteurs cultivés et raffinés, comme pour cimenter une idéologie ou une conscience de classe commune qui dépasse les barrières nationales et s'identifie à cette société des *bonséances*” (2011, pp. 362-363). Le chapitre V, titré *Il figlio d'Adamo* s'avère particulièrement éclairant, en ce qu'il met en scène la rencontre avec le comte Georges de la V\*, un vieil ami de Malaparte, connu à Paris quelques années plus tôt. Cette interaction, marquée par une conversation en français entre le comte et Jack à propos des “zazous” parisiens (Malaparte, 2010, pp. 141-144), illustre non seulement le tissage hétérolinguistique du récit, mais permet également de deviner les réseaux sociaux et culturels

qui façonnent l'expérience cosmopolite des personnages. L'incursion du français se manifeste de manière particulièrement évidente dans un épisode ultérieur issu du chapitre X, *La bandiera*, dans lequel l'on assiste à l'arrivée des alliés aux portes de Rome et à la rencontre avec le Général Guillaume, accompagné d'un groupe d'officiers français:

“J'aurais préféré voir la Tour Eiffel, à la place de la coupole de Saint Pierre” disse il Tenente Pierre Lyautey.

Il Generale Guillaume si volse ridendo: “Vous ne la voyez pas” disse “car elle se cache juste derrière la coupole de Saint Pierre”.

“C'est drôle, je suis ému comme si je voyais Paris” disse il Maggiore Marchetti.

“Vous ne trouvez pas” disse Pierre Lyautey “qu'il y a quelque chose de français, dans ce paysage?”.

“Oui, sans doute” disse Jack “c'est l'air français qu'y ont mis le Poussin et Claude Lorrain”.

“Et Corot” disse il Generale Guillaume.

“Stendhal aussi a mis quelque chose de français dans ce paysage” disse il maggiore Marchetti (Malaparte, 2010, p. 278).

Les références à Poussin, Claude Lorrain, Corot et Stendhal soulignent le rôle central que la culture française a joué dans la construction de l'imaginaire symbolique et littéraire de Rome, perçue désormais comme le décor périphérique d'une mémoire européenne révolue, vidée de son pouvoir politique et privée de l'avenir. Ainsi, pour le dire à nouveau avec Sinfonico, “le français donne une connotation historique à l'identité européenne en crise et menacée dans sa phase finale, en incarnant le dernier éclat d'une aristocratie dispersée” (2011, p. 363).

S'appuyant sur la réflexion de Bakhtine, selon laquelle “la diversité et la stratification du langage servent de base au style du roman” (1978, p. 136), par le dépassement de l'unité narrative et linguistique au profit d'une fragmentation délibérée et nécessaire, Malaparte parvient à recomposer la réalité éclatée de l'après-guerre dans un roman qui se constitue comme un espace polyphonique redoublé. Ici s'affrontent la langue des vaincus et celles des vainqueurs, sous la forme d'un hétérolinguisme qui se profile, une fois de plus, comme une composante herméneutique, à savoir comme une instance à la fois d'altérité et de pouvoir. Ce dispositif permet non seulement de mesurer les rapports de domination linguistique, mais aussi de relever une “surconscience linguistique” chez l'auteur, qui s'inscrit pleinement avec son roman dans l'horizon de la fiction translingue. Cette configuration trouve sa singularité dans un style hybride, mêlant davantage autobiographie, prose romanesque et modules tragiques, selon une formule personnelle de “*storia e racconto*” – comme l'indique le sous-titre de *La pelle* –, qui défie les genres et réécrit le discours du roman historique.

## Conclusions

L'hétérolinguisme se révèle être bien plus qu'un simple artifice ou un effet de style, s'imposant avant tout comme une composante herméneutique. En premier lieu, il convient de souligner qu'il émane d'une pratique scripturale plurilingue, mise en œuvre par une subjectivité littéraire mobilisant deux langues ou davantage, chaque idiome assumant des fonctions narratives multiples. Lorsque, dans les écrits autobiographiques de Marinetti, l'hétérolinguisme remplit une fonction expérientielle, la langue devient une forme et un lieu d'ancre mémoriel, tandis que, dans *Hermaphrodito* de Savinio, il se configue comme le moteur d'une poétique de la métamorphose, apte également à brouiller et

reconfigurer les frontières génériques établies. Dans *La pelle*, l'hétérolinguisme trace un espace symbolique de pouvoir, où les langues cristallisent les rapports de force existants. Par conséquent, en présence de typologies génériques multiples, toutes néanmoins irriguées par la matière autobiographique, l'hétérolinguisme, au-delà de refléter l'ipséité de l'écrivain plurilingue, organise le discours narratif selon le principe d'une polyphonie redoublée, comme expression de pluralité et marque de l'altérité.

En second lieu, l'hétérolinguisme constitue un point d'ancrage privilégié pour inscrire les œuvres des trois écrivains franco-italiens dans la perspective en devenir des “*Translingual genres*”. À ce titre, *Una sensibilità italiana nata in Egitto* peut relever du “*Translingual Memoir*”, tant sur le plan formel que thématique: l'italien y apparaît en sa qualité de langue autre, que Marinetti se (ré)approprie après une première période symboliste et préfuturiste en français, tandis que le récit de sa naissance extraterritoriale et de son enfance égyptienne ainsi que de son vécu cosmopolite se déploie à un rythme fragmenté et “simultané”, en mettant en scène une pluralité de voix et de formes. De la même manière, *Hermpaphrodito* de Savinio donne à voir une forme de voisinage, où la prose cède le pas à la poésie, le français à l'italien, et l'italien à un babéliste diffus. Cette configuration particulière d'hétérolinguisme entraîne ainsi une fluidité générique, où le drame, la poésie, l'essai et le roman s'entrelacent sans hiérarchie fixe, débordant donc les contours d'une poésie translingue au sens strict et en donnant à voir un croisement de genres. Cette hybridation générique fait également surface chez Malaparte, lequel parvient à articuler autobiographie, prose romanesque et éléments tragiques dans *La pelle*, défiant les conventions et reconfigurant les codes du roman historique. Nous sommes ainsi confrontés à la pratique du *cross-genre*:

De nombreux écrivains translingues contemporains ils ne se contentent pas de changer de langue ou d'utiliser plusieurs langues dans leurs œuvres ; ils pratiquent également un croisement de genres. Ce croisement de genres [genre-crossing] ne se limite pas à la traversée de plusieurs genres, mais représente une remise en question des possibilités et des contraintes de ces formes ainsi qu'un outil de renouvellement générique (Dolaghan, 2022, p. 40).

Nous pouvons donc conclure que l'hétérolinguisme transcende le genre en lui conférant de nouvelles prérogatives. Il offre des possibilités inédites d'expérimentation générique, narrative et énonciative permettant aux écrivains plurilingues d'élargir considérablement leurs horizons créatifs. Il ouvre ainsi un espace propice à la redéfinition des conventions littéraires, en offrant également de nouvelles possibilités de création capables d'exprimer une pluralité de formes et de points de vue.

## Bibliographie

- Anokhina O., Sciarrino E. (2018), *Plurilinguisme littéraire*, “Genesis”, 46, pp. 11-34.
- Ausoni A. (2018), *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève, Slatkine.
- Baglivo B., Manetti B., Meazzi B., Mattiato E. (édd.) (2020), *Curzio Malaparte e la ricerca dell'identità europea*, Chambéry, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc.
- Bakhtine M. (1970), *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* [1929], Lausanne, L'Age de l'Homme.
- Id. (1978), *Esthétique et théorie du roman* [1975], Paris, Gallimard.

- Baldasso F. (2019), *Curzio Malaparte. La letteratura crudele: Kaputt, La pelle e la caduta della civiltà europea*, Rome, Carocci.
- Basemeres M. (2022), *Translingual Memoir*, dans Kellman, S. G., Lvovich N. (édd.), *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, New York-Londres, Routledge Taylor & Francis Group, pp. 3-17.
- Bolici M., Fonio F., Zambelli C. (édd.) (2024), “*Italiens de langue française*”. *La littérature franco-italienne au fil des siècles*, “Costellazioni. Rivista di lingue e letterature”, 9, 25.
- Bravi A. N. (2017), *La gelosia delle lingue*, Macerata, Eum.
- Calvet L.-J. (1999), *La guerre des langues et les politiques linguistiques* [1987], Paris, Hachette.
- Caruso L. (1980), *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo. 1909-1944*, Florence, Spes-Salinbeni.
- Casanova G. (1933), *Mémoires (Tome I)* [1826], Paris, Garnier Frères.
- De Paulis M. P. (éd.) (2022), *Curzio Malaparte e la cultura europea: cartografia dei palinsesti letterari*, Florence, Franco Cesati.
- Doloughan F. (2022), *Literary Translingualism and Fiction*, dans Kellman S. G., Lvovich N. (édd.), *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, New York-Londres, Routledge Taylor & Francis Group, pp. 31-42.
- Escolar M. (2012), *Sleights of Hand: Black Skin and Curzio Malaparte's La pelle, "California Italian Studies"* [en ligne], 3, 1, <https://doi.org/10.5070/C331012084>, consulté le 10 mai 2025.
- Fonio (2017), “*Je la salue, la conscience des hommes. ” Le théâtre français de Malaparte et sa réception*”, “*Cahiers d'études italiennes*” [en ligne], 24, <https://doi.org/10.4000/cei.3448>, consulté le 03 novembre 2025.
- Gauvin L. (1999), *Écriture, surconscience et plurilinguisme : une poétique de l'errance*, dans Albert C. (éd.), *Francophonie et identités culturelles*, Paris, Karthala, pp. 13-19.
- Gazzoni A. (2014), *Dilettante e militante: l'Europa di Savinio (1943-1948)*, “*NEMLA Italian Studies*”, 36, pp. 66-99.
- Genette G. (1979), *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil.
- Gentile E. (2009), *La nostra sfida alle stelle. Futuristi e politica*, Bari, Laterza.
- Grutman R. (1997), *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Québec, Fides.
- Guerri G. B. (1980), *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milan, Bompiani.
- Gutiérrez M. E. (1997), *La poetica del “laspus”: inconscio e linguaggio nell'opera di Alberto Savinio*, “*Forum Italicum : A Journal of Italian Studies*”, 31, pp. 439-457.
- Italia P. (1997), *Dopo la partenza dell'argonauta. Nuovi testi di Alberto Savinio tra Hermaphrodito e Achille innamorato (I)*, “*Antologia Vieusseux*”, 3, 7, pp. 29-71.
- Ead. (2004), *Il pellegrino appassionato. Savinio scrittore (1915-1925)*, Palerme, Sellerio Editore.

- Kellman S. G. (2000), *The Translingual Imagination*, Lincoln-Londres, University of Nebraska Press.
- Lista G. (1995), *F. T. Marinetti. L'anarchiste du futurisme*, Paris, Séguier.
- Loda A., Viselli A. (2022), *Translingualism and Poetry*, dans Kellman S. G., Lvovich N. (édd.), *The Routledge Handbook of Literary Translingualism*, New York-Londres, Routledge Taylor & Francis Group, pp. 18-30.
- Malaparte C. 2010, *La pelle* [1949], Milan, Adelphi.
- Marinetti F. T. (1969), *La Grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto*, De Maria L. (éd.), Milan, Mondadori.
- Meazzi B. (2010), *Le Futurisme entre l'Italie et la France (1909-1919)*, Chambéry, Publications de l'Université de Savoie.
- Ménard Ph. (2003), *Le problème de la version originale du Divisement du monde de Marco Polo*, dans Livi F. (éd.), *De Marco Polo à Savinio. Écrivains italiens en langue française*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, pp. 7-19.
- Id. (2023), *Le Divisement du monde. Études littéraires et philologiques*, Orléans, Paradigme.
- Papini G. (1959), *Alberto Savinio* [1919], dans Id., *Scrittori e artisti*, Milan, Mondadori, pp. 950-955.
- Rubat du Mérac M.-A. (2001), *Le Paris de l'après-guerre dans Diario di uno straniero a Parigi de Curzio Malaparte*, “Cahiers d'études romanes” [en ligne], 6, <https://doi.org/10.4000/etudesromanes.292>, consulté le 31 octobre 2025.
- Saccoccio A. (2015), *F.T. Marinetti poeta franco-italiano nato e vissuto in Africa*, “Studi internazionali”, 2, pp. 175-194.
- Savinio A. (1995), *Hermaphrodito e altri romanzi*, Tinterri A. (éd.), Milan, Adelphi.
- Sciarrino E. (2016), *Le plurilinguisme en littérature. Le cas italien*, Paris, Éditions des archives contemporaines.
- Serra M. (2012), *Malaparte* [2011], Paris, Éditions Perrin.
- Sinfonico D. (2011), *Sulle orme di Chateaubriand e di Stendhal. Malaparte e la Francia, “Studi Francesi”* [en ligne], 2, <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5502>, consulté le 09 janvier 2021.
- Suchet M. (2014), *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Garnier.
- Torodov T. (1981), *Mikhail Bakhtine. Le principe dialogique. Suivi de Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil.
- Vegliante J.-C. (1980), *Ungaretti entre les langues*, Paris, Italiques.
- Id. (1991), *Italiani trasparenti: la letteratura d'emigrazione in Francia fra impostura e dimenticanza* (1991), dans Marchand J.-J. (éd.), *La letteratura dell'emigrazione (Gli scrittori di lingua italiana nel mondo)*, Turin, Fondazione Giovanni Agnelli, pp. 61-80.
- Yıldız Y. (2012), *Beyond The Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York, Fordham University Press.

Zudini C. (2007), *Funzione del plurilinguismo in Hermaphrodito di Alberto Savinio*, “Collection de l’Écrit”, 11, pp. 81-94.