



L'hétérogénéité dans *La petite marchande de prose* de Daniel Pennac Heterogeneity in Daniel Pennac's *Little prose merchant*

Axel Richard EBA¹

Université Alassane Ouattara | Côte d'Ivoire
ebaaxelrichard@gmail.com

Résumé : Daniel Pennac traduit une vision esthétique nouvelle dans son œuvre intitulée *La petite marchande de prose*. Celle-ci est le centre d'une conception illustrative de signes et d'indices d'éclatement du texte en plusieurs zones érogènes de l'hétérogénéité. Nous postulons que le roman qu'il publie en 1989 est un espace non réfractaire à l'insertion des éléments non homogènes dans la création romanesque. En tant que théoriciens, Mikhaïl Bakhtine et Jacqueline Authier-Revuz ont été sollicités pour interroger les phénomènes hétérogènes en composition consensuelle dans le roman de Daniel Pennac. Il invite dans la fiction la féerie, le dialogisme et le plurilinguisme pour rendre particulier le moment de lecture de son chef-d'œuvre.

Mots-clés : Hétérogénéité, Féerie, Dialogisme, Plurilinguisme, Lecture.

Abstract: Daniel Pennac translates a new aesthetic vision in his work entitled *The Little prose merchant*. This is the center of an illustrative conception of signs and indications of bursting of the text in several erogenous zones of heterogeneity. We postulate that the novel he published in 1989 is a space not refractory to the insertion of non-homogeneous elements in romantic creation. As theorists, Mikhail Bakhtine and Jacqueline Authier-Revuz were asked to question the heterogeneous phenomena in consensual composition in the novel by Daniel Pennac. He invites into fiction the fairyland, the dialogism and the plurilingualism to make particular the moment of reading of his masterpiece.

Keywords: Heterogeneity, Fairyland, Dialogism, Plurilingualism, Reading.



¹ Auteur correspondant : AXEL RICHARD EBA | ebaaxelrichard@gmail.com

Le roman est un genre littéraire dont la conception est fondée sur des principes éclectiques. Il est le reflet des pensées éthiques et esthétiques d'un écrivain qui utilise le canal de la création romanesque pour développer une vision littéraire pérenne. En effet, le romancier donne des apparences différentes à ses œuvres. Il est donc difficile de confirmer les piliers inébranlables du genre romanesque. Certains chercheurs se sont évertués à le définir, mais ils n'ont pu qu'en déclinier une signification approximative. Paul Bourget et Albert Thibaudet ont pu dire que le roman est une œuvre d'analyse, de mœurs ; une œuvre passive et active en termes de traitement des histoires fictives. En dépit de toutes les bifurcations théoriques, une constante demeure, et elle est très bien exprimée par Guy Scarpetta. Il conclue que « le roman est, par nature, un art impur » (1985 : 297).

L'impureté est un versant du roman. Par ce mot, il faut entendre que celui-ci est une construction de signes disparates non homogènes, car, comme le dit Michel Collomb, « la littérature a toujours aimé jouer avec l'hétérogénéité des langages et des savoirs » (1998 : 5). Alors, le roman est un genre génétiquement hétérogène dans lequel il y a une accréation d'indices hétéroclites. Ils sont savamment mixés par Daniel Pennac. Cet écrivain permet de contempler au premier rang les postures hétérogènes inscrites dans *La petite marchande de prose*. La lecture de l'œuvre procure un moment de plaisir pour le lecteur. L'écrivain l'emmène à révoquer son horizon d'attente en lui proposant des styles et des récits innovants. En le faisant, Pennac ne manque pas d'éveiller les plaisirs esthétiques grâce aux diverses possibilités d'interprétation qu'il propose.

Pour Chenouf Yvonne qui apprécie l'écrivain, il n'hésite pas à dire que « Daniel PENNAC est un joueur [...] un jongleur [...] un écrivain professionnel. » (1992 : 1-4). En lui, se trouve une médiation de profession et de talent. Il fait l'arrimage de toutes les charges créatives dont il est le dépositaire dans ses œuvres. L'exemple de *La Petite marchande de prose* est adéquat pour détecter les structures plurielles de l'hétérogénéité constituée en critère fondamental du récit. Sachant qu'« un écrivain peut avoir plusieurs styles, successifs ou simultanés » (Chol et Ghorbel, 2015 : 269), Daniel Pennac fait de son roman une signature exacte du mélange de style et de tonalité à des fins créatives. Ceux qui ont porté leurs regards sur les œuvres de l'écrivain n'ont pas manqué de révéler l'imprévu qui détermine le texte pennacien.

Stéphane Leblond, dans son travail de recherche, s'est attelé à faire une compilation de points de vue sur Daniel Pennac et son style. Il permet de constater que l'écrivain ne se limite pas avec des frontières dans la production de ses œuvres. À ce propos, Colin Davis et Elizabeth Fallaize estiment que Daniel Pennac intègre le groupe des nouveaux romanciers en raison de son style qui brave les codes et les normes classiques. L'écrivain écrit selon une envie personnelle et non une devise commune de rédaction. Son roman apparaît aux yeux de Pierre Verdaguer comme un « genre policier » au sein duquel la mort et la vie cohabitent, l'enquête et la cavale se font face. Elaine D. Cancalon n'hésite pas à caractériser le roman pennacien de « multigénérique ». Le « foisonnement de la langue » est une corde sensible de l'arc de l'écrivain polyvalent qui touche à tous les types littéraires et encore plus à toutes les langues. C'est pourquoi, Antonella Leoncini Bartoli indique que les « écarts de la langue » sont en usage excessif dans les romans de Daniel Pennac.

En pratiquant le roman par l'abondance des écarts, Daniel Pennac « défie les attentes du lecteur » comme le pense Jean-Xavier Ridon. Dans *La Petite marchande de prose* et les autres romans de la saga Malaussène, Kirsten Halling observe une « mobilité linguistique » ; « elle remarque aussi que les œuvres de Pennac empruntent à toutes les sortes de

littératures ». Collin W. Nettelbeck est de ce fait en droit de déclarer que la « superposition d'univers a priori disparates » est une pratique qui rend lisible l'hétérogénéité des espaces, des temps, des langues, des personnages (2010 : 6-8). À toutes ces données matérielles, Stéphane Leblond ajoute que « le critère d'identification carnavalesque » (2010 : 58) des œuvres de Daniel Pennac est la marque réelle de consécration de l'écrivain. Le rythme de toutes les conceptions susmentionnées met en évidence l'hétérogénéité qui se positionne comme un autre critère d'identification du style pennacien. Le romancier établit une construction générique qui inaugure la fragmentation, l'ouverture, le recyclage, la rupture. L'œuvre acquiert par là une nature hétérogène dont la narration par l'étrange est un mode de vocalisation de l'hétéronomie du texte.

Il sied de répondre à la question suivante : comment l'hétérogénéité se matérialise-t-elle dans *La petite marchande de prose* ? L'objectif principal est de montrer que ce roman tolère une récréation des indices à segmentation hétérogène. En se servant des résultats techniques de Mikhaïl Bakhtine et de Jacqueline Authier-Revuz, l'article envisage démontrer la politique iconoclaste de l'assemblage générique et énonciatif. Pour ce faire, il faut au préalable interioriser le concept de l'hétérogénéité par une approche théorique avant d'en apprécier les mécanismes d'absorption et de dépassement dans le roman de Daniel Pennac.

1. L'appareillage théorique de l'hétérogénéité

La procédure pour appréhender les traces de l'hétérogénéité dans un corpus est simple lorsqu'une certaine méthodologie est sélectionnée pour favoriser cette appréhension. Ici, il s'agit de partir d'une approche sémantique générale du concept pour aboutir à une version spécifique en rapport direct avec la parole esthétique de Daniel Pennac. En effet, l'hétérogénéité est un terme au sens fluctuant selon les différents domaines sociaux, linguistiques, pédagogiques et littéraires. Dit autrement, « l'hétérogène, comme objet d'étude, semble être doué d'une certaine ubiquité » (Moser et Robin, 1985 : 155). La tendance littéraire est celle qui prime dans l'étude actuelle. En ce sens, l'hétérogénéité littéraire est une théorie d'analyse textuelle. Elle rend malléable les phénomènes transgressifs contenus dans un texte donné.

Dans la pratique, un texte de roman classique vise l'homogénéité, la logique, la linéarité dans l'exécution de l'histoire, voire de la fiction. Cependant, un roman porté sur l'hétérogène utilise l'inversion de ce qui précède. Les aspects méthodologiques, logicistes ou chronologiques sont des effets mineurs. Ils n'ont plus la primeur du discours romanesque. En réalité, le roman dispose d'une fixité illusoire de ses canons esthétiques. Il relève naturellement de l'informel (Tarquini, 2015 : 83). Malgré la métrique que l'on impose à sa compréhension, le roman fait de l'hétérogène une valeur décisive de son genre. Depuis sa genèse, il favorise la collaboration entre les éléments homogènes et hétérogènes.

Dans le mythe de l'homogénéité romanesque, il est convenu du souci de la vérité, de l'exactitude. En plus de cela, le discours homogène valorise une pédagogie de narration assez pointue. La volonté de se faire comprendre du lecteur est criarde chez l'écrivain qui met à disposition de lecture les détails de représentation utiles à la caractérisation générale de la fiction. Les repères spatiotemporels respectent une exactitude, ils ont même une crédibilité psychologique et historique. L'homogène plébiscite la réflexion critique où le vocabulaire d'expression est uniforme et réaliste. Le narrateur opte pour un registre harmonieux, il développe une action fluide en privilégiant une structuration du récit ordonnée dans l'ensemble. Conformément à son rôle, ce narrateur est doté d'une identité,

d'un statut, d'une bio-présence. Dans ce type homogène de texte, les faits hétérogènes sont restrictifs et exclusifs. Inversement,

L'hétérogène littéraire demeure l'espace où se défait quelque chose, comme une promesse d'expérience inédite, un vide qui se libère pour nouer autrement du sens. Ainsi créer de l'hétérogène, c'est participer à l'espacement du monde. Ce que peut la littérature aujourd'hui consiste à faire pressentir la puissance de l'hétérogène pour décroquer le vivant. (Chol et Ghorbel, 2015 : 286).

Les nouveaux accords de présence du texte romanesque sont ainsi définis. Les termes de référence sont clairs. Le texte hétérogène est l'envers du texte homogène pour la simple raison qu'il promulgue une détaxation sur les faits étranges. Ceux-ci disposent d'une liberté totale pour métisser le texte jusqu'à le rendre méconnaissable. Ainsi, les nouveaux codes d'accessibilité à l'univers narratif sont indéfinis. La convivialité de l'hétérogène se manifeste dans « l'inscription du corps dans l'écriture, à la fois comme étrangeté et altérité » (Collomb, 1998 : 103). Le corps hétérogène est grotesque et polémique. Il se veut libre et organique. Aussi faut-il ajouter que « l'hétérogène langagier travaille le texte littéraire comme une bordure, une frontière, créant de l'opacité là où tout semblait familier, des écarts, des fissures, de la fragmentation, du nomadisme, de la migration des signes, un exil dans l'écriture » (Moser et Robin, 1985 : 159).

Le mouvement qui provient de cette forme langagière est subversif. Il annonce l'espace dissymétrique de narration et d'hierarchisation de l'histoire qui se raconte plus par pulsion que par raison dans « des œuvres qui juxtaposent des écrits relevant de stratégies discursives ou de registres de communication différents » (Collomb, 1998 : 7). La mutation du dialogue hétérogène se théâtralise dans la disjonction des apparences homogènes. Les fissures sont extrapolées pour ne plus rester dans l'obscurité. Elles sont rendues visibles sous la direction d'un écrivain qui approuve l'embouteillage esthétique. Dans son écriture de l'ouverture, il y a « le jeu d'échange entre art et non-art » (Rancière, 2000 : 72). Le roman rend vivant le théâtre, il utilise l'éloquence de la poésie, et surtout, le roman se transforme en roman-nouvelle. La norme hétérogène est d'approuver l'usage des micro-récits axés sur des actions spécifiques. L'intrigue générale est scindée par des fragments insoumis à l'agglomération fictionnelle. L'histoire se raconte alors par césure et par intermittence avec des interstices de structuration.

L'hétérogénéité est plus une pratique qu'une théorie. Dans le cadrage théorique, il conviendrait de donner des règles de matérialisation de l'hétérogène. Or, concrètement, il n'y a pas de lois éternelles. C'est plutôt à l'observation des textes épousant le système de négation homogène qu'il est possible de déterminer les forces impures de l'hétérogénéité. En d'autres mots, chaque écrivain est créateur et concepteur de signes hétérogènes. Pour écrire sans patron, l'écrivain développe une amnésie générique pour se départir des modèles préétablis afin de raconter un récit où les éléments sont en friction dans la fiction. La fréquence des liens hétérogènes poussent à dire que l'hétérogénéité littéraire est une écriture de la recherche et de la rupture où la fantaisie narrative impose au lecteur de dégraffer les unités hétérogènes de production. Le roman de Daniel Pennac est un terreau fertile pour lire les charmes du texte tissé par différents fils narratifs.

2. Les motifs hétérogènes proposés par Daniel Pennac

Les marques hétérogènes dans la création romanesque de Daniel Pennac sont vérifiables à trois niveaux essentiels. En ce sens, l'hétérogénéité féérique, l'hétérogénéité dialogique et l'hétérogénéité linguistique constituent les références hétéroclites du texte.

2.1. L'hétérogénéité féerique

Dans la république du texte romanesque, l'hétérogénéité est au pouvoir. Elle est la force majoritaire qui tient le texte dans ses détails de création et de narration. Le roman prend racines dans le monde imaginaire de celui qui le compose. Il se pare des lubies de son géniteur. Ainsi, l'œuvre romanesque est investie de l'identité romanesque que lui donne le romancier. Avec ce trait identitaire, l'œuvre acquiert une différence notoire parmi les genres de la même catégorie. Daniel Pennac est un écrivain à l'identité marquée. Cela sous-entend que ses textes sont à son image, c'est-à-dire amoureux de la vie et du verbe.

L'écrivain confère à ses œuvres un premier niveau hétérogène en posant ses personnages dans un univers féerique qui donne l'impression d'être en marge du monde ordinaire. En effet, « le monde féerique, lieu de l'hyperbole et de l'idéalisation, est un espace de prédilection parfaitement conductible des énergies courtisanes et des fantasmes ascensionnels de tous ordres » (Méchoulan, 2006 : 138). Un tel univers apparaît habituellement dans une catégorie de roman appelée « romans fantastiques » qui se chargent d'envoyer le lecteur dans un monde splendide où des merveilles se représentent à travers la lecture. Les fées, les ogres, les géants, les nains, les rois, les princesses, les magiciens sont les personnages centraux de ces romans. Pennac brise les premiers paramètres en donnant un caractère extraordinaire à des romans éloignés du rayon fantastique, mais plutôt proches du polar.

Avec l'auteur, il est possible de parler d'un polar fantastique. Le modèle qu'il propose à son lecteur trouve ses critères de visibilité dans les descriptions que l'écrivain met en scène dans sa narration. Il a l'art d'ajouter des formes et des couleurs à ce qu'il prend en charge de caractériser. Par exemple, décrivant le costume de mariage d'un enquêteur, il n'hésite pas à faire voyager l'esprit : « la virgule graisseuse sur un front très blanc, un costume vert bouteille ouvert sur un gilet brodé d'abeilles, les mains croisées derrière le dos et le ventre en avant, c'est le commissaire divisionnaire Coudrier, le patron du vieux Thian, que j'ai rencontré, déjà, dans ma vie, oui, plusieurs fois, et qui, en bon flic céleste, en sait beaucoup plus sur moi que moi-même. » (Pennac, 1989 : 74). La partition descriptive n'est pas seulement informative, elle est aussi interactive. Chez Pennac, la lecture est un moyen de s'interroger constamment sur la forme des personnages symboliques. Lire ne se fait jamais de manière passive puisqu'il remplace la logique rationnelle par la logique onirique. Cette dernière est capable de capter l'attention et susciter une envie de continuer la progression d'une œuvre aux contours génériques alambiqués.

Parlant du personnage féminin central de *La petite marchande de prose*, le narrateur utilise le langage suivant :

La reine Zabo est une princesse de légende, « les seules vraies princesses, petit con ». Elle est sortie du ruisseau pour régner sur un royaume de papier. Ce n'est pas l'hérédité, ce sont les poubelles qui lui ont inoculé la passion du livre. Ce ne sont pas les bibliothèques, mais les chiffons qui lui ont appris à lire. Elle est le seul éditeur parisien à s'être hissé sur son trône par la matière, non par les mots qui s'y posent. (Pennac, 1989 : 247).

Le narrateur dont le nom est Benjamin Malaussène raconte l'histoire de celle qui est la patronne de la maison d'édition où il est « bouc émissaire ». En traitant son histoire, le narrateur adopte un mode particulier de communication des idées. Il privilégie l'usage des figures hyperboliques et métaphoriques pour octroyer un sens original à son opinion qui intrigue et confère au texte une nature hétérogène. En fait, avec ce genre de propositions descriptives, l'écrivain pose un leurre. Il écrit un roman sérieux avec une tonalité badine

pour susciter un retour imaginaire dans l'enfance du lecteur où celui-ci était émerveillé par les contes de rois, de reines, de princesses, de royaumes. Alors, le code génétique du texte se trouve modifié par cette habitude à chercher la part de l'enfance chez l'adulte.

Daniel Pennac estime qu'il faut laisser tomber les masques de l'âge pour faire de la lecture un moment de plaisir-détente. Avec lui, l'on s'étonne à chaque ligne, à chaque page sans s'époumoner. La raison de cela est qu'il conçoit la narration comme un biais de voyage imaginaire. Dans une scène où le Gouverneur Carrençon parle à sa fille, la fragilité de la logique est mise en branle. Conseillant Julie, le personnage déclare : « - Je vais te greffer un nez en patate, ma fille, et des oreilles en chou-fleur, tu ressembles à un potager ordinaire, tu produiras de paisibles petits légumes que je ferai sauter... sur mes genoux. » (Pennac, 1989 : 176). Ceci est un modèle de narration dite figurale chez Daniel Pennac. En effet, le père Carrençon adapte son niveau de langue à celui de sa fille pour lui parler de mariage, de fécondité et de grand-parentalité en utilisant des illustrations visibles dans les contes de fée. Le romancier transmet les mots les plus imaginatifs à ses personnages dans leur activité de prise de parole. Le charme hétérogène se révèle avec le décalage des images de locution. Le mode virtuel prime sur le mode réaliste pour rendre vivant le texte dans la narration et le dialogue.

2.2. L'hétérogénéité dialogique

L'hétérogénéité est le résultat d'un parcours dialogique dans le texte romanesque. Ce parcours est initié par les indices disposés ici et là pour éclairer des dimensions croisées que le texte génère dans sa production. À ce niveau de l'analyse, il convient de convoquer Mikhaïl Bakhtine pour détecter les sensibilités dialogiques du roman pennacien. En effet, le dialogisme s'exprime « dans la rupture avec la règle traditionnelle de l'unité organique de la matière littéraire, dans la combinaison les plus hétérogènes et les plus incompatibles à l'intérieur de l'unité structurale du roman, dans la désintégration de la trame unique et monolithique de la narration » (Bakhtine, 1970 : 45). Cela revient à dire qu'un texte est un tissu d'interférences textuelles. Pour Bakhtine, il y a, au plus profond de l'écriture romanesque, une oscillation entre le texte et les contextes de production. Un autre pourrait dire que les environnements littéraires, politiques, culturels sont en interaction continue dans la fiction et la narration. Ils deviennent même des schèmes constructeurs de l'unité polyphonique du texte qui bouture le social existentiel dans le social fictionnel.

Selon Julia Kristeva, la « dynamisation du structuralisme n'est possible qu'à partir d'une conception selon laquelle le "mot littéraire" n'est pas un point (un sens fixe), mais un croisement de surfaces textuelles, un dialogue de plusieurs écritures : de l'écrivain, du destinataire (ou du personnage), du contexte culturel actuel ou antérieur » (1969 : 83). Elle annonce que le croisement est la nature première d'un texte qui paraît homogène et compact autour d'une histoire centrale. En sourdine, il est le fruit du mélange de structure qui se fait volontairement ou involontairement. De la sorte, une forme de partage de signes textuels et contextuels donne au texte une saveur hétérogène que Daniel Pennac semble apprécier. Il initie la navigation entre texte et profession.

La profession intéressante à étudier est celle du journalisme. Ce métier crée un effet dialogique, et partant donne au roman une structure hétérogène. Par la présence en grand nombre des interviews, l'hétérogénéité se construit autour des échanges entre le personnage journaliste et l'écrivain fictif. Pour rappel, Benjamin Malaussène, narrateur principal du roman, s'est fait passer pour un écrivain célèbre nommé J.L.B. Il participe à

des activités de promotion de la parution du dernier livre *Le Seigneur des monnaies*. Dans le cadre de cette usurpation d'identité et de statut, il se force à adopter les mots du véritable écrivain dans les interviews officielles :

ELLE : Si je vous demandais quelle est votre principale qualité, J.L.B., que me répondriez-vous ?

MOI : Entreprendre.

ELLE : Et votre principal défaut ?

MOI : Ne pas tout réussir.

ELLE : Auriez-vous connu, l'échec ? C'est à peine pensable quand on vous voit.

MOI : J'ai perdu des batailles, mais j'en ai toujours tiré l'enseignement qui mène à la victoire finale. (Pennac, 1989 : 151).

Le point de l'interview génère le dialogisme à plusieurs niveaux. D'abord, sur l'aspect du mode de conversion, il y a dialogue intervenant dans la narration qui se veut linéaire. Le modèle de lecture horizontal concède la place au modèle vertical adopté majoritairement dans les œuvres dramaturgiques. Ensuite, sur le plan émotionnel, le personnage-écrivain prononce un discours avec la pensée de quelqu'un d'autre en conformité avec la perspective que Dominique Maingueneau expose : « chez Bakhtine [...] les mots sont toujours les mots des autres, le discours est tissé des discours d'autrui » (1996, p.47). Dans le récit, Benjamin Malaussène, naturellement réservé, doit devenir charismatique pour refléter au mieux la mentalité de l'écrivain J.L.B, en l'occurrence l'ex-ministre Chabotte. Il a l'obligation de faire sentir dans ses propos une tonalité assurant un leadership dont il est dépossédé. Enfin, la théâtralité de la stichomythie intégrée aux interactions pareilles donne sens à la dramatisation des actions locutoires et illocutoires.

Dans la séquence suivante, un fait ne devrait pas passer inaperçu :

Question : Pourriez-vous nous préciser ce qu'il faut exactement entendre par « littérature réaliste libérale » ?

(S'il n'y avait pas trois tortionnaires qui m'attendent au tournant dans la pénombre, je te dirais volontiers ce qu'il faut entendre par ce genre de conneries.)

Réponse : Une littérature à la gloire des hommes d'entreprise.

(C'est littéraire comme les cours de la Bourse, réaliste comme un rêve d'affamé et libéral comme une matraque électrique.)

Question : Vous considérez-vous, vous-même, comme un homme d'entreprise ?

(Je me considère comme un pauvre mec coincé dans une arnaque sans sortie de secours et qui est présentement la honte de tous les gens de plume.)

Réponse : Mon entreprise, c'est la Littérature. (Pennac, 1989 : 168).

Il s'agit de l'utilisation des parenthèses. Elles donnent au texte une cadence lente en raison de la double lecture qu'elles imposent. L'échange alterné des propos des personnages décélère le débit de la lecture pour convaincre du dépassement narratif pour le dialogique. Il y a là, une collaboration générique au sein du texte narratif pennacien pour actualiser un monologue dialogique. Reconnaisant le danger à usurper une identité, Benjamin Malaussène ne se prête plus volontiers au jeu de rôle. Mais, il est pris dans un engrenage qui le pousse à continuer la mascarade. Lors de l'interview, il mène un double dialogue : il répond aux questions et se parle à lui-même. L'impression est donnée au lecteur de lire deux réponses pour la même question. Il y a une réponse de circonstance et une réponse circonscrite à l'univers mental. C'est pourquoi dans le dialogisme, une différence assez nette est à établir entre parole et pensée. Force est de constater que les parenthèses sont les activatrices d'une mise en abyme du langage selon deux axes importants. En premier, l'axe vocal présente les propos verbalisés par le narrateur et le second, l'axe mental étale les propos

spiritualisés par le sujet pensant. Le dialogue entre la journaliste et l'écrivain fictif donne lieu à un monologue entre Benjamin Malaussène et lui-même.

Dans le monologue mis en abyme entre les parenthèses, le narrateur expose une dépression qui ne peut se révéler au grand jour tant le niveau d'implication dans le jeu du déguisement est élevé. Ainsi, le dicible et l'indicible cohabitent dans son discours. De la sorte, l'hétérogénéité dialogique est dépendante du contexte de narration. En effet, l'environnement délétère de la scène agit sur la qualité dialogique du texte. Les réponses à l'extérieur et les réponses à l'intérieur des parenthèses n'ont pas la même pesanteur. Les mots exprimés sont des autres et les mots inexprimés sont à lui. Cela est une autre forme d'« hétérogénéité constitutive du discours »² (Authier-Revuz, 1984 : 106) en raison de l'appropriation de la pensée d'autrui pour s'exprimer en discours officiel. Le modèle de l'interview met en crise « l'unité organique » du texte. Encore plus, il révèle la véracité hétérogène des réponses données dans une conversation professionnelle où le respect du conventionnalisme est le mot d'ordre. Le dialogue entre les personnages démontre également une dimension linguistique de l'hétérogénéité.

2.3. L'hétérogénéité linguistique

La langue de narration chez Daniel Pennac n'est pas monotone, elle est polyphonique dans la mesure où le narrateur développe une qualité de polyglotte. Il parle plusieurs langues pour être le traducteur des voix de l'interlangue dans le roman. La pluralité des idiomes narrés convoque le plurilinguisme. Manhan Pascal Mindié en a dévoilé le double sens. En effet, le plurilinguisme développe deux concepts : le polylinguisme et la différenciation langagière.

D'une part, et du point de vue de Bakhtine, le polylinguisme implique qu'une langue nationale est en contact avec d'autres langues nationales ; aucune langue n'est isolée, aucune ne fonctionne comme le seul point de repère pour décrire le monde. D'autre part, la différenciation langagière suggère que l'homogénéité à l'intérieur d'une langue nationale est aussi un mythe. Par conséquent, il constate la stratification de toute langue nationale composée de dialectes liés à des groupes particuliers dans une société donnée. (Mindié, 2013 : 128-129).

Nous pouvons dire que le plurilinguisme est l'hétérogénéité linguistique qui donne la possibilité à plusieurs langues et plusieurs registres langagiers de se manifester dans un même texte, dérangeant ainsi la tonalité monologique. Dans quelques fragments textuels, il y a des esquilles de langues nationales et des esquilles de langues régionales. Daniel Pennac en termes de langues nationales confère à son œuvre une variation tonique. L'anglais est une force de communication dans plusieurs séquences dont voici un exemple : « c'est d'abord une phrase qui m'a traversé la tête : « *La mort est un processus rectiligne.* » Le genre de déclaration à l'emporte-pièce qu'on s'attend plutôt à trouver en anglais : « *Death is a straight on process* » (Pennac, 1989 : 15).

L'anglais confirme la narration plurilingue du texte pennacien. Le narrateur traduit en thème et version. Il passe du français à l'anglais et de l'anglais au français selon les besoins d'information. En le faisant, il dispense le lecteur d'utiliser d'autres ressources extérieures au roman pour capter le sens du message transmis par ses soins. L'enrichissement du français

² L'hétérogénéité est constitutive dans l'énonciation si elle n'est pas directement observable par des marques de rupture telles que les guillemets, les disjonctions, le temps rapporté, etc. Dans l'indice textuel, le narrateur fait sien le discours d'un autre personnage en assumant sa prise de parole en son nom propre.

ne se limite pas à l'anglais. L'arabe trouve une manifestation dans le récit. Une preuve est visible dans ce passage :

Qui dit que l'arabe est une langue gutturale, voix sèche du désert, rôle de sable et de ronces ? L'arabe est langue de colombe, aussi, promesse lointaine des fontaines. Yasmina roucoule : « ...*Oua eladzina amanou oua amilou essalahat...* » Yasmina s'est assise sur le tabouret de Thian le conteur : « *Lanoubaouanahoum min eljanat ghourafan...* » Les fesses de Yasmina débordent, et du jabot de Yasmina déborde le chant de consolation, éloge de Clarence, le prince mort, premier somme de la jeune veuve. » (Pennac, 1989 : 87).

La scène en arabe n'est pas la seule. Elle fait partie des séquences qui donnent un ton éclaté au texte. Le français n'est pas fig  dans ses positions grammaticales. Au contraire, il se laisse pénétrer par d'autres instances linguistiques pour les nécessités de la narration. En fait, le vérisme linguistique que cherche Daniel Pennac commande d'échelonner les langues selon l'origine pour une meilleure conformité entre langue et personnages.

La spontanéité de l'énonciation pousse à activer l'allemand dans les scènes où les protagonistes sont de l'Europe de l'Est. La séquence que voici en donne la matérialisation : « la collision ne fut pas violente, mais suffisante pour stopper la Mercedes et pour que l'Autrichienne bond t hors de l'Audi en hurlant :- *Mein Gott ! Mein Gott ! Schauen Sie doch mal !* (Mon Dieu, mon Dieu, regardez-moi  a !) » (Pennac, 1989 : 200). Le polylinguisme est actualisé par l'anglais, l'arabe, et maintenant l'allemand. Cette langue devient un instrument pour créer une structure errante de narration. L'allemand par ses présences ponctuelles donne une signification au mélange, voire à l'interg n ricit  langag re. Daniel Pennac ne convoque pas toutes ces langues dans un désir de mystification, bien au contraire, il le fait pour corroborer les sensibilités linguistiques de ses personnages. La dernière langue atypique est le chinois. Le narrateur rappelle un monologue :

- *N  h o*, petit con. (Bonjour, petit con)
 Loussa de Casamance rendait fidèlement visite à Malaussène.
 - *W  shi*. (C'est moi.)
 Tous les jours à dix-neuf heures trente précises.
 - *Zh nr  ! h or  !* dans ta piaule... (Quelle chaleur dans ta piaule...)
 Il s'asseyait comme une éponge. (Pennac, 1989 : 243-244).

Les propos sont de Loussa de Casamance. Il tient ce monologue   côté de Benjamin Malaussène qui est alité et dans le coma après avoir reçu une balle dans la tête suite à son usurpation d'identité. Le chinois que Loussa comprend parfaitement est le moyen de dédramatiser la situation que traverse l'ami qu'il tient en profonde estime. Dans ce monologue, les parenthèses inscrivent en leur sein un texte-miroir qui se veut la signification exacte du chinois parlé par Loussa. Un niveau métalinguistique se dégage de la séquence. Une traduction est proposée au lecteur comme valeur répétitive d'explication. La superposition des énoncés linguistiques n'est pas de nature à rebuter chez Daniel Pennac.

L'écrivain, en plus du polylinguisme, pratique avec tact la différenciation langag re.   cet effet, le constat des registres différenciés de langue donne une autre cohérence linguistique au texte narratif. Le maniement de la langue de narration se fait par adaptabilité linguistique selon le rapport d'origine des personnages. Dans l'œuvre, il y a ceux qui sont d'origine arabe et ceux qui sont d'origine africaine. Les principaux sont « hadouch Ben Tayeb », « Amar », « Yasmina », « Mo le Mossi », « Simon le Kabyle » et « Loussa de Casamance ». Ces personnages de paix et de bonté, lorsqu'ils s'expriment en français, ils y apportent des variations. L'exemple de Loussa de Casamance reste opérant. S'adressant à Benjamin Malaussène en compagnie de sa petite s ur :

- Il y a des moments où je suis fier d'être ton pote, petit con. Qui est cette charmante ? Il venait de remarquer Clara.
- Ma sœur Clara. [...].
- Eh bien, maintenant que je la connais, je suis encore plus fier que tu sois mon pote. (Pennac, 1989 : 149).

La différenciation langagière privilégie le registre familier. Dans cette catégorie d'expression, les injures, les fautes de conjugaison et les intensités de prononciation ne tardent pas à s'ériger en règle académique. Les postes familiers sont activés par l'insémination de mots à la prononciation étrange : « suille », « plusse », « souailles ». L'orthographe proposée par Daniel Pennac respecte la grille de l'accent national. Ainsi, une charge d'originalité convertit le texte en passerelle grammaticale où la norme cède la place à des syntaxes inexistantes mais vivantes. Le lecteur saisit mieux la situation de communication entre les personnages. Il comprend que le français est une langue d'adoption et d'intégration du sujet migrant. En écrivant de manière agrammaticale, le caractère particulier de « l'hétérogénéité montrée »³ (Authier-Revuz, 1984 : 107) trouve un modèle pertinent d'expression. En somme, le message écrit en situation de non-normalité grammaticale est une unité productive de la tonalité orale du texte écrit. Il y a une hétérogénéité qui montre son existence dans l'altérité langagière.

Conclusion

L'hétérogénéité est de nature dominante dans le roman de Daniel Pennac. Elle se montre à travers plusieurs indices installés dans les textes. En effet, l'élément hétérogène est un connecteur d'incohérence dans les productions romanesques. En cela, nous comprenons que *La petite marchande de prose* est un « roman non pas sur le modèle du roman policier, mais comme un travail d'enquête, à partir de données fragmentaires » (Gosselin, 2014 : 95). Les données narratives, linguistiques, locutoires sont fragmentées pour avoir des significations innovantes. Comprendre l'hétérogénéité comme la caractéristique fondamentale du texte narratif de nature composite, transitoire et hétéroclite, cette instance s'est fondée en une théorie d'analyse du roman pennacien. Les outils de lecture ont prouvé chez l'écrivain, une hétérogénéité féérique, une hétérogénéité dialogique et une hétérogénéité linguistique.

Daniel Pennac construit l'hétérogénéité féérique quand il raconte son roman sous la forme d'un grand conte où les imaginaires sont imbibés de figures fantastiques. Il utilise dans ses descriptions des métaphores et des hyperboles pour donner une vivacité aux lieux et aux personnages symboliques qu'il met en fiction. En progression, l'écrivain accorde à son œuvre une hétérogénéité dialogique. Dans cette circonstance, le texte présente des indices de dialogue, de conversation entre les protagonistes. Le modèle de l'interview donne au texte d'emprunter des codes au journalisme pour développer la narration. Non seulement cela, l'intrigue autour de l'usurpation d'identité provoque un hiatus significatif entre les phrases dites en public par convention et les idées conservées en esprit par dépression. Le dialogue réel est fonction d'un contexte de narration qui agit sur la qualité et la véracité des échanges. Les frontières de la langue française ont été repoussées par l'hétérogénéité linguistique. Chez Pennac, le plurilinguisme est une matière d'expressivité de la langue française. Dans le polylinguisme et la différenciation langagière, les langues et les registres

³ L'hétérogénéité est montrée (et non marquée) dans l'énonciation si elle est directement observable par des jeux de mots et des créations lexicales. Dans la séquence, le personnage en fait un usage qui cause une rupture de la forme canonique du français.

de langue se mélangent pour conférer au texte l'impact des origines nationales dans l'utilisation du français par des personnages aux horizons divers.

L'hétérogénéité dans *La petite marchande de prose* est une formalité de narration. Elle intègre le texte pour lui attribuer un écart créatif de composition romanesque. Grâce à ce type de disposition, Daniel Pennac développe un système de narration qui inhibe en l'adulte les attributs de la maturité pour mieux le conduire dans le royaume de l'enfance. Cela concourt à décupler le plaisir de la lecture de son œuvre dont le titre révèle son attractivité. En somme, l'hétérogénéité approuve une dialectique du texte qui n'est plus rigide sur ses positions fixes d'homogénéité.

Références bibliographiques

- AUTHIER-REVUZ J. 1984. « Hétérogénéité(s) énonciative(s) » In: *Langages*, 19^e année, n°73. Les Plans d'Énonciation. pp. 98-111; <https://doi.org/10.3406/lgge.1984.1167> https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1167. Consulté le 16/09/2022.
- BAKHTINE M. 1970. *La poétique de Dostoïevski*. Paris. Seuil.
- BOURGET P. 1895. *Études et portraits. Sociologie et Littérature*. Paris. Librairie PLON.
- CHOL I. et GHORBEL W. 2015. *L'hétérogène dans les littératures de langue française*. Paris. L'Harmattan.
- COLLOMB Michel et al., 1998, *Figures de l'hétérogène, Actes du XXVII^e congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée*, Montpellier, Presses de l'Université Paul Valéry.
- GOSELIN Katerine, 2014, « L'« art romanesque », du Mentir-vrai aux Incipit », *Études littéraires*, 45 (1). pp. 91-102. <https://doi.org/10.7202/1025942ar>. Consulté le 15/09/2022.
- HAILON Fred, 2012, « L'énonciation dans les pratiques de l'hétérogène », *Revue Tranel (Travaux neuchâtelois de linguistique)*, 56, pp. 119-134.
- KRISTEVA Julia, 1969, *Semeiotiké. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- LEBLOND Stéphane, 2010, *L'univers carnavalesque de Daniel Pennac dans La petite marchande de prose et autres romans de la saga des Malaussène*, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval., Québec.
- MAINGUENEAU Dominique, 1996, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MÉCHOULAN Éric, 2006, « Le pouvoir féérique », *Féeries* [En ligne], 3 |.URL: <http://journals.openedition.org/feeries/138> ; <https://doi.org/10.4000/feeries.138>. Consulté le 18/09/2022.
- MINDIÉ Pascal Manhan, 2013, « L'esthétique du kitsch dans le roman français : débridement de la langue et dévergondage textuel dans l'inceste de Christine Angot et L'événement d'Annie Ernaux », *Synergies Royaume-Uni et Irlande* n°6, pp. 127-140.
- MOSER Walter & ROBIN Régine, « Réflexion critique sur l'hétérogène », *Études littéraires*, 22 (2), 1989, pp.155-161. <https://doi.org/10.7202/500905ar>. Consulté le 15/09/2022.
- PENNAC Daniel, 1989, *La petite marchande de prose*, Paris, Gallimard.
- RANCIÈRE Jacques, 2004, *Le partage du sensible (2000)*, Paris, Éditions La Fabrique.
- SCARPETTA Guy, 1985, *L'Impureté*, Paris, Figures/Grasset.
- TARQUINI Valentina, 2015, « Vers une légitimation du non-figé : Alain Mabanckou et Abdourahman A. Waberi » in *L(in)forme dans le roman africain*, Tro Dého Roger et Yao Konan Louis (Dir.), Paris, L'Harmattan.
- THIBAUDET Albert, 1912, *Réflexions sur le roman*, Paris, N.R.F.
- YVANNE Chenouf, 1992, « Comme un (mauvais ?) roman », Association française pour la lecture. Actes de lecture n°38, pp.1-4.