

## La langue de l'autre

Jean-Pierre CASTELLANI  
Université de Tours

Je voudrais lancer le débat de cette rencontre sur « La Culture de l'autre » et mon exposé sur « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » par cette affirmation et cette conviction : le Corse que je suis ne peut être que sensible à ce problème de double identité, ce que l'on appelle maintenant le double-jeu, l'entre-deux. En effet, on est toujours pris entre deux identités quand on se trouve comme moi dans un pays compliqué, entre île et continent et nous avons tous des origines, des identités diverses qui ne sont ou ne devraient pas être, comme dit Amin Maalouf des « identités meurtrières »<sup>1</sup>, car les identités peuvent l'être, on s'en aperçoit hélas de nos jours dans de nombreuses parties du monde, mais plutôt des identités fécondes<sup>2</sup>.

Le postulat que je prends est celui, bien sûr, de l'identité constructive, celle qui forge un parcours, un homme, un destin, à partir de la langue de communication d'abord et éventuellement de l'écriture. Ce n'est pas un point de vue linguistique mais plutôt littéraire, ou sociologique ou esthétique.

Je voudrais prendre des exemples et fournir à votre attention des cas, des réflexions et même des anecdotes pour poser le mieux possible cette problématique.

En premier lieu, citons un grand romancier espagnol, d'origine catalane qui s'appelle Enrique Vila-Matas et qui écrit toute son oeuvre en langue castillane. Il rapporte régulièrement la réponse qu'il fait à ceux qui l'interrogent, avec plus ou moins d'ironie ou de mauvaise intention, sur les raisons qui le poussent à écrire tous ses textes dans la langue de Cervantès. Il explique ce choix de façon très simple : il écrit en castillan par fidélité à sa mère qui lui parlait, pendant son enfance, en catalan et lui avait fait jurer de dire toujours la vérité. Donc, quand il ne ment pas, il parle ou écrit en catalan mais, comme dans ses oeuvres de fiction, par nature, il invente, il feint, il se sent obligé d'écrire en espagnol. Ce qui semble paradoxal, discutable ou provocateur, devient en définitive très logique<sup>3</sup>.

Un autre exemple peut être aussi significatif de ces stratégies de langage différentes selon les langues apprises, pratiquées ou choisies : il s'agit du chanteur basque Paco Ibáñez qui dit que, pour sa part, il se sent basque par l'enfance, espagnol par l'école, français par l'exil, italien par goût, juif par amitié.

Troisième exemple le grand directeur d'orchestre Daniel Barenboim né en Argentine, de père juif et russe, éduqué en Israël et qui travaille la plupart du temps en Allemagne. Lui dit qu'il se sent allemand quand il joue de la musique allemande, italien quand il dirige un orchestre à Milan, autrichien quand il dirige du Mozart. Il a, bien

---

<sup>1</sup> Amin Maalouf, *Identités meurtrières*, Grasset, 1998.

<sup>2</sup> Certes Amin Maalouf intitule son récent et excellent livre de mémoires familiales *Origines* (Grasset, 2004) mais outre le pluriel significatif qu'il emploie il prend bien garde, en introduction, d'établir des nuances entre « origine » et « racines » leur préférant, à juste titre, celui de « routes ».

<sup>3</sup> Enrique VILA-MATAS, « ¿Por qué es usted tan moderno? ». Babelia, *El País*, 14/09/2002, p. 24.

entendu, ce refuge dont nous ne parlerons pas parce que ce n'est pas notre propos, de la langue universelle qu'est la musique. Il n'y a pas de double langue en musique, les musiciens manient une langue universelle qui leur permet de parler partout sans qu'il y ait la barrière des mots.

Autre remarque préliminaire : les grecs appelaient barbares tous ceux qui ne parlaient pas leur langue, phénomène qui se reproduit aujourd'hui avec l'usage généralisé de l'anglo-saxon.

L'étymologie du mot « barbare » montre que ce mot renvoie à tout ce qui paraît étrange, étranger, extérieur, donc douteux, mauvais, ambigu. Cette tendance au monolinguisme, déjà perceptible chez les grecs, aboutit à une langue dominante, unique, une langue qui exclut, crée des frontières, nourrit le racisme, la situation d'infériorité.

Il existe deux conditions où l'individu se sent inférieur, dans une situation désagréable à cause de la langue qu'il ne connaît pas, celle de l'autre précisément : la première est celle du touriste qui est dans un pays et qui ne comprend pas la langue de ses habitants et qui s'en trouve exclu de ce fait. La chose la plus épouvantable qui puisse nous arriver c'est d'être dans un pays dont nous ne comprenons pas la langue, ou pire encore l'alphabet. Dans ces cas extrêmes on se sent non seulement idiot mais exclu, victime d'un rejet, on se sent ailleurs, on ne peut pas exprimer ses sentiments, on est jaloux des gens qui parlent. On voit des enfants qui rient dans la rue, des adultes qui crient dans le métro, on est gênés, on a envie d'entrer dans le jeu, dans leur jeu. Pour ma part, bien qu'hispaniste, je ne me considère pas du tout bilingue et il m'arrive souvent, dans un jardin ou dans un lieu public, d'être jaloux d'un enfant qui parle couramment alors que moi cela fait quarante ans que je cherche à maîtriser cette langue pour moi étrangère...

La deuxième situation délicate, et plus dramatique, est celle de l'émigré qui se trouvant dans une situation d'infériorité, parce qu'il ne comprend pas la langue qu'on lui parle et qu'il ne peut pas se défendre ou s'expliquer, se trouve exclu, marginalisé, voire humilié.

Pourtant, nous allons porter notre attention non pas sur les gens anonymes comme le voyageur ou l'émigré mais sur des créateurs qui tentent d'offrir des textes rédigés dans une autre langue que leur langue maternelle. La liste des auteurs que l'on pourrait qualifier d'écrivains qui s'expriment dans une autre langue est infinie.

Cela suppose, avant tout, une interrogation sur la réalité de cette langue que l'on dit maternelle. C'est au sens propre la langue de la mère, c'est-à-dire celle du corps de la mère. Dans l'état actuel de nos connaissances scientifiques, l'enfant naît de ce corps, il y vit pendant neuf mois, il y respire, il y est nourri, il entend, il sent palpiter ce corps.

La langue de la mère est donc la première langue de l'enfant, ce n'est pas celle du père qui dans toute cette histoire, dans cette première phase essentielle, n'est qu'un élément extérieur. On ne parle jamais de langue paternelle, jamais.

A ce sujet le journal *Le Monde* a publié récemment les conclusions significatives des travaux très sérieux menés par des chercheurs du laboratoire de sciences cognitives et psycholinguistiques du CNRS à propos des perceptions premières des nouveaux-nés<sup>4</sup>. Une formule résume parfaitement ces observations : la parole maternelle est une caresse. Selon Viviane Chocas : « Au-delà de treize quinze semaines de gestation le

---

<sup>4</sup> *Le Monde*, 12/11/2003, p. 21.

foetus ne vit pas dans le silence il s'habitue à un environnement sonore où la voix de la mère émerge par-delà un singulier bruit de fond mêlant respiration, clapotis cardio-vasculaires et intestinaux. Son système auditif est fonctionnel dès la 25<sup>e</sup> semaine »<sup>5</sup>.

Au cours des premiers mois de sa vie le bébé perçoit des différences entre la langue de sa mère et les autres langues et il distingue même sans peine deux langues étrangères faisant preuve de virtuosité dans ces exercices, tout au moins pendant sa première année. Si on place un bébé à côté de femmes s'exprimant dans des langues différentes, il va réagir avec plus d'émotion à l'écoute de la langue de sa mère et va en avoir une perception sensible : selon le neurologue Boris Cyrulnik : « Ce qui émerge pour le nouveau-né, c'est un morceau de la vocalité de sa mère »<sup>6</sup>.

C'est qu'en effet les langues sortent du corps, ce n'est qu'ensuite qu'on apprend le vocabulaire, la syntaxe, grâce au cerveau. On peut dire que la première langue étrangère que l'on apprend c'est notre propre langue, celle que nous appelons maternelle. Oui, la langue maternelle est une langue que l'on apprend, l'enfant entend, imite, interprète.

On va retrouver ce phénomène dans tous les apprentissages de langues étrangères : quand on s'initie à une langue, on se comporte d'abord comme un comédien, on joue un jeu, on copie, on répète des expressions linguistiques et corporelles, on n'a pas la même voix, on n'a pas les mêmes intonations, en un mot on n'a pas le même corps, on n'est pas le même, on change de peau. Si je devais prononcer cette conférence en espagnol, je suis certain que je n'aurai pas la même voix, la même diction, le même rythme. Avec la langue de l'autre, on se dédouble, et le premier de ces dédoublements est celui de la langue maternelle. Plus tard, les choses peuvent se compliquer : d'abord comme l'a bien montré dans ses travaux Claude Hagège, le cerveau humain, contrairement aux théories des centralistes de tous poils, partisans de la langue unique, est capable d'emmagasiner de nombreuses langues de la même façon que le disque dur d'un ordinateur peut sauvegarder des millions de données. Le passage d'une langue à l'autre se fait ensuite naturellement : tous les témoignages d'enfants nés de parents de nationalités différentes montrent ce genre de mouvements spontanés entre la langue du père, celle de la mère et éventuellement celle de l'environnement scolaire. Dans ces cas extrêmes, l'enfant parle avec le père sa langue et avec la mère la sienne et utilise à l'école celle qu'on lui impose. Parfois même, l'enfant, de façon perverse, ou tout cas habile ou ironique, utilise une langue différente de celle du père ou de la mère pour affirmer son indépendance ou son mécontentement. S'instaure alors une série de jeux tout-à-fait originaux, une représentation, une comédie à partir du choix de la langue.

L'affaire se complique quand la mère n'existe pas ou du moins, à cause d'une mort rapide, ne peut exercer cette influence première. Un des cas les plus célèbres en littérature est celui de Marguerite Yourcenar : on sait que, née de père français et de mère belge, Yourcenar n'a pas connu sa mère qui meurt quelques jours après lui avoir donné le jour. La langue de Yourcenar, hormis les neuf mois de la grossesse dont nous

---

<sup>5</sup> *Le Monde*, 12/11/2003, p. 21.

<sup>6</sup> Selon Marie-Claire Busnel : « Nous savons que le foetus, à huit-neuf mois de gestation, est capable de différencier deux syllabes, deux phrases, une voix d'homme d'une voix de femme et, parmi les voix de femme, celle de sa mère » (*Le Monde*, 12/11/2003, p. 31).

parlons, est celle de son père, mais aussi celle des domestiques femmes qui l'ont élevée et entourée pendant toute une enfance non scolarisée d'ailleurs.

C'est l'expérience que raconte Nancy Huston dans un essai, *Nord perdu* (Huston, 1999) où elle reconstitue son parcours entre le Canada anglais où elle est née et Paris où elle se rend dans le but de poursuivre ses études de littérature française à la Sorbonne. Quand elle arrive en France, dans les années soixante-dix, elle possède un français académique et pourtant, un peu plus tard, elle décide, elle la canadienne anglaise et non québécoise, d'écrire toute son oeuvre directement en langue française. Au début elle ne comprend pas tous les mots de la langue courante et surtout elle ne maîtrise pas tous les codes, parfois compliqués, du français et des français entre eux<sup>7</sup>. De plus, pour rejoindre la complexité des cas familiaux dont nous parlions au début, Nancy Huston a épousé Tzvetan Todorov, qui a été son professeur à Paris, lui-même bulgare qui écrit toute son oeuvre théorique en langue française. Leurs enfants nés en France, où la famille vit, font partie de ces cas de croisements linguistiques particulièrement riches auxquels nous nous référons.

Dans ces deux cas il s'agit donc d'une décision libre, celle de venir et de rester en France et surtout d'adopter la langue française pour raconter des histoires fictives avec la romancière Huston ou présenter des analyses théoriques avec Todorov.

Voyons donc les raisons qui poussent un individu qui se veut écrivain, autrement dit dont l'activité principale est l'acte d'écrire, à choisir une autre langue que la maternelle pour s'exprimer.

La première, qui n'est pas la principale à nos yeux, est la volonté de trouver un public plus vaste, ou nouveau. C'est le cas aujourd'hui de l'anglo-américain qui permet la rencontre d'un lectorat immense dans le monde entier (mais il existe aussi les traductions pour y parvenir et cela n'a rien à voir avec la langue d'écriture, de création). De même qu'un chanteur de variétés enregistre des chansons en langue anglaise pour conquérir le marché mondial, de même un jeune écrivain peut éprouver un désir semblable en littérature, mais c'est un cas assez rare pour l'instant. La traduction rapide des grands succès permet justement cette conquête d'audience, et cet argument n'est pas central dans les décisions d'écrire dans une autre langue. On ne retrouve pas actuellement vers la langue anglaise ce qui s'est fait pendant très longtemps vers la langue française, pour des raisons historiques. Le corpus que je manie est surtout fondé sur un mouvement qui va de l'étranger vers le français. En effet on ne trouve guère de transferts transversaux, de l'italien vers l'anglais, du portugais vers le castillan, de l'allemand vers le russe etc. On peut citer quelques cas, assez rares, comme le russe Vladimir Nabokov qui écrit treize nouvelles en anglais : *La vénitienne et autres nouvelles*<sup>8</sup> ou le cubain Guillermo Cabrera Infante dont le texte *Holly Smoke* a été d'abord rédigé en anglais puis traduit en espagnol sous le titre de *Puro humo*.

Par ailleurs, il convient d'examiner à part la littérature francophone ou même celle de territoires anciennement colonisés, ayant acquis récemment leur indépendance. Certes, cette décision peut être discutable mais il me semble qu'elle se justifie dans la

---

<sup>7</sup> Elle ne comprend pas au début des expressions essentielles dans les contacts téléphoniques comme le fameux « C'est de la part de qui » dit de façon agressive ou le non moins célèbre choix entre « Fromage ou dessert » au restaurant.

<sup>8</sup> Ces nouvelles inédites, rédigées au début de la carrière de Nabokov, ont été retrouvées récemment et publiées aux éditions Gallimard en 1990.

mesure où le rapport d'une langue maternelle à la langue française ne se pose pas, avec les francophones ou les excolonisés, dans les mêmes termes linguistiques, psychologiques, sociologiques ou idéologiques que pour les autres.

Il y a, bien entendu, des situations nées de circonstances différentes dans le temps et dans l'espace. L'une des plus connues est celle de l'exil politique à la suite d'une guerre civile : c'est le cas en Espagne de Michel del Castillo, de père français et de mère espagnole ou de Jorge Semprún qui, tous deux, arrivent en France très jeunes, écartés par les soubresauts de l'Histoire, de leur terre d'origine. Leur nom de famille est déjà tout un programme linguistique et humain fort complexe : Miguel devient Michel et Jorge Georges. Tous deux ont toujours écrit leur oeuvre en langue française. On peut considérer que Michel del Castillo est un écrivain de langue française car il ne supportait plus ce qu'il appelle les criaileries du discours franquiste à la radio.

Semprún, hormis *Autobiografía de Federico Sánchez*, publié en 1977 en langue espagnole, a publié tous ses romans en langue française, adoptée, dans ce cas, à la suite d'une situation d'exil, de violence, de souffrance. Il faut attendre l'année 2003 pour qu'il revienne à la langue espagnole avec *Veinte años y un día*, alors qu'il a plus de 80 ans. Il fait traduire en français ce dernier texte par un traducteur professionnel, ce qui confirme des rapports étranges avec ces deux langues. On connaît sa destinée singulière : réfugié en France à 14 ans il y est scolarisé puis, pendant la guerre, il est incarcéré dans un camp de concentration nazi, et y vit une expérience terrible qu'il va inlassablement raconter dans ses récits. Il vivra régulièrement à Paris sauf la période de 1988 à 1991 où il exerce les fonctions de Ministre de la Culture dans le gouvernement de Felipe González.

Autre cas significatif, celui d'un homme plus connu comme traducteur que comme romancier et dont le parcours rejoint, en partie, celui de Michel del Castillo ou de Jorge Semprún: il s'agit de Georges-A. Goldschmidt, qui rapporte et analyse, dans un texte autobiographique *Le poing dans la bouche* (2004), ses rapports dialectiques avec la langue allemande, qui est sa langue maternelle, et qu'il rejette parce qu'il l'associe à la propagande hitlérienne. Comme avec Michel del Castillo, le rejet de la langue maternelle traduit un refus de l'idéologie et haïe, du nazisme dans le cas de l'Allemagne du franquisme avec l'Espagne.

Dans tous ces cas de figure on peut considérer que l'écrivain qui adopte une autre langue vit ou provoque une espèce de renaissance, il se rebaptise travers cette décision, il se donne une langue choisie et non subie. Encore une fois la langue maternelle, on ne la choisit pas, elle nous est imposée par le corps de cette mère qui nous a fait, conçu et mis au monde. On est « mis au monde » comme une pièce de théâtre est « mise en scène ». Oui, la première langue étrangère que l'on apprend est bien la langue maternelle, et s'en évader est un acte de liberté, une affirmation d'indépendance. C'est une décision d'adulte qui prend et emprunte une nouvelle langue.

Un autre cas significatif est celui du grec Vassilis Alexakis qui est un cas spectaculaire de dédoublement ou même de triplement d'identités. Comme il le dit souvent, cet homme a trois répondeurs téléphoniques en trois langues différentes, autant de machines à écrire ou de claviers d'ordinateur, il possède un appartement à Athènes et un autre à Paris, il navigue d'une langue à l'autre, sans douleur ni traumatisme. Il nous fait cet aveu par exemple : « Je pars de chez moi pour aller chez moi ». Il écrit alternativement en français et en grec, se traduit même à l'occasion, vit une sorte de

métissage, d'hybridation avec cette double identité. Il utilise la langue française pour les descriptions et le grec pour les dialogues, il va jouer avec ces langues, au fond, comme le fait un musicien avec son instrument. Il a écrit récemment un livre dont le titre dit le sujet : *Les mots étrangers* (Alexakis, 2002)<sup>9</sup>. Il y dit « Le français m'apporte la distance et l'humour, je me relis plus sévèrement comme si c'était un autre » et il ajoute : « C'est fatigant d'avoir deux langues ».

Dans ce livre consacré aux mots étrangers, il revient sans cesse sur cette situation de dédoublement, d'agitation, d'effervescence, quand on parle ou écrit une langue étrangère. Il est évident que parler ou écrire dans une autre langue provoque une sorte d'excitation qu'analyse parfaitement Alexakis. Citons quelques remarques parmi beaucoup d'autres : « Je me trouve au milieu de mots inconnus qui m'interpellent sans cesse » (Alexakis, 2002 : 53) ou « Ma langue maternelle connaît mon âge » (Alexakis, 2002 : 54) ou « Apprendre une langue étrangère oblige à s'interroger sur la sienne propre » (Alexakis, 2002 : 77) ou « Les grands dictionnaires m'agacent [...] ils m'étourdissent comme les grands magasins » (Alexakis, 2002 : 92) ou « Le caractère anodin des mots étrangers dispose au bavardage de la même manière que les monnaies dont on ignore la valeur pousse à la dépense » (Alexakis, 2002 : 112).

Les exilés volontaires, les exilés politiques ou économiques fournissent donc un corpus extrêmement riche et varié d'écrivains qui vont s'exprimer dans une autre langue que leur langue maternelle.

Il est évident que se manifeste, à travers l'écriture dans une langue qui n'est pas la langue maternelle, un autre rapport à l'écriture, on y trouve plus de liberté, de folie, de jeu, de jouissance, de prise de risque, on y perçoit moins d'école, de normes, de codes, l'auteur peut se vautrer, s'étaler, s'agiter dans cette langue hybride.

L'autre cas, plus récent, est celui de personnes qui sont prises entre deux langues, deux cultures, voire deux religions. Un certain nombre d'entre elles défilent dans un excellent programme d'entretiens télévisés intitulé « Double-je », avec Bernard Pivot qui ne limite pas ses invités au domaine de l'écriture et surtout choisit des gens plutôt sereins : des artistes, des libraires, des personnalités diverses, alors que dans le domaine littéraire on trouve des cas plus douloureux.

Dans cette perspective, un champ particulièrement riche en ce moment est celui de toute une littérature écrite par des écrivains algériens, femmes souvent, prises entre les deux langues, les deux cultures ou religions de parents français ou algériens, entre pays de naissance et pays d'accueil, dans un espace méditerranéen tourmenté depuis longtemps. Citons entre autres le livre remarquable de Leila Seibar *Je ne parle pas la langue de mon père* (2003) ou *Mes Algéries en France* (2004) ou Souâd Belhaddad avec *Entre-deux-je* (2001) ou Assia Djebar avec *La disparition de la langue française* (2003). Ce sont tous des textes écrits en français mais dans la douleur, comme par exemple Souâd Behaddad : elle adopte la langue du pays d'accueil, celle du pays dominant mais qui devient une langue aimée alors que, dans ce cas, la langue maternelle devient la langue de l'interdit. Dans cette perspective la langue de l'autre devient une

---

<sup>9</sup> Avec *La langue maternelle*, Vassilis Alexakis avait déjà publié en 1975 un livre consacré au grec, langue de sa mère. Ce thème des rapports entre le grec et le français revient, de façon régulière, dans la plupart des textes de fiction de cet auteur, publiés en général d'abord en langue française. Signalons, en particulier, *Paris-Athènes*, Fayard, 1997 (1<sup>o</sup> édition Seuil, 1989).

langue de liberté, de libération mais, sous elle, subsiste toujours la langue maternelle qui ne disparaît jamais complètement, qui palpète sous l'autre.

De son côté, François Cheng est chinois, il apprend le français relativement tard et éprouve assez vite une passion pour cette langue qu'il raconte dans un livre récent sous le titre significatif de *Le dialogue*. Voici un extrait de cette déclaration d'amour :

Le destin a voulu que qu'à partir d'un certain moment de ma vie, je sois devenu porteur de deux langues, chinoise et française. Était-ce tout-à-fait dû au destin? A moins qu'il y entrât tout de même une part de volonté délibérée? Toujours est-il que j'ai tenté de relever le défi en assumant, à ma manière, les deux langues, jusqu'à en tirer les extrêmes conséquences.

Deux langues complexes, que communément on qualifie de « grandes », chargées qu'elles sont d'histoire et de culture. Et surtout, deux langues de nature si différente qu'elles creusent entre elles le plus grand écart qu'on puisse imaginer. C'est dire que, durant au moins deux décennies après mon arrivée en France, ma vie a été marquée par un drame passionnel fait avant tout de contradictions et de déchirements. Ceux-ci, toutefois, se sont transmués peu à peu en une quête non moins passionnelle lorsque j'ai opté finalement pour une des deux langues, l'adoptant comme outil de création, sans que pour autant l'autre, celle dite maternelle, soit effacée purement et simplement. Mise en sourdine pour ainsi dire, cette dernière s'est transmuée, elle, en une interlocutrice fidèle mais discrète, d'autant plus efficace que ses murmures, alimentant mon inconscient, me fournissaient sans cesse des images à métamorphoser, des nostalgies à combler. Rien d'étonnant à ce que depuis lors, au coeur de mon aventure linguistique orientée vers l'amour pour une langue adoptée, trône un thème majeur : le dialogue. Ce thème a illuminé mon long cheminement; il m'a procuré maintes occasions d'exaltation et de ravissement chaque fois que la symbiose patiemment recherchée se réalisait comme par miracle, une symbiose qui, en fin de compte, m'a porté et continue à me porter bien plus loin que ce que je pouvais présager au départ. (Cheng, 2002 : 7-8)

On voit donc que le problème de la langue de l'autre ne se pose pas en termes d'exclusion ou d'antagonisme dans ces cas, ou de mort de l'une des deux langues. D'ailleurs chaque fois que Pivot pose, dans ses entretiens, les questions incontournables du genre : En quelle langue rêvez-vous, en quelle langue écrivez-vous des lettres d'amour, ou un texte sérieux, en quelle langue parlez-vous de nourriture, de politique, en quelle langue insultez-vous, les gens en situation de double-je répondent de façon différente selon les interlocuteurs, les circonstances, les destinataires.

La langue est, à ce moment-là pour celui qui parle ou écrit, comme la musique pour le musicien qui dispose de notes pour composer. C'est une richesse que de disposer de plusieurs langues pour s'exprimer, même si c'est dans la douleur ou pour dire la douleur. La langue autre ou la langue de l'autre n'est pas meurtrière, la langue adoptée ne tue pas la première, la première langue, la langue maternelle ne disparaît jamais comme les pages que nous tapons à l'ordinateur que nous croyons perdue mais que l'on retrouve toujours dans le disque dur. La langue maternelle va toujours courir en dessous, elle va influencer l'autre, la nourrir. C'est l'écrivain marocain Edmond Amran El Maleh qui dit : « J'ai écrit en français, mais avec cette hésitation qui fait que la langue arabe est là, en dessous, qui pousse, qui accélère le rythme et qui, finalement, donne quelque chose de nouveau »<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> *Télérama*, n° 2630, 07/06/2000.

Pourtant, quand on touche le domaine de l'écriture littéraire, quand on passe d'une langue de communication à une langue de création, cette expérience est une richesse. Le français, ou l'anglais ou le russe de ceux qui adoptent une autre langue est une langue plus complexe et plus baroque, née de cette espèce à la fois d'ivresse, d'imprégnation et de distance, de liberté qui ne dépend pas de l'école. Des écrivains comme Hector Biancotti, Jorge Semprún ou Emile Michel Cioran ou Samuel Beckett, Gabriel D'Annunzio, Michel del Castillo, Agustin Gómez Arcos, créent dans une autre langue qui aboutit à la double identité de l'écriture.

L'adoption, comme on le dit d'un enfant, d'une langue autre exerce une influence, en définitive, sur l'identité, c'est une quête d'identité, une conquête d'identité, un enrichissement d'identité. Ce n'est pas la manifestation d'un manque ou d'une perturbation ou d'une marginalisation qui serait le fait de barbares comme disaient les grecs, de gens aliénés au sens premier du terme c'est-à-dire devenus autres, mais au contraire celle de la volonté de gens qui arrivent à nous fournir des œuvres romanesques, théoriques, historiques.

C'est volontairement que je ne dis pas poétiques car on peut remarquer qu'il y a peu de mouvements transversaux en poésie, sauf peut-être les rares exemples de Paul Celan ou de Tristan Tzara. Rares sont les poètes qui passent d'une langue à l'autre et changent de fusil d'épaule, ce sont plutôt les romanciers ou les dramaturges qui vivent ce phénomène. C'est ainsi que la plupart des grands poètes espagnols exilés après la guerre civile ont conservé dans leurs œuvres la langue espagnole pour écrire leurs œuvres, que ce soit Jorge Guillén, Emilio Prados ou Rafael Alberti. Certes, on peut arguer que les premiers se retrouvèrent dans des pays d'accueil utilisant finalement la même langue que leur langue maternelle, mais Alberti lui a vécu en Italie et, pourtant, il a continué à créer sa poésie en espagnol, jamais en italien, langue du pays d'accueil pendant tant d'années. Une des explications possibles vient du fait que la poésie est trop liée au corps, aux sens, au moi inconscient et profond, qu'elle dit une intimité physique que seule la langue maternelle parvient à exprimer. Mais ce n'est qu'une hypothèse...

En conclusion, disons que ces mouvements de métissage et d'hybridation qui se multiplient dans notre société ne font que développer une tendance relativement récente et pourtant féconde. Elle est, sans aucun doute, une des formes d'expression et de représentation de ces identités culturelles qui se recomposent aujourd'hui et qui correspondent à ce que l'écrivain caraïbe Edouard Glissant appelle la « créolisation du monde » qu'il juge, pour sa part, irréversible. On voit l'émergence, non pas d'une identité fixe ou figée, mais plutôt celle d'une identité relation qui en vient à utiliser une langue étrange. Comme celle de l'algérien Aziz Chouaqui qui reconnaît n'écrire ni en arabe classique ni en français classique, ni en kabyle mais en une langue, explique-t-il, « hybride, violente, mosaïque »<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> *Le Monde*, 11/11/2004, « Portrait », p. 31.