

LE CHOIX DU FRANÇAIS OU L'ENTRE-DEUX LANGUES : UNE PERSPECTIVE DES LITTÉRATURES FRANCOPHONES

¹Joesana Tjahjani, ²Abdullah Al-Ghamdi

¹ Universitas Indonesia - Indonésie, ² King Abdul Aziz University - Arabie Saoudite

✉ ¹jahjani.joesana@gmail.com, ²dr_ghamdi@hotmail.com

RÉSUMÉ. *Ecrire dans une autre langue, c'est oser dire, écrire, ce que l'on ne peut pas ou ne veut pas faire passer par sa langue maternelle, notamment lorsqu'on parle des textes littéraires. A travers un état des lieux de la littérature francophonie controversée, il serait intéressant d'essayer de comprendre ce qui pousse des auteurs à franchir le cap de l'entre-deux langues. L'entre-deux langues sert, quels que soient les avis partagés des uns et des autres, à l'existence d'un nouveau type de société s'acheminant irrémédiablement vers l'Homo-socialisant. C'est alors l'avènement de la connaissance des langues pour tous. On peut affirmer que l'entre-deux langues est un phénomène indissociable de la cohabitation des humains à travers la planète. C'est un facteur de sociabilité respectueuse des valeurs des uns et des autres. En effet, plus l'homme maîtrise d'autres langues plus il devient apte à aimer les autres peuples.*

Mots-clés: *le français, identité, interculturel*

INTRODUCTION

Ecrire dans une autre langue, n'est-ce pas avancer masqué ? Oser dire, écrire, ce que l'on ne peut pas ou ne veut pas faire passer par sa langue maternelle, est-ce plus aisé quand on utilise la langue de l'autre, et en l'occurrence, le français. Pourquoi choisir le français ? Tout est-il si merveilleux au pays de la Francophonie, que l'on choisisse de se passer de sa langue première, pour son travail créatif. Le rapport au français serait-il d'un ordre plus intime, plus personnel, plus viscéral, ou simplement matériel et technique ?

A travers un état des lieux de cette francophonie controversée, nous essayerons de comprendre ce qui pousse des auteurs à franchir le cap de l'entre-deux langues. Joseph Rabearivelo, auteur malgache, Aissa Djebbar, et bien d'autres, nous serviront de fil conducteur, pour tenter de discerner vers quelles tendances s'orientent cette langue française en mouvement, en perpétuel devenir, tantôt affaiblie, tantôt triomphante.

LA NAISSANCE D'UNE NOUVELLE LITTÉRATURE FRANÇAISE

Pour preuve, les interrogations et vives réactions que suscite, par exemple, le manifeste paru dans le journal *Le Monde* du 16 mars 2006. De nombreux auteurs, dont Michel Le Bris, Jean Rouaud, mais aussi Eva Almassy, Tahar Ben Jelloun ou bien Amanda Devi¹, y souhaitent et proclament l'apparition d'une littérature-monde, en français, sans étroitesse hexagonale, et donc la fin de la suprématie d'une littérature française presque exclusivement parisienne et nombriliste. Suivi d'un livre sur le même thème, cet écrit provoque de nombreuses réactions outrées. Vingt-sept auteurs y apportent leur contribution, parlant de la naissance de leur vocation à écrire en français, et évoquant l'élasticité mondiale du français qu'ils écrivent. Voilà longtemps que la littérature française ne connaît une telle secousse.

Certains font un procès virulent à la notion même de francophonie, jugée discriminatoire, mais aussi à une littérature parisienne et narcissique, ramenant tout à elle, et méprisant les éditeurs indépendants, qui pourtant font un travail remarquable et de

qualité. La francophonie en tant qu'institution serait un paravent servant à masquer la pauvreté de la politique de la langue mise en œuvre en France. Il faudrait donc l'abandonner. En tant que mode de classification, elle serait vexatoire et discriminatrice envers ceux qui écrivent en français mais qui n'ont pas la nationalité.

On sent à travers ces lignes, l'exaspération de ces écrivains, sans cesse renvoyés à leurs origines, leur couleur, la colonisation, et cætera, alors qu'eux ne demandent qu'à parler de la littérature, forme, poésie, universalité de la pensée. Parfois, ils ont l'impression d'être de simples supplétifs, qu'on exhibe dans le cadre de la résistance mondiale à la domination de l'anglais. Et si tout simplement, on se décide à les fondre dans le moule, et à les inclure en tant qu'écrivains français; eux qui ont de part le monde, le français comme langue d'art littéraire. Pourtant en toute honnêteté, des auteurs reconnus, comme Tahar Ben Jelloun ou Boualem Sansal², admettent que le cadre de la francophonie institutionnelle reste un vrai secours pour ceux qui connaissent des situations politiques et sociales difficiles; la censure, la rareté de l'édition ou l'étroitesse du lectorat alphabétisé.

Pour faire sortir la littérature des grands centres mondiaux, les auteurs préconisent d'utiliser la littérature-monde, comme bélier pour créer une révolution esthétique. Laissons derrière nous le structuralisme des linguistes et le formalisme du Nouveau Roman³, place nette, voilà le programme proposé pour une littérature de l'avenir. Michel Le Bris, dans un éditorial daté du 30 juin 2006, à l'occasion du Festival International de St. Malo, nous affirme qu'il s'agit d'avoir *l'audace de créer des mondes où se risquer le cœur battant*, et donc *d'écrire des livres-monde, vastes, généreux, terribles comme la vie*.

Belle perspective, mais ce livre tant controversé, comme souvent dans ce cas, est pétri de contradictions et de non-dits, frôlant parfois la caricature. Alors contentons-nous de retenir cette belle affirmation de Lyonel Trouillot⁴, qui dit que toute littérature de valeur, doit *montrer et louer le métissage, les circulations planétaires, le cratère furieux des mégalofoies; mais gare à ne pas tomber dans l'excès, car la qualité ne naît jamais dans le bruit et la fureur*.

C'est la raison pour laquelle, nous proposons de nous pencher sur le point de vue de gens *du terrain*, plus discrets et moins *parisiens*. Les écrivains de la galaxie francophone; étaient réunis à Amiens, à l'initiative de la bibliothèque d'Amiens Métropole et du rectorat, les 3 et 4 octobre 2006, en hommage à Léopold Sédar Senghor, autour du thème: *Ecrire en français, venir d'ailleurs*. (BBF 2007, Paris t.52, n°3) Ils ont longuement échangé sur la francophonie. Ainsi donc l'usage du français langue étrangère, langue seconde, s'enrichirait de nouvelles finalités tant intellectuelles que formelles. Pour eux aussi, bien sûr, la littérature francophone est une littérature de mélange, héritée de l'histoire en premier lieu. Nous ne sommes pas loin de la littérature-monde, mais avec peut-être d'autres subtilités.

Enfin la littérature francophone, est celle du mélange des langues, monde d'interpénétration; nourri des mémoires et des imaginaires véhiculés par chaque idiome.

POURQUOI ECRIRE EN FRANÇAIS ?

Certains comme l'allemande Bertina Henrichs (2006) parle de *libération personnelle, de pouvoir dire en français ce que je ne pourrais pas dire en allemand*; d'autres comme la vietnamienne Anna Moï, écrivent en français à cause de la censure, sans état d'âme, elle affirme que n'importe quelle langue fait l'affaire du moment que l'on peut écrire. Pour Carpani Marimentou, la référence textuelle est bien le français, le créole étant peu adapté au roman. De la même façon, le slammeur originaire du Sahel, Souleymane Diamanka, écrit en français pour être entendu, tout simplement.

De nombreux auteurs francophones présentent ce type d'arguments pour expliquer leur choix, il serait utopique de nier qu'à l'heure actuelle, écrire en français ou en anglais, reste un élément déterminant dans la reconnaissance et la diffusion des œuvres, au risque pour ces écrivains, d'être taxés de trop intellectuels dans leur pays d'origine. Pourtant des motifs moins prosaïques peuvent pousser quelqu'un à écrire dans une langue non maternelle.

Pour le grec Vassili Alexakis, le français est à la fois la permission de tout dire, mais aussi l'émerveillement devant des mots étrangers. Pour Ahmed Abodehman, poète saoudien, écrire en français lui permet de prendre du recul par rapport à son propre vécu. Il a choisi la France pour ses études, par goût pour nos poètes. Il cite Eluard, Aragon ou Prévert, qui incarnent pour lui la poésie et la liberté individuelle. Chez lui, nul contentieux privé ou politique envers son pays, nul conflit intime à utiliser la langue française, il aime jouer avec ses mots. Vivre en France lui a appris à être un homme à part entière, maître de sa vie. Il n'est plus seulement porteur d'un rôle au sein de sa tribu. Il a acquis une ouverture d'esprit et de vue, qui lui permet d'exprimer dans son roman *La Ceinture* (Abodehman, 2000a), toute la tendresse et le respect qu'il voue aux siens. Il nous conte son village et ses coutumes, le sentiment d'en être une particule non identifiée; jusqu'au moment où l'école s'installe. Il découvre alors sa propre réalité: *l'école m'a donné une âme et un langage, les mots que nous apprenions étant autant de voyages* (Abodehman, 2000b).

En français, Ahmed Abodehman, utilise le *je*, il se différencie peu à peu du *on* tribal, mais fait à jamais partie du nous familial, dans lequel, l'image du père prédomine. Attaché à ses traditions, c'est pourtant lui qui poussera son fils à poursuivre des études au loin. Ce texte très poétique et tendre, non dénué d'humour, nous montre un choix linguistique intellectuel et personnel, dépourvu d'affects dramatiques. Mais d'autres œuvres, d'auteurs plus tourmentés du fait d'un passé historique encore douloureux, font preuve d'une recherche linguistique passionnante.

Sous d'autres latitudes, Joseph Rabearivelo, auteur malgache, dans les années trente, était l'instigateur d'une tentative poétique audacieuse. Né durant la période la plus dure du colonialisme français, il devait comme tant d'autres, apprendre la langue du colonisateur en passant sous silence, la richesse de sa propre culture malgache. Il subit ainsi, une sous-culture destinée aux indigènes, mais sera toute sa vie très épris de langue française. Même si ses tentatives infructueuses pour s'intégrer au milieu colonial, le rendait amer et rancunier envers la France, son référent poétique restera toute sa vie Baudelaire. Il se sentait *filis adoptif des lettres européennes* (Riffard, 2007).

Néanmoins, Rabearivelo connaissait et pratiquait merveilleusement bien sa langue maternelle. Il absorbait toutes les influences; celles des missionnaires catholiques ou protestants avec leurs cantiques; celles des premiers écrivains malgaches, des premiers poètes profanes. On peut le considérer comme l'enfant prodigue d'une littérature en mouvement.

Cet auteur participera au Mitady Ny Very, et publiera très tôt en français; *cette langue qui parle à l'âme tandis que la nôtre murmure au cœur* (Rabearivelo, 1989). Si ses écrits en français chantent son pays, les élans vers l'Ailleurs et l'Azur sans éviter parfois les pièges de l'exotisme; par contre ses œuvres en langue malgache esquissent une poésie de la nostalgie et de l'amertume; un questionnement plus large sur la littérature de son pays.

Sa maîtrise des deux univers, le pousse à *tenter de pouvoir fiancer l'esprit des aïeux à la langue adoptive*, de pouvoir traduire une langue par l'autre et vice-versa. A cette époque l'auto-traduction, et l'écriture conjointe en deux langues, étaient d'une grande audace. Il est ainsi un précurseur du questionnement sur l'entre-deux langues et l'auto-traduction. Là aussi, le dialogue des langues et des univers induit des transformations réciproques, des recherches quasi musicales sur l'effet des deux langues. Les deux univers s'explorent et se transforment mutuellement.

Pour Assia Djebar, romancière et cinéaste algérienne, la question est pourquoi, comment, dans quelle langue écrire quand on est en exil. Son problème est double, elle n'écrit pas dans sa langue maternelle, mais dans la langue *paternelle*, enseignée par son père, professeur de français, d'où un positionnement ambiguë face à la langue française. Son éducation ne l'avait pas préparé à l'exil, à l'*entre-deux*; au *tangage-langage*, (référence au titre de Michel Leiris); à ces allers-retours linguistiques et géographiques entre France et Algérie, *sans savoir finalement où est l'aller, vers où aller, sans non plus savoir où se situerait le retour*. Ce tangage entre deux langues, a eu pour brillant résultat le livre *L'amour, la Fantasia* (Djebar, 1997a). C'est un récit clairement autobiographique. Outre la condition de la femme algérienne et arabe, le rapport femme-homme, mais aussi le rapport de la femme à d'autres femmes en milieu islamique; elle y aborde le rapport de la femme à l'écriture. Elle se souvient, par exemple d'une main coupée de femme algérienne anonyme. C'est à elle qu'elle tente de faire porter le qalam.

Si l'accès à l'école et à l'éducation, lui a permis d'échapper à tous les enfermements, physiques ou spirituels, dès ce moment elle fut en transgression par rapport à la tradition familiale. Devenir une femme écrivain, c'était sortir du monde des muets. La lecture, l'écriture, c'est la découverte du monde, c'est également pour elle une arme à double tranchant, qui permet de refuser l'autorité de la tradition. En s'éloignant de la tradition, elle s'éloigne par la même occasion de ses aïeules, essentiellement de tradition orale.

Utiliser le français est une double aliénation pour elle, ce n'est pas sa langue maternelle, et cet idiome enseigné par son père, est malgré tout, celui de l'opresseur. Elle est déchirée entre ses racines et son appartenance culturelle; le français n'est jamais pour elle la langue de l'intime et du désir. *Ses mots ne se chargent pas de réalité charnelle* (Djebar, 1996). Le français est la langue pour penser et communiquer, jamais celle de l'affectivité. Elle souffre d'avoir perdu le contact avec sa langue maternelle. La langue française libère et fait souffrir, tout à la fois. *C'est la langue coagulée des autres* (Djebar, 1997b).

Elle est exilée dans la langue; pour faire son deuil, la littérature lui est d'un grand secours. Mais dès qu'elle ne peut plus se dire, dans la langue étrangère, elle se retourne vers l'oralité de ses aïeules. La voix devient une autre expression de la mémoire. Ce retour aux sources lui permet d'accéder au plus profond d'elle-même. En faisant sortir de l'ombre des traditions et de l'ombre de l'exclusion des colonisés, les femmes de son enfance; elle retrouve sa seule origine. Elle balance entre deux langues; l'arabe inné, corporel et phonique; et le français, appris et graphique.

Elle tente d'enraciner la langue de l'autre dans l'oralité des femmes de chez elle. Elle nous pose la question de la possible traduction des langues l'une par l'autre, non plus seulement en termes d'opposition, mais plutôt d'un métissage linguistique pour lire la réalité différemment. Ainsi dans *L'Amour, la Fantasia*, elle va ramener l'évocation des femmes, à travers la langue maternelle, vers la langue paternelle. Celle-ci, symbole de mort, mais aussi de mouvement et de libération pour la future femme qu'elle fût; est repoussée au loin lorsqu'il s'agit de la mémoire et du passé. Pour atténuer cette souffrance intellectuelle et morale, elle décide de retravailler la langue française, et de l'arabiser en passant par la poésie; créant une sorte de double de tout ce qu'elle a pu dire dans la langue du désir.

En fait, l'identité, s'exposant découvre que c'est toujours en termes de partages-d'être partagé-qu'elle se joue: dans le rapport à son autre, à l'autre en soi, à l'autre de l'autre (Melic, 2001a). Ainsi Assia Djebar croit en un pont secret entre le français conceptuel et l'arabe; elle ressent une fluidité commune aux deux langues, comme un écho-miroir. Elle prend des libertés avec le français, afin de se sentir libre en l'écrivant. Sa langue à elle, c'est la poésie qu'elle forge inlassablement. Le français devenu son pays d'écriture, lui a permis de prendre la distance nécessaire à sa vie. Elle sera toujours exilée, le sait et le gère. Son tangage linguistique, se joue comme le fondement de son écriture, *la quête de la parole*

identitaire rejoint, fondamentalement, le souci de toute recherche d'art: inventer une langue (Melic, 2001b).

Assia Djebar se dit dans la langue de l'Autre, ressuscite l'Autre dans la langue, et fait en langue française le récit des noubas⁵, chants de métissage par excellence, tissant ainsi un lien privilégié entre ses deux mondes, ses deux mémoires. Au tangage-langage d'Assia Djebar, répond également l'entre-deux langue de Khatibi, écrivain marocain de langue française. Il écrit: *là s'inscrit l'entre-deux langue, la bi-langue. J'ai suggéré que la bi-langue est une double scription, une transcription, scène du simulacre, du palimpseste et de la rature. Dans la scène de la bi-langue, le simulacre ne renvoie pas intégralement à la langue dite maternelle, il ne réduit pas la langue étrangère. Le simulacre: l'autre et du modèle et de la copie, l'autre du natal et de l'étranger* (Khatibi, 1982).

De même deux grandes représentantes des écrivains francophones nous dévoilent mieux que quiconque, leur choix du français comme langue d'écriture: Leila Sebbar l'algérienne, et Nancy Huston la canadienne (Sebbar et Huston, 1986a). Pendant un an, ces deux femmes, parisiennes par choix, se sont écrites en français, de Paris à Paris. A travers des lettres magnifiques, nous comprenons qu'elles ne sont de nulle part, leur seul pays est le verbe. Elles recherchent à travers leurs livres ce sentiment d'appartenance, qui leur permettrait de réaliser vraiment leur destin: celui d'écrivain.

Leila Sebbar parle de ses hésitations, de ses peurs, lorsqu'il s'agit de passer du commentaire à la fiction. Elle la trouve plus redoutable, *corrosive et excitante parce qu'on y met son âme... c'est la suture qui masque la blessure, l'écart entre les deux rives* (Sebbar et Huston, 1986b). Elle se dit à la croisée d'une ascendance et d'une descendance, à la recherche d'une place au regard de l'Histoire et de l'univers. Elle se sent dans la fiction en français, sujet libre, et forte de la charge de l'exil.

Pour Nancy Huston, pas de rapport à l'Histoire mais plutôt à son histoire. *Vivre en France c'était choisir d'étrangéiser toutes mes habitudes* (Sebbar et Huston, 1986c). Elle écrit en français pour rendre ses pensées deux fois étranges, afin de ne retomber dans aucun cliché appris. Au début de son travail d'écriture, elle ressentait une sorte d'impunité à employer une autre langue; comme si cela la mettait hors d'atteinte de sa famille, illusion bien sûr.

L'auteur nous fait réfléchir au-delà des motivations historiques ou politiques transcendées par le verbe. Finalement est-ce la motivation qui est importante ou le résultat ? *Peut-être qu'un jour j'admettrai que le sortilège de la langue française est aussi fantomatique que celui de l'exil, et que le seul écart indispensable est celui du geste littéraire lui-même ?* (Sebbar et Huston, 1986d)

La lettre XI, de Leila Sebbar aborde un point peu évoqué quand on parle de francophonie. Très prémonitoire (septembre 1983); elle s'inquiète de ce que, par manque de volonté ou par inertie, les jalons de l'intégration par l'éducation et la culture soient refusés aux enfants de l'immigration. La première intégration c'est celle de langue. Pour elle, *les enfants de l'immigration...sont sans mémoire mais ils n'oublient pas. Ils ne sont pas vraiment de leur pays natal, la France, ni du pays natal de leur père et de leur mère* (Sebbar et Huston, 1986e). Elle se sent proche d'eux, les voudrait singuliers et riches de leurs singularité, mais concède qu'elle a le privilège de cette différence, puisqu'elle est reconnue pour cela.

Malheureusement, les années qui viennent de s'écouler, ont apporté la confirmation de ses inquiétudes. La société a failli dans son rôle; en premier lieu à l'école. Apprendre le français, le faire aimer et partager à tous ces enfants des banlieues-ghettos; c'est un rôle pour les institutions de la Francophonie. Pour l'instant l'échec est cuisant, et le sentiment d'isolement de ces jeunes *de la pauvre jungle des villes* (Sebbar et Huston, 1986f) est renforcé.

Voilà tant d'années que d'autres, écrivains, ethnopsychiatres, enseignants, tirent le signal d'alarme. *Il ne faut pas que les connaissances apprises dérangent le savoir inconscient* (Bergès et al, 2002). Pour ces enfants, nés en France, le rapport aux deux langues, maternelle et française, est incertain. Si la langue maternelle appartient à leur vécu intime, et organise le monde selon des rapports sensibles et immédiats; l'apprentissage de ce français, souvent considéré dans le milieu familial comme une langue étrangère; suit une voix opposée à celle qu'emprunte le développement de la langue maternelle. Celle-ci s'assimile de manière inconsciente et non intentionnelle, par contre, l'apprentissage du français commencera par la prise de conscience et l'existence d'une intention d'apprendre.

On peut constater que devant les difficultés rencontrées, les populations migrantes, ont tendance au repli, et ne posent même pas le problème de l'entre-deux langues. Les institutions ne relaient pas correctement les initiatives individuelles; de ce fait l'assimilation ne se fait plus automatiquement par l'acquisition de la langue française, comme si elle se refusait.

La Francophonie toute préoccupée de rayonner dans les pays étrangers, devrait certainement agir par le biais de ces organismes multiples, pour les étrangers de l'intérieur; en appuyant le travail des enseignants en priorité. On ne progresse et s'épanouit qu'en partageant le verbe, c'est le meilleur moyen de gommer les différences et de niveler par le haut. Autour de ce sujet, un remarquable livre de Zerdalia Dahoun (1995a), pédopsychiatre, nous parle des enfants de migrants: silence-abri, silence-révolte, silence-mémoire, ou silence fusion, et silence-repli.

Beaucoup d'enseignants se trouvent confronter à ce silence. La facilité serait de faire porter la responsabilité au milieu familial, à des troubles psychologiques ou des pratiques linguistiques non adaptées. L'erreur serait de considérer l'enfant de migrant comme reproduction du contexte familial, il faut le voir comme acteur de sa propre vie; il bâtira ainsi ses propres représentations avec les moyens originaux qu'on lui donnera. Il faudrait gommer la rupture brutale entre la parole des anciens, qui n'a plus de poids ici en France; et le monde tel qu'il leur est proposé. Le choc ressenti est tel que de tout jeunes enfants préfèrent le mutisme.

Zerdalia Dahoun, n'a pas oublié ses racines, ses aïeules et leurs traditions orales; son enfance pendant laquelle les aînées instruisaient les plus jeunes. Elle aussi, a connu le déchirement des cultures, elle se rapproche d'ailleurs de Julien Green, en lui empruntant le terme d'entre-deux langues: *Je pense avoir trouvé un troisième lieu participant de l'un et de l'autre, mais n'étant ni tout à fait l'un ni tout à fait l'autre: entredeux... un espace en mouvement où les différences se rencontrent et s'entrecroisent sans se blesser; un espace de coexistence, à l'image de l'arbre chimère, du citron-orange de mon enfance* (Dahoun, 1995b).

Puisse son travail aider ces jeunes en souffrance à trouver leur entre-deux langues, afin d'évacuer leur traumatisme et de se bâtir un univers personnel cohérent.

L'ENTRE-DEUX LANGUES ET SES CONSEQUENCES

Tous ces écrivains sont d'accord pour essayer de se trouver un territoire personnel et mouvant, dans cet entre-deux langues, qui génère bien des questionnements, des souffrances parfois; mais aussi les aide à bâtir une œuvre cohérente, ouverte au monde, pleine de recherches linguistiques, enrichissantes pour la langue elle-même.

Certains d'entre eux se sont vite trouvés confrontés aux problèmes de l'auto-traduction, du français vers leur langue maternelle. Est-ce bien la même œuvre qui s'écrit dans ce cas, ou bien est-elle un peu différente ? De toute évidence, *l'adoption d'une autre langue est un choix* (Semprun, 1994) nombreux sont les exilés qui n'apprennent une langue qu'à des fins strictement utilitaires. Faire la démarche de choisir une langue de création, c'est se créer une autre patrie, coupée du *terreau matriciel* de la langue originaire; et se constituer linguistiquement et fantasmatiquement de nouvelles origines.

Une première catégorie d'écrivains bilingues, regroupe ceux qui écrivent d'abord dans leur langue maternelle puis poursuivent dans leur langue seconde. Nabokov, par exemple, ressentait le passage du russe à l'anglais comme un abandon. Nous retrouvons ce sentiment chez de nombreux écrivains de la période postcoloniale. Pour un groupe restreint d'écrivains, c'est la langue seconde qui ouvre les voies de la création. Nous avons déjà évoqué Nancy Huston, qui introduit une notion de plaisir à écrire dans sa langue seconde, pour ne plus porter sa langue maternelle comme un poids mort. Pour elle, changer de langue permettrait qu'aucune expression n'aille jamais de soi, qu'on s'oblige à entendre la musique des mots; à accéder à l'authentique et à permettre l'émergence du JE d'écriture.

Pour ces auteurs, tel Andreï Makine⁶, c'est la distance, la non-coïncidence avec soi-même qui permet la création, mais le sentiment de culpabilité n'est jamais loin. C'est ce que Claude Estéban appelle la *névrose de Janus* (Estéban, 1990). Souvent la pulsion qui a poussé à écrire en français a un revers, et permet aux écrivains de redécouvrir leur langue maternelle. Ainsi Nancy Houston et son *Plain Song*, qu'elle a traduit en *Le Cantique des Plaines*, ou bien est-ce l'inverse ? Assia Djebbar avec ses jeux de langue entre l'arabe et le français dans *L'Amour, La Fantasia*, double miroir de l'inné et de l'acquis, de l'intime et du formel.

Un bel exemple de ce jeu de cache-cache avec le français, nous est donné par Julian-Julien Green. Né à Paris, de parents américains, il avait le français comme langue d'expression artistique. Exilé aux USA durant la seconde guerre mondiale, il se voit contraint de reprendre en anglais, un texte qu'il venait de commencer en français. Et là, surprise: *en me relisant, je m'aperçus que j'écrivais un autre livre, d'u ton si complètement différent du texte français que tout l'éclairage du sujet était transformé. En anglais, j'étais devenu quelqu'un d'autre* (Green, 1987a). Il parle de renaissance: *le désir de s'exprimer doit insuffler l'élan de franchir tous les obstacles, de renaître en quelque sorte dans une autre langue, de se faire adopter, de donner à l'inconnu au fond de lui-même les chances de l'aventure humaine* (Green, 1987b).

Ainsi dans l'entre-deux langues, il y aurait une place pour l'auto-traduction, la réécriture. En retravaillant son texte original dans une autre langue, l'auteur a une chance d'aller encore plus loin, dans le fond, mais aussi dans la forme. On peut à l'extrême concevoir de sacrifier le sens des mots au rythme de la phonétique, à la musique de la langue, et donner naissance à une création différente.

Beaucoup d'écrivains soutiennent que tout texte est la traduction d'un texte idéal, n'existant que dans leur tête, et qu'ils vont ensuite *mettre en mots* dans une ou plusieurs langues. Ce bilinguisme qui semble de prime abord être une richesse supplémentaire; peut être également source de malaise. On le perçoit particulièrement chez les auteurs francophones d'origine maghrébine.

Dans les échanges entre Leïla Sebbar et Nancy Huston, on peut relever cette phrase: *au bout de dix années de vie à l'étranger, loin d'être devenue parfaitement bilingue je me sens doublement mi-lingue* (Sebbar et Huston, 1986g). En effet, être traduit par quelqu'un d'autre, doit donner le sentiment d'être en exil dans une langue étrangère, alors que l'auto-traduction rassemble les deux faces d'une même personnalité.

La Francophonie évolue au gré de l'Histoire en mouvement, elle peut être simple moyen d'être entendu, mais aussi vrai champ de recherche poétique et linguistique. L'important pour tous ses acteurs est de rester à l'écoute du monde en marche et d'être en phase avec son état d'esprit.

Rappelons-nous de Tahar Ben Jelloun, Amin Maalouf, Andreï Makine, ou encore Jonathan Littell, qui ont reçu un Prix Nobel. Bertrand Visage, l'éditeur au Seuil de Tierno Monénembo affirme que la littérature joue ici un rôle d'éclaireur: le prix Renaudot a été attribué au cours de ces dernières années à trois auteurs africains, Ahmadou Kourouma,

en 2000, avec *Allah n'est pas obligé* (Kourouma, 2000); Alain Mabanckou, en 2006, avec *Mémoires de porc-épic* (Mabanckou, 2006), et maintenant à Tierno Monénembo, Guinéen, il a fui, en 1969, la dictature de Sékou Touré. Il est l'une des grandes plumes de la littérature francophone. Pour que les Français lisent des auteurs africains, il faut qu'ils soient primés au préalable, constate l'écrivain Patrick Besson, lors d'une interview après l'attribution du prix Renaudot, dont il était juré, et qui a défendu très tôt ce roman. Ce rôle de guide qui fondait l'essence même des prix littéraires à leur création, semble revenir en force. Ici ont été choisies des œuvres originales et fortes, épaulées par des éditeurs soucieux de qualité et non pas de vendre de la littérature au kilomètre.

Ces deux livres s'inscrivent dans ce que Michel Le Bris (candidat malheureux du dernier tour, avec *La beauté du monde*) a défini comme une *littérature-monde*, qui enrichit la francophonie de ses multiples apports. Tierno Monénembo, et Atiq Rahimi font partie de ces auteurs *étrangers* qui revivifient la littérature française contemporaine.

Soyons optimistes et croyons donc toujours en cette francophonie qui a donné naissance à de si belles œuvres. Si l'exil, la souffrance, et la solitude, ont poussé de nombreux auteurs pris dans les filets de l'Histoire, à s'exprimer de gré ou de force en français; faisons le vœu sincère, que d'une façon plus complète et sereine que les auteurs francophones du XXe, ceux du XXIe siècle, s'y expriment surtout pour le plaisir de manier cette langue, et de véhiculer en toute liberté les idées qui leur tiennent à cœur. Ainsi, la francophonie nous appelle le plus souvent possible à s'évader en français.

SOCIOLOGIE DU CHEMINEMENT HISTORIQUE DE L'ENTRE-DEUX LANGUES

Ecrire est un acte d'engagement. La parole est elle aussi un acte. Notre échelle d'évaluation cognitive se mesure souvent à la lumière de notre discours, donc de notre niveau de langue. En somme plus notre stock lexical est important pour ne pas dire consistant, plus nous arrivons à nous placer parmi l'élite. Cette élite est l'aboutissement du système dont l'école est le produit de base. C'est à partir de cette institution que l'être commence son apprentissage scolaire, insouciant de l'idéologie qui a présidé à l'élaboration de ses programmes scolaires jusqu'à l'âge adulte.

Dans cette ligne tracée à l'insu des parents de l'apprenant, les systèmes éducatifs arrivent tant bien que mal à obtenir *des moules* conformes au but escompté. Et c'est alors l'orientation scolaire vers le destin réservé à cette foule de collégiens et de lycéens qui vont acquérir ultérieurement des fonctions conformément à ce que l'idéologie et la politique ont décidé d'un quinquennat à l'autre.

Tout ce monde a besoin d'un moyen de communication, pour ce faire, tous les citoyens qu'ils soient bretons, corses ou vendéens ont le même *rudiment* ou plutôt le même ciment qui les regroupe, à savoir la langue française. Ainsi l'Hexagone, pays des diversités linguistiques, a-t-il opté pour une langue nationale : le français. Historiquement ont passa du gaulois, au latin puis au français à travers de multiples et longues étapes pour être finalement compris par tous, selon des consensus et des décrets faisant fi des langues régionales. Il fallait uniformiser la langue française pour gérer les Royaumes de France puis La République.

Puis c'était l'exportation de la langue française vers les colonies africaines, asiatiques, américaines, etc. L'Empire français s'étalant sur les continents et les îles sema la langue de Voltaire et de Molière à tous vents. Ces semences *orales et écrites* repoussent jusqu'à nos jours. La langue française sort de son *îlot continental européen* pour devenir un partage, un outil langagier que s'approprièrent des millions d'Afro-Asiatiques et de canadiens.

La Francophonie voit alors le jour et devient un cadre officiel regroupant les pays adhérents à ce grand *club linguistique*. Des écrivains de tous les courants littéraires, des hommes de lettres, des journalistes, des critiques, des artistes et des narrateurs de toute la

sphère francophone s'emparèrent de la langue française non seulement comme moyen de communication écrite et orale mais aussi comme langue nationale, c'est le cas de certains pays qui ont opté pour cela. C'était là des décisions politiques qui engagèrent certains Etats à adopter la langue de Victor Hugo.

Puis des voix s'élevaient et se faisaient entendre et dépassaient leurs propres frontières pour être écoutées. Cela se fait grâce à l'écrit qui devient la forme la plus apte à circuler à défaut de médias performants dans la majorité des pays pauvres. Le livre reconquiert la scène pour faire connaître l'autre et se faire connaître. Alors la fièvre de la plume a gagné les gens et l'on a commencé à rédiger en français. On raconte l'histoire de la région ou du pays, on aborde les mœurs, le passé, le vécu dans la langue de l'occupant, de celui qui a instauré en premier cette langue pour se faire comprendre et pour être servi.

Le temps passe, les plaies se referment par endroits mais leurs cicatrices demeurent indélébiles. Ce sont alors d'autres générations qui arrivent et qui subtilement n'opposent point de heurts contre la langue du colonialiste. Ce sont les générations des lendemains du passé, celles du temps au service du droit reconquis et recouvré. C'est ce qui active les indépendances. Alors les jeunes commencent à écrire en faisant fi des contraintes et des restrictions des libertés. Cette jeunesse utilise la langue française pour partager avec autrui ce qu'elle ressent tout en clamant haut ce qu'elle veut.

C'est alors la multitude d'écrivains à l'instar de l'allemande Bertina Henrichs, de la vietnamienne Anna Moï, des Algériens : Kateb Yacine, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Assia Djebbar, Leïla Sebbar, des Marocains : Tahar Ben Jelloun, Khatibi, du Malgache Joseph Rabearivelo, de la Canadienne Nancy Huston, de Zerdalia Dahnoun, Amin Malouf, Ahmadou Kourouma, Alain Mabanckou, etc.

Tout ce monde évoque le problème de *l'entre-deux langues* car on écrit dans une langue étrangère, celle de l'occupant. Pour eux la langue française n'est pas la langue des Africains, ni celle des arabes, ni celle des vietnamiens. A travers ce constat apparaît en filigrane une certaine conscientisation parce qu'on n'écrit pas avec la langue maternelle. Au regard des uns et des autres, le problème de la dualité entre le français et la langue maternelle demeure toujours posé. Certains d'entre eux pensent en langue maternelle mais écrivent en langue française. Pour d'autres, la pensée est fidèlement agencée et reproduite par la langue française, pas de place à ce stade aux interférences.

C'est là que surgit la division car on écrit à priori pour des lecteurs francophones et français. On ne s'adresse donc pas aux gens du terroir, ceux qui ne connaissent pas la langue de l'étranger. Pour remédier à ce problème, certains écrivains, très peu d'ailleurs, ont opté pour la traduction. Plus tard jaillit l'idée de *la littérature-monde*. Cependant en dépit de son excellence, cette littérature reste quelque peu confinée en quelque lieu seulement car l'impérialisme des éditions était surtout préoccupé à faire connaître les fils de *la Métropole*, les français de souche, les natifs. Le gain à ce stade-là prévalait sur la culture des francophones, ceux qui avaient pourtant une grande richesse grâce aux deux langues qu'ils maîtrisaient : leur langue maternelle et le français. Il fallait attendre longtemps avant que l'esprit de l'éditeur ne change et n'adhère à la culture universelle, celle d'un monde où la pluralité culturelle est largement admise car elle est le reflet d'une civilisation en devenir.

Par ailleurs en ce qui concerne les écrivains francophones, ils se trouvent souvent face à *la corde raide des funambules* car ils rencontrent le problème du *tangage entre deux langues*. Le moindre faux pas et c'est la rupture de l'équilibre, la rupture de l'identité. Fallait-il impérativement écrire en français par faute de recours à la langue maternelle ? La langue française a-t-elle vraiment fait partie d'une invasion culturelle accaparante ? Par contre, la langue de l'autre, n'a-t-elle pas été un refuge et un exil compensateur pour se

faire comprendre ailleurs beaucoup plus que dans son pays ? Le public européen et francophone n'a-t-il pas été l'objectif visé pour une grande audience et une certaine aura ?

Le tangage linguistique n'est pas nouveau, il date depuis la nuit des temps, depuis l'invention de la roue et la naissance de la première civilisation. En effet, l'homme a été un éternel voyageur et a commercé d'abord à travers le troc. Il a utilisé progressivement des traductions orales. Il a laissé des traces écrites sur les roches et sur les parchemins. Son besoin de communiquer l'a poussé à connaître les langues d'autrui. Les conquêtes concoururent à cela. La langue latine a perdu son prestige faute d'un tangage linguistique et elle s'est effacé pour laisser place aux langues européennes actuelles. Nul ne savait que le romain allait laisser place un jour à l'italien et que le latin s'effacerait devant le français, l'espagnol, et cætera.

De nos jours, le tangage linguistique donne l'entre-deux langues, Assia Djebbar évoque quant à elle *un tangage-langage*. Nancy Huston donne la notion d'un certain *dédoublement mi-langue*. En tout état de chose, la langue française n'efface pas les langues-mères, qu'elles soient malgache, malienne ou marocaine. Le français est un outil de production littéraire. Il est pour certains un choix judicieux pour affirmer dans la langue de l'autre ce qui est interdit à dire dans sa langue maternelle.

CONCLUSION

L'entre-deux langues sert, quels que soient les avis partagés des uns et des autres, à l'existence d'un nouveau type de société s'acheminant irrémédiablement vers l'Homo-socialisant. C'est alors l'avènement de la connaissance des langues pour tous. Être citoyen de l'Union Européenne actuellement c'est être, en dépit de sa volonté, confronté à une trentaine de langues. A ce stade le tangage linguistique entre la langue française et les autres langues maternelles européennes devient plus complexe mais aussi plus productif.

On peut affirmer que l'entre-deux langues est un phénomène indissociable de la cohabitation des humains à travers la planète. C'est un facteur de sociabilité respectueuse des valeurs des uns et des autres. En effet, plus l'homme maîtrise d'autres langues plus il devient apte à aimer les autres peuples. Ecrire avec une langue étrangère ne signifie point que l'on abandonne sa langue maternelle. Les contemporains savent bien qu'écrire est un choix et une liberté à travers ce choix.

RÉFÉRENCES

- Abodehman, Ahmed. (2000). *La Ceinture*. Collection Folio. Paris : Editions Gallimard.
- Bergès, Jean et al. (2002). Que nous apprennent les enfants qui n'apprennent pas ? *Journal Français de Psychiatrie* n° 15, 27 octobre 2002. Association Lacanienne Internationale
- Dahoun, Zerdalia. (1995). *Les couleurs du silence: le mutisme des enfants de migrants*. Paris : , Ed. Calmann Lévy.
- Djebar, Assia. (1997). *L'Amour, la Fantasia*. Paris : Editions Khartala.
- (1996). Territoire des langues, entretien avec Lise Gauvin. *L'écrivain et ses langues. Littérature Année Volume 101 Numéro 1* pp. 73-87.
- Estéban, Claude. (1990). *Le partage des mots. Coll. L'un et l'Autre*. Paris : Editions Gallimard.
- Green, Julien. (1987). *Le langage et son double*. Paris : Editions du Seuil.
- Henrichs, Bertina. (2006). *La joueuse d'échecs*, Paris : Editions Liana Levi.
- Khatibi, Abdelkébir. (1982). *De la bi-langue, Ecritures Arabes*. Paris : Editions Lharmattan.
- Kourouma, Ahmadou. (2000). *Allah n'est pas obligé*. Paris : Editions du Seuil.
- Mabanckou, Alain. (2006). *Mémoires d'un porc-épic*. Paris : Editions du Seuil.
- Melic, Katarina. (2001). L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire : Assia Djebbar ou le blanc de l'écriture. *Mots pluriels* no 17 avril 2001.
- Rabearivelo, Joseph. (1989), *Cet inconnu*. Actes Colloque International de l'Université de Madagascar. Marseille : Editions Sud.

- Riffard, Claire. (2007). *Ecrire en deux langues. Etudes Littéraires Africaines n°23*, pp. 35-45.
- Sebbar, Leila et Nancy Huston. (1986). *Lettres Parisiennes; autopsie de l'exil*. Editions Barrault.
- Semprun, Jorge. (1994). *L'écriture ou la vie. Coll. NRF 41*. Paris : Editions Gallimard.

¹ Michael Le Bris, écrivain et philosophe français, passionné par les grands espaces et les voyageurs. Jean Rouaud, écrivain français, prix Goncourt 1990, avec *Les champs d'honneur*. Eva Almassy, née en Hongrie, vit en France depuis 1978. *La France m'a offert l'asile politique, je lui ai pris sa langue*. Tahar Ben Jelloun, écrivain et poète marocain. *Ecrivain francophone, le plus traduit au monde*. Amanda Devi, femme de lettres mauricienne, prix des Cinq Continents de la Francophonie, 2006.

² Ecrivain algérien, pris du Premier Roman et prix des Tropiques en 1999, pour *Le serment des Barbares*.

³ Le nouveau roman est un mouvement littéraire des années 1942-1970, regroupant quelques écrivains appartenant principalement aux Editions de Minuit. Le terme fut créé, avec un sens négatif, par le critique E. Henriot dans un article du journal *Le Monde* du 22 mai 1957. Précède de peu la *Nouvelle Vague*.

⁴ Né à Port-au-Prince à Haiti, ce professeur de littérature et poète, est également membre du collectif de la revue *Cahiers du vendredi*.

⁵ *Noubas andalouses: poésie, héritages divers, indo-persan, grec, juif, espagnol*.

⁶ Né en Sibérie, écrivain français depuis 1987, prix Goncourt et prix Médicis pour *Le Testament français*.