
Écrire français avec un accent

Régine Robin



Pour citer cet article

Régine Robin, « Écrire français avec un accent », dans *Fabula-LhT*,
n° 12, « La Langue française n'est pas la langue française », dir.
Samia Kassab et Myriam Suchet, Mai 2014, URL : [https://
fabula.org/lht/12/robin.html](https://fabula.org/lht/12/robin.html), article mis en ligne le 01 Mai 2014,
consulté le 09 Mai 2025, DOI : <http://doi.org/10.58282/lht.1189>

Écrire français avec un accent

Régine Robin

Notre monde connaît de grands déplacements de population. Qu'il s'agisse des personnes déplacées, des exilés politiques, des réfugiés, des immigrants de la misère ou des gens qui ont choisi de quitter leur pays pour tenter l'aventure au loin, ou qu'il s'agisse des gens qui se retrouvent sans pays, comme ces ex-Yougoslaves qui ne se reconnaissent pas en Serbes, en Croates, en Bosniaques ou en Kosovars, pour des raisons diverses donc, nous assistons à ces gigantesques déplacements. Il y aurait encore un autre cas de figure : ceux qui, posés quelque part, par les hasards de la naissance ou de l'histoire font des allers et retours entre un lieu d'origine réel ou imaginaire et un nouveau lieu d'habitation, nouvelles diasporas nomades, d'*Outsiders* ou de *Sojourners*. Parmi ceux qui partent ou qui arrivent, parmi ceux qui incarnent la seconde génération, fils ou filles d'immigrés, des écrivains.

La situation de l'écrivain migrant varie en fonction de l'histoire du pays qu'il quitte, de l'histoire du pays dans lequel il s'installe, de son histoire personnelle et de la spécificité des champs littéraires auxquels il a à faire face, au sens où Pierre Bourdieu l'entend. Un champ littéraire est un ensemble institutionnel complexe qui est constitué d'écrivains ayant chacun leur « créneau », même s'ils l'ignorent (leur style, leur genre, le type d'histoires qu'ils racontent, et comment ils les racontent), d'éditeurs, de directeurs de collection, de comités de lecture ou de consultants évaluateurs qui se trouvent sur des listes de personnalités compétentes, de prix, d'instances de légitimation, d'émissions littéraires, de radio et de télévision, d'organes critiques, de pages littéraires dans les journaux, de magazines culturels, de revues savantes, d'organismes subventionnaires, de cours dans les Universités, de réseaux de librairies, de bibliothèques, des réseaux de convivialité ou d'exclusion, etc., bref de tout ce qui organise la visibilité ou l'invisibilité d'un texte, d'une œuvre, d'un auteur. L'écrivain de la migration doit pouvoir se constituer ses propres réseaux et pénétrer dans ceux qui existent et qui comptent.

La France, sur ce plan est désespérément monolingue et on n'y parle qu'avec un accent légitime¹. Ce pourquoi Paul Pachet pouvait écrire, il y a quelque temps :

1

J'envie les Anglais. Je les envie d'avoir un Naipaul, un Rushdie. Je me demande ce qu'ils ont réussi, que la France a raté, je me demande ce qui reste de l'empire colonial, qui fut si impressionnant, mobilisa tant d'énergie, de dévouement, de convoitise, causa tant de souffrance, fit naître tant d'espoirs.

Puisqu'il s'agit de littérature, d'essais, de l'art d'écrire et de penser, je me demande s'il n'a pas manqué au modèle français une vertu si frappante dans l'art de Naipaul : le goût du réel. On le sait, la culture française a largement diffusé des idéaux universalistes, une aisance dans le maniement de l'abstraction, un art de la conversation, de l'ironie, de l'éloquence politique [...]. Les poètes Senghor, Césaire, naguère si représentatifs de la « négritude » sont en fait des stylistes à la française. Par contraste, l'œuvre désormais si variée, si considérable de Naipaul est une démonstration des pouvoirs de l'attention au réel et aux individualités. Dès lors, elle donne aussi une démonstration quasi expérimentale du travail que l'écrivain a accompli sur lui-même. Parti pour devenir un écrivain anglais sur le modèle de Somerset Maugham, d'Aldous Huxley, d'Evelyn Waugh, raconte-t-il dans *L'Énigme de l'arrivée*, il lui fallut six ans pour, en une sorte d'illumination se résoudre à chercher dans la direction qui était la sienne propre, celle des souvenirs emmagasinés à Trinidad, ressaisis dans leur complexité naïve. [...] Une des réussites de *L'Énigme de l'arrivée*, de Naipaul, tient justement à sa description attentive de la campagne anglaise. Il raconte comment il s'y installe, émigré aux aguets, persuadé qu'il sort d'un monde instable, en pleine mutation, celui des ex-colonies, pour s'installer dans l'univers stable de l'Occident riche. Et il découvre et nous fait découvrir peu à peu que ce monde rural et résidentiel de la campagne anglaise est comme tout monde humain habité par la mort, par le changement et l'instabilité².

Et Raphaël Confiant dans une interview au *Monde* disait sur le même sujet, en parlant de la littérature des Caraïbes:

L'intérêt principal de notre littérature à long terme au moins, sera de déposséder les Hexagonaux du français. Pas dans le sens matériel, mais psychologique du terme. L'« élite » française est la seule à considérer que le français est sa propriété. En Angleterre, en Espagne, ou au Portugal, l'« élite » est beaucoup plus ouverte au parler dialectal. Il y a de nombreux dictionnaires spécialisés. Le Portugal a accepté des modifications orthographiques proposées par l'Académie brésilienne ! Le français par sa tradition jacobine et sa guerre contre les patois est beaucoup plus fermé. Nous qui écrivons en dehors de l'Hexagone, nous n'avons pas le sentiment que les termes que nous apportons, les formules, les métaphores sont réellement acceptées comme du français. Or, nous pensons contribuer à l'enrichissement du français. Nous disons que le français n'appartient plus à la France. L'anglais

appartient aussi bien aux Australiens, aux Indiens. Les Anglais l'ont parfaitement compris, mais pas les Français³.

Cette force de la centralité du français hexagonal, du monolinguisme, tous les écrivains qui sont entrés dans le champ littéraire français par la « grande porte » l'ont éprouvée, parfois de façon très pénible avant de connaître la notoriété.

Dans *Adieu, vive clarté* de Jorge Semprun, une anecdote traumatique revient de façon obsessionnelle⁴. Le narrateur est jeune adolescent, lycéen à Henri IV, ayant fui la guerre civile espagnole, plus exactement la déroute des Républicains. Il entre dans une boulangerie pour acheter un petit pain. Il a un terrible accent. La boulangère ne le comprend pas, fait un geste de rejet : « Alors, toisant le maigre adolescent que j'étais, avec l'arrogance des boutiquiers et la xénophobie douce – comme on dit d'une folie inoffensive – qui est l'apanage de tant de bons Français, la boulangère invectiva à travers moi les étrangers, les Espagnols en particulier, rouges de surcroît, qui envahissaient pour lors la France et ne savaient même pas s'exprimer⁵ ». Cette histoire revient dans le livre comme un leitmotiv. L'autre épisode c'est une dissertation en classe. L'élève Semprun y obtient une excellente note avec ce propos assassin en plus : « si ce n'est pas trop copié ». La scène du Boulevard saint-Michel déclenche en lui une certitude, une illumination quant à son avenir, son devenir en France :

[J]'ai pris la décision d'effacer au plus vite toute trace d'accent de ma prononciation française : personne ne me traitera plus jamais *d'Espagnol de l'armée en déroute*, rien qu'à m'entendre. Pour préserver mon identité d'étranger, pour faire de celle-ci une vertu intérieure, secrète, fondatrice et confondante, je vais me fondre dans l'anonymat d'une prononciation correcte. J'y suis parvenu en quelques semaines. Ma volonté était trop déterminée pour que nulle difficulté y fît vraiment obstacle⁶.

« Il ne fallait pas que mon étrangeté s'affichât », dit-il encore. C'est par la littérature qu'il va se sentir intégré dans la langue par Gide, par Baudelaire et il écrira *Le Grand voyage* en français.

Chez Michel del Castillo, en particulier dans *De père français*⁷, c'est au contraire ce père français, si détestable, si mesquin, si vieille France, collabo qui lui colle à la peau, malgré la haine que ce dernier lui inspire. Il comprend à la fin que s'il est gêné dans son métier d'écrivain, dans son propos, c'est à la pseudo-élégance du style, de

3

4

5

6

7

la langue, à son usage compassé qu'il le doit. Le père en lui parle, et, par cette langue, il est dans l'impossibilité de quitter le « grand style ».

En fait, aucune écriture d'écrivain ne peut échapper aujourd'hui à la pluralisation, au dialogisme, aux dispositifs les plus variés du déracinement. Édouard Glissant confie à Lise Gauvin dans une entrevue:

[...] chaque fois qu'on lie expressément le problème de la langue au problème de l'identité, à mon avis on commet une erreur parce que précisément, ce qui caractérise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence de toutes les langues du monde. [...] On ne peut plus écrire dans une langue de manière monolingue. On est obligé de tenir compte des imaginaires des langues. Ces imaginaires nous frappent par toutes sortes de moyens inédits nouveaux : l'audio-visuel, la radio, la télévision. Quand on voit un paysage sud-africain, même si on ne connaît pas la langue bantoue, il y a une part de cette langue qui, à travers le paysage que l'on voit, nous frappe et nous interpelle même si on n'a jamais entendu un mot de bantou. Et quand on voit les paysages du plateau australien, même si on ne connaît pas un mot de la langue des aborigènes d'Australie, on est imprégné de quelque chose qui vient de là. On ne peut plus écrire son paysage ni écrire sa propre langue de ma mère monolingue. [...] Je crois qu'il y a une solidarité de toutes les langues du monde et que ce qui fait la beauté du chaos-monde, ce que j'appelle le chaos-monde aujourd'hui, c'est cette rencontre, ces éclats, ces éclatements dont nous n'avons pas encore réussi à saisir l'économie ni les principes. Il y a des gens qui sont sensibles à la problématique des langues parce qu'ils sont sensibles à la problématique du chaos-monde⁸.

Et Édouard Glissant d'opposer au monolinguisme Beckett, Ezra Pound, Joyce, le Joyce de *Finnegans Wake*, Derek Walcott et ce qu'il appelle *subvertir la langue*. Il ne s'agit pas d'un multilinguisme folklorique, de l'introduction de mots créoles en français par exemple :

La créolisation pour moi, ce n'est pas le créolisme. C'est fabriquer un langage qui utilise les poétiques, peut-être opposées des langues créoles et des langues françaises. Qu'est-ce que j'appelle une poétique ? Le conteur créole utilise des procédés qui ne sont pas dans le génie de la langue française, qui vont même à l'opposé : les procédés de répétition, de redoublement, de ressassement, de mise en haleine. Les pratiques de liste que Saint-John Perse a utilisées dans sa poétique et que j'utilise beaucoup dans mes textes, ces listes interminables qui essaient d'épuiser le réel non pas dans une formule mais dans une accumulation, l'accumulation précisément comme procédé rhétorique, tout cela me paraît être

beaucoup plus important du point de vue de la définition d'un langage nouveau, mais beaucoup moins visible⁹.

On pourrait multiplier les exemples. Il y a en France, des résistances à la « créolisation » de la langue au sens de Édouard Glissant, une méfiance à l'égard de tout ce qui peut faire penser au multiculturalisme. Pourtant, un écrivain qui était né hors du sol français, Romain Gary, sous la plume d'Émile Ajar, avait tenté de dire que la norme hexagonale pouvait être un enfermement : « Je dois donc m'excuser de certaines mutilations, mal-emplois, sauts de carpe, entorses, refus d'obéissance, crabismes, strabismes et immigrations sauvages du langage, syntaxe et vocabulaire. Il se pose là une question d'espoir, d'autre chose et d'ailleurs, à des cris défiant toute concurrence. Il me serait très pénible si on me demandait avec sommation d'employer des mots et des formes qui ont déjà beaucoup couru, dans le sens du courant, sans trouver de sortie¹⁰. »

Ces mots qui ont beaucoup couru risquent à tout moment de reprendre leur empire avec « leur bidon de sens ». « Propagateurs du pareil au même », ils sont la mort de l'écrivain, ou l'apanage de l'écrivain conforme. On sait que dans *Pseudo*, Gary se met en scène sous la figure déplaisante de *Tonton Macoute* qui se vautre littéralement dans les mots usés, syntagme dans lequel on entend « eaux usées ». Deux textes de théoriciens ou d'écrivains, cependant, vont nous rappeler la difficulté, en France, d'une appropriation critique de la pluralité dans l'écriture.

Le premier est de Pascal Bruckner¹¹. Dans son texte, l'invasion culturelle américaine est dénoncée vigoureusement avec une note disant qu'il ne confond pas cette invasion avec ce que l'Amérique peut produire de création et d'invention. Jet-setters et mondains, nomades privilégiés y sont attaqués, le mondialisme pourfendu, le tourisme exécré. Le remède à cette douleur moderne ? La fidélité. On peut y lire :

À l'inverse de ce tourisme planétaire qui embrasse tout et n'étreint rien, le cosmopolitisme suppose, comme première condition, la connaissance de sa propre culture nationale. Aller vers les autres implique donc une patrie, une mémoire qu'il faut cultiver (même si on la relativise) : je n'accorde l'hospitalité à l'étranger qu'à partir d'un sol où je peux l'accueillir. Qui prétend ne venir de nulle part, sauter par-dessus les usages et les appartenances, se contente le plus souvent d'en reproduire les pires aspects, d'en être le jouet. S'émanciper du passé, c'est d'abord l'apprendre pour ne plus le subir, c'est entretenir avec lui un rapport discriminatoire de consentement ou de rejet. Hier, l'héritage allait de soi, il offrait un sens et un ordre univoques; aujourd'hui il n'est au mieux qu'une injonction équivoque qu'il nous

9

10

11

appartient de déchiffrer dans le flou et le tâtonnement. On ne choisit pas ses racines mais on choisit, une fois qu'on les a assimilées, de les accepter ou de les refuser, de se détacher de certaines pour se relier à d'autres, d'y prendre appui pour s'élancer ailleurs¹²...

Pas de honte à l'enracinement. Contrairement à un cliché trop répandu, ce n'est pas la sacralisation des frontières mais au contraire leur incertitude qui a été le vrai malheur des peuples, surtout d'Europe orientale, ballotés au gré des guerres et des invasions d'une tutelle à une autre. La grande saveur des frontières, une fois reconnues et garanties, c'est qu'on peut les franchir, jouer à leurs marges, exercice autrement plus exaltant que leur abolition pure et simple. Seuls les conquérants rêvent d'effacer les frontières, surtout celles des autres ! À un Nabokov choisissant d'écrire en anglais et en russe, pourquoi ne pas opposer la stratégie d'un Roland Barthes refusant d'apprendre une langue étrangère par crainte d'être contaminé dans son travail d'écrivain ? Toute vie de l'esprit s'élève aussi sur l'oubli, l'ignorance délibérée d'autres possibilités spirituelles. Et en note citant Lévi-Strauss dans le regard éloigné : « S'il existe entre les sociétés humaines un certain optimum de diversité... on doit reconnaître que cette diversité résulte pour une grande part du désir de chaque culture de s'opposer à celles qui l'environnent, de se distinguer d'elles, en un mot d'être soi; elles ne s'ignorent pas, s'empruntent à l'occasion mais, pour ne pas périr il faut que sous d'autres rapports persiste entre elles une certaine perméabilité¹³ ». Pascal Bruckner n'envisage même pas le jeu des appropriations et des désappropriations des cultures, leurs emprunts, plagats et recouvrements. Il dit ainsi de l'écrivain anglo-japonais Kazuo Ishiguro, qu'il décrit très bien le monde intérieur d'un maître d'hôtel dans l'Angleterre des années 1930 dans *Les Vestiges du jour* (1990), et attribue cette « qualité » à la littérature écrite dans l'anglais, comme si le français, en tant que langue, avait perdu toute dimension d'universalité¹⁴.

Qu'en est-il alors dans le champ français de l'hétéroglossie, de l'hétérologie, de l'hétérophonie, du carnavalesque, de la polyphonie, du chronotope, pour reprendre ces notions cardinales de Mikhaïl Bakhtine¹⁵ ? On n'en voit guère de trace tant la littérature française est devenue ces dernières années une littérature de terroir, de défense, de repli, de nostalgies sauf exception, bien entendu.

Pascale Casanova, de son côté¹⁶, met en pièces la notion de *World Fiction* inventée par les éditeurs internationaux, effet de la globalisation de la littérature pour voler aux écrivains critiques leur place dans la vie littéraire. On serait ainsi passé de la

12

13

14

15

16

Weltliteratur à la *World Fiction*. Là encore, le propos est à double tranchant. Car de qui s'agit-il ? Des écrivains originaires du Tiers-monde ou de l'étranger, installés dans des pays anglo-saxons, aux États-Unis, en Angleterre, au Canada, dans les Antilles anglaises, qui se voient attribuer le Booker Prize en signe de récupération : Salman Rushdie en 1981 pour *Les Enfants de minuit*, puis Ben Okri, Michael Ondaatje, Kazuo Ishiguro, etc. Derek Walkott, lui, avait reçu le prix Nobel. Salman Rushdie avait écrit dans *Patries imaginaires* qu'il était « possible de commencer à théoriser des facteurs communs à des écrivains de ces différentes sociétés, les pays pauvres ou les minorités déshéritées des pays riches, et de dire que l'essentiel de ce qui est nouveau dans le monde de la littérature vient de ce groupe. Cela me semble être une théorie vraie limitée par des frontières qui ne sont ni politiques ni linguistiques mais imaginatives¹⁷ ». Pascale Casanova fustige la « vague transculturelle qui écrit en anglais. Les écrivains de la nouvelle vague transculturelle constituent un phénomène différent... D'abord ils sont moins le produit de la décolonisation que de l'apparition d'une culture internationale qui s'est développée depuis la guerre et puis ils s'adressent à un auditoire aussi mélangé, éclectique, et déraciné qu'eux-mêmes. Ils sont à la fois créateurs et créatures du nouvel ordre post-impérial où l'anglais sert de *lingua franca*, de langue véhiculaire¹⁸ ». Et de critiquer un fourre-tout, un pseudo-métissage culturel, etc. Edward Saïd ne dit-il pas : « Le centre est plein d'un scepticisme fatigué, d'une sorte d'ironie satisfaite [...] il y a quelque chose de mort là-dedans. Qui pourrait se comparer à un Salman Rushdie ? » Nouvelles capitales littéraires, celles du métissage culturel...

Pour quelqu'un qui vit de l'autre côté de l'Atlantique, cette dénonciation d'un pseudo-métissage culturel laisse pantois. Je ne peux y voir que la timidité de l'Intelligentsia française, sa peur. Peur de quoi ? De perdre sa prééminence, son aura ? Sa place de centre par rapport aux multiples périphéries ? aux diasporas de la langue française ? Au Québec, la situation est très particulière.

L'écrivain se trouve devoir s'intégrer à un milieu principalement francophone. Jusque là, rien à dire ou à problématiser, si ce n'est le frottement à l'éternel problème du rapport à l'anglais, la langue de « l'autre », la « *lingua franca* » d'aujourd'hui, la langue de cet « océan anglophone » qui nous entoure. Mais comme, en règle générale, sauf exception, la langue de l'écrivain est un donné, non quelque chose qu'il peut régler à volonté, admettons que ce soit le français et rien que le français, un monolinguisme d'écriture. Il suffirait donc, d'écrire en français pour se tailler une place dans le nouveau pays où l'écrivain est amené à vivre. Comme on l'imagine aisément, le problème n'est en rien celui de l'insaisissable talent de l'écrivain, mais bien celui de la structure du champ littéraire. Ce système se

17

18

complique au Québec d'un rapport de dissymétrie par rapport au champ littéraire français, adulé et détesté, jaloué, source d'admiration et de ressentiment, courtoisé, tenu à distance, toujours pris dans une ambiguïté de sentiments. Le problème se complique enfin à cause de l'éternelle conjoncture politique du Québec, toujours à la veille de voter pour son indépendance, sur le seuil de... L'écrivain de la migration est confronté, non pas à une langue, la langue française, à un aspect de la francophonie, mais à une culture, qui, par définition n'est pas la sienne. À sa grande stupéfaction, il va découvrir que la langue n'est pas la culture : il lui faudra défaire le nœud, qui, depuis Herder et le romantisme allemand, sans parler de Humboldt et les culturalistes, superpose la langue et la culture. Une langue, lorsqu'elle n'est pas strictement identitaire, lorsqu'elle émane des pays qui ont connu une aventure impériale : le français, l'anglais, l'espagnol, le portugais, pour ne prendre que ces grands exemples, entretient des rapports infiniment complexes avec les cultures au sens anthropologique du terme. L'immigrant se trouve donc confronté à la culture québécoise au sens où le terme est ici synonyme de culture canadienne-française, culture façonnée à travers les siècles par ces français des xvii^e et xviii^e siècles, installés en Nouvelle-France, coupés de la métropole dès la fin du xviii^e siècle après la défaite de Montcalm et la colonisation britannique, coupés encore plus de la Révolution française, de la République par la suite, coiffés d'élites ultra-cléricales, devenus dans le cadre du traité d'Union et de la Confédération des Canadiens-français ayant leurs propres formes de dialectalisation de la langue, des coutumes, une cuisine, des légendes, des traditions, une littérature, un imaginaire, des façons d'être ensemble, des solidarités, des réflexes de minoritaires.

L'écrivain de la migration ne peut pas se reconnaître d'emblée dans cet ensemble, même s'il partage le même code linguistique, ce qui n'est pas forcément le cas. Il ne participe en rien à cet imaginaire, à ces références, à ces réflexes. Il va donc écrire, dire sa différence, raconter des histoires de vieux pays, d'ailleurs¹⁹. Ici ce n'est pas le problème de l'accent qui est à mettre au premier plan, ni celui du divers de la créolisation, mais celui de la cohérence d'un noyau « langue/culture » qui n'arrive pas à se défaire de son image identitaire. C'est pourquoi, il y a les écrivains québécois proprement dit (entendez, les écrivains canadiens-français) et les autres, écrivains néo-québécois, migrants ou autres. Ici, c'est la mémoire qui n'arrive pas à se partager.

Dans une plaquette publiée chez Fidès, Monique LaRue met en scène un collègue, un écrivain québécois pris dans le ressentiment du succès de certains auteurs immigrants : « Cet écrivain n'avait pas prisé, par exemple, les multiples honneurs échus l'an dernier au seul Sergio Kokis, ni les succès récents de Yong Cheng ou de David Homel²⁰. » Ce collègue lui explique la raison fondamentale de son

ressentiment : « As-tu remarqué, me demandait-il, qu'une génération toute récente d'écrivains immigrants écrit des œuvres qui n'ont rien à voir avec ce qu'on a toujours appelé la littérature québécoise, des œuvres qui ne s'inscrivent d' aucune manière dans son histoire, dans la logique de son développement, qui ne poursuivent pas sa recherche d'identité, ni ne reprennent pas son réseau de références, sa dynamique intertextuelle, son imaginaire, qui n'intègrent à leur culture aucune des caractéristiques linguistiques issues de la démarche stylistique propre à la littérature québécoise, rien en somme de ce qui fait sa singularité au sein des littératures de la francophonie²¹ ? » Il ajoutait encore, comme pour mieux marquer son propos : « Ne trouves-tu pas, me disait-il encore, qu'il serait aberrant que ces écrivains dont l'œuvre ne se rattache ni par le contenu ni par la forme ni par le cadre au discours de notre littérature, soient autorisés à représenter la littérature québécoise à l'étranger, dans les colloques²²... »

Monique LaRue avoue son malaise devant de tels propos. Derrière la hargne, se dissimule, dit-elle, une vraie interrogation. Cette fois, c'est elle qui parle et assume son discours :

Notre littérature a jusqu'à maintenant été l'expression d'un monde commun, d'une expérience commune et relativement homogène, et nous ne nous sommes pas souvent demandé ce qu'était un écrivain québécois. Si, politiquement, nous ne pouvons maintenant penser que comme un monde hétérogène, pluriel, divers et cosmopolite, alors, sur le plan littéraire, quelle sera cette littérature québécoise ? Parlera-t-on encore de littérature nationale ? Comment penser la greffe de cette littérature telle qu'elle existe jusqu'à ce jour, avec la littérature telle que la conçoit l'autre ou une littérature autre, inconnue, à inventer ? La diversité de perspectives forme-t-elle encore "une" littérature, une littérature spécifique parmi d'autres littératures distinctes, ou aurons-nous autant de littératures que de groupes ethniques²³ ?

Il est vain de se demander si l'écrivain « ethniciste », pétri de ressentiment est un collègue « réel » ou s'il est constitué en personnage pour personnifier les démons qui ne cessent pas d'habiter l'écrivain québécois armé des meilleurs sentiments mais dans la perplexité des interrogations qui l'assaillent. Monique LaRue fustige ce discours tout en faisant état de ses propres doutes. La littérature québécoise, dit-elle, est constituée à la fois d'arpenteurs qui marquent et mesurent le sol, qui en prennent possession, se l'approprient (encore que le fameux K, arpenteur, héros du *Château* de Kafka que Monique LaRue convoque dans son texte sans aller jusqu'au

20

21

22

23

bout de sa remarque, ne pourra jamais entrer dans le château, tout arpenteur qu'il soit), et des navigateurs, des nomades. Les deux entités constituent la littérature québécoise, parfois les écrivains eux-mêmes sont clivés entre leur part « arpenteur » et leur part « navigateur ». Ce qu'il faut éviter absolument, nous dit Monique LaRue, c'est ce qu'elle appelle le *syndrome Pravda*. À la mort de Joseph Brodsky un obscur scribouillard écrivit la chose suivante :

Aux États-Unis d'Amérique est mort Joseph Brodsky. [...] Moi j'ai été étonné de ce que les médias aient baptisé Joseph Brodsky « un grand poète russe » et je me suis posé la question : de quel droit ? Je peux me tromper, mais il me semble pourtant que, pour porter ce titre, il ne suffit pas d'être lauréat du prix Nobel. On le sait le poète en Russie est plus qu'un poète ! Brodsky a-t-il mérité un tel titre ? Aurait-il dans ses vers chanté la Russie ? Ou bien prononcé de bonnes paroles sur le peuple russe ? Je ne me rappelle rien de tel... Pouchkine et Essenine ont chanté tout cela et c'est pour cela qu'on les appelle « grands poètes russes ». Mais Brodsky, dans le meilleur des cas, on peut l'appeler de « langue russe » et encore avec réticence puisque, ces dernières années, il écrivait de plus en plus en anglais et qu'on l'enterrera non pas à Saint-Pétersbourg mais à Venise. Quel russe donc ? Peut-être que le mieux serait d'appeler Brodsky « grand poète juif ». N'a-t-il pas dit : « je suis juif cent pour cent. On ne peut pas être plus juif que moi » ? Les juifs n'y trouveront rien à redire. Les Russes encore moins²⁴.

Ce qui manque à l'écriture québécoise, à la structuration du champ littéraire au Québec, c'est un Thomas Bernhard québécois. Quelqu'un qui viendrait à bout de ce défaut d'imaginaire autre par plénitude d'identité (alors même qu'elle est vécue comme fragile), plénitude d'identité qui empêche au vide de pouvoir pénétrer permettant le jeu ou du jeu, qui empêche une réelle problématisation de prendre place. Qu'est-ce qu'une littérature qui n'arrive pas à produire de la réelle dissidence ? Mais alors, quelle place pour les écrivains de la migration ? Y-a-t-il une spécificité des écritures migrantes ? Et est-il simplement pertinent de poser ainsi le problème ?

Il y a quelques années, dirigeant un numéro de la revue *Études littéraires* de l'université Laval, consacré à *Judéité et littérature: l'ethnicité fictive*, je me posais le problème d'une spécificité potentielle ou réelle d'une écriture dite juive. J'envisageais diverses solutions, toutes également fausses ou approximatives :

1^o) Une première réponse (L. Slonim) consiste à nier la possibilité même d'une telle littérature. Du moment que les écrivains écrivent en russe, par exemple, en suivant des modèles littéraires russes, dans un intertexte russe, on ne peut que les rapporter à l'ensemble de la littérature russe.

2^o) Une seconde position, aussi simple que la première, consiste à ne considérer que l'origine ethno-culturelle des écrivains. On dira que la littérature juive est produite par des auteurs qui sont Juifs. On voit bien cependant que cette catégorie n'est pas tenable car un écrivain d'origine juive peut très bien avoir totalement rompu avec sa culture d'origine et ne s'inscrire dans une littérature nationale que sous cet angle national précisément, sans aucune spécificité.

3^o) Une troisième position plus sophistiquée ne veut retenir que la thématique: la littérature juive serait celle qui ferait appel à des sujets juifs, soit à des personnages juifs, soit à un narrateur explicitement juif, soit à des problèmes qui concernent les Juifs. Là encore, la catégorie est trop simple car, d'une part, certains auteurs non-Juifs et antisémites peuvent inscrire des sujets juifs, ou traitant du problème juif (certains écrits de Céline), des écrivains juifs entretenant un rapport très problématique à leur origine peuvent développer des thèmes à la limite de la « haine de soi » (K. Kraus), et des auteurs non-Juifs peuvent s'identifier très fortement au fait juif dans leur travail fictionnel (Sylvia Plath, John Berryman).

4^o) Une quatrième position revient à définir la littérature juive par la perspective de l'auteur, le point de vue communautaire de quelqu'un qui est largement immergé dans sa communauté et participe de son destin minoritaire, de ses fêtes, de ses activités, de ses émotions et prises de positions collectives. La faiblesse de cette position réside dans son manque de complexité car grande est l'ambivalence de nombreux écrivains à l'égard non seulement de leur identité juive mais à l'égard de la communauté juive également. Solitaires, la plupart du temps, écartelés entre plusieurs cultures, ils n'étaient et ne sont en rien particulièrement bien placés pour exprimer un point de vue communautaire qui a toujours fait mauvais ménage avec le caractère énigmatique ou subversif de la littérature.

5^o) Une cinquième position enfin se propose de définir la littérature juive par la présence d'archétypes ou de figures qui seraient caractéristiques de la judéité dans l'écriture, position qui a au moins le mérite d'abandonner des points de vue trop étroitement sociologiques ou ethno-culturels, mais qui s'expose à toutes sortes de dérives métaphysiques arbitraires, car on aurait vite fait de montrer que les archétypes ou figures en question (exil, entre-deux, problématisation de l'identité, travail de fragilisation de la langue ou au contraire hyper-maîtrise et obsession de la langue) sont le propre de toute littérature au sens large et de toute littérature minoritaire plus particulièrement.

Par exemple, Leslie Fiedler avait, en 1967, dans *Partisan Review*, écrit un essai sur ce problème intitulé *Master of Dreams* dans lequel il tentait de dire que l'archétype de la judéité dans la littérature, était le mythe de Joseph dans la Bible comme interprète des rêves, des songes. Il met en rapport ce mythe avec la tradition du *Midrash*, la méthode d'exégèse rabbinique, méthode de commentaire indéfini,

d'associations de toutes sortes, littéralement et dans tous les sens, et Robert Alter de dire qu'en dépit des apports de Fiedler, l'explication archétypale s'effondre parce que le mythe de Joseph, l'interprète des rêves, l'association indéfinie, c'est le propre de toute la littérature occidentale.

On voit par ailleurs se dessiner une problématique qui ferait de l'écrivain juif la figure emblématique de tout écrivain. Edmond Jabès l'inscrit dans son œuvre et dans sa réflexion. En 1980, en réponse à une question de Marcel Cohen, celui-ci répondait : « Ceci dit, je ne me suis jamais considéré comme un écrivain juif. Je suis – vous l'avez, quant à vous maintes fois rappelé – Juif et écrivain, ce qui n'est pas du tout la même chose²⁵ ». Mais dans *Parcours*, œuvre de 1985, il revient sur ses propos antérieurs. À la question :

« Qui suis-je », répondrai-je : « Un Écrivain? » pour afficher mon judaïsme, que pour prendre mes distances avec lui, afin de me glisser plus aisément dans cette fêlure.

Était-ce insensé ?

En me prévalant de l'un et de l'autre, je ne trahis que le désir – l'ambition – d'être considéré, avant tout, comme un écrivain. Mais comment expliquer alors, le désir – l'ambition – d'être, en même temps, reconnu Juif ? Est-ce vraiment un désir, une ambition ? Et si cela était, qu'est-ce qui les motiverait ?

À moins d'envisager autrement la question. Qu'est-ce qu'un écrivain ? Qu'est-ce qu'un Juif ? Juif et écrivain n'ont aucune image d'eux-mêmes à brandir. « Ils sont le livre »²⁶.

Impossible définition donc, mais un travail du Juif imaginaire, de l'inscription dans l'œuvre d'un héritage culturel perdu ou à demi perdu, d'une nostalgie, d'un fantasme, d'une condition séculaire, d'une altérité interne, de l'autre en soi ou de soi en un autre.

Le problème me paraît du même ordre dès qu'on interroge la spécificité des écrivains de la migration. On ne peut pas leur trouver des traits pertinents qui les isoleraient des autres écrivains, des autres écritures. Ils ont bien en commun de venir d'ailleurs, d'obliger les autres écrivains à s'interroger sur le partage de la mémoire, de la culture. Comme toujours on tourne autour d'un vrai problème sans savoir comment le formuler. On peut, peut-être, malgré tout, en tournant autour du problème, esquisser quelques pistes de réflexions.

Nous dirons que ces écritures sont d'abord des écritures hybrides, non pas au sens péjoratif du terme, au contraire, au sens que Bakhtine donne à ce terme. Qu'est-ce qu'un texte hybride ?, s'interroge Sherry Simon :

25

26

Il s'agit d'un texte qui interroge les imaginaires de l'appartenance, en faisant état de dissonances et d'interférences de diverses sortes. On peut dire que dans certains cas ces effets de dissonance sont le résultat d'un processus de traduction inachevée, une relation de transfert ou de passage qui n'aboutit pas à un produit naturalisé, acculturé, mais qui laisse des traces du premier texte dans le nouveau. Le texte hybride est donc un texte qui manifeste des « effets de traduction » par un vocabulaire disparate, une syntaxe inhabituelle, un dénuement déterritorialisant, des interférences linguistiques ou culturelles, une certaine ouverture ou faiblesse sur le plan de la maîtrise linguistique ou du tissu de références. Ces effets esthétiques sont le résultat de la situation de frontière que vit l'écrivain, qui par sa prise de conscience de la multiplicité choisit de créer un texte créolisé, selon l'expression d'Édouard Glissant, c'est à dire un texte où la confrontation des éléments disparates produit du nouveau, de l'imprévisible²⁷.

Écritures transnationales et transculturelles, elles opèrent le passage de la *transe* au paradigme du *trans*, de l'identité assignée à celle de la traversée. Elles mettent en scène des identités de parcours, d'itinéraires, non fixées sans être totalement dans l'éclatement. Ce sont des écritures de l'*entre-deux*, de la béance, de l'interstice, ou selon la belle expression de Jean-Claude Charles, de l'*enracinerrance*. Écritures du déplacement, du passage²⁸. Cela implique que, très souvent, du moins au niveau des premières œuvres, le texte jalonne des itinéraires, des souvenirs d'enfance, des nostalgies du pays qu'on a quitté, des errances, des déplacements. Ces œuvres n'inscrivent pas uniquement de la perte, mais aussi des espoirs de recommencement, avec une tension entre les désappropriations, les appropriations culturelles, les dévoiements, emprunts et autres distorsions. Romans de la dissonance, du *mineur*, de la déterritorialisation, du rhizome plutôt que de la racine, du pli, du multiple, du co-possible, n'est-ce pas là un atout de la modernité ?

Écritures hybrides, avons-nous dit, au sens où elles sont souvent inclassables : romans, récits, poèmes, documents, reportages ? Ce sont des écritures aux limites, limites entre l'autobiographie et la fiction, limite entre l'autofiction et la méta-fiction ou la sur-fiction ; limite entre le journalisme, le documentaire, l'actualité, les nouvelles, et la fiction. Elles réinventent également des formes non canoniques du roman en réinscrivant dans leurs textes le conte, la parabole, la chronique, le double texte, le collage, le montage, l'intertexte, la citation, le fragment, le bilinguisme, le multilinguisme, la langue d'origine dans des jeux de langues qui peuvent donner à ces textes des caractères étranges. Car l'écrivain migrant est confronté au statut de la langue, à son rapport aux langues, au sentiment de sa ou de ses langues.

27

28

Si tous les écrivains ont à « se faire » leur langue, l'écrivain de la migration devra s'interroger sur le statut de sa propre langue au sein de cette francophonie d'un type spécial qu'il rencontre. Langue identitaire ? Langue de traduction ? Langue seconde ? Langue véhiculaire qu'il fait « sienne » ? Il sera confronté à tous ces problèmes. Il lui restera à s'éprouver comme « maranne ».

Pour cerner cette place particulière, je voudrais avoir recours à l'expérience de Jacques Derrida. On se souviendra d'une remarque qui ne passa pas inaperçue lors d'un colloque organisé à Montréal en 1979. Lors d'une discussion, Jacques Derrida dit : « Si je ne me trompe pas, aucun des sujets qui se trouvent à cette table n'a le français comme langue maternelle, sauf peut-être nous deux, et encore, vous vous êtes Français (Péraldi), moi non. Moi, je viens d'Algérie²⁹. » Il s'agit d'un rapport « autre » à la langue. Une langue à la fois sienne et autre, une langue modèle, fascinateur, une langue de distinction. Tant et si bien que l'auteur est monolingue, monolingue à l'intérieur du français en en percevant, par ailleurs toute l'altérité :

Je n'ai qu'une langue. Je n'en connais pas d'autre. Donc, j'ai été élevé dans un milieu monolingue, absolument monolingue. Autour de moi – pas dans ma famille – naturellement j'entendais l'arabe, mais je ne parle pas – à part quelques mots – je ne parle pas l'arabe. J'ai essayé de l'apprendre plus tard mais je ne suis pas allé très loin, et d'une manière générale, d'ailleurs, on peut dire, sans exagérer, qu'apprendre l'arabe était une chose quasiment interdite à l'école... Donc le français est ma seule langue³⁰.

Mais cette langue, les Juifs d'Algérie la perçoivent comme langue de l'autre, langue de maîtrise, de légitimité. La véritable acculturation se construit dans l'impossibilité d'une langue autre qui viendrait faire contrepoids au français, même pas par un recours purement scripturaire ou rituel à l'hébreu. Encore moins par le recours à une langue de quotidienneté identitaire. « Quant à la langue, au sens étroit, nous ne pouvions même pas recourir à quelque substitut familial, à quelque idiome intérieur à la communauté juive, comme le yiddish, un élément d'intimité, la protection d'un "chez-soi" contre la langue de la culture officielle, un auxiliaire d'appoint dans des situations socio-sémiotiques différentes. Le "ladino" n'était pas pratiqué dans l'Algérie que j'ai connue, en particulier dans les grandes villes comme Alger où la population juive se trouvait concentrée³¹. »

En ce qui concerne les aléas de l'identité juive, auquel le mot « marrane » est emprunté, et qui pourrait représenter le paradigme de toute pensée de l'écriture aujourd'hui, de toute écriture qui résiste aux replis sur soi identitaires opérés par

29

30

31

les principaux champs littéraires en français, nous sommes confrontés aujourd'hui à un éventail extrêmement large de positions identitaires juives, dans la crise générale de l'assimilationnisme et du déclin de l'universalisme. Il y a toutes les formes de l'identité israélienne, elle-même par moment, en voie d'éclatement, d'ethnisation avec les nouvelles reterritorisations et identifications des Juifs sépharades, des Russes qui posent des problèmes inédits et des identités israéliennes intégristes. Ailleurs, nous sommes confrontés à des réinvestissements culturels, à des retours, retours religieux, culturels ou ethnistes, réels ou imaginaires avec la Shoah comme Référent ou Signifiant-Maître. Mais on trouve aussi, dans les pays à tendance multiculturelle, des identités à trait d'union qui témoignent de la volonté d'afficher une double appartenance, une double culture, des pluralités identificatoires, le partage d'une citoyenneté et d'une forte communauté. On trouve, également, d'Israël à l'Afrique du Sud, des États-Unis à l'Allemagne, de nouvelles formes d'identité juive, plus post-modernes, flottantes, indécises, indéterminées, comme celle qui affecte nombre de nouveaux Juifs en Allemagne, qui, parfois résident à Berlin six mois, à New York, le reste de l'année, qui ont une bonne maîtrise de la langue mais ne se veulent absolument pas citoyens allemands, qui ne cherchent pas d'enracinements stables mais des liens communautaires minimaux.³² Ces Identités flottantes aux multiples aspects se distribuent dans une constellation bien différente que celle, plus énigmatique, que Jacques Derrida met en avant, et qu'il qualifie de *maranne* :

Je suis de ces marranes qui ne se disent même pas juifs dans le secret de leur cœur, non pour être des marranes authentifiés de part et d'autre de la frontière publique, mais parce qu'ils doutent de tout, jamais ne se confessent ni ne renoncent aux lumières, quoi qu'il en coûte, prêts à se faire brûler³³...

Et encore : « si l'on appelle maranne, par figure, quiconque reste fidèle à un secret qu'il n'a pas choisi, là même où il habite... là même où il séjourne sans dire non mais sans s'identifier à l'appartenance, eh bien, dans la nuit sans contraire où le tient l'absence radicale de tout témoin historique, dans la culture dominante qui par définition dispose du calendrier, ce secret garde le maranne avant même que celui-ci ne le garde [...]»³⁴.

À quelqu'un qui lui fait remarquer que son œuvre est tout entière imprégnée de procédés talmudiques, Derrida répond qu'il faut s'interroger sur ce fait de subir l'influence de quelque chose qu'on ne connaît pas, qui n'a pas été transmis. Il ne connaît pas le Talmud, mais sans doute que le Talmud le connaît.

32

33

34

Autre rêve de judaïsme. Pas un autre pays, pas Israël, mais, comme il va le répétant, la bordure d'un archipel symbolique qui forme une famille de voyageurs de la langue, Kafka, Levinas, Scholem, Benjamin, Celan, Arendt, Rosensweig... Autant d'exilés, d'étrangers qui écrivent pour inventer leur citoyenneté, perdue en un sens dès l'origine. Le Juif maranne d'aujourd'hui ne peut se dé-faire du symbolique.

L'écrivain serait maranne dans la dissonance, la non coïncidence de ce qu'on attend de lui. Il ne serait plus l'écrivain de l'exil, ni de l'errance, mais, pour emprunter un autre terme à Jacques Derrida, écrivain de la *destinerrance*. Dans ce mot valise, on entend à la fois, l'errance et la destination ou la destinée. Derrida reprend son principe « postal », où les lettres peuvent être en souffrance, où la lettre rate son destinataire, où elle le précède. Je m'adresse en fait toujours à quelqu'un d'autre et ma lettre pourrait bien me revenir avec « n'habite plus à l'adresse indiquée », ou « retour à l'expéditeur ». Les écrivains de la migration sont alors de nouveaux nomades de notre monde fragmenté et éclaté avec un imaginaire de la multiplicité : plusieurs langues, plusieurs passeports, des allers et retours, des diasporas, des exils plus ou moins temporaires, volontaires et involontaires, des fixations éphémères, des parcours, des itinéraires; imaginaire de la métamorphose au niveau des genres, de la langue, des écrivains de l'ère du téléphone portable, de l'internet, des cybernomades, d'une nouvelle cybermigrance.

Alors, le paradigme est en place. Au Québec, véritable laboratoire de ces nouvelles formes qui s'expérimentent : destinerrance, enracinerrance, émigressence, migrance, postnational, transnational, transculturel, métissage. Il s'agit toujours d'une écriture du désajustement des temps présents, d'une internationale des « voyageurs qui acceptent de faire l'épreuve d'un temps et d'un espace désajointés et de s'ouvrir ainsi à la ressource d'un tel désajustement: la double possibilité de la catastrophe et de la surprise³⁵ ».

Ce sont les écritures migrantes, marranes, qui façonnent le nouvel imaginaire, qui confèrent une nouvelle dimension aux littératures « nationales » qui s'essoufflent. C'est du moins le pari que je fais dans la pluralisation du monde qui est désormais le nôtre.

PLAN

AUTEUR

Régine Robin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : regrobin7@gmail.com