

## ***Ma langue maternelle n'avait pas prévu cela***

*Tout le monde n'a pas le bonheur de parler chinois dans sa langue, pour qu'elle en soit un dialecte, ni surtout, — point plus fort — d'en avoir pris une écriture à sa langue si étrangère que ça y rende tangible à chaque instant la distance de la pensée, soit de l'inconscient à la parole. (Lacan, 2001, p. 497)*

Il y a quelques temps, dans le centre d'accueil pour réfugiés où je travaillais, le professeur de Français Langue Étrangère a demandé aux adultes qui fréquentaient son cours d'initiation de dire puis d'écrire leur mot français préféré. Il a ainsi produit une petite exposition en affichant dans les couloirs de simples feuilles blanches de papier A4 où étaient écrits des mots isolés, d'une graphie souvent hésitante, tracés au feutre noir épais. Ceci donnait une composition très touchante de mots hétéroclites. Certains étaient gorgés de sens : *Bonjour, Bienvenue, Merci*. D'autres semblaient plus affaire de corps en faisant gonfler les joues, étirer les bouches, claquer les langues. C'est en tout cas ce que je me suis imaginé en voyant affichés un étonnant : *Blouson* ou *Pantalon*. Ces mots m'apparurent comme des gourmandises drôles à prononcer, délivrées de trop d'Autre. La langue étrangère libère de la langue maternelle. Elle se fraye dans les corps la voie de d'autres sensations. Elle transforme en profondeur au risque de l'exil à soi-même. Dans un de ses romans, François Cheng fait dire au jeune Tianyi alors qu'il venait de goûter une pâtisserie occidentale longuement convoitée : *La saveur exotique que j'éprouvais, je n'aurais su la définir avec les mots de ma*

*langue maternelle qui n'avait pas prévu cela.* (Cheng, 1998 , p.88) Les mots vinrent de cette nécessité nouvelle, de la prise de conscience aiguë et charnelle des limites de la langue maternelle.

### **D'une langue à l'autre**

Pourtant, l'*infans* est polyglotte bien avant de devenir un enfant *monoglotte*. Et il se pourrait que dans la rencontre avec une langue nouvelle, il y ait une part de retrouvailles avec soi-même. Chaque langue a un corps, plus ou moins étiré ou rond, humide ou sec, retenu ou volubile. Elle convoque le corps comme un instrument vibratoire. Le corps de la mère est pris dans le corps de la langue qui la façonne et qu'à son tour, elle ne cesse de pétrir. C'est dans ce bain singulier qu'est accueilli et parlé l'enfant. C'est de là qu'on lui parle. Tant que les corps et les mots ne sont pas séparés, la langue est une glaise malléable aux variations infinies. Avec l'entrée dans la parole, la séparation et l'agencement des mots, la langue se resserre et se précise. L'*infans* continue toutefois de se manifester dans une musicalité particulière, dans la voix ample ou étouffée, tranchante, ou pleine, dans le souffle long ou court, dans le rythme qui scande la parole, dans la couleur et la matière des mots employés, dans leur épaisseur. Cette langue, d'avant les mots et le sens, nous enseigne. Elle nous guide et ouvre, l'air de rien, de nouvelles portes. C'est la part silencieuse du sujet. Parler émancipe et limite. Mais , sans que nous en prenions conscience, il arrive que la langue maternelle se vide peu à peu. Nous parlons et répétons sans y prêter attention un blabla qui se nourrit de lui-même. Comme un jouet trop manipulé, la langue se désarticule et ne fonctionne plus. Elle recouvre et étouffe la langue.

Se peut-il que pour l'étranger, il en aille de même avec la seconde langue ? Est-ce que les mots étrangers finissent par être repris dans les rets du langage et ainsi perdre la saveur de leur étrangeté ? Faut-il une autre langue pour revitaliser le plaisir de parler et de penser ? Hannah Arendt écrivait son journal dans différentes langues selon les sujets, les époques de sa vie, son souci de clarifier telle ou telle réflexion. Le plurilinguisme est une perte et une richesse à condition de se loger dans son entre-deux instable et baroque. C'est ce qu'exprime Akira Mizubayashi : *Le jour où je me suis emparé de la langue française, j'ai en effet perdu le japonais pour toujours dans sa pureté originelle. J'ai appris à parler comme un étranger dans ma propre langue. Mon errance entre les deux langues a commencé. Je ne cesse de me rendre étranger à moi-même dans les deux langues, en allant et en revenant de l'une à l'autre, pour me sentir toujours décalé, hors de place, à côté de ce qu'exige de moi toute la liturgie sociale de l'une et l'autre langue. Mais, justement, c'est de ce lieu écarté que j'accède à la parole.* (Mizubayashi, 2011, p.262)

### **Laver la langue**

Parfois, l'emprise du mortifère phagocyte la langue. Elle est aliénée, alignée, assignée. Les mots sont calibrés, enfermés dans un sens qui se voudrait unique. Le remarquable travail de Victor Klamperer a bien montré comment la langue allemande a été, pendant le nazisme, pervertie par la LTI. George-Arthur Goldschmidt dit ainsi de la langue allemande *si admirable et riche, si souple, en réalité, et si ample soit-elle, on l'avait raidie, déformée, cassée et pour toujours blessée* (2004,). Il s'est agi de *laver* cette langue souillée au lyrisme porteur de mort. Pour les écrivains et singulièrement les poètes de langue allemande, il y avait alors à mener une entreprise tant esthétique qu'éthique. Comment

continuer à écrire de la poésie en allemand ? Paul Celan, Juif roumain de langue maternelle allemande qui connut les camps et dont toute la famille fut exterminée, prit la décision de continuer à écrire en allemand *à partir* d'Auschwitz, à partir du trou de la balle dans la nuque qui tua sa mère dans un camp de concentration, à partir du trou dans la langue maternelle. Il s'est attelé à retravailler du dedans la langue pour la tirer de la gangue mortifère dans laquelle elle était noyauté. Il *désécrit* l'allemand, le mixe avec d'autres langues, le *barbarise*, l'*enjuive*. Dans sa poésie, il crée une anti-langue, une langue qui a traversé un terrible mutisme et qui en sort renouvelée. Il pense un autre rapport entre les mots et les choses faits de retournements et de torsions pour faire entendre l'oublié, ce qui se dérobe, l'ombre de la parole. La poésie est un interrupteur, elle casse le fil des mots et permet une contre-parole. On entre dans sa poésie comme dans un territoire inconnu, discontinu, on y marche sur la tête, le ciel en abîme sous soi. (Dans certains poèmes – Todesfuge, 1945 -, le ciel représente la tombe des Juifs brûlés dans les fours crématoires, empoisonnant l'air, assombrissant le ciel : *il crie assombrissez les accents des violons / alors vous montez en fumée dans les airs / alors vous avez une tombe au creux des nuages* ). Et dans le grand chambardement des mots, dans le vide qui se dévoile, on retrouve la source timide de la parole.

Au-delà de cet extrême de l'Histoire qui ne cesse de nous hanter, Paul Celan déterre ce qu'il en est de toute langue. Chacune ne contient-elle pas en son sein le risque de devenir une langue morte, une langue plate sans épaisseur, sans équivoque ? Une langue autiste qui tente de se suffire à elle-même. Ne pouvons-nous pas faire nôtre ce que Paul Celan déplorait après-guerre : *Ici, c'est le silence (...) Que tant de gens désertent la parole – leur propre parole tout aussi aisément que celle qui leur est donnée : cela fait partie des choses les plus difficiles de notre temps.* (Celan, 1960 , p.46) Car le risque permanent qui guette la langue est

le rétrécissement, l'écrasement par le désir fou de la dompter, de lui faire emprunter les canaux tristes et étroits d'une communication sans métaphore, sans fantaisie et sans poésie. L'illusion d'une parole transparente, d'une compréhension pleine et entière est vœu d'emprise sur le psychisme. La langue pragmatique contemporaine est terrorisante, elle exerce la violence de l'illusion du tout-dire, du devoir de tout entendre. Elle réduit le langage et le calibre. Serge André dans *L'écriture commence où finit la psychanalyse* s'en alerte : *N'y a-t-il pas une barbarie pire que le chaos dans l'ordonnement parfaitement organisé de la langue, dans le lexique propre et purifié, dans la syntaxe des articulations bien huilées, comme dans la hiérarchie parfaitement bureaucratisée du monde ?* (André, 2001, p.52)

Et cela étouffe ! Alors, il nous reste à tordre la langue, la défamiliariser, l'étranger. Traduire, délier, exiler, retourner, contrer. Ne pas abandonner le langage !

### **L'inouï de la langue et la psychanalyse**

C'est aussi dans le cabinet de l'analyste que l'inouï de la langue se révèle. Sur le divan, les patients réinventent la langue, la désencombrent des circonvolutions sociales qui nous font ne plus l'entendre. Ils sortent de la rigidité ou du brouillard pour oser articuler et entendre les mots autrement. Ils inventent des espaces poétiques où ils jouent avec la langue. A chaque séance, ça tente de se répéter. A chaque séance, on se désembourbe ou on vient flouter. La langue redevient terrain de jeu. A chacun de s'en emparer, d'entrevoir son ombre, d'entendre ses échos, de la découper, de la recomposer, d'en laisser choir des lambeaux. La parole circule de nouveau dans le corps. On apprend aussi à inviter le silence, à lui faire place pour que la parole se déploie plus librement, irrigue un corps qui se délie. Il s'agit en

quelque sorte de l'invention intime d'une contre-langue qui modifie la relation aux signifiants et ce faisant les amarres de son être.

La tâche est interminable et n'est pas sans risque. Là aussi, le langage peut être fétichisé ou s'automatiser. La psychanalyse peut se donner les atours d'une langue maternelle. En effet, après avoir essoré les mots, coupé les fils, considéré les blocs, le risque est grand de se laisser prendre dans le discours psychanalytique voire sa liturgie. Le jargon appauvrit, détermine et limite la pensée. Il consolide l'édification d'un idéal en commun qui tourne sur lui-même. Pour penser, il faut être en lutte contre sa langue nous rappelle Wittgenstein. Chaque langue recèle ses inventions et ses aveuglements, aucune ne saurait être identifiée à la vérité. Alors, ne cessons pas de traduire d'une langue à l'autre, d'un univers langagier à un autre, de l'oral à l'écrit, des écrits professionnels à la littérature. Il y a dans toute traduction un déplacement en terre étrangère propre aux trouvailles, aux écarts, aux impasses et à l'inespéré.

### **L'écriture comme une autre langue**

Le passage à l'écriture est une tentative de traduire et transformer, transmettre et émanciper les mots. C'est la poursuite du travail que nous tentons d'opérer dans l'espace de la séance. Si l'écriture est affaire de traversée, il est impossible de savoir par avance où elle va nous mener. Dans la mise en mouvement de la main, dans le fil des mots et des images, écrire nous étrange. Pour JB Pontalis, *écrire c'est faire parler ce qui est hors-langage*, (2012, p.139), c'est donner voix à l'*infans*. Écrire révèle ce qui ne pourrait être dit autrement. Faire entendre cette langue d'avant la langue, cette *lalangue* dont parlait Lacan, que le poète Yves Bonnefoy appelle aussi poésie. Il écrit : *La poésie est active en nous depuis bien plus*

*longtemps que la langue et l'est donc dans bien d'autres choses que les poèmes.* (Bonnefoy, 2014, p.17). Travail d'écriture et travail du rêve sont voisins, c'est l'inconscient qui en détermine la forme et les images. L'écriture littéraire se déploie à l'abri des interprétations trop hâtives qui risqueraient de figer l'élan dans les mots. Elle entraîne vers son lieu de mutisme, ses points aveugles. C'est toujours un acte subjectif et subversif qui produit ses effets propres et engage au-delà des intentions initiales. En cela, l'analysant et l'écrivain se rejoignent cherchant chacun les mots de leur silence.

Pour ce faire, il faut s'engager pleinement dans cette autre langue, accepter de *nommer à neuf*, faire taire la langue orale, celle des espaces de travail. Elle nécessite de trouver une chambre à soi, de s'isoler, écouter et observer la sédimentation des expériences vécues, laisser advenir des mots, pour que l'écriture prenne la main. Quitter ses repères, s'aventurer en eaux troubles est possible dans l'expérience même de l'écriture. Marguerite Duras écrit *L'écriture c'est l'inconnu. Avant d'écrire, on ne sait rien de ce qu'on va écrire. Et en toute lucidité. C'est l'inconnu de soi, de sa tête, de son corps. Ce n'est même pas une réflexion, écrire, c'est une sorte de faculté qu'on a à côté de sa personne, parallèlement à elle-même, d'une autre personne qui apparaît et qui avance, invisible, douée de pensée, de colère, et qui quelquefois, de son propre fait, est en danger d'en perdre la vie. Si on savait quelque chose de ce qu'on va écrire, avant de le faire, avant d'écrire, on n'écrit jamais. Ce ne serait pas la peine.* (Duras, 1993, p. 52)

Avant d'être réflexion, choix sémantique des mots, l'écriture est affaire de souffle, de sonorité, de rythme cadencé, d'allant, de pulsation intime. C'est une des façons de rejoindre son étrangeté, de l'éprouver. Que l'on écrive dans sa langue maternelle ou non, écrire c'est mettre en sourdine les langues par trop obsédées par la représentation et le sens et retrouver la langue muette des tout débuts. L'écrivain, comme l'analyste, entretient un rapport

conflictuel aux mots, se bat avec eux, tente d'écrire avec et contre eux, avec et contre le bruissement du monde. Il cherche à donner corps à l'impossible du langage, au silence insondable, au vide.

L'écriture s'origine dans le silence et en demande toujours plus, elle réclame la sortie du bruit exténuant et de la parole orale, pour pouvoir déboulonner la langue et la renverser. C'est une expérience intime, radicalement asociale, où se profile un au-delà du langage dans un retour vers ce qui échappe au moi. L'autre n'y est pas absent pour autant. Dans la plénitude de la solitude, les mots des autres reviennent, leurs voix, leurs couleurs, leurs poids, leurs traces, leurs entailles en soi. La langue y est recomposée, musicalisée. Amarrée aux lettres, elle autorise l'exploration de d'autres contrées.

### **Vers un dialogue entre les langues**

Mais l'écriture doit-elle aussi se défier de sa propre idéalisation, de sa quête d'absolu, au risque de perdre sa faculté d'être un terrain de jeu, ses possibilités de rupture et d'invention. Alors, traduire encore, au risque de l'étrangeté et de la folie ! François Cheng va plus loin et ajoute à la nécessaire traduction l'intérêt d'un dialogue intime entre les langues. Il raconte : *Le destin a voulu qu'à partir d'un certain moment de ma vie, je sois porteur de deux langues, chinoise et française. (...) J'ai tenté d'assumer à ma manière les deux langues jusqu'à en tirer les extrêmes conséquences.(...) Deux langues de natures si différentes 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 tranmués 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. (Cheng, 2002 , p.7-8)*

Pour François Cheng, la langue maternelle devient alors un terreau, un humus fait de sons, d'images, de pensée taoïste et d'idéogrammes qui à travers le poète entre en dialogue avec le français. La poésie de François Cheng naît de cette rencontre, de ces entrechoquements, et parfois du ravissement miraculeux de la symbiose patiemment recherchée. C'est vers elle que nous conduira tout à l'heure cette promenade que je vous remercie d'avoir accompagnée.

## **BIBLIOGRAPHIE**

- Cheng F . *Le Dit de Tianyi*, Paris, Albin Michel, 1998.
- Cheng, F. *Le Dialogue. Une passion pour la langue française*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.
- André S. *L'écriture commence où finit la psychanalyse*. Paris, France, La muette, 2001.
- Bonnefoy Y. *Les planches courbes*. Paris, France, Mercure de France, 2001.
- Bonnefoy Y. *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*. Paris, France, Mercure de France, 1990.
- Celan P. & Sachs N. *Correspondance (1954-1969)*. Paris, France, Belin, 1999 .
- Celan P. *Todesfuge* « Fugue de la mort » 1945 in *Pavot et mémoire*. Paris, France, 1987
- Celan P. *Strette* (1957) in *Grille de parole*. Paris, France, Le point, 2008.
- Duras M. *Écrire*. Paris, France, Gallimard, 1993.
- Goldschmidt GA. *Le poing dans la bouche*. Paris, France, Verdier, 2004.
- Klamperer V. (1947) *LTI, la langue du IIIe Reich*. Paris, France, Le Seuil, 2000.
- Mizubayashi A. *Une langue venue d'ailleurs*. Paris, France, Gallimard, 2011.
- Lacan J. « Avis au lecteur japonais » in *Autres écrits*, Paris, Le Seuil, 2001.
- Lacan J. *Séminaire XX. Encore*, Paris, Seuil, 1975.
- Pontalis JB. *Le laboratoire central*. Paris, France, L'olivier, 2012.