

La langue rescapée d'un "habitant de l'exil"

Entretien avec Krikor Beledian

Claire Extramiana



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/811>

DOI : [10.4000/hommesmigrations.811](https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.811)

ISSN : 2262-3353

Éditeur

Musée national de l'histoire de l'immigration

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2011

Pagination : 123-128

ISSN : 1142-852X

Référence électronique

Claire Extramiana, « La langue rescapée d'un "habitant de l'exil" », *Hommes & migrations* [En ligne], 1289 | 2011, mis en ligne le 29 mai 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/811> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.811>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Tous droits réservés

La langue rescapée d'un "habitant de l'exil"

Entretien avec Krikor Beledian

Claire Extramiana

NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis par Claire Extramiana

NOTE DE L'AUTEUR

Né en 1945 au Liban, Krikor Beledian est écrivain de langue arménienne et auteur d'essais en français. Ancien professeur de patrologie et de littérature médiévale arméniennes à la faculté de théologie de Lyon, il est maître de conférences à l'Institut des langues et civilisations orientales de Paris (Inalco) où il enseigne la littérature arménienne ancienne et moderne. Il revient sur l'apprentissage et l'usage de ses deux langues d'écriture où pèse l'histoire tragique du peuple arménien.

Claire Extramiana : Vous êtes l'auteur de plusieurs recueils de poèmes, de récits et d'essais en langue arménienne, d'essais en français également. Vous dirigez un séminaire de traduction littéraire à l'Inalco. On peut dire que vous habitez deux langues, la langue arménienne et la langue française, et que vous faites fonction de passeur quand vous traduisez de l'arménien vers le français. Comment définissez-vous votre rapport à ces langues ?

Krikor Beledian : Quand on habite plusieurs langues (dans mon cas, quatre-cinq d'une manière active), on n'habite plus aucune langue. On ne colle pas à "sa" langue, ni à une autre. On vit la langue dans la distance, dans une sorte d'éloignement familier ou de familiarité sans intimité. En exil. Il s'avère que j'ai appris l'arménien presque en même temps que le français, l'arabe et l'anglais. Depuis, je me suis créé "ma" langue que je n'habite que sur le mode du passage. Je la traverse presque comme un nomade,

comme un étranger de soi par rapport à soi. Un écrivain doit toujours créer son langage (en arménien on dirait "sa langue", comme en allemand, on ne fait pas la distinction entre langue et langage, si commode pour un Français, mais si pauvre en ambiguïté).

Pendant le processus de traduction, on perçoit comment cela fonctionne : on voit "sa" langue à partir de l'autre langue et vice versa. On en voit les limites, la configuration, la manière de découper le monde et l'espace du sens. Les mots, les phrases, le rythme d'une langue se précisent grâce à l'autre langue, comme si l'autre langue jouait le rôle de garde-fou. Il est évident que la "naturalité" de la langue, la langue paradisiaque, est perdue à jamais, si jamais elle a existé. D'ailleurs, avec une autre langue que la "sienne", disons, rapidement, en situation d'être entre deux langues comme entre deux eaux, entre deux mondes parallèles, dans une double langue, comme horizon et comme point de départ, on a l'impression de mieux "exploiter" la sienne. Grâce à l'autre langue je découvre la mienne.

C. E. : S'agissant de la diaspora arménienne, on a parlé de la littérature d'expression arménienne comme d'une littérature de rescapés, vous-même parlez de "culture déportée". Vous considérez-vous aussi comme un rescapé quand vous écrivez en arménien ? Quel sens cela a-t-il d'écrire en arménien près d'un siècle après la catastrophe de 1915 ?

K. B. : Il faudrait un volume pour pouvoir répondre à cette question. Je vais tenter d'être bref. Je suis un descendant de rescapés. Mes parents étaient des orphelins du désert. Ils avaient 3 et 7 ans en 1915. Leur expérience n'est pas la mienne. Je n'ai pratiquement pas connu les camps et les baraquements de réfugiés au Liban ; je les ai vus, visités. Mais j'étais un peu en marge. J'ai eu la chance d'avoir une éducation "normale" dans l'un des meilleurs lycées arméniens puis français de Beyrouth. On m'a transmis l'essentiel et peut-être que j'ai su hériter de ce que j'estime comme étant essentiel aujourd'hui. Mais ce qu'on vous donne, vous devez l'acquérir, c'est-à-dire travailler. Quand je suis venu en France en 1967 pour faire des études de philo, j'avais toujours dans l'oreille le récit des désastres de la "grande famille", tout comme cette langue que ni ma mère, ni mon père ne parlaient correctement. Ils étaient analphabètes. On signait à leur place les documents officiels. J'écris dans une langue non pas de rescapés, mais dans une langue rescapée, condamnée à la mort, exécutée en 1915 et toujours en sursis, étrangement survivante. Alors, cesser d'écrire dans cette langue, n'était-ce pas adopter le point de vue des fonctionnaires de la mort programmée ? Je ne veux pas dire que tous ceux qui écrivent dans une autre langue que celle-là se rangent derrière les criminels. Chaque écrivain descendant d'une famille de rescapés est un cas singulier. J'ai fait le choix de cette langue. Dans mon cas, dans mon projet, il était primordial, il l'est toujours, qu'écrire "la mort en survivance" de cette langue devait se faire dans cette langue même et dans aucune autre. On appellera cette démarche, si vous le voulez bien, le sens de la langue arménienne (l'essence, tout autant : vous voyez bien que je pense cela en français, la chose demandant une longue circonlocution en arménien).

C. E. : Comment vous situez-vous par rapport à cette littérature en langue rescapée ? Pouvez-vous nous dire comment s'est construite votre œuvre au fil du temps ?

K. B. : Avant de venir en France, bien sûr, j'étais un écrivain en herbe. Je voulais devenir un écrivain sans faire des études littéraires. Je m'en méfiais, je ne sais pourquoi. Probablement parce que mon prof de philo, un Français, un résistant, avait à mes yeux une aura qui rendait son enseignement plus passionnant. En France, en

1968, j'ai appris une certaine manière de vivre et de penser. L'expérience de l'étranger, je l'ai trouvée enregistrée dans cette littérature née en France. Elle n'était pas enseignée au lycée. J'ai rencontré des poètes, des romanciers de cette génération des années trente et quarante. D'une certaine manière, leur expérience, j'en ai hérité pour en faire ma "tradition". Cette référence à un passé, cette remémoration est indispensable pour pouvoir se constituer un "site".

Ce déplacement du Liban vers la France n'est devenu effectif et définitif qu'avec la guerre civile libanaise quand j'ai perdu mon pays natal. Cet événement, j'ai tenté de lui donner une forme dans mon tout premier livre-poème, *Topographie pour une ville détruite* (1976), où la guerre civile devient celle des mots et où la dislocation des lieux entraîne le désastre du poème. Depuis, je n'ai cessé de creuser cette question du lieu que les écrivains de la génération précédente situaient dans la communauté littéraire ou dans la littérature. Quand on a tout perdu, la littérature devient un substitut du pays perdu, n'est-ce pas ? C'est une tentation qui fait fonctionner l'écriture sur le mode de la nostalgie. De la nostalgie, je n'en avais pas du tout. Ma formation et puis mon inscription en France rendaient tout retour illusoire.

Mais, ayant perdu sur tous les fronts, si je puis dire, petit à petit j'ai cessé d'adhérer aux "lieux", aux idéologies, aux courants de pensée, aux avant-gardes et autres points d'ancrage pour n'habiter que l'exil. J'ai renoncé aux appartenances ! J'ai désinvesti très vite l'héritage de mai 1968 : le structuralisme triomphant, l'ahistoricisme de la fin de l'histoire. Je portais malgré moi une histoire autrement tragique. Je ne pouvais ignorer l'Événement qui a resurgi d'ailleurs avec les actes terroristes des années soixante-dix et quatre-vingt. À l'époque j'étais journaliste, c'est-à-dire toujours hors de moi et de chez moi presque en permanence. Donc, quid des lieux ? C'est en gros dans cette direction que s'oriente mon autre livre, *Lieux* (Paris, 1986), dont le premier vers esquisse tout un programme : "créer le lieu où être". Il va de soi qu'en arménien le mot "lieu" (*vayr*) désigne ce qui est en bas, qui va vers le bas, c'est ce qui est vain et vacant. Quand on a aussi dans son oreille le latin et le grec ancien, la polysémie devient une fête de la pensée poétique.

À cette époque, j'avais fait plusieurs tentatives pour donner une forme au "récit familial". *Fragments du père*, qui est sorti en 1979 dans une édition de luxe au Luxembourg avec des gravures de mon ami peintre Assadour, explorait pour la première fois, pour moi, ce fond que je n'avais cessé d'entendre et de refouler. Très vite je me suis rendu compte que la forme choisie (la prose brève et condensée) était inadéquate. Et quand la forme ne fonctionne pas, tout se bloque. Elle seule permet à l'écrivain de prendre de la distance par rapport à son "sujet", de le retourner dans tous les sens, afin d'en jouer et de tirer de ce qui fait souffrir un brin de plaisir esthétique.

Après cette tentative, j'ai pris du recul, je ne voulais surtout pas dilapider une richesse qui m'était confiée en quelque sorte : les innombrables récits oraux de mon enfance, qui n'étaient pas des contes de fées, bien sûr. L'affaire fut réglée en... Grèce, en vacances, un jour où je travaillais comme à l'accoutumée, tôt le matin. Tout ce fond refoulé est revenu à la surface comme une vaste vague que la mer me lançait à la figure... C'est ainsi que le versificateur que j'étais s'est mis à écrire des récits : *Seuils* (1996), *Le Coup* (1998) et plusieurs autres livres. Le septième, *Retour de nuit*, en hommage à *La Ronde de nuit* de Rembrandt, est en cours.

Bien sûr, une activité "critique" régulière fait partie intégrante de mon travail. L'enseignement aidant, j'ai écrit des essais et plusieurs ouvrages de "critique littéraire" comme on dit, le dernier en date, *Le Futurisme arménien* (Erevan, 2009), est le fruit d'une dizaine d'années de travail dans les archives. J'adore ce travail d'investigation, surtout quand il prend l'allure d'une enquête presque policière (dans les bibliothèques du monde entier, là où il y a des archives arméniennes) et qu'il permet de refaire l'histoire littéraire et de remodeler la "tradition".

C. E. : Vous avez dit : "Quand on a tout perdu, la littérature devient un substitut du pays perdu." Quand on parle de littérature d'exil, il est souvent question du conflit des langues et des identités comme source de création. Reprenez-vous cette idée à votre compte ?

K. B. : Il est vain de penser que les langues coexistent d'une manière harmonieuse. Les miennes, les trois, quatre, cinq langues de mon espace "mental", se font concurrence, se croisent et se mélangent, et parfois je suis le théâtre de leurs combats. Chaque langue vous dote d'une identité, elle vous fait un don merveilleux. C'est dire que cette identité est fluctuante, instable, toujours en devenir et en péril. Ces *identités linguistiques* sont les formes plastiques que prend votre être qui ne s'y réduit pas, qui ne s'y épuise pas, mais qui, au contraire, s'y développe. Bien sûr, ce n'est pas tous les jours la fête. Mais je préfère l'intranquillité, l'in-quiétude au sens que ce mot revêt chez Pessoa et chez le poète Sarafian à la tranquille assurance des habitants superbement territorialisés !

Les essais qu'il m'arrive d'écrire en français, je ne pourrais jamais les écrire à l'identique en arménien et inversement. J'ai l'impression de remâcher une nourriture déjà largement savourée. Sans l'inconnu et l'imprévu, pourquoi écrire ? Pour transmettre des messages ? Il faut donc écrire autre chose, disons la même chose autrement ou autre chose dans la même perspective puisqu'une langue est aussi un lectorat différent et des références autres. Cette concurrence, cette rivalité des langues qui vous habitent, incite à s'appuyer sur l'une pour maîtriser l'autre. Il m'est arrivé d'écrire un assez long poème, *Objet et débris* (Paris, 1979), en deux langues, le français prenant le relais de l'arménien, l'un ne traduisant pas l'autre mais le prolongeant, l'achevant (au sens de tuer), le recréant, comme dans une fugue. Mais cette expérience de la double langue dans une œuvre littéraire est une expérience-limite, quelque chose que je n'ai jamais voulu recommencer. En faire un système, c'est se condamner à vouloir être le Même.

Il me semble souvent que sans mon "appartenance" à la fois distante et rapprochée à une certaine culture française (à une certaine idée que je me fais de la France et de sa culture que je revendique comme n'importe quel citoyen français "de souche" ou d'adoption), ce que j'écris, la manière dont j'écris, ne seraient jamais possibles. Aussi, quand, en Arménie ou ailleurs, j'entends une assertion discriminatoire du genre "Ce que vous écrivez n'est pas de l'arménien", et qu'on se met à parler de "l'arménité" comme d'une essence invariable, alors je revendique "ma" différence, en déclarant que je suis plutôt "un Français qui écrit de l'arménien" !

J'ai déjà dit que la langue "d'origine", je l'ai apprise, je me la suis appropriée, je n'en ai pas hérité. Elle ne m'a jamais empêché d'en apprendre d'autres, d'écouter les autres, de penser avec les autres, avec les maîtres d'ici dont j'ai oublié les noms et pour lesquels je n'ai que de la reconnaissance. Dès lors qu'une langue est un lieu de passage, l'identité se décline en termes de multiplicité. Mais une œuvre, forcément, se réfère à un espace culturel défini qu'elle délimite elle-même comme étant le sien.

Une œuvre de langage renvoie à une langue, même si elle ne s'identifie pas à elle. Ce que j'écris a son orient et vise un horizon "arménien". C'est là probablement son ancrage. De toute manière, vivre dans un perpétuel exil ne fait pas nécessairement de mauvais citoyens. De plus, entre la citoyenneté et l'écriture, il n'y a pas de ligne directe, mais des chemins détournés, des "voies traversières", comme le disait si bien Louis Marin, un philosophe que j'estime beaucoup.

C. E. : À propos de la traduction, vous rappelez dans votre présentation qu'elle a été tardive pour la littérature arménienne en France, de même que pour la littérature française vers l'arménien. En quoi la traduction est-elle une condition nécessaire à la circulation des œuvres et des idées ?

K. B. : On a dit de la traduction qu'elle est la seconde vie d'une œuvre. Or toute œuvre écrite dans une langue n'est pas qu'une série de sons. Pas plus qu'un roman n'est une suite d'idées. Nous avons affaire à des corps hybrides, à des mélanges ou mixtures. Je peux toujours lire *les Mille et Une Nuits* en arabe, l'Évangile selon Jean en grec. Mais leurs traductions françaises parfois excellentes me sont d'un accès plus facile.

La littérature arménienne a été longtemps une littérature qui a beaucoup traduit. Elle ne s'est constituée que par ce genre d'emprunt ou de greffe. On peut même dire qu'elle prend naissance dans la traduction des textes fondateurs du christianisme. Les premiers traducteurs de l'Évangile, saint Sahak et saint Mesrob, puissances tutélaires de la nation arménienne, sont appelés les "saints traducteurs", saint Mesrob étant considéré comme l'inventeur de l'alphabet arménien. Quand on cesse de traduire, on se complaît dans le narcissisme culturel. La sclérose n'est pas loin. L'originalité comme l'identité ne se constituent que par l'expérience de l'altérité. La traduction en est la forme linguistique.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages en arménien ou en version bilingue

Topographie pour une ville détruite, Pasadena, Corybantic Press, 1976.

Fragments pour une chambre, Beyrouth, Éditions Chirak, 1978.

Objets et débris, bilingue, Paris, Édition MH, 1978.

Antipoème, Los Angeles, Éditions Diaspora, 1979.

Fragments du père, bilingue, Luxembourg, Club 80, 1979.

Drame, Études sur la poésie moderne, Beyrouth, Atlas, 1980.

Lieux, Paris, Éditions Diaspora, 1983.

Grégoire de Narek dans les limites du langage, Venise-Saint Lazare, Bibliothèque d'arménologie "Bazmavép", 1985.

Mantras, Paris, Abril Press, 1986.

Daniel Varoujan dans le cercle de feu. Essai pour une poétique de la catastrophe, Antélias, Liban, Éditions du catholicossat, 1988.

Er, Erevan, Éditions Diaspora, 1992.

Issue, Mantras 2^e série, Paris, Éditions Haratch, 1993.

Fragments du père (version définitive), Erevan, Éditions Erg, 1993.

Seuils, récit, Beyrouth-Alep, Éditions Machtots, 1997.

Combat, essais, Antélias, Éditions du catholicossat, 1997.

Le Coup, récit, Éditions Machtots, Beyrouth 1998.

Entretien sur la poésie, Erevan, Éditions Erg, 1999.

Signe, récit, Glendale USA, Abril Press, 2000.

L'Image, récit, Glendale, Abril Press, 2003.

Le Nom sous ma langue, récit, Paris, Éditions Erg 2005.

Deux, récit, Glendale, Abril Press, 2007.

Dialogue avec Grégoire de Narek, Erevan, Éditions Khatchents, 2008.

Le Futurisme arménien, Erevan, Éditions Khatchents, 2009.

Mantras, version complète, Erevan, Éditions Khatchents, 2010.

Travaux critiques

Le Bois de Vincennes, de N. Sarafian, introduction et édition critique du texte, Paris, Éditions Diaspora, 1988.

Les Paysages, les Hommes et moi, de N. Sarafian, Erevan, Éditions Erg, 1994.

Les Crépuscules d'Uskudar, de Z. Yessyan, Éditions Jamanak, Istanbul, 2009.

Ouvrages en français

Les Arméniens, Maredsous, Éditions Brepols, coll. "Les Fils d'Abraham", 1994.

Cinquante ans de littérature arménienne en France, du même à l'autre, Paris, CNRS éditions, 2001.

L'Expérience de la catastrophe et la littérature arménienne (en préparation).

Traductions

Avis de recherche. Une anthologie de la poésie arménienne (en collaboration), Marseille, Parenthèses, 2006.

Journal de Vahram, in *Mémoires du génocide arménien* de Vahram et Janine Altounian, Paris, Presses universitaires de France, 2009.

La Retraite sans fanfare, de Chahan Chahnour (Armen Lubin), Chambéry, L'Act Mem, 2009.

AUTEUR

CLAIRE EXTRAMIANA

Délégation générale à la langue française et aux langues de France