

langues O'

le monde vu par l'Inalco

MIGRATIONS DU XXI^E SIÈCLE

DOSSIER P. 14



n°2

2017

LES YEUX OUVERTS ET CURIEUX SUR LES DIFFÉRENCES

www.inalco.fr
www.langues-o.com

国際文化研究所
 in al co
 Institut national
 des langues
 et civilisations orientales

PATAGER SON
EXPERTISE UNIQUE
ET SA CONNAISSANCE
DES LANGUES ET
DU TERRAIN

Fort de la mobilisation de sa communauté d'enseignants chercheurs, l'Inalco apporte son expertise unique et sa connaissance des langues et du terrain à l'analyse des migrations, pour faire entendre la voix de ceux qui vivent l'exil. Le dossier de ce numéro 2 de *Langues O'* est le fruit de ce cycle de conférences appelé « Migrations ». Je vous en souhaite bonne lecture.



Manuelle Franck
Présidente de l'Institut
national des langues et
civilisations orientales

*/ Hala Alabdalla,
cinéaste franco-syrienne.*

/Robert Barnett,
directeur du programme
des études tibétaines modernes
à l'université de Columbia
à New York.

*/ Vincent Bénét
maître de conférences en langue
et grammaire russes à l'Inalco.*

*/ Lætitia Bucaille,
professeur des universités
en sociologie à l'Inalco.*

*/ Anne-Claire de Gayffier-Bonneville,
maître de conférences en histoire
du monde arabe et relations
internationales à l'Inalco.*

*/ Kadhim J. Hassan,
professeur des universités
à l'Inalco, poète, critique
littéraire et traducteur.*

/ Lubomir Hosejko,
historien et critique du cinéma
ukrainien.

/ **Éric Meyer,**
professeur émérite à l'Inalco.
Histoire moderne de l'Asie du
Sud - spécialiste de Sri Lanka et
du sous-continent indien.

/ Louise Ouvrard,
maître de conférences en
littérature malgache à l'Inalco.

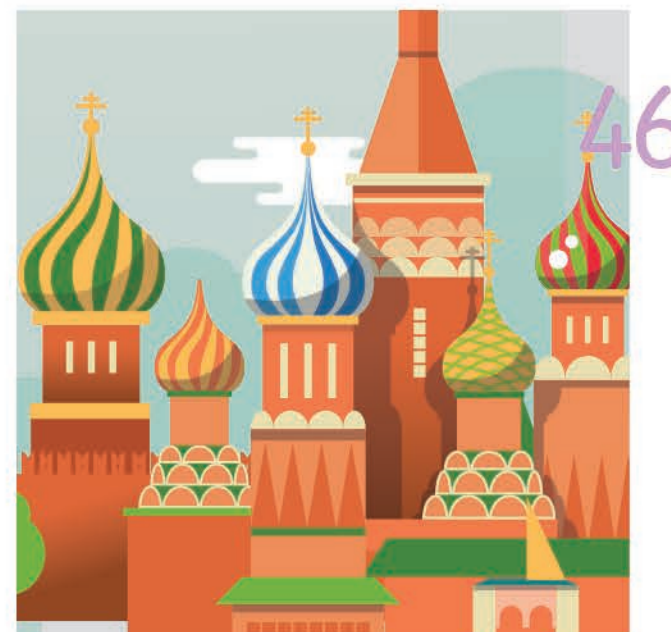
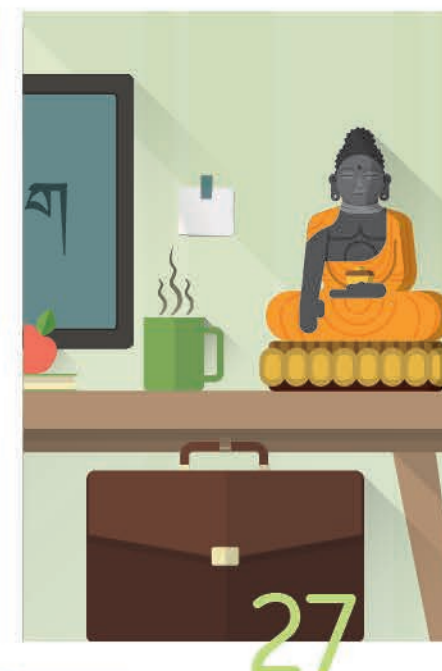
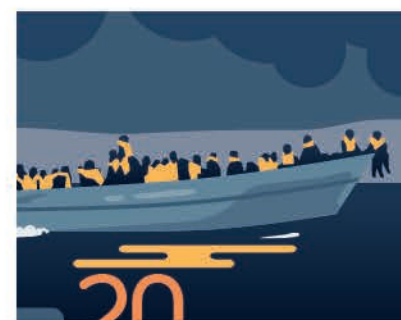
/ Caroline Pessegue,
peintre et designer. Étudiante
en russe à l'Inalco.

*/ Françoise Robin,
professeur des universités
spécialiste de la littérature
tibétaine contemporaine
à l'Inalco.*

*/ Marie-Caroline
Saglio-Yatzimirsky,
professeur des universités -
Anthropologie de l'Asie
du Sud - Inalco. Coordinatrice
du programme « Réfugiés, villes,
santé mentale ».*

*/ Marie Vrinat-Nikolov,
professeure des universités
en langue et littérature bulgares
et de théorie de la traduction
littéraire à l'Inalco. Traductrice
littéraire.*

/ Charles Weinstein
et Zoia Tagrina, spécialistes en
langue et littérature tchouktsches.

06-08 RANCŒUR, PARDON : UNE COMPARAISON
AFRIQUE DU SUD, FRANCE / ALGÉRIE09-11 AUX SOURCES DE DA'SH

12 DOSSIER MIGRATIONS

14-15 LA QUESTION DES MIGRANTS, ENTRE SAVOIRS ET ENGAGEMENT

16-17 MIGRATIONS ET MIGRANTS TAMOULS DE SRI LANKA

18-19 LE CYCLE MIGRATIONS À L'ÉCOUTE DES RÉFUGIÉS SYRIENS

20-23 RÉFUGIÉS : UN DÉFI POUR L'EUROPE

24-25 EUROPE : CARTE DES FLUX MIGRATOIRES

27 CIVILISATIONS

27-31 LA LITTÉRATURE TIBÉTAINE EN QUESTION

32 LANGUES

32-34 EN QUÊTE DE LA CULTURE ET DE LA LANGUE TCHOUKTCHE

35-37 LE KABARY : LA PAROLE QUI UNIT

38-39 CES MOTS FRANÇAIS VENUS D'AILLEURS

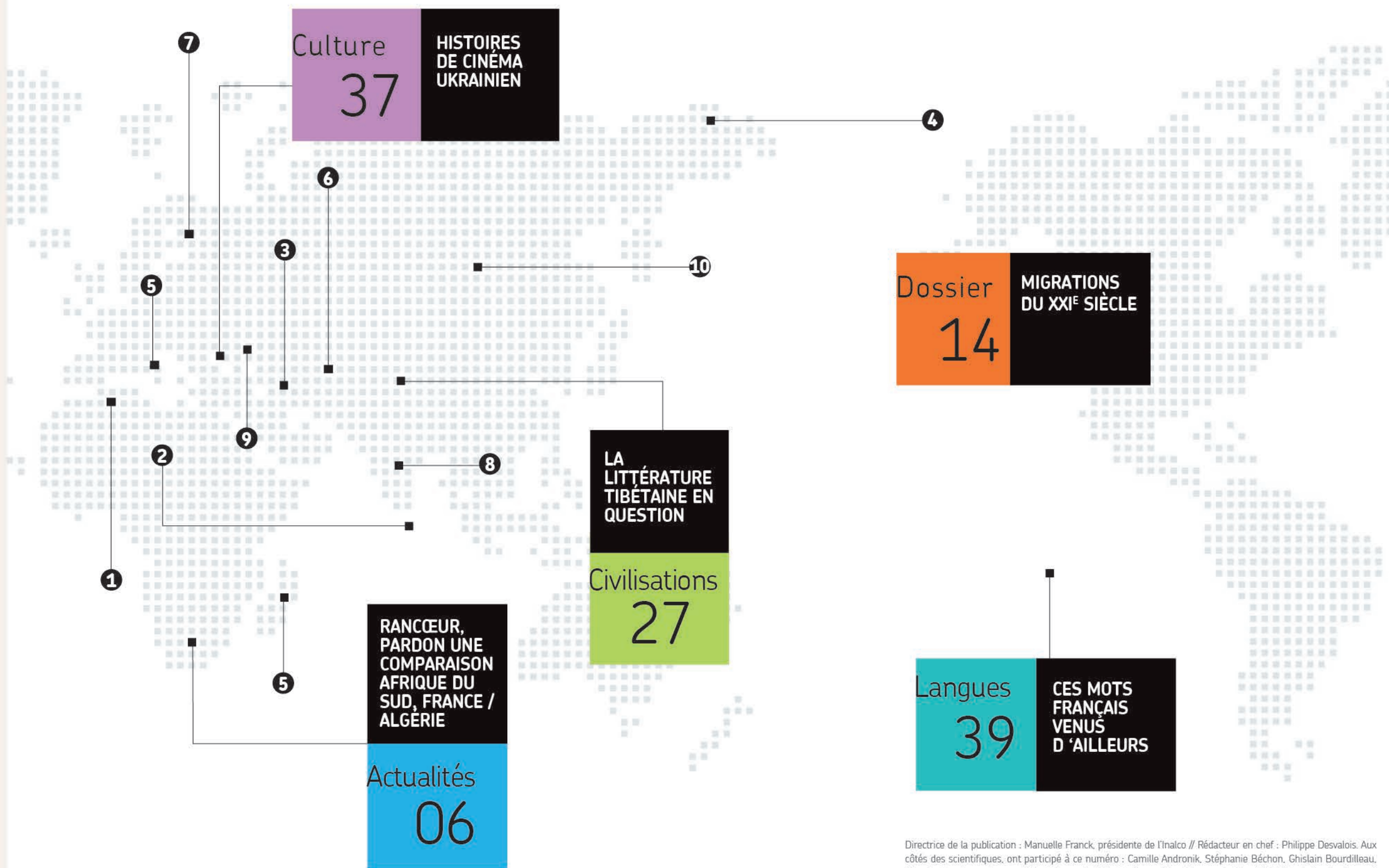
40 CULTURE

41-42 HISTOIRES DE CINÉMA UKRAINIEN PAR LE CINÉASTE MYROSLAV SYABOSHPYTSKIY

43 LE CINÉMA UKRAINIEN, D'UNE CRISE À L'AUTRE (1992-2017)

44-45 TRADUIRE LA PLURALITÉ DU TEXTE

46-47 EUGÈNE ONÉGUINE, MON COMPAGNON DE ROUTE



Ne soyez plus à l'ouest

1 ALGÉRIE

Rancœur, pardon une comparaison
Afrique du Sud, France / Algérie.
ACTUALITÉS P.06

2 SRI LANKA

Migrations et migrants tamouls
de Sri Lanka
DOSSIER P.16

3 SYRIE

Le cycle Migrations à l'écoute
des réfugiés syriens
DOSSIER P.18

4 TCHOUKOTKA

En quête de la culture et
de la langue tchouktche
LANGUES P.32

5 MADAGASCAR

Le kabary la parole qui unit
CIVILISATIONS P.35

6 IRAN

Aux origines du mot *divan*
LANGUES P.39

7 FINLANDE

La source du mot *sauna*
LANGUES P.39

8 INDE

Aux origines du mot *shampooing*
LANGUES P.39

9 UKRAINE

Histoire de cinémas
CULTURE P.40

10 RUSSIE

Eugène Onéguine, mon compagnon
de route
CULTURE P.46

Directrice de la publication : Manuelle Franck, présidente de l'Inalco // Rédacteur en chef : Philippe Desvalois. Aux côtés des scientifiques, ont participé à ce numéro : Camille Andronik, Stéphanie Béchon, Ghislain Bourdilleau, Despina Ion, Laura Lacour, Robert Pasquet. // Illustrations : Liner Communication // Crédits photo : Inalco sauf mentions spéciales // Création, mise en page : Liner communication // Impression : ISI Print, 15 000 ex. // Institut national des langues et civilisations orientales, 65 rue des Grands Moulins, 75013 Paris // inalco.fr // Contact : direction de la communication, Tél. + 33 (0)1 81 70 10 92, communication@inalco.fr.

Rancœur, pardon, après les conflits, la réconciliation est toujours délicate.

**DANS LE CAS DE L'APRÈS-
GUERRE D'ALGÉRIE OU CELUI
DE LA FIN DE L'APARTHEID
EN AFRIQUE DU SUD, DEUX
AXES SE BOUSCULENT FACE
À LA NOUVELLE ENTENTE
TANT ATTENDUE. LA
COMPARAISON ENTRE CES
DEUX CAS MONTRE DES
CHEMINS BIEN DIFFÉRENTS.**

Le temps éloigne-t-il les esprits de la guerre ? Pas nécessairement. Il semble plutôt que ce soit la signification accordée au conflit par les gouvernants et la société dans l'après-guerre qui permet de cheminer – ou non – vers l'apaisement. Dans l'Afrique du Sud post-apartheid, le régime démocratique qui voit le jour en 1994 mise sur la réconciliation et sur la fondation d'une communauté politique élargie. En offrant une main tendue à leurs anciens oppresseurs, les dirigeants de l'African National Congress (ANC) ont jeté les bases d'un récit partagé. Dans l'Algérie du Front de libération nationale (FLN), les gouvernants mettent en avant la guerre elle-même et la victoire contre l'ennemi colonial qu'ils érigent en socles du régime politique et de la cohésion de la communauté politique. Les sacrifices consentis par les combattants et les martyrs sont brandis pour légitimer le régime politique et affirmer la vigilance de la nation face à l'ennemi colonial.

Par ailleurs, l'existence ou l'absence de dispositif pour traiter les injustices et les violences passées déterminent également l'évolution des perceptions réciproques. En Afrique du Sud, la création de la commission Vérité et Réconciliation a permis de livrer auprès de toute la société des informations

précises et corroborées sur les violations majeures des droits de l'homme commises par le régime d'apartheid et sur les abus commis par les mouvements de libération nationale. Son premier mérite est d'avoir empêché des formes de déni de se répandre. À la différence de bien des militaires français examinant les pratiques de l'armée en Algérie, les forces de sécurité sud-africaines servant sous l'apartheid admettent avoir torturé et pratiqué des exécutions sommaires. Par ailleurs, la commission Vérité et Réconciliation a contribué à faire émerger un récit partagé autour de la réconciliation et du pardon.

LES DIFFICULTÉS À RECONNAÎTRE LA VIOLENCE ET LES RAPPORTS DE DOMINATION

Entre l'Algérie et la France, ni le passé de la guerre, ni celui de la colonisation ne sont soldés. Les voix algériennes exigeant que la France présente des excuses raniment la flamme du combat, ravivée également par la surdité et les maladroites de l'ancienne puissance coloniale. La question de la reconnaissance se trouve ainsi au cœur de la configuration post conflictuelle et post coloniale. L'impossibilité des protagonistes de dire publiquement la violence à laquelle

>>>



Entre l'Algérie et la France, ni le passé de la guerre ni celui de la colonisation ne sont soldés.

LÆTITIA BUCAILLE
PROFESSEUR DES UNIVERSITÉS
EN SOCIOLOGIE À L'INALCO

>>>

ils ont participé est en partie liée à leur incapacité à identifier les rapports de domination, et leur brutalité consubstantielle. Néanmoins, l'observation des discours et des comportements dans ces deux pays montre qu'à une échelle individuelle et concrète, les échanges ne reflètent pas tout à fait le positionnement idéologique du régime. En Afrique du Sud, la réconciliation bute essentiellement sur les écarts encore immenses qui séparent Noirs et Blancs, notamment sur un plan économique. Malgré l'évolution des relations interraciales, la méfiance à l'égard de l'autre et le repli sur l'entre-soi communautaire prédominent. Y compris dans des milieux privilégiés où une socialisation interraciale s'est produite, l'adhésion de beaucoup de Sud-Africains penche pour un multiculturalisme modéré, où chacun peut conserver son identité et choisir son entourage. Quant aux Noirs les plus pauvres, la fin du régime de ségrégation n'a pas changé grand-chose pour eux et l'absence d'échanges avec les Blancs contribue à maintenir des perceptions fantasmées. L'esprit de réconciliation est loin d'imprégner les relations sociales interraciales.

En Algérie, malgré l'adhésion massive à la rhétorique de la guerre de libération nationale, il arrive que des Algériens ayant vécu à l'époque de la colonisation, y compris parmi les anciens combattants du FLN, entretiennent des relations suivies ou occasionnelles avec d'anciens « colons ». Bien que ces rencontres, ainsi que le discours sur les anciennes amitiés, recèlent à la fois des contradictions et des ambiguïtés, ils révèlent tout de même l'existence d'un lien – ou une demande de lien – qui a subsisté à la guerre et à la séparation.

En ce sens, la comparaison entre l'Afrique du Sud et l'Algérie fait émerger un certain paradoxe : les registres idéologique et intime présentent les faces inversées des figures du pardon et de la rancœur. En Algérie, le ressentiment envers l'« œuvre coloniale » est l'un des piliers rhétoriques du pouvoir, mais les rapports interindividuels sont empreints de chaleur. En Afrique du Sud, la réconciliation est le socle idéologique du nouveau régime, mais la distance, voire la méfiance, prédominent encore dans les relations sociales.

Apprendre la langue et la civilisation arabe
www.inalco.fr/langue/arabe-algerien



Aux sources de Da'ish

////////////////////

LE MONDE A ÉTÉ FRAPPÉ PAR LA VIOLENCE DE L'ÉTAT ISLAMIQUE DANS L'ESPACE SYRO-IRAKIEN ET CONTRE LES PAYS QU'IL COMBAT. COMMENT UN TEL POUVOIR A-T-IL PU ÉMERGER ET QUELLES SONT SES ASPIRATIONS ?

Au printemps 2014 émerge, aux confins de l'Irak et de la Syrie, une organisation combattante irrégulière de quelques dizaines de milliers d'hommes, « l'État islamique d'Irak et du Levant », dont l'acronyme en arabe est *Da'sh*. En réalité, loin de surgir d'un seul coup, le mouvement se constitue à partir de 2006 en Irak, dans les années qui suivent l'intervention de la coalition emmenée par les Américains. L'effondrement du régime irakien en 2003 et la prolongation de l'occupation du pays par des forces étrangères favorisent la mise sur pied d'une franchise locale d'al-Qaïda. La lutte est engagée contre l'organisation djihadiste responsable des attentats de New York contre le World Trade Center et conduit à l'arrestation de nombreux Irakiens, dont un certain Ibrâhîm al-Samarraï, alias Abû Bakr al-Baghdâdî. Interné quelque temps à Camp Bucca, vaste prison américaine dans le sud de l'Irak, il y développe ses contacts.

>>>



ANNE-CLAIRE DE GAYFFIER-BONNEVILLE
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN HISTOIRE
DU MONDE ARABE ET RELATIONS
INTERNATIONALES À L'INALCO

Tandis que les Américains ont l'impression d'asséner à « al-Qaïda en Irak » les derniers coups mortels, les combattants qui subsistent se regroupent et forment « l'État islamique d'Irak ». Établi dans le nord-ouest du pays, le mouvement s'organise et se développe en exploitant les frustrations des sunnites écartés du pouvoir depuis l'intervention de la coalition. Le groupe est ainsi rejoint par d'anciens cadres militaires et membres des services de sécurité de Saddam Hussein rejetés par les Américains. En 2010, à la mort des deux principaux responsables du mouvement, Abû Bakr al-Baghdâdî prend la direction de la faction.

La déstabilisation de la Syrie à partir de 2011 offre à l'organisation la possibilité d'étendre ses réseaux. L'État islamique d'Irak dépêche en Syrie l'un de ses lieutenants, Abû Muhammad al-Jûlânî, pour y fonder une branche locale, Jabhat al-Nusra, qui devient en quelques mois l'un des plus puissants groupes rebelles. Al-Jûlânî prend alors ses distances avec son chef et se rapproche d'al-Qaïda. L'État islamique d'Irak n'ayant pas l'intention d'abandonner le théâtre syrien à sa rivale change son nom en « État islamique d'Irak et du Levant ». Au-delà de l'avertissement adressé à Jabhat al-Nusra, la remise en cause des frontières régionales issues du règlement de la Première Guerre mondiale est patente : *Da'sh* n'entend pas inscrire son action dans le cadre des États existants. Il poursuit d'ailleurs sa progression sur les deux fronts. Dans le contexte pré-électoral irakien de 2013, l'organisation lance une première offensive contre l'armée irakienne. Six mois plus tard, elle part à l'assaut de Mossoul, qui tombe le 10 juin 2014.

PROCLAMATION DU CALIFAT

Da'sh prospère sur des frustrations, mais rassemble également autour d'un projet. Le premier jour du ramadan de 2014, le chef de guerre, Abû Bakr al-Baghdâdî, est désigné par ses proches comme calife sous le nom d'Ibrâhîm et son organisation « État islamique d'Irak et du Levant » est renommée « État islamique », et même « le califat », entendant par là ne plus limiter l'espace de son aire d'influence.

En agissant ainsi, Abû Bakr al-Baghdâdî prétend faire revivre une institution multiséculaire, abolie en 1924 par la toute jeune République turque décidée à moderniser le pays. Le califat est une institution des premiers temps de l'islam. À la mort du prophète Muhammad, l'un de ses proches compagnons, Abû Bakr, est désigné comme le remplaçant de l'Envoyé d'Allah, le calife. Au *x^e* siècle, la doctrine sunnite du califat est précisée : le calife, qui se tient à la tête de la communauté, défend la foi et veille à l'administration de l'État. Au *xx^e* siècle, la suppression de l'institution qui suit la disparition de l'Empire ottoman est vécue comme un traumatisme dans le monde sunnite.

L'autoproclamation du calife Ibrâhîm est hautement symbolique ; elle l'inscrit dans un projet, dont le nom de son organisation est l'expression. L'application des règles de la charî'a dans les zones qu'il contrôle tend à faire de l'État islamique une réalité. La référence au califat vise également à inscrire le mouvement djihadiste de l'État islamique dans une histoire, celle de l'expansion musulmane des *vi^e* et *viii^e* siècles. La prise de Bagdad, tentée mais échouée à l'été 2014, aurait évidemment eu une résonnance toute particulière dans le monde musulman, après la proclamation du califat. Il est à ce propos intéressant de relever

que c'est contre les pouvoirs de Damas et de Bagdad, les deux capitales de l'Empire musulman et sièges historiques des califats omeyyade et abbasside, que l'État islamique est en guerre. C'est également contre l'emprise de l'Occident que le mouvement se bat.

Les autorités musulmanes ont, pour leur part, dénoncé sans délai cette usurpation. C'est qu'il y a au-delà du projet d'un État islamique, dont l'Arabie saoudite s'estime également dépositaire, une question de leadership du monde musulman sunnite. Le calife est traditionnellement celui qui est à la tête de l'*umma*, la communauté des croyants, celui également qui organise le pèlerinage annuel à La Mecque. La proclamation d'Abû Bakr al-Baghdâdî comme calife tend ainsi à remettre en cause le statut du roi d'Arabie saoudite. Elle contient aussi une prétention à une domination de tout l'espace musulman, d'où le changement de nom de l'organisation qui s'est « déterritorialisée ».

Ainsi peut s'expliquer l'adhésion d'un certain nombre de pays arabes à la coalition internationale qui s'est constituée contre l'État islamique à la fin de l'été 2014, dans la mesure où le combat n'est plus circonscrit à l'espace syrien, ni juste engagé contre un mouvement de rébellion qui s'oppose à un pouvoir autoritaire soutenu par l'Iran.

QUAND DA'SH DEVIENT UN MOUVEMENT MONDIAL

La proclamation du califat se déroule dans un contexte de rivalité exacerbée entre mouvements djihadistes, au point de s'entre-tuer sur le sol syrien. Le chef de

guerre espère trouver une légitimité qui lui manque et se gagner le soutien d'autres groupes combattants. Le pari est gagné : on constate à la fois un engagement étranger important dans les rangs des combattants de l'État islamique, mais aussi un ralliement au proto-État des groupes djihadistes maghrébins, africains, comme Boko Haram, ou encore philippins. Outre l'espace qu'il contrôle de part et d'autre de la frontière syro-irakienne et les quelque huit à dix millions de personnes passées sous son autorité, l'État islamique compte deux « provinces » non contiguës, une province du Sinaï depuis 2014 et plus récemment une province autour de Syrte en Libye.

La progression de *Da'sh* sur le terrain irakien et syrien a été particulièrement rapide. L'armée irakienne, incapable de résister, se replie au printemps 2014 et laisse les combattants kurdes d'Irak, les *peshmergas*, en première ligne. Ceux-ci résistent, avec l'appui de l'aviation américaine à partir d'août 2014, et regagnent même du terrain. Sur le théâtre d'opérations syrien, la ville à majorité kurde Aïn al-Arab (Kobané en kurde), à la frontière turco-syrienne, se retrouve progressivement encerclée. Ici encore, les Kurdes se retrouvent sur la

Abû Bakr al-Baghdâdî prétend faire revivre une institution multiséculaire

ligne de front. Leur résistance, plusieurs semaines durant, avec des moyens limités en matériel et en combattants, soutenue par des frappes aériennes de la coalition internationale, projette les feux de l'actualité sur la communauté kurde et force l'admiration. Les revers infligés à l'État islamique jusqu'à l'automne 2015 sont le fait des Kurdes qui deviennent ainsi des acteurs régionaux incontournables. Or cette évolution inquiète Ankara. Le pouvoir turc redoute que ne vienne à être formulée une meilleure prise en compte de la spécificité kurde dans le pays si, après l'autonomie acquise par les Kurdes d'Irak, les Kurdes de Syrie parviennent, à leur tour, à mettre en place une région auto-administrée. Ankara reste hanté, après 90 ans d'existence de l'État turc, par le spectre du démembrement que les évolutions régionales menacent de faire ressurgir. Les ambiguïtés de la Turquie dans la lutte contre l'État islamique et autour de sa participation active à la coalition internationale doivent se lire à l'aune de cette question.

Les bombardements qui frappent *Da'sh* et ses structures dans la zone syro-irakienne depuis plusieurs mois ont, semble-t-il, conduit l'organisation à réévaluer son mode opératoire. L'expansion territoriale reste un objectif, comme le montre sa progression en Libye, mais il s'agit également de frapper en leur sein les ennemis de l'État islamique. À cette fin, les groupes qui ont prêté allégeance et les recrues occidentales sont mobilisés pour semer la terreur. Les attentats en série dans le monde occidental et quelques pays limitrophes de la Syrie et de l'Irak montrent que les soldats de *Da'sh* y réussissent très bien.

Les migrations de ce début de siècle peuvent se lire comme une des conséquences des mouvements de libération au Maghreb et au Proche-Orient, mais également des problèmes économiques et des conflits de l'Afrique. Témoins en sont les images que nous recevons quotidiennement par les médias. Ces conséquences sont lourdes et violentes pour de nombreux peuples et les répercussions ont rapidement touché l'Europe. Qui sont ces migrants ? Comment appréhender leurs situations ? Réfugiés, migrants, demandeurs d'asile, étrangers, exilés, intégrés, révolutionnaires, étudiants ; ils sont enfin cette jeunesse oubliée des printemps arabes qui a crié *Liberté* au péril de sa vie, et qui subit l'une des plus graves catastrophes du *xx^e* siècle.

Face à l'afflux des demandeurs d'asile en Europe depuis l'été 2015, la communauté scientifique répond par l'étude des flux migratoires, des conflits et des tensions autour des frontières. Pourtant, cette actualité suppose bien plus qu'une analyse ponctuelle du présent. Elle interroge des mobilités souvent ancestrales, des déplacements qui ont recomposé les identités, des contacts de langues, des représentations culturelles de l'exil.

Migrations du XXI^e siècle

LA QUESTION DES MIGRANTS, ENTRE SAVOIRS ET ENGAGEMENT	14
MIGRATIONS ET MIGRANTS TAMOULS DE SRI LANKA	16
LE CYCLE MIGRATION À L'ÉCOUTE DES RÉFUGIÉS SYRIENS	18
RÉFUGIÉS : UN DÉFI POUR L'EUROPE	20
EUROPE, CARTE DES FLUX MIGRATOIRES	24

D'APRÈS LE CYCLE DE CONFÉRENCES «MIGRATIONS» - 2016



La question des migrants, entre savoirs et engagement

DEPUIS 2015, L'EUROPE EST SECOUÉE PAR LA « **CRISE DES MIGRANTS** », POUR REPRENDRE LA TERMINOLOGIE DES MÉDIAS. LES IMAGINAIRES SONT SATURÉS D'IMAGES D'UNE VIOLENCE INOÛÏE : ENFANT ÉCHOUÉ SUR UNE PLAGE TURQUE, HOMMES ÉTOUFFÉS DANS UN CAMION ABANDONNÉ SUR UNE ROUTE AUTRICHIENNE, NAUFRAGES INCESSANTS DANS UNE MÉDITERRANÉE DEVENUE CIMETIÈRE. AU RISQUE DE COURT-CIRCUITER LA RÉFLEXION, COMMENT DÉPASSER LES CLICHÉS QUI ONT GAGNÉ SYSTÉMATIQUEMENT LE MONDE POLITIQUE EUROPÉEN ?

Ce thème a surgi sur la scène politique et dans le débat public entièrement phagocyté par le souci des frontières et sous le sceau de la peur. Cette question des migrations, des déplacements, des mobilités, des échanges historiques et culturels, est le terreau de l'Inalco. La responsabilité de l'Institut est d'utiliser ses savoirs pour établir la complexité de la réalité et nourrir intelligemment le débat public plutôt que de le laisser s'enfermer dans le format manichéen de l'ouverture/fermeture aux bons/mauvais migrants, devenu prisme de pensée unique.

Les recherches en sciences humaines et sociales, en littérature, en langues et en linguistique sont intimement liées au contexte politique au sens large, à l'implication de l'homme dans la société. Et puisque tout savoir est politique, pour reprendre Michel Foucault, puisqu'il n'y a pas de savoir pur, pour paraphraser Edward Saïd, autant inscrire la production et la transmission de ce savoir dans une démarche consciente de sa dimension citoyenne. Ainsi, l'Inalco a ouvert un cycle de conférences dédiées aux migrations. Il a également intégré de jeunes réfugiés dans des cursus universitaires, offert des cours de langue, et facilité les échanges avec la communauté étudiante. Il s'est aussi impliqué dans la société civile avec ses étudiants pour servir de traducteurs et de médiateurs à la demande de la mairie de Paris auprès des réfugiés.

Sous la diversité des propositions et des supports - fragments de l'histoire déchirée de jeunes Syriens dans une pièce de théâtre dont ils sont les acteurs, accostages sur les rives d'une Grèce éprouvée à travers les voix immenses de Gazmend Kapllani et Allain Glykos, douleurs et renaissances d'écrivains en exil qui s'expriment dans leur langue maternelle, métissage d'exils maghrébins, dialogue entre un anthropologue et un exilé yézidi, expériences des Tamouls de Sri Lanka à travers la rencontre entre historiens, ethnologues et psychologues, droit d'asile des Tibétains à travers l'expérience de juristes, expositions photographiques - une ligne se dessine : celle du témoignage.

Au-delà de l'éclairage ponctuel et du rappel d'une actualité souvent dramatique, les séances du cycle Migrations interrogent les mobilités souvent ancestrales, les déplacements qui ont recomposé les identités, les contacts de langues, les représentations culturelles de l'exil.

C'est bien un cycle qui se déroule, à travers le temps, au-delà des tracés des frontières. Il est surtout question, dans ces témoignages, de faire entendre les voix de la migration, ce que portent les langues de ces blessures de l'identité dans les mots. Les paroles d'écrivains et d'artistes traduisent leurs expériences, ici en dialogue avec le discours académique.

AU-DELÀ DES CATÉGORIES, ÉCOUTER LA LANGUE DE L'EXIL

Qu'il me soit permis de citer Erri De Luca (écrivain, poète et traducteur italien contemporain) dans un texte magnifique écrit en septembre 2015 intitulé *Si l'Europe refuse l'asile aux migrants, elle les noie* (Le Monde, 09 septembre 2015) : « À force de naufrages, sur terre comme sur mer, l'Europe a progressé dans son vocabulaire : au début des naufrages, elle utilisait le mot "clandestins". Bien des massacres plus tard, elle a appelé ces personnes "migrants", puis "exilés", puis "réfugiés" même si le refuge n'est accordé que dans peu d'endroits. Pour les noyés, pour les asphyxiés dans les camions, ce sont de grandes satisfactions. Avec leurs corps, avec leurs vies semées comme de l'engrais, ils ont modifié le vocabulaire de l'Europe. »

L'écrivain s'exprime avec une violence ciselée et inaugure avec une ironie à peine voilée le travail de déconstruction auquel nous sommes tenus.

Migrants, demandeurs d'asile, réfugiés, migration forcée, contrainte, voulue, choisie, bons ou mauvais migrants : de quoi parlons-nous ? Le migrant serait celui qui s'est déplacé dans un but économique. Le réfugié, au sens de la convention de Genève de 1951, est celui qui « craint d'être persécuté du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques ». Le demandeur d'asile, pas encore « réfugié », se trouve dans cette situation politique incertaine, « en suspens », tributaire des décisions de protection et d'attribution du droit de séjour par l'État, dans une situation matérielle très précaire, enfin et surtout dans une situation psychique d'une grande violence, qui questionne radicalement le sujet et le lien social.

Notre réflexion doit déconstruire précisément les amalgames dangereux et les raccourcis auxquels nous conduit l'actualité médiatique.

Au fur et à mesure que progresse notre réflexion, nous précisons notre objet : il s'agit moins des migrants et des réfugiés que d'un sujet, un homme, une femme, qui a fait le choix de partir. Nous parlons toutefois de migrations, autrement dit de déplacements, dans des espaces différenciés culturellement. Mais c'est pour mieux embrasser ce que la froideur des statistiques et les données socio-économiques ne dévoilent pas : déplacements non pas seulement géographiques, mais surtout traversés historiques, déplacements psychiques, non pas seulement flux mais contacts, échanges.

LES RISQUES DE LA CATÉGORISATION

Il est d'autant plus nécessaire de déconstruire ces catégories qu'elles représentent trois risques. Le premier tient à leur nature, plus idéologique que sociologique. Elles ont pour effet d'essentialiser des populations, et de les enfermer dans des cadres identitaires et culturels. Les catégories d'étrangers ou de victimes comportent le même risque : réduire l'autre à ce à quoi la société souhaite le réduire et écraser ainsi le sujet.

Deuxième risque qui évoque l'effet pervers des classifications en sciences sociales selon l'épistémologue canadien Ian Hacking : elles influencent le comportement des individus et modifient la classification en retour. Les demandeurs d'asile, appréhendés comme tels, sont rivés à une logique de la preuve, il leur faut répondre, il leur faut prouver, ce qui pour certains, par exemple pour ceux qui ont vécu des interrogatoires violents lors de tortures, est psychologiquement intenable. Réduits à être des suspects qui deviendront peut-être des victimes, leurs discours est tordu par le cadre même de son recueil.

Troisième risque et conséquence du second : ces catégories réduisent au silence la voix du sujet en nous écartant de la rencontre. Car l'homme ou la femme que nous croisons et qui se retrouve dans une situation de demande d'asile ne s'y réduit pas.

Autrement dit, avant d'être une question géopolitique, avant d'être une question sociologique, nous parlons dans les migrations d'une expérience humaine et subjective, celle de l'exil, que nous essayons, à travers le cycle Migrations de l'Inalco, de faire entendre.



MARIE-CAROLINE SAGLIO-YATZIMIRSKY
PROFESSEURE DES UNIVERSITÉS -
ANTHROPOLOGIE DE L'ASIE DU SUD - INALCO
COORDINATRICE DU PROGRAMME RÉFUGIÉS,
VILLES, SANTÉ MENTALE

L'INALCO ENGAGÉ SUR LES MIGRANTS

Il y a l'objet et il y a la démarche. L'objet bien sûr : tous les thèmes d'étude de l'Inalco ont partie liée avec les déplacements et les échanges, dans leur dimension historique, spatiale, socioéconomique, culturelle, littéraire et linguistique, qu'il soit question de didactique du tchèque, du patrimoine persan ou des traditions orales de l'Afrique noire, des particularités de l'islam en Asie du Sud, du chinois ancien ou de l'araméen présent dans l'arabe syrien d'aujourd'hui. Cette matière qui est la nôtre, transmise dans la langue et par la connaissance du terrain, n'est pas seulement « source de première main » comme dit le chercheur, elle est tissée d'expérience intime. On n'est jamais enseignant-chercheur ou étudiant à l'Inalco par hasard. Car il ne s'agit pas seulement de déplacements et de mobilités, il s'agit de traductions, de filiations, d'identités, de transmissions. Il s'agit d'une démarche attentive, d'une posture culturelle d'ouverture à l'autre.

www.inalco.fr

MIGRATIONS ET MIGRANTS TAMOULS DE SRI LANKA



ÉRIC MEYER
PROFESSEUR ÉMÉRITE À L'INALCO
HISTOIRE MODERNE DE L'ASIE DU
SUD - SPÉCIALISTE DE SRI LANKA
ET DU SOUS-CONTINENT INDIEN

COMMENT SE CONSTRUIT UNE COMMUNAUTÉ CONFRONTÉE À UNE GUERRE ETHNIQUE LONGUE DE TRENTE ANS ? AUX PRISES AVEC UNE VIOLENCE QUI A DÉCIMÉ UNE PARTIE D'ENTRE EUX, LES TAMOULS DE SRI LANKA ONT VÉCU PLUSIEURS VAGUES DE MIGRATIONS, VERS LES PAYS LIMITROPHES ET LES PAYS OCCIDENTAUX.

REGARD DE L'HISTORIEN ET DU GÉOGRAPHE

Il faut tout d'abord rappeler le contexte historique de la migration. Plus d'un million de personnes sur 20 millions d'habitants (sans compter les migrations de travail vers le Moyen-Orient) a quitté l'île depuis le milieu du x^e siècle, d'abord en direction des pays du Commonwealth, puis de l'ensemble du monde occidental. La guerre qui a opposé les séparatistes tamouls du nord-est de l'île au gouvernement sri lankais (1983-2009) a rendu massif un mouvement qui avait débuté avec le départ des élites anglophones au cours des années 1950. Les violences dont les civils tamouls ont été victimes leur ont ouvert l'accès au statut de réfugié politique, mais les méthodes de l'organisation rebelle des « Tigres tamouls » leur ont aliéné l'appui de l'opinion internationale. L'émigration s'est néanmoins poursuivie jusqu'à la défaite finale des « Tigres » (mai 2009) et même au-delà, mais avec une difficulté accrue pour les migrants à régulariser leur situation.

Delon Madavan (docteur en géographie, spécialiste de l'intégration des populations tamoules) retrace les itinéraires complexes, changeants, dangereux de cette migration à longue distance, à travers l'Inde, ou la Malaisie et ses voisins, ou la Russie et les régions d'Europe orientale, ou les pays riverains de la Méditerranée. Elle a contraint les migrants à s'endetter lourdement pour payer les passeurs. À la recherche d'espaces de refuge, les Tamouls se sont regroupés dans des quartiers « ethniques », par exemple à Toronto, ville qui a accueilli le plus grand nombre d'entre eux, ou dans le quartier de La Chapelle à Paris, où se localisent magasins, temples, associations culturelles et militantes, les logements étant dans les banlieues nord-est. Ainsi s'est constituée une diaspora composée de familles transnationales. La génération des parents cherche à transmettre aux enfants la langue et la culture, mais non le récit de ses épreuves.

REGARD DE L'ANTHROPOLOGUE ET DU PSYCHOLOGUE

Les analyses de l'anthropologie et de la psychologie s'accordent à souligner la gravité du double traumatisme de la guerre et de la migration. Giacomo Mantovan, dont la thèse porte sur la mémoire et les histoires de vie de Tamouls sri lankais arrivés en France depuis les années 2000, montre que les demandeurs d'asile qui s'adressent à l'OFPPA (Office français de protection des réfugiés et apatrides) sont confrontés à la nécessité de construire leur récit de vie pour répondre aux exigences juridiques d'un système qui leur est étranger.

L'obsession de la preuve, l'angoisse de l'inadéquation aux critères d'obtention du statut conduisent à une distorsion de la mémoire de la guerre. La personnalité du sujet est soumise à une forte tension : doit-il se dire militant ou victime ? La mémoire de la migration n'est pas moins douloureuse que celle de la guerre. La psychiatre Amalini Simon, dans sa thèse *De la langue de ma mère à celle de l'école : parcours langagier des enfants tamouls du Sri Lanka*, montre qu'elle est souvent refoulée, ce qui donne naissance à des troubles psychosomatiques auxquels sont confrontées les équipes de psychologues cliniciens. La difficulté d'expression du sujet est aggravée par les blocages linguistiques, le déclassement professionnel, l'isolement des femmes, et les non-dits se transmettent à la génération suivante que les parents cherchent à protéger.



REGARD DE L'ARTISTE

Ce sont les artistes et les écrivains de langue tamoule ayant vécu cette expérience qui expriment le mieux le vécu des migrants. Ils publient dans des magazines ignorés du public français mais très lus dans la diaspora. Acteur et romancier connu sous son nom de plume de Shobasakthi, l'un d'eux a été choisi par Jacques Audiard pour incarner Dheepan, le héros du film éponyme qui a obtenu la Palme d'or à Cannes en 2015. Discrètement présent dans l'auditoire, il a rencontré le public après la séance autour de ses romans.

Au cours du débat émergent le thème du rapport des migrants non francophones aux autorités, celui des formes possibles de reconstruction post traumatique par l'accès aux soins traditionnels, celui de la violence interne à la communauté (héritée de la guerre, ou affaire de contrôle de territoires ?). Delon Madavan conclut sur les identités multiples du sujet en fonction des lieux et des situations : « À La Chapelle je suis tamoul, à Sevrin je suis jeune de banlieue, au Quartier latin je suis chercheur en géographie. »

POUR EN SAVOIR PLUS

Publications récentes

- D. Madavan, G. Dequierez, E. Meyer (dir.), *Les Communautés tamoules et le conflit sri lankais*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- « Diasporas sri lankaises », *Revue Hommes et Migrations* n° 1291, mai-juin 2011.
- P. Reeves (ed.), *The Encyclopaedia of the Sri Lankan Diaspora*, Singapore, Didier Millet, 2013.
- E. Meyer et D. Madavan, « Sri Lanka : les séquelles de la guerre », *Revue Hérodote* n° 158, 2015.
- A. Simon, « Les pathologies du langage dans la pluralité linguistique », *Revue La psychiatrie de l'enfant* n° 58, 2015.
- Deux romans de Shobasakthi traduits en anglais : *Gorilla* (Random House), *Traitor* (Penguin Books).
- Deux films : *Shadows of Silence* (Pradeepan Raveendran, 2010, court-métrage, Cannes 2010), *Dheepan* (Jacques Audiard, 2015, Palme d'or).
- Un site internet : www.slkdiaspo.hypotheses.org

Le cycle Migrations à l'écoute

LA RENCONTRE DU PUBLIC DE L'INALCO AVEC LA MIGRATION SYRIENNE S'EST FAITE VIA UNE PLURALITÉ D'EXPRESSIONS : UNE BELLE CRÉATION THÉÂTRALE LIÉE À L'ACTUALITÉ DES MIGRATIONS, SUIVIE D'UN DÉBAT INCISIF SUR L'EXIL.



Créé par l'artiste syrienne Yara Said, réfugiée aux Pays-Bas.

Un étendard orange, avec une ligne horizontale noire, pour évoquer les gilets de sauvetage des réfugiés. Ce drapeau a défilé à l'occasion de la cérémonie d'ouverture des JO de Rio 2016.

Dans la première partie de la séance, le public a assisté à *Winter Guests, expériences d'exil*, « pièce » préparée et mise en scène par Aurélie Ruby, aidée pour les chorégraphies par Laura Oriol. De jeunes réfugiés syriens jouent leurs propres rôles, et narrent avec humour et brio leurs expériences, emblématiques de celles de toute une génération que dictatures, actes terroristes et massacres obligent à emprunter les douloureux chemins de l'exil.

Leurs parcours semés d'embûches, leur arrivée en France et leurs efforts pour s'acclimater à la culture et aux modes de vie du pays-refuge, leur apprentissage de la langue d'arrivée apprise à la hâte et dans de difficiles circonstances, tout cela est accompagné de retours en arrière disant les traumas subis dans le pays d'origine et la mort évitée de justesse. L'ensemble est narré par des évocations subtiles et sans aucun pathos. Dans un mélange carnavalesque de gestes, de tirades, de chants, de danses et d'images projetées en parfaite harmonie avec ce qui se passe sur la scène, les techniques les plus avancées du théâtre et de l'art du spectacle ont été ainsi savamment mises à profit.

Cette création a été relayée par le langage de l'analyse et du témoignage littéraire dans le débat qui a suivi. Animé par l'historien et éditeur franco-syrien Farouk Mardam-Bey, il a réuni trois écrivains et chercheurs syriens réfugiés. Wejdan Nassif a mis l'accent sur l'importance de la dimension

émotive dans l'expérience du réfugié et sur la nécessité de l'empathie et de la compréhension dans le pays d'accueil.

Nisrine Al Zahre a prolongé la question et évoqué les ravages que ce vécu peut avoir sur la dignité de l'exilé et sur l'image qu'il a de lui-même. Elle a également insisté sur l'importance qu'il y a, dès son arrivée dans le pays d'accueil, à écouter le réfugié dans sa langue. Et l'écrivaine de s'étonner de ce qu'un interprète n'accompagne pas les réfugiés dans leurs démarches administratives, et que des fonctionnaires leur parlent dans un français qu'ils croient mieux compris parce que réduit à des rudiments inexpressifs : « Vous... Enfants... Pays ? »

Féru de la pensée de Gilles Deleuze, le jeune chercheur et étudiant en sociologie et philosophie Mahmoud El Hajj a enfin invité l'OFPRA (Office français de protection des réfugiés et apatrides) et les autres instances d'accueil à écouter chaque exilé selon la spécificité de son parcours, ce qui correspond en effet aux recommandations d'anthropologues et de psychanalystes jugeant qu'un exilé doit être appréhendé comme un sujet, et que chacun vit différemment son exil et a sa propre perception de sa situation.



Découvrez la bande-annonce de la pièce

des réfugiés syriens



De jeunes réfugiés syriens jouent leurs propres rôles, et narrent avec humour et brio leurs expériences.

RENCONTRE ORGANISÉE PAR KADHIM JIHAD HASSAN, ÉCRIVAIN ET PROFESSEUR DES UNIVERSITÉS À L'INALCO, HALA ALABDALLA, CINÉASTE FRANCO-SYRIENNE AVEC LE SOUTIEN DE L'ASSOCIATION SOURIA HOURIA.



Réfugiés : un défi pour l'Europe

DEPUIS L'ÉTÉ 2015, LA « CRISE DES RÉFUGIÉS » SEMBLE AVOIR PRÉCIPITÉ LA « CRISE DE L'EUROPE ». FRACTURES ET MALENTENDUS SUR LES MODALITÉS DE L'ACCUEIL D'UNE POPULATION EN DÉTRESSE, IMPOSSIBLE ENTENTE ENTRE LES PARTENAIRES, CETTE CRISE SEMBLE SURTOUT AVOIR RÉVÉLÉ LA PEUR DE L'AUTRE. UNE PEUR AUX CONSÉQUENCES SOCIALES DÉVASTATRICES ET À L'IMPACT POLITIQUE DANGEREUX. PARADOXALEMENT, ELLE A AUSSI PERMIS DE DÉVOILER DES FORMES DE SOLIDARITÉS NOUVELLES DANS LA SOCIÉTÉ CIVILE.

>>>

Réfugiés : un défi pour l'Europe

DEPUIS L'ÉTÉ 2015, LA « CRISE DES RÉFUGIÉS » SEMBLE AVOIR PRÉCIPITÉ LA « CRISE DE L'EUROPE ». FRACTURES ET MALENTENDUS SUR LES MODALITÉS DE L'ACCUEIL D'UNE POPULATION EN DÉTRESSE, IMPOSSIBLE ENTENTE ENTRE LES PARTENAIRES, CETTE CRISE SEMBLE SURTOUT AVOIR RÉVÉLÉ LA PEUR DE L'AUTRE. UNE PEUR AUX CONSÉQUENCES SOCIALES DÉVASTATRICES ET À L'IMPACT POLITIQUE DANGEREUX. PARADOXALEMENT, ELLE A AUSSI PERMIS DE DÉVOILER DES FORMES DE SOLIDARITÉS NOUVELLES DANS LA SOCIÉTÉ CIVILE.

>>>

EUROPE

CARTE DES FLUX MIGRATOIRES



Découvrez des contenus inédits

sur le site web
langues-o.com



et aussi



Un nouveau regard
sur les langues et
civilisations orientales



L'accès rapide aux vidéos
et aux photos



Partagez vos meilleurs
contenus

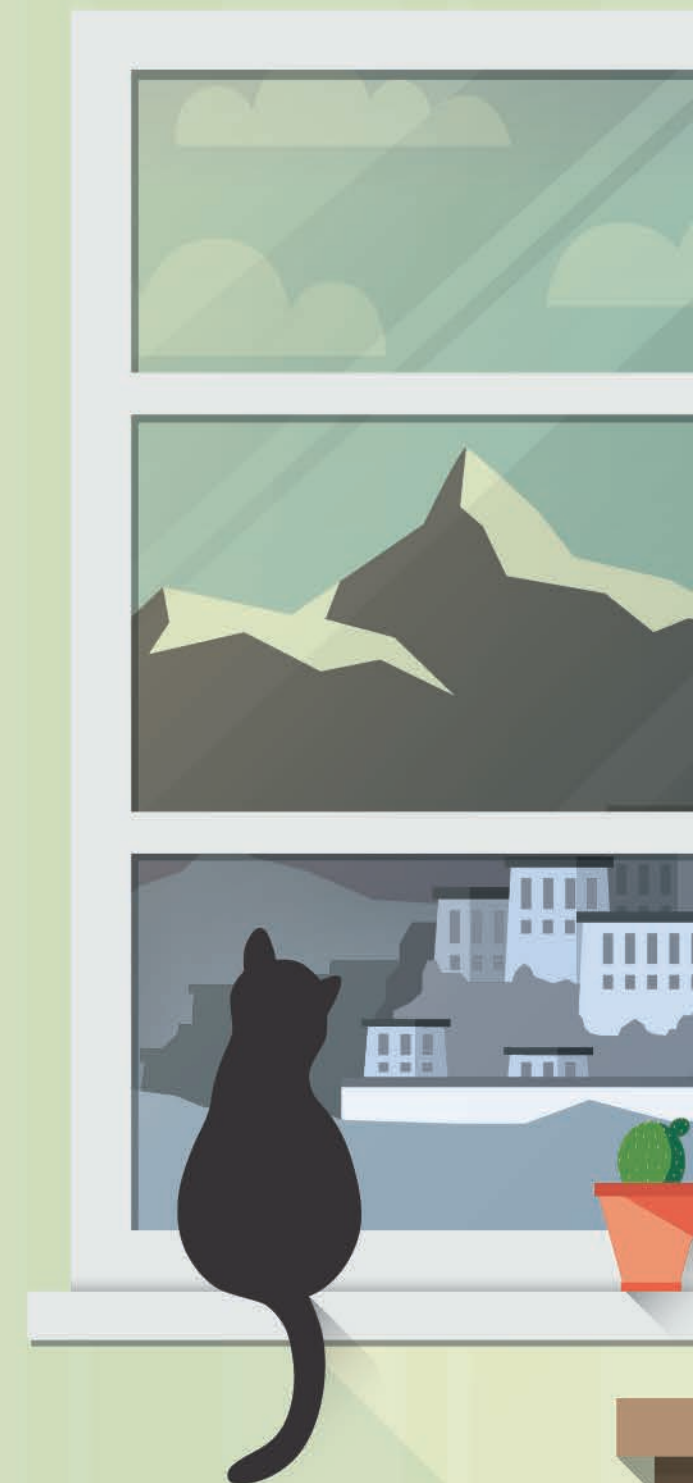
↑ 47* национален 文化 شرقية
inalco

Institut national
des langues
et civilisations orientales

La littérature tibétaine en question

LE TIBET CONNAÎT UN RENOUVEAU LITTÉRAIRE DEPUIS LES ANNÉES 1980. HÉTÉROGÈNE, TANT DU POINT DE VUE DES GENRES ADOPTÉS QUE DE LEUR QUALITÉ, CETTE PRODUCTION LITTÉRAIRE INTERROGE LES SPÉCIALISTES OCCIDENTAUX, NOTAMMENT FRANÇOISE ROBIN ET ROBERT BARNETT QUI RÉPONDENT AUX QUESTIONS DE *LANGUES O'*.

>>>



L'INALCO A PROPOSÉ UN SÉMINAIRE PORTANT SUR L'ÉTUDE DE NOUVELLES TIBÉTAINES CONTEMPORAINES REPLACÉES DANS LEUR ARRIÈRE-PLAN SOCIAL ET HISTORIQUE. INTITULÉ « TELLING THE STORY », IL EXPLORAIT LA POSSIBILITÉ D'INTERROGER L'HISTOIRE D'UNE CULTURE EN LISANT DES TEXTES DE FICTION PUBLIÉS À UN INSTANT DONNÉ. LE SÉMINAIRE A ÉTÉ ANIMÉ PAR FRANÇOISE ROBIN (INALCO) ET ROBERT BARNETT (COLUMBIA UNIVERSITY, NEW YORK), CHERCHEUR BÉNÉFICIAIRE D'UNE « INVITATION LONGUE DURÉE » USPC-INALCO IDEX.

LANGUES O' : NE FAUT-IL LIRE QUE DE LA BONNE LITTÉRATURE TIBÉTAINE ?

ROBERT BARNETT : Une des choses que Françoise et moi avons découvertes était notre différence de conception concernant le type de littérature à lire avec nos étudiants. Il me semble que, pour elle, un domaine artistique s'enseigne en choisissant les meilleures œuvres d'une culture donnée. Mais j'avais envie de lire avec nos étudiants la production la plus représentative et la plus typique des journaux littéraires au Tibet, bonne ou mauvaise, sans souci esthétique et sans nous préoccuper de la réception par le lectorat tibétain. En Chine, et particulièrement au Tibet, il arrive que la production littéraire inclue de la propagande ou des prétextes à célébrer la « libération » d'un « passé féodal » par le Parti communiste chinois, etc. Ce genre d'écrits est répétitif et artificiel, mais il contribue à révéler ce qui se passe à une époque donnée dans une société donnée. J'ai été formé à l'université à lire le canon littéraire et je me méfie de cette approche pénétrée d'élitisme.

FRANÇOISE ROBIN : Je comprends mais, à l'Inalco, où j'enseigne la littérature de fiction contemporaine tibétaine, en très peu d'heures, j'aime proposer le meilleur de cette production. De ce fait, j'essaye de combiner qualité littéraire et intérêt universitaire en choisissant de bons textes reconnus par les lecteurs tibétains. Je me considère comme une passeuse entre ce monde créatif et foisonnant mais méconnu en Occident, et nos étudiants, voire le grand public. De plus, cette littérature souffre des préjugés que je tente de combattre. En effet, les études tibétaines se sont édifiées sur la philologie et les sciences religieuses, à l'instar du sanskrit. En conséquence, le Tibet d'aujourd'hui est rarement intégré aux programmes universitaires.

LO : AUX FONDEMENTS DE LA CULTURE TIBÉTAINE, NE TROUVE-T-ON PAS LE BOUDDHISME ?

R.B. : Le bouddhisme est considéré par la plupart des tibétologues comme la discipline reine qu'il faut maîtriser. Il s'ensuit que la culture laïque, moderne et non bouddhique tibétaine est souvent mise à l'écart. La littérature contemporaine publiée est au mieux ignorée, au pire rejetée comme hybride ou semi-coloniale. Or une bonne partie de

cette littérature n'est pas de la propagande. Notre séminaire « Telling the story » va à contre-courant de cette tendance. Il avait pour but de présenter à nos étudiants la littérature contemporaine tibétaine en lien avec les développements historiques récents. Pour revenir au problème du choix du corpus – aléatoire ou d'excellence –, nous avons donc trouvé un compromis : à chaque séance, un étudiant était invité à choisir une nouvelle en tibétain, au hasard, parmi les revues littéraires tibétaines de la Bulac¹ dans une période de cinq ans donnée. Chaque participant préparait sa traduction, puis on comparait les résultats. Les étudiants devaient aussi la commenter à l'aide d'articles de recherche que nous leur envoyions à l'avance pour les aider à contextualiser. Nous avons lu également chaque nouvelle d'un point de vue historique, en quête d'indices de changement en termes de valeurs et de croyances correspondant à l'époque de composition.

F.R. : Nous avons par ailleurs invité deux spécialistes tibétains à présenter des exemples de nouvelles. Je dois reconnaître que des textes qui auraient pu sembler banals ou ennuyeux, écrits par des écrivains qui nous sont totalement inconnus, se sont avérés très intéressants

en raison des aperçus qu'ils offraient sur des développements historiques ou parce que nous avons décelé des traces d'ironie derrière ce qui pouvait passer pour des louanges serviles envers le gouvernement. Un de nos invités considère les écrivains au Tibet comme isolés du public et comme des propagandistes, malgré eux, de l'idéologie et des valeurs communistes. Son argumentation a révélé une caractéristique culturelle importante au Tibet aujourd'hui : le hiatus entre ce qu'on

>>>

J'essaye de combiner qualité littéraire et intérêt universitaire en choisissant de bons textes reconnus par les lecteurs tibétains.

FRANÇOISE ROBIN

Il faut lire aussi des écrits polémiques, des blogs, ou étudier des pratiques religieuses contemporaines pour prendre la mesure du secteur traditionnel.

ROBERT BARNETT

>>> peut appeler les « modernistes laïques » et les traditionalistes. Les Tibétains éduqués dans des écoles publiques depuis les années 1980 ont développé un ensemble d'idées très différentes sur ce qui était bon dans la culture tibétaine, par contraste avec ceux qui ont été élevés dans les monastères après leur réouverture à la fin de la Révolution culturelle. Les deux groupes sont fiers de leur identité et de leur patrimoine culturel. De l'extérieur, ils peuvent sembler proches. Mais nous avons pu prendre conscience, grâce au rejet de la fiction moderne exprimé par ce spécialiste tibétain, des ruptures profondes dans la société.

R.B. : Je ne suis pas sûr qu'on puisse toutefois étudier ce phénomène au seul moyen de la littérature. Il faut lire aussi des écrits polémiques, des blogs, ou étudier des pratiques religieuses contemporaines pour prendre la mesure du secteur traditionnel. Et nous devons faire du terrain au Tibet, ce qui n'est pas facile. Par ailleurs, les sociologues que nous rencontrons sont des modernistes dont les idées ressemblent aux nôtres. C'est une restriction dans notre approche littéraire et historique.

F.R. : C'est vrai pour des gens comme nous qui sommes intéressés par le Tibet moderne et séculier. Mais de nombreux collègues et étudiants seraient surpris par la production littéraire des « modernistes » et se sentiraient peut-être plus proches des traditionalistes. Il nous faut apprendre à intégrer ces vues et cette production littéraire dans notre approche.

R.B. : Ce sera difficile, car les nationalistes les plus conservateurs n'écrivent pas de fiction ou parce qu'ils n'expriment pas leurs vues ouvertement en Chine. De plus, le discours moderniste est peut-être lui-même hostile à ces perspectives, car ses racines sont fermement ancrées dans un modernisme séculier.

LO : CE SÉMINAIRE A DONC ÉTÉ L'OCCASION D'UNE RÉFLEXION SUR LA FAÇON D'ENVISAGER L'ÉTUDE DE LA LITTÉRATURE TIBÉTAINE. QUEL REGARD D'ENSEMBLE PORTEZ-VOUS SUR CETTE EXPÉRIENCE ?

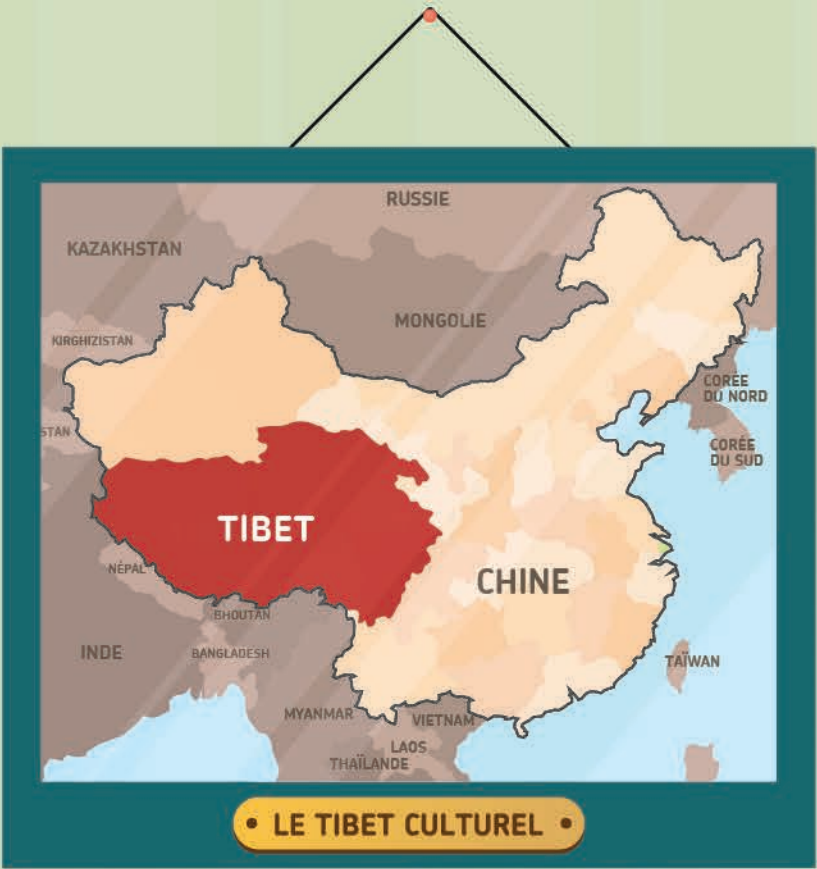
R.B. : D'abord, l'invitation longue durée dont j'ai bénéficié à l'Inalco a rendu possibles l'organisation du séminaire et la collaboration

avec Françoise Robin. Nous avons aussi pu inviter les deux universitaires tibétains de l'étranger dont la différence de vision a permis de prendre la mesure de la rupture entre les modernistes laïques et les traditionalistes, rupture qui sous-tend et divise la société intellectuelle tibétaine aujourd'hui.

F.R. : Cette rencontre pédagogique s'est avérée féconde. Un site internet consacré aux nouvelles tibétaines sera mis en place. Il inclura une base de données sur les publications et les biographies des auteurs principaux, mais aussi des textes et des traductions en français et en anglais, faites principalement par les étudiants.

R.B. : Au fond, cela a été rendu possible grâce au niveau remarquable des étudiants : leur compétence en traduction était bien plus élevée que tout ce que j'avais pu voir. Ils ont accepté de poursuivre le séminaire au-delà de la fin du semestre et ils ont été partants pour des séances de plus de trois heures. C'est pour moi un exemple stimulant de coopération et d'exploration.

F.R. : Grâce à Robert, nous avons bénéficié d'éclairages pointus sur l'histoire contemporaine. J'ai aussi été frappée par sa capacité d'écoute des opinions et analyses des étudiants. Cela a été l'occasion de la découverte d'un type d'enseignement moins rigide, plus démocratique, laissant plus la place à la parole des étudiants et encourageant leur participation active, courante aux États-Unis mais peu répandue à l'université en France.



ROBERT BARNETT
SPÉCIALISTE DU TIBET CONTEMPORAIN, AUTEUR DE PLUSIEURS ÉTUDES À CE SUJET, ROBERT BARNETT EST DIRECTEUR DU PROGRAMME DES ÉTUDES TIBÉTAINES MODERNES À L'UNIVERSITÉ DE COLUMBIA À NEW YORK. JOURNALISTE, COLLABORATEUR DE DIFFÉRENTS MÉDIAS (BBC, CNN, NEW YORK TIMES, WASHINGTON POST), IL A FONDÉ ET DIRIGÉ LE TIBET INFORMATION NETWORK, ORGANISME DE RECHERCHE ET D'INFORMATION SUR LE TIBET.



FRANÇOISE ROBIN
TIBÉTOLOGUE, PROFESSEUSE DES UNIVERSITÉS SPÉCIALISTE DE LA LITTÉRATURE TIBÉTAINE CONTEMPORAINE, FRANÇOISE ROBIN DIRIGE LA SECTION DE TIBÉTAIN DE L'INALCO. ELLE EST AUTEURE DE DIFFÉRENTES ÉTUDES PORTANT SUR LA LANGUE, LA CULTURE ET LA SOCIÉTÉ TIBÉTAINES. ELLE TRADUIT ÉGALEMENT DES TEXTES DE LITTÉRATURE CONTEMPORAINE TIBÉTAINE.

TCHOUKTCHE

EN QUÊTE DE
LA CULTURE ET
DE LA LANGUE
TCHOUKTCHE



Mer des
Tchouktches

CERCLE ARCTIQUE

Détroit
de Béring

Mer de Béring



À côté du parler des
hommes, il existe un
parler des femmes.

COMMENT UNE CIVILISATION
PRÉSERVE SES COUTUMES, SA
CULTURE ET SA LANGUE DEPUIS
LA COLONISATION RUSSE.

La Tchoukotka, située à l'extrême
nord-est du continent asiatique, face à
l'Alaska, est baignée par l'océan Glacial
Arctique au nord et l'océan Pacifique
à l'est. C'est un vaste pays de toundras
entrecoupées de montagnes relativement
peu élevées, aux innombrables lacs
et rivières. Plusieurs ethnies y vivent
au contact les unes des autres. Les
Tchouktches, éleveurs de rennes ou
chasseurs d'animaux marins, ethnies la
plus nombreuses, comptent une population
d'environ 10 000 personnes.

L'implantation russe en terre tchoukta
et esquimaude remonte au milieu du
xvi^e siècle. Comme dans les territoires
précédemment assujettis plus à l'ouest,
les cosaques ont pour mission de donner
des noms russes aux Tchouktches, de les
convertir à la foi orthodoxe et de lever
chez eux le yassak, un impôt en nature.
Les autochtones se montrent réfractaires
à ces exigences.

À la veille du xx^e siècle, la présence russe
en Tchoukotka demeure superficielle. Les
populations locales continuent de pratiquer
sans entrave l'élevage du renne, la chasse
aux mammifères marins, la pêche, la
cueillette – leurs activités traditionnelles.
Elles conservent leurs croyances, leur
mode de vie et leur langue. Le pouvoir
soviétique mène à bien l'alphabétisation
des populations, crée un réseau d'écoles,
apporte une ouverture sur le monde aux
Tchouktches mais les traditions, fruit d'une

VINCENT BÉNET
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LANGUE
ET GRAMMAIRE RUSSES, AVEC
ZOIA TAGRINA ET CHARLES WEINSTEIN
(EN PHOTO), SPÉCIALISTES EN LANGUE
ET LITTÉRATURE TCHOUKTCHE.

expérience séculaire, s'effacent devant de
nouvelles normes de vie peu adaptées aux
conditions locales et à un autre mode de
pensée.

En ce début du XXI^e siècle, il reste
beaucoup à faire pour empêcher que
des cultures et des langues pourtant
d'une grande richesse s'appauvrissent,
dégénèrent, périssent. À l'école, la langue
tchoukta continue d'être peu enseignée,
et les professeurs n'ont pas les outils
nécessaires à une bonne transmission. Les
autochtones de Tchoukotka demandent
qu'on les laisse élever leurs enfants comme
ils l'entendent, qu'on les aide à préserver
leurs coutumes ancestrales, qu'on ne laisse
pas disparaître leur langue.

LE TCHOUKTCHE, UNE LANGUE
ORIGINALE EN DANGER

Jusqu'au milieu du xx^e siècle, tous les
membres de l'ethnie parlaient leur
langue. Depuis, avec l'afflux massif
d'allochtones, les Tchouktches (environ
10 000 personnes en Tchoukotka), les
Eskimos yupiks (environ 1 500 personnes)
et quelques centaines d'Évènes sont
devenus très minoritaires, et leurs langues
sont désormais en grand danger.

La langue possède une grande unité et
ne pose pas aux différents locuteurs,
qu'ils soient de la toundra ou du bord

>>>

>>>

de mer, de notables difficultés de compréhension. Mais la grande originalité de cette langue est qu'à côté du parler des hommes, il existe un parler des femmes d'où le phonème [r] est proscrié !

Le vocalisme des mots est variable et les catégories assez souples : par exemple, le participe **ивинильын** (de **ивиник** ; *chasser sur la banquise*) peut signifier *chassant*, ou *chasseur*, ou *il chasse* ou *il chassait*. Il existe une déclinaison, mais il n'y a pas de distinction de genres. Enfin, de nombreux affixes (préfixes, infixes, suffixes, circonfixes), qui peuvent s'additionner, permettent de multiplier les nuances.

DES DIEUX, DES CHAMANES ET DES COUTUMES

LA FEMME

Dans la tradition comme dans la vie, la femme est toujours à l'ouvrage. Elle débite le renne ou le phoque. C'est la femme qui élève les enfants et qui initie les filles à une vie de labeur. Quand son mari rentre, transi par le froid, elle le dévêt, le déchausse, lui donne du bouillon chaud. La vie d'éleveur de rennes ne se conçoit que s'il est secondé par sa femme.

LES DIEUX

Il existe un Créateur, et des dieux : l'Univers, l'Aube, la Voie lactée, l'Étoile polaire, le Zénith, etc. Tous, le Créateur compris, vivent comme les humains : ils sont mariés, ont des enfants, habitent des *yarangues*, travaillent, etc.

LES ORIGINES DU MONDE

Selon un récit, d'abord il y a eu la glace, puis la louve. Ensuite sont apparus les montagnes, l'eau, la terre, les animaux et enfin l'homme.

LE CHAMANE

Doté de pouvoirs hors du commun, il est l'intermédiaire entre les hommes et les esprits et communique avec eux au moyen d'un tambour. Il connaît le passé et devine l'avenir. Il peut agir sur le temps. Il soigne les maladies et peut tuer l'esprit malin.

LE POUVOIR MAGIQUE ET PROTECTEUR DU SANG

Pour contrer l'esprit malin, on trace autour de la *yarangue* une ligne avec le sang d'un chien qu'on a sacrifié. On célèbre l'entrée d'une jeune femme dans le clan de son mari en peignant sur son visage les signes du clan avec du sang.

LES OFFRANDES sont destinées à se concilier les bonnes grâces d'un esprit. Un chamane sacrifie un chien à son esprit auxiliaire. En cas de maladie grave, il convient de sacrifier un renne mâle. Pour sauver son fils malade, un homme peut décider de sacrifier une jeune fille.

LES TABOUS sont nombreux. Certains lieux demeurent interdits aux hommes. Si l'on mange un poisson tabou, on se change en mouette. Les enfants ne doivent pas consommer le feuillet, un des estomacs du renne. Il est interdit de planter une *yarangue* à l'emplacement d'un ancien campement. On ne doit pas dormir dans la toundra.

UN CONTE

Le vieillard qui créa les poissons de rivière

Il y a fort longtemps vivait dans la toundra un vieillard très sage. Il savait quelle serait la vie de ses descendants. Il réfléchissait sans cesse à la façon dont il pourrait les aider. Une fois, il fit un rêve dans lequel il se parlait : « *Ce serait bien si nos descendants, les habitants de la toundra, pouvaient tirer leur nourriture des eaux de la rivière pour se nourrir.* » Dans son rêve, il rabota une poutre, bourra de copeaux le pan de sa combinaison et partit à la rivière. Il y répandit les copeaux qui se changèrent bientôt en poissons.

Quand il se réveilla, le vieillard donna une suite à son rêve. Avec son couteau, il rabota une poutre comme celle de son rêve, emplit de copeaux le pan de son habit et partit à la rivière. Il y répandit les copeaux que les eaux emportèrent. Il dit seulement : « *J'ai fait de la nourriture pour mes descendants.* » Plus tard, juste avant de mourir, il dit aux jeunes : « *Avec le temps vous vous nourrirez en tirant votre pitance des eaux. Souvenez-vous que je l'ai créée et quelle a le nom suivant : "Poisson, poisson, poisson." Cette nourriture est très savoureuse. Sachez-le : vous la ferez bouillir, puis vous la mangerez. Vous découperez la chair comme des copeaux.* »

Le vieillard mourut. Un jour, effectivement, ils virent des poissons dans la rivière. Alors ils dirent : « *Regardez. C'est ce dont le vieillard a parlé. Les poissons sont arrivés.* »

Ils capturèrent un tout premier poisson, le firent bouillir et le mangèrent. C'était succulent. Et aussi ils consommèrent la chair glacée en la découpant comme on rabote des copeaux. Ainsi, à partir de ce temps-là, le poisson fit son apparition, et les poissons de rivière ne viennent frayer que dans les rivières.

Le "kabary" la parole qui unit

"Manan-joky afak'olan-teny, manan-jandry afak'olan'entana"

Quand on a un aîné, c'est lui qui se charge des discours, quand on a un cadet, c'est lui qui se charge de porter les paquets.

DANS LA SOCIÉTÉ MALGACHE, LA LITTÉRATURE ORALE EST RESTÉE TRÈS VIVANTE. AUX CÔTÉS DE GENRES UNIVERSELLEMENT RÉPANDUS COMME LES CONTES, LES PROVERBES, LES DEVINETTES OU LES CHANTS, DES DISCOURS SPÉCIFIQUEMENT MALGACHES CONTINUENT À RYTHMER LA VIE DES COMMUNAUTÉS : CE SONT LES KABARY.

Dans la langue ou la société française, le *kabary* ne connaît pas d'équivalent exact. Pour tenter d'en approcher l'essence, diverses traductions coexistent. Mais que l'on choisisse « discours coutumier », « discours traditionnel », « discours rituel » ou « joute oratoire », aucune de ces différentes propositions ne permet d'en appréhender la richesse littéraire et sociale.

LE DISCOURS DES ÉVÉNEMENTS MARQUANTS

Le *kabary* est un discours déclamé à l'occasion des grands événements de la vie familiale ou communautaire : le mariage, la circoncision, l'achèvement d'une maison, les funérailles, mais également à l'occasion d'événements plus originaux qui sont prétexte à se réjouir ensemble, comme un départ en retraite, l'arrivée d'un enfant qui s'est fait attendre, une longue période sans deuil. Tout peut être motif à réjouissances. Et la déclamation du *kabary* confèrera toute sa portée à l'événement qui a donné lieu au regroupement de la communauté.

UNE FORME IMMUABLE

Tout discours ne peut pas être qualifié de *kabary*. Pour être ainsi dénommé, il doit avoir un caractère « officiel » et représenter une certaine importance aux yeux de la communauté concernée. Comme le laisse entendre sa traduction par « joute oratoire », le *kabary* met généralement en scène deux *mpikabary*

(« orateurs »). Ils se répondent l'un l'autre, l'un exprimant des demandes, l'autre y répondant. En tant que porte-parole de la communauté au nom de laquelle il s'exprime, aucun des deux orateurs ne peut se permettre la moindre fausse note. Leur discours doit être imagé, riche en proverbes, citations ou métaphores. De nombreux *kabary* présentent cette structure dialogique même si elle n'est pas systématique. Dans les *kabary am-pandevenana* (« *kabary* de funérailles ») par exemple, le *mpikabary* est seul.

La forme du *kabary* est strictement réglementée et doit respecter une trame bien définie. Les différentes divisions du *kabary* sont immuables. Au sein de chacune d'elles en revanche, les *mpikabary* ont toute latitude et le temps nécessaire pour exprimer leur érudition, leur savoir-faire, leur art oratoire. Car être *mpikabary* n'est pas une fonction accessible à tous. Traditionnellement réservée aux hommes et plus précisément à l'aîné de la famille, elle peut néanmoins être endossée par l'un ou l'autre de ses membres reconnu pour ses qualités d'orateur et son érudition. Cette fonction représente une vraie responsabilité et un véritable engagement de la part de celui qui l'assume. Il aura à discourir à de nombreuses reprises tout au long de sa vie. Cette charge peut parfois s'avérer lourde, comme en témoigne le proverbe suivant : « *Manan-joky afak'olan-teny, manan-jandry afak'olan'entana* », qui signifie littéralement « posséder un aîné, libéré du problème de la parole, posséder un cadet, libéré du problème des paquets » : autrement dit, quand on a un aîné, c'est lui qui se charge des discours, quand on a un cadet, c'est lui qui se charge de porter les paquets.

L'AFFIRMATION DU COLLECTIF DANS L'INDIVIDUEL

Le *kabary* se prononce dans des contextes sociaux précis où il s'épanouit comme expression valorisant le contexte donné, l'événement ou le moment de son exécution.

Parmi les valeurs incontournables figurent par exemple la modestie et l'humilité. Ainsi, bien qu'autorisé par la communauté à produire un *kabary*, et ainsi reconnu en tant que *mpikabary*, l'orateur n'omet jamais de débiter son discours par des excuses grâce auxquelles il cherche à conjurer le *tsiny*, la « faute ». Il s'excuse de prendre la parole et verbalise son respect et son humilité en reconnaissant ses imperfections.

Au fil du *kabary*, il exprime à de nombreuses reprises sa reconnaissance de la hiérarchie sociale, son appui total et inconditionnel à la conservation de la structure sociale établie. Il clôture son *kabary* par une bénédiction à l'adresse de tous les membres de la communauté présents autour de lui. Il parle alors au nom de Dieu et des ancêtres réunis.

Ainsi, le *kabary* permet à l'orateur d'exprimer les fondements culturels, les symboles, les modes de pensée de la société de laquelle il est issu. Ces valeurs sont au centre de l'exécution du *kabary* puisqu'elles en justifient la production et donnent un sens collectif à un événement individuel, familial ou communautaire.

LE KABARY RESTE PARTICULIÈREMENT RESPECTÉ ET VIVANT À MADAGASCAR.

Deux faits relativement récents en témoignent plus particulièrement : l'éclosion des livres d'initiation aux *kabary* dans les rayons des librairies et l'ouverture de la fonction de *mpikabary* aux femmes. Il valorise la maîtrise de la parole improvisée et joue de nombreux rôles dans la société malgache comme véhiculer la sagesse ancestrale, transmettre les valeurs sociales, maintenir et exprimer le lien réel qui unit les membres de la communauté.

Bien qu'apparu avant l'arrivée de l'écriture à Madagascar, le *kabary* continue à occuper une place majeure dans la vie des Malgaches.



Le *kabary* est un discours déclamé à l'occasion des grands événements de la vie familiale ou communautaire.

LOUISE OUVRARD
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LANGUE
ET LITTÉRATURE MALGACHES



DIVAN

Si de nos jours on n'en parle qu'à propos des séances chez le psy, qu'en est-il du divan d'autrefois ? D'où vient le mot *divan* ?! Arabe ? Turc ? Persan ? C'est probablement par l'italien *divano* que le divan arrive du **turc** en français au **xv^e** siècle, grâce à un écrivain italien. Signifiant à la fois « conseil politique » et « salle de conseil garnie de coussins », le mot turc avait déjà voyagé avant d'entrer dans le palais du sultan. Il y était venu du **persan** *diwan* (dérivé de *dibir* : écrivain, scribe) où il désignait d'une part un registre, une liste et d'autre part un recueil de poèmes.

Le finnois, le hindi, le persan, le tahitien, le tchèque et le turc sont enseignés à l'Inalco comme une centaine d'autres langues et civilisations.



DES VIDÉOS SUR LES MOTS

Plus de détails sur l'histoire des mots sur langues-o.com



SHAMPOING

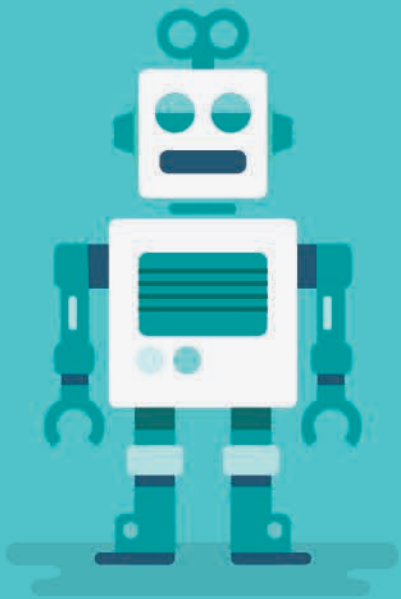
Le shampoing, c'est la rencontre des colons anglais avec l'**Inde**. Au début du **xix^e** siècle, un établissement nommé *Bains de Vapeur indiens de Mahomed* ouvre en Angleterre. On y pratique le traitement indien de « champi », c'est-à-dire de shampoing, ou des massages thérapeutiques. Le shampoing, largement apprécié, y compris par la famille royale, est repris par les coiffeurs anglais. Le mot anglais *shampoo*, ou « masser », provient du hindi *champo*

qui avait le sens de masser les muscles, presser, huiler. Ce terme hindou dérive lui-même de *chāmpnā* qui nomme les fleurs d'une plante, *Michelia champaca*. Les pétales étaient utilisés pour fabriquer des huiles odorantes pour les cheveux. Le terme anglais *shampooing*, formé à partir du verbe *to shampoo*, désigne d'abord le lavage des cheveux et du cuir chevelu au moyen d'une lotion, et ensuite la lotion elle-même. Le français reprend le mot anglais en tant que terme de coiffure. Il apparaît dans le *Dictionnaire Littré* en 1877, ce qui témoigne du succès de cette pratique.



SAUNA

Les saunas, l'objet et la dénomination, sont arrivés en France de **Finlande**. À l'origine, un sauna consistait en un bain de vapeur, obtenu par projection d'eau sur une pierre volcanique brûlante, dans ce qu'on appelait une cabine de sudation. Au fil du temps, les procédés se sont diversifiés et la pratique, courante dans les pays nordiques, s'est répandue. Le bain de chaleur sèche, à une température qui atteint les 60-80°C, est suivi d'une flagellation avec des branches de bouleau afin de stimuler la circulation sanguine et d'un contact



BIBLIOGRAPHIE
A. REY, *Dictionnaire culturel en langue française*
A. REY, *Dictionnaire historique de la langue française*
Encyclopédia Universalis
Grand Larousse universel
Dictionnaire encyclopédique Quillet
Trésor de la langue française (TLF)
Littré, *Dictionnaire de la langue française*

avec l'eau froide. Il est recommandé de se rouler dans la neige ou de prendre une douche glacée à la sortie, puis de se reposer pendant une vingtaine de minutes. Après la généralisation de cette pratique, le mot *sauna* est venu à nommer l'établissement où l'on peut se livrer à ce type de bain. Les saunas sont apparus en France dans le milieu sportif vers 1930 et ont commencé à se généraliser dans les années 1945-1950. La langue française, déboussolée devant ce mot sans genre (le finnois ne connaît pas la distinction de genre) et après avoir hésité entre le masculin et le féminin, a préféré le premier pour désigner ce moment de récupération et de bien-être.



TATOUAGE

Cette marque, réalisée en injectant de l'encre sous l'épiderme, connaît auprès de nombre d'entre nous un véritable succès. Sans parler technique, d'où peut bien venir ce mot ? La pratique, rituelle, remonte au **iv^e** millénaire avant J.-C. Pourtant, elle n'est mentionnée en France que vers 1770, avec le récit de Cook traduit par le Docteur Berchon (*Cook, Voyage dans l'Hémisphère austral*, II) : « Les Indiens [de **Tahiti**] impriment sur leur corps des tâches suivant l'usage de plusieurs autres parties du monde, qu'ils appellent *tattoo* (*tatou*) ». Porté par le succès de l'ouvrage, le mot tahitien se francise pour donner « tatouage ». Devenu courant, il est même introduit dans le *Dictionnaire de l'Académie française* en 1798. Mais que signifie précisément ce mot *tatau* (prononcer *tataou*) en langue tahitienne ? Le mot vient de l'expression « TA-ATOUAS », composée de « ta » (marque, dessin, empreinte) et « atouas » (esprit, dieu). Les indigènes marquaient ainsi leur corps afin de se concilier les grâces, la protection et les faveurs de leur esprit, de leur « ange gardien ». Marque de prestige chez les peuples océaniques, le tatouage a longtemps été marginal en Europe, où il était perçu comme signe d'exclusion sociale, voire de criminalité en Asie. Dans la culture européenne, jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, les marins, les prisonniers et les circassiens étaient particulièrement identifiés avec ces marques. Aujourd'hui, le tatouage a dépassé tous ces clivages. Au-delà de son premier rôle social, religieux et mystique, il se décline en véritable art esthétique. Aussi, la sociologie du corps le tient pour un objet d'étude important.

Histoires de cinéma ukrainien

racontées par le cinéaste Myroslav Slaboshpytskiy



MYROSLAV SLABOSHPYTSKIY

EN EXCLUSIVITÉ POUR L'INALCO ET EN PLEIN TOURNAGE DE SON NOUVEAU FILM, MYROSLAV SLABOSHPYTSKIY, UN DES PLUS IMPORTANTS CINÉASTES UKRAINIENS CONTEMPORAINS, PRIX DE LA RÉVÉLATION ET GRAND PRIX DE LA SEMAINE DE LA CRITIQUE À CANNES EN 2014 POUR SON PREMIER LONG MÉTRAGE, *THE TRIBE* (ENTIÈREMENT TOURNÉ EN LANGUE DES SIGNES, SANS SOUS-TITRES NI VOIX HORS-CHAMP), RACONTE SON CINÉMA UKRAINIEN, UNE HISTOIRE ÉTRANGE ET TUMULTUEUSE, MAIS PASSIONNANTE, ET SOUTIENT SON COLLÈGUE EMPRISONNÉ OLEG SENTSOV.

NAISSANCE DU CINÉMA UKRAINIEN

Myroslav Slaboshpytskiy : « La légende dit que les Ukrainiens auraient inventé le cinématographe deux ans avant les frères Lumière. En effet, à Odessa vivait un certain Josyp Tymchenko, qui a inventé un appareil cinématographique, comme celui des frères Lumière, et a commencé à présenter des films. À Odessa, tout peut arriver, même si cette théorie peut faire sourire.

De manière générale, Odessa est une ville très importante pour le cinéma ukrainien. L'Ukraine faisait à l'époque partie intégrante de l'Empire tsariste, où l'on appliquait des lois antisémites qui forçaient les Juifs à vivre dans des « zones de résidence » bien précises. C'est ainsi que la plupart des Juifs n'était pas autorisée à s'installer dans la capitale. Beaucoup ont migré vers les États-Unis. Par conséquent, quelques stars d'Hollywood descendent d'un milieu juif odessite, ukrainien ou bélarusse. Strictement parlant, certaines de ces personnes ont fondé Hollywood. Encore aujourd'hui, Odessa accueille tous les ans au mois de juillet un des plus importants festivals de cinéma européen¹.

Après l'arrivée au pouvoir des bolcheviques, le premier réalisateur important fut Dziga Vertov (1896-1954). Il est l'auteur d'un magnifique film documentaire intitulé *La Symphonie du Donbass* (Union soviétique / Ukraine, 1930, 65 min).

EN SAVOIR PLUS

Comme beaucoup de ses collègues scientifiques européens qui cherchaient à mettre au point des appareils de projection, l'ingénieur en mécanique ukrainien Joseph Tymchenko a inventé, de son côté, un mécanisme d'entraînement de la pellicule, dit escargot, mais nullement le cinéma... que l'on attribue, bien évidemment, aux Frères Lumière.

Le Donbass est la région d'Ukraine actuellement en guerre. Dziga Vertov était le premier réalisateur à être catalogué comme ukrainien, car il a réalisé des films basés sur la société ukrainienne. Vertov est mort à Moscou. Le départ à Moscou était en quelque sorte une étape obligatoire pour tous les grands cinéastes ukrainiens de l'époque.

ALEXANDRE DOVJENKO, CANON DU CINÉMA UKRAINIEN

Alexandre Dovjenko (1894-1956) fut un autre grand réalisateur ukrainien. Il fut lauréat du prix Staline à trois reprises. Son film *La Terre* (Union soviétique / Ukraine, 1930, 75 min) est devenu pour le cinéma ukrainien ce que Goethe est à la littérature allemande. Dovjenko est le père fondateur du cinéma ukrainien, car il a institué une sorte de canon, consistant à réaliser des films dans un langage cinématographique imaginatif et unique.

Dovjenko a finalement lui aussi quitté l'Ukraine et est mort à Moscou. Le nom de Dovjenko a été donné au plus grand studio de cinéma ukrainien (ouvert en 1927 à Kiev), qui connaît aujourd'hui des heures difficiles.

La production de Dovjenko a été mise en avant dans les années 1960, lorsque le parti décida la promotion des cinémas nationaux. Il faut dire que ses films étaient d'une façon ou d'une autre des films ethnographiques. En URSS, tout ce qui était national était considéré comme ethnographique. À la suite de cette politique de promotion, attribuée à Mikhaïl Souslov², les studios furent chargés de produire des films nationaux. En dehors de ces studios d'État, il n'était pas possible de faire un film car il n'y avait pas de capitaux privés. Le système des studios exista en Ukraine jusqu'à la fin des années 1990.

¹ Odessa International Film Festival : <http://oiff.com.ua>

SERGEÏ PARADJANOV, ETHNOLOGUE ARMÉNIEN DU CINÉMA UKRAINIEN

Le principal réalisateur ukrainien des années 1950-60 fut Sergueï Paradjanov (1924, Tbilissi ; 1990, Erevan), qui a signé *Les Chevaux de feu* (URSS / Ukraine, 1964, 97 min). Il s'agit d'une adaptation libre du roman de l'écrivain ukrainien du XIX^e siècle Mykhailo Kotsiubynskyi, *Les Ombres des ancêtres oubliés*. Ce ne fut pas le premier de ses films tourné dans les studios Dovjenko. Il y a également signé quelques films intéressants comme *Andriesh* (URSS / Ukraine, 1954) ou *Rhapsodie ukrainienne* (URSS / Ukraine, 1961), entre autres. Il est allé tourner *Les Chevaux de feu* dans les régions montagneuses de l'Ukraine, dans la région des Houtsoules, et il y a tourné des scènes tout à fait captivantes. Je pense qu'il a vu ces peuples comme des aborigènes. Ce fut comme une expédition ethnologique en Micronésie. Il était arménien et avait étudié à Moscou. Après la diffusion des *Chevaux de feu*, il a été emprisonné en 1973 pour cinq ans sur des accusations de nationalisme et d'homosexualité. En URSS, c'était un crime. Après sa sortie de prison, il a quitté l'Ukraine et n'y est plus jamais retourné. Puis il a réalisé le grand film arménien *Sayat Nova* (*La Couleur de la grenade*, Union soviétique / Arménie, 1969, 73 min) et le grand film azerbaïdjanais *Achik Kérib, conte d'un poète amoureux* (Union soviétique / Géorgie, 1988, 83 min). Sergueï Paradjanov est un Arménien de Georgie, et c'est à lui que l'on doit ce film ukrainien majeur que sont *Les Chevaux de feu*. Il tournait d'une manière très particulière. Ce film est peut-être la plus grande fierté du cinéma ukrainien. Andreï Tarkovski, un des plus grands réalisateurs soviétiques, appréciait particulièrement le cinéma de Paradjanov. Paradjanov considérait quant à lui Pasolini comme son réalisateur préféré. On peut voir dans son œuvre de nombreuses illustrations de cette influence. Avec *Les Chevaux de feu*, Paradjanov a tourné le film le plus ukrainien, et en termes créatifs, est considéré comme l'héritier direct de Dovjenko.

² *Homme politique et idéologue soviétique (1902-1982).*

>>>>

>>>>

LES DIFFICILES ANNÉES 1980-1990

Les Chevaux de feu a engendré une nouvelle série de films. L'opérateur du film Yourii Illienko (1936-2010) a également réalisé de nombreux films par la suite. L'un d'entre eux est *Le Lac des cygnes - La Zone* (Ukraine, 1990) qui a été présenté à la Quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes et a remporté le Prix FIPRESCI³. Il convient de mentionner aussi dans ce courant le réalisateur Léonide Ossyka (1940-2001), qui représente également le cinéma des années 1960. En Ukraine, on est particulièrement attaché au phénomène appelé le cinéma poétique ukrainien, dont Ossyka est un des talents remarquables. Cependant, il fut peu connu hors d'Ukraine. En 2014, lors de la célébration du 50^e anniversaire de la première des *Chevaux de feu*, j'ai rencontré James Steffen, de l'université du Wisconsin. Il m'a offert son livre *Le Cinéma de Paradjanov*, une étude assez volumineuse. Dans cet ouvrage, Paradjanov apparaît, au même titre que Dovjenko, comme une contribution majeure de l'Ukraine à la cinématographie mondiale. Cependant, comme Paradjanov a été accusé de nationalisme au moment où les mouvements socio-libertaires et dissidents des années 1970 prenaient de l'essor, cette riche période cinématographique en Ukraine a été anéantie par le pouvoir soviétique.

Par la suite, je ne peux pas dire qu'il y ait eu quelque chose d'intéressant dans le cinéma ukrainien. Des réalisateurs produisaient des films, qui remportaient des succès sur le marché intérieur ukrainien mais qui, en raison du rideau de fer, ne sortaient pas sur la scène internationale. Nous pouvons évoquer par exemple Viatcheslav Krychtofovytch et Roman Balaïan, dans les années 1970-1980. Ils ne furent pas connus à l'international. Leurs films n'étaient pas ethnographiques. Ils traitaient de la vie de citoyens soviétiques.

À la Perestroïka (1985-1991), nous avons eu quelques films intéressants, par exemple ceux de Krychtofovytch. Cependant, ils ne sortirent pas non plus des frontières de l'Ukraine. Je sais que Krychtofovytch, dont le film *L'Ami du défunt* a été présenté à la Quinzaine des réalisateurs de Cannes,

3. Fédération internationale de la presse cinématographique

avait eu l'idée d'un film français, mais il n'a jamais vu le jour pour des raisons économiques. Pendant un temps, personne ne se souciait du cinéma en Ukraine. Il n'y avait pas de politique d'État sur la question cinématographique. Rien de vraiment intéressant ne s'est passé bien que le film *Wayfarers* (Ukraine, 2005, 10 min) d'Igor Strembitsky ait obtenu une Palme d'or du court-métrage à Cannes.

Le cinéma était géré par d'anciens cadres communistes, ce qui est d'ailleurs toujours le cas. C'était comme une nouvelle aristocratie, qui, contrairement à la France, n'a pas été anéantie. Les diplômés des écoles du Parti, leurs enfants et leurs petits-enfants formaient une nouvelle aristocratie soviétique.

LES NOUVELLES TECHNOLOGIES ET LE RETOUR DE L'ÉTAT, UNE SOLUTION À LA CRISE ?

Néanmoins, un moment important dans le cinéma a été l'émergence des nouvelles technologies, comme l'appareil photo Canon Mark II avec lequel on peut faire des films. Cela a réduit de manière significative le prix de la production. Beaucoup de réalisateurs ukrainiens ont commencé à tourner de façon indépendante. Il faut dire que le système du cinéma soviétique, avec les studios d'État, existait en Ukraine encore jusque dans les années 2007-2008, en dépit de l'économie de marché. Avec l'émergence des nouvelles technologies, ce système imposé par l'État a perdu son monopole, car beaucoup en sont sortis pour faire des films de leur côté. On peut citer ainsi *Cross* (France / Ukraine, 2011, 15 min) de Maryna Vroda, qui a été présenté à Cannes et a reçu la Palme d'or dans la catégorie des courts-métrages.

Lorsque l'État a perdu son monopole entre 2008 et 2010, de nouveaux acteurs sont apparus, des jeunes pour la plupart qui avaient acquis de nouvelles compétences et voulaient faire partie du monde du cinéma international : ce sont eux qui font le « nouveau cinéma ». Ces personnes ont entre 30 et 50 ans, mais la génération suivante arrive déjà.

C'est à cette époque qu'Oleg Sentsov (né en 1976) s'est engagé dans le cinéma, en tournant son premier film *Gamer* (Ukraine, 2011, 92 min) avec 20 000 dollars de ses propres économies.

Le réalisateur Oleg Sentsov est un Jafar Panahi ukrainien. Il croupit en prison pour des accusations fallacieuses.

Aujourd'hui, Oleg Sentsov est un Jafar Panahi ukrainien, un symbole du cinéma ukrainien : il croupit en prison en Russie depuis 2014, condamné avec des accusations fallacieuses. Il fait l'objet d'une forte solidarité de la communauté cinématographique, comme récemment au festival de Berlin.

En réponse à la demande de la société civile en 2010, l'industrie du cinéma a été réformée. On a introduit le système de sélection européen des projets, des pitches, des subventions, etc. Il n'est pas parfait, mais certainement meilleur que ce qui existait auparavant. L'État finance le cinéma, et depuis le début de l'agression russe, le cinéma a été déclaré secteur prioritaire, comme faisant partie de la guerre idéologique. Et l'État finance mieux désormais ce secteur culturel.

Pendant mes études, j'ai lu les trois volumes sur le cinéma de Georges Sadoul, et ces livres traitaient des questions de financement. Le cinéma est toujours lié aux problèmes de financement. Maintenant, un grand nombre de films sortent. L'État investit dans les films de réalisateurs étrangers qui tourment en Ukraine. Nous essayons de nous unir à l'Europe, avec les mêmes problèmes et les mêmes erreurs. À notre manière, souvent sans succès, mais c'est notre chemin. »

PROPOS RECUEILLIS PAR ANNA KORIAGINA ET TRADUITS PAR MAXIME DESCHANET.

Le cinéma ukrainien, d'une crise à l'autre (1992-2017)

EN QUINZE ANS, LES CINÉPHILES FRANÇAIS N'ONT PU DÉCOUVRIR QUE HUIT LONGS-MÉTRAGES UKRAINIENS. EN CAUSE, DES CRISES PROFONDES.



Malgré un programme privilégiant une production à caractère national imposé en 1992 par le gouvernement ukrainien de Vitold Fokine, afin de la préserver tant de l'américanisation que de la russification, le cinéma ukrainien fut totalement absent de la scène internationale pendant les années de récession économique (1991-2000). La plupart des films restèrent inaccessibles au public ukrainien, les circuits de distribution ayant été rachetés par des affairistes et le parc de cinémas abandonné à la gestion des municipalités. De 1991 à 2016, seuls huit longs-métrages, dont certains coproduits avec la France, furent par exemple distribués dans l'Hexagone (voir encadré ci-contre). Mais avec la Révolution orange (2004-2005), l'apparition de la grande compagnie de distribution B&H démontra qu'après quinze années de stagnation, le cinéma était redevenu un produit de consommation de masse. Cassant le monopole de la production étatique, des sociétés de production indépendantes apparurent : la Pronto Film, Sota Cinema Group, Insight Media, Interfilm, Harmata Film.

Créée en 2011 sur le modèle du CNC français, la nouvelle Agence d'État de la

cinématographie d'Ukraine, dont le budget 2017 avoisine 18 millions d'euros, lança une relève générationnelle en encourageant la coproduction internationale qui jusque-là faisait défaut. Et si certains réalisateurs ont disparu de la profession, comme Igor Strembitskyi et Maryna Vroda, tous deux Palme d'or du court-métrage au Festival de Cannes en 2007 (*Les Voyageurs*) et 2012 (*Cross*), d'autres, comme Olès Sanine, Valentin Vassianovytch, Volodymyr Tykhyi, Akhtem Seitablaïev rejoignent un cinéma d'auteur à valeur universelle en décrivant les vrais problèmes de la société ukrainienne. Myroslav Slaboshpytskiy (*The Tribe*), et Sergueï Loznitsa (*Maïdan*), les deux chefs de file de la génération montante, sont souvent plus connus à l'étranger qu'en Ukraine. Héritée de la crise politique gangrenée par la guerre dans l'est du pays (2014-), une tendance esthétique que d'aucuns qualifient de nouvelle vague maïdaniste serait en train de se dessiner. Mais la véritable solution à la crise reste encore l'adhésion de l'Ukraine au Fonds de soutien européen Eurimages que les cinéastes attendent avec impatience.

LUBOMIR HOSEJKO
HISTORIEN ET CRITIQUE DE CINÉMA UKRAINIEN

Films ukrainiens sortis en France depuis vingt ans

L'Ami du défunt de Viatcheslav Krychtofovytch (Ukraine, France, 1997, 108 min) ; *Loïn de Sunset Boulevard* (France, Russie, Ukraine, 2005, 138 min) de Igor Minaïev ; *My Joy* (Ukraine, Allemagne, 2010, 122 min) de Sergueï Loznitsa ; *La Terre outragée* (France, Ukraine, 2011, 108 min) de Michale Boganim ; *La Maison à la tourelle* (Ukraine, 2012, 80 min) de Eva Neymann ; *The Tribe* (Ukraine, Pays-Bas, 2014, 132 min) de Myroslav Slaboshpytskiy ; *Maïdan* (Ukraine, Pays-Bas, 2014, 127 min) de Sergueï Loznitsa ; *Le Scandale Paradjanov* de Serge Avedikian et Olèna Fetisova (Ukraine, France, Géorgie, Arménie, 2015, 95 min).

Traduire la pluralité du texte



En matière de traduction littéraire, il n'est de théorie sans pratique, ni de pratique sans théorie.

MARIE VRINAT-NIKOLOV
PROFESSEURE DES UNIVERSITÉS À
L'INALCO EN LANGUE ET LITTÉRATURE
BULGARES ET EN THÉORIE DE
LA TRADUCTION LITTÉRAIRE -
TRADUCTRICE LITTÉRAIRE

À TRAVERS UNE JOURNÉE D'ÉTUDE ET LE LIVRE QUI EN Rassemble les communications, des chercheurs posent la question de la spécificité de la traduction et rappellent que la théorie enrichit la pratique et inversement.

COMMENT TRADUIRE ?

C'est sous le titre *Traduire la pluralité du texte* qu'a paru un ouvrage¹ dirigé par Patrick Maurus, Marie Vrinat-Nikolov et Mourad Yelles² avec l'ambition de combler une double lacune : d'une part, les travaux traitant de la spécificité de la traduction littéraire en tant que traduction de textes en langues – et non de langues à langues – avec tout ce que cela implique d'individuation d'une écriture qui porte en elle les traces du social et de l'histoire dans lesquels elle s'inscrit, sont encore trop rares ; d'autre part, l'idée était de réunir pour la première fois à Paris ceux qui, en Europe, en Amérique du Nord, dans le monde arabe et au Maghreb, chercheurs confirmés et reconnus, doctorants et jeunes chercheurs, mais aussi éditeurs et traducteurs, sont convaincus qu'en matière de traduction littéraire, il n'est de théorie sans pratique, ni de pratique sans théorie, si l'on veut éviter les idées reçues que l'on ne cesse de répéter sur la « fidélité » d'une traduction, sa « fluidité », la transparence du traducteur, etc.

Il s'agit donc de tenter de faire progresser la réflexion théorique sur la traduction littéraire, dans le prolongement des avancées

réalisées durant les deux dernières décennies du xx^e siècle, en s'appuyant principalement sur l'héritage légué par Walter Benjamin, Henri Meschonnic, Antoine Berman et sur les travaux de Claude Duchet. Notamment sur des questions toujours actuelles, malgré leur apparente évidence : que traduit-on quand on traduit ? Qu'est-ce que traduire le rythme, l'oralité, la socialité du texte traduit ? Comment traduire les blancs, la calligraphie, la typographie, un autre alphabet ? Comment rendre compte de toute la matérialité du texte/livre à traduire ? Questionnements multiples et complexes, mais inscrits dans une même problématique : qu'il s'agisse des « théoriciens », des « praticiens » ou des « créateurs » – encore des catégories qui demandent à être sérieusement revisitées, voire déconstruites – une même préoccupation les réunit : comment par l'écriture, la réécriture, la diffusion rendre compte de ce que Barthes définit comme « la pluralité du Texte » ?

QUE TRADUIRE ?

L'intérêt s'est porté plus spécifiquement sur « Traduire la langue du corps et le corps de la langue d'un texte "toujours pluriel et paradoxal" » (Marie Vrinat-Nikolov) ; « Eugène Onéguine de Pouchkine en France et au Japon : quel texte traduit-on en français et en japonais ? » (Natalia Teplova) ; « Traduire une intertextualité bouillonnante : l'exemple du poème futuriste d'Aleksander Wat "Moi, d'un côté et Moi de l'autre côté de mon poêle en cynofonte" » (Piotr Bilos) ; « Du Texte maghrébin comme métissage : auto-traduction et écriture romanesque dans le champ littéraire algérien » (Mourad Yelles) ; « De la polyphonie du texte à la pluralité des traductions. Réflexions sur les

traductions françaises du Cantique des cantiques » (Claire Placiat) ; « Traduire plusieurs textes, traduire plusieurs fois un texte » (Patrick Maurus) ; « Poétique de la traduction dans la culture arabe médiévale » (Kadhim Jihad Hassan).

Questionnements qui en ont suscité d'autres (pluralité oblige) : que traduit-on quand on traduit une œuvre pour la première fois ? Le texte que l'on traduit ne contient-il pas déjà en germe les éléments de sédimentation propres aux futures retraductions ? N'est-il pas temps de déconstruire le concept de « retraduction » pour en montrer les incohérences et les dangers ? Penser en termes d'original et de traduction, de texte premier et de texte second, de source et de cible, c'est accepter une linéarité qui ne peut aboutir qu'à la perte. N'est-il pas plus fécond de penser les textes traduits comme du colinguisme généralisé ?

Cette dernière question, en particulier, a été relayée par les témoignages des écrivains maghrébins invités dans le cadre d'un « intermède » particulièrement riche à la fois par la nature des interventions et par les échanges avec un public passionné. Qu'il s'agisse du poète algérien Habib Tengour, du romancier algérien Amin Zaoui ou du poète tunisien Tahar Bekri, tous ont insisté à leur manière sur l'une des caractéristiques essentielles du Texte maghrébin, à savoir *sa pluralité et sa polyphonie* (pour reprendre les concepts barthésiens). De fait, on pourrait sans trop de difficultés soutenir que, dans son ancrage socio-historique comme dans sa visée esthétique, voire mystique, le texte maghrébin est d'abord et fondamentalement *traduction*.

¹ Patrick Maurus, Marie Vrinat-Nikolov et Mourad Yelles, *Traduire la pluralité du texte littéraire*, Paris, L'Improviste, 2015, 153 p.

² Cet ouvrage reprend les communications de la journée d'étude organisée en novembre 2013 à l'Inalco.

EUGÈNE ONÉGUINE, MON COMPAGNON DE ROUTE



CAROLINE PESSÈGUE
PEINTRE ET DESIGNER.
ÉTUDIANTE EN RUSSE À L'INALCO.
WWW.PESSEGUE.COM

CAROLINE PESSÈGUE, PEINTRE ET DESIGNER EXPOSÉE À PARIS ET À SAINT-PÉTERSBOURG, ÉTUDIE ACTUELLEMENT LE RUSSE À L'INALCO. DEPUIS PLUSIEURS ANNÉES, SES PEINTURES SONT LE FRUIT D'UNE RENCONTRE AVEC UN TEXTE LITTÉRAIRE ET DE CHEMINEMENTS PERSONNELS. ELLE S'EN EXPLIQUE À LANGUES O'.

LANGUES O' : DANS QUEL CONTEXTE AVEZ-VOUS DÉCOUVERT POUCHKINE ?
CAROLINE PESSÈGUE : C'était après un voyage en Éthiopie en 2007. Je m'y suis rendue dans l'intention de peindre et de réaliser une exposition à mon retour. J'ai passé quinze jours sur les routes à croquer des paysages et des marcheurs. J'ai été

bouleversée par ce pays d'autant plus que je venais d'apprendre que mon grand-père, exilé russe, y avait séjourné. Ingénieur des ponts et chaussées, il avait participé à la construction de routes. Rentrée en France, je réunis mes dessins sous un titre, *Les Marcheurs*, et je les expose à l'Unesco. C'est à ce moment-là que mon oncle me dit : « Tu devrais lire Pouchkine, c'est le plus grand poète russe. » Je commence par lire des poèmes. Je tombe ensuite sur *Eugène Onéguine* que je lis rapidement et je ne comprends pas pourquoi on en parle autant. Ce roman en vers ne raconte pas grand-chose ! Quelques mois plus tard, aux Buttes-Chaumont, j'aperçois dans un carton abandonné une autre traduction du texte. Je la ramasse, je lis comme ça, au hasard, et ça me touche beaucoup. Cette délicatesse, cette élégance, cette musique ! Et ce rythme qui vous pousse à aller de l'avant ! Il y a quelque chose qui vous entraîne. À partir de là, je commence à mêler le texte à mes dessins.

LO : AVIEZ-VOUS UN PROJET PARTICULIER À CE MOMENT-LÀ ?

C.P. : Depuis quelque temps, je faisais des recherches sur l'itinéraire de mon grand-père en Afrique, sur les chantiers auxquels il avait participé. Par ailleurs, je connaissais maintenant la vie de Pouchkine : son ancêtre africain, son exil. Et j'avais toujours à l'esprit des images de mon voyage en Éthiopie. Mon souhait a donc commencé à prendre forme : travailler à la fois sur mon propre voyage et sur le parcours de mon grand-père, en ayant comme guide cette poésie d'*Eugène Onéguine*. Je trouve que c'est le texte parfait pour accompagner mes dessins de voyage et cette histoire d'exil. Et là, je me sens complètement portée ! Je refais des dessins de marcheurs, je reprends certaines photos de mon grand-père pour en redessiner les paysages. Entre temps, je commence à apprendre le russe à l'Inalco.

LO : EST-CE POUCHKINE QUI VOUS A DONNÉ ENVIE D'APPRENDRE LE RUSSE ?

C.P. : Oui, il fallait que je fasse l'expérience du texte russe ! Mais il y avait aussi ces annotations derrière les photos retrouvées de mon aïeul. Et puis je voulais de l'écriture russe sur mes dessins. Je présente le projet dans la galerie des Éditions Autrement et il est accepté. Je deviens passionnée de Pouchkine, je vais à une conférence donnée par André Markowicz, le traducteur d'*Eugène Onéguine*. Et là, j'entends pour la première fois Pouchkine en russe. Je suis fascinée. Je parle à André Markowicz de mon travail. Mon rêve serait de porter le son d'*Eugène Onéguine* dans l'exposition. Le son russe, mais aussi le son français. Il me fait l'amitié de venir lire un fragment de sa traduction et il amène sa maman, Daredjane Markowicz, pour la voix russe. Et là, c'est l'apothéose, car dans cette petite galerie il y a ces deux voix, mes peintures, des textes d'*Onéguine* cousus, que j'avais écrits en français et en russe et des vases que j'avais fabriqués. Des vases inspirés des coupes des églises russes, souvenir d'un voyage imaginaire, car je ne m'étais jamais rendue en Russie. Mes peintures : des routes et des marcheurs. L'exposition s'intitulait *Onéguine sur les routes*. Parce que pour moi, Pouchkine, c'est quelqu'un qui se déplace tout le temps et *Eugène Onéguine* un texte qui porte au mouvement. Cette exposition correspond au premier chapitre du roman.

LO : ÊTES-VOUS ALLÉE EN RUSSIE DEPUIS ?

C.P. : L'année dernière, en juin. À l'occasion d'une exposition collective à Saint-Petersbourg. Pour moi, Pouchkine est lié à la peinture. J'ai voulu faire le voyage dans ce cadre-là et non en touriste. Y porter mes peintures.

LO : Y A-T-IL UN LIEN ENTRE LES ŒUVRES EXPOSÉES ET POUCHKINE ?

C.P. : Oui. J'ai peint de grandes fleurs inspirées des motifs décoratifs des intérieurs

russe, telles que je les ai imaginés en lisant le deuxième chapitre d'*Eugène Onéguine*.

LO : ET ACTUELLEMENT, QUEL EST LE SUJET DE VOS PEINTURES ?

C.P. : Je suis retournée en Russie en décembre et j'ai pris le Transsibérien. J'avais emporté *Eugène Onéguine*, le texte russe et le texte français. Et dans le train j'ai demandé à des gens s'ils pouvaient me lire un fragment. J'ai rencontré des passionnés. J'ai remarqué que la plupart des femmes lisaient la *Lettre de Tatiana*. Alors, j'ai repris la lettre et j'ai commencé à faire un carnet à partir de ce texte et des paysages vus du train. Un carnet de voyage.

LO : DONC ONÉGUINE NE CESSE DE NOURRIR VOTRE IMAGINAIRE ET DE VOUS ACCOMPAGNER. A-T-IL EU UN AUTRE IMPACT SUR VOTRE TRAVAIL ARTISTIQUE ?

C.P. : Ce texte m'a rendue plus libre. Je suis reconnaissante à cet ouvrage d'exister et d'être sans fin. Quelle liberté ! On sent qu'on peut y aller. On a la place, on a l'espace, ça ne va pas vous lâcher !

LO : QUEL GESTE POURRAIT ÊTRE ASSOCIÉ À LA LECTURE D'ONÉGUINE ?

C.P. : Se mettre debout et marcher.

LO : UN GESTE PICTURAL, LE PINCEAU À LA MAIN ?

C.P. : Comme une ligne et un horizon à la fois... Qui peut courir de page en page et de toile en toile.

PROPOS RECUEILLIS
PAR DESPINA ION.



Onéguine sur les routes 7
Caroline Pessègue

|| Chaque langue voit le monde d'une manière différente ||

FEDERICO FELLINI

Passion de l'autre, des cultures
et des rencontres entre tous les
mondes, l'Inalco, lieu de la découverte
et de la maîtrise d'une centaine de
langues et civilisations, est fier de vous
inviter à **découvrir Langues O' en
magazine et sur langues-o.com**

†★[®] национален שפה 文化 شرقية
i n a l c o

Institut national
des langues
et civilisations orientales