

Université Grenoble Alpes

UFR de Langues étrangères

Master Langues, Littératures et
Civilisations Étrangères et Régionales.
Études italiennes - Études Françaises
Double diplôme international

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e
Letterari

Corso di Laurea Magistrale Filologia
Moderna
Francesistica - Italianistica Percorso
binazionale - Doppio titolo

**Se raconter dans une langue autre, dans la littérature francophone
et italophone contemporaines, à travers les trois récits
autobiographique: *L'Analphabète* (2004) de Agota Kristof, *Une
langue venue d'ailleurs* (2011) de Akira Mizubayashi et *In altre
parole* (2015) de Jhumpa Lahiri..**

Marine

BELGHAZI

Relatrice :
Anna Bettoni

Directrice :
Lisa El Ghaoui

Année universitaire 2022-2023.

Université Grenoble Alpes

UFR de Langues étrangères

Master Langues, Littératures et
Civilisations Étrangères et Régionales.
Études italiennes - Études Françaises
Double diplôme international

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e
Letterari

Corso di Laurea Magistrale Filologia
Moderna
Francesistica - Italianistica Percorso
binazionale - Doppio titolo

**Se raconter dans une langue autre, dans la littérature francophone
et italophone contemporaines, à travers les trois récits
autobiographique: *L'Analphabète* (2004) de Agota Kristof, *Une
langue venue d'ailleurs* (2011) de Akira Mizubayashi et *In altre
parole* (2015) de Jhumpa Lahiri..**

Marine

BELGHAZI

Relatrice :
Anna Bettoni

Directrice :
Lisa El Ghaoui

Année universitaire 2022-2023.

Remerciements

J'aimerais remercier mes tutrices Anna Bettoni et Lisa El Ghaoui pour leurs corrections pertinentes et leurs remarques toujours bienveillantes.

Merci à ma famille de m'avoir épaulée dans l'écriture de ce mémoire: merci papa et maman pour vos relectures, merci Titouan et Juliette pour votre grande aide informatique.

Simon, danke und vor allem bravo, dass du mich ertragen hast.

Merci à mes amis, et tout particulièrement à Vicky et Manon d'avoir cru en moi et de m'avoir encouragée.

À mes camarades de classe, merci pour ces années, je garde un souvenir joyeux et ému de nos moments partagés entre la France et l'Italie.

Ringrazio inoltre la professoressa Tiziana De Rogatis che mi ha fatto scoprire queste due scrittrici durante il mio anno in Erasmus all'Università per Stranieri di Siena.

Déclaration anti plagiat

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

Abstract

L'obiettivo di questo studio è di esaminare il paradosso dell'espressione di sé in una lingua diversa dalla lingua madre. Attraverso i tre racconti autobiografici: *L'Analphabète* (2004) di Agota Kristof, *Une langue venue d'ailleurs* (2011) di Akira Mizubayashi e *In altre parole* (2016) di Jhumpa Lahiri, proviamo a capire ciò che motiva questi tre autori a scrivere in una lingua imparata da adulto. Agota Kristof, Akira Mizubayashi e Jhumpa Lahiri ci danno da vedere tre prospettive diverse dell'esilio e dell'entrata in una nuova lingua. Tuttavia, gli autori si raggiungono nello scrivere un'autobiografia in una lingua straniera, una lingua che imparano per farla diventare una lingua a sé. La scrittura autobiografica, essendo una scrittura intima, rivela un'identità degli scrittori che si trasforma in maniera simultanea alla formazione linguistica. Se scrivere in una lingua madre sembra più semplice, la scrittura in un'altra lingua rappresenta una nuova libertà che permette di definirsi in un modo diverso, in un modo più autentico, allontanandosi da una pressione sociale. Permette di superare delle emozioni troppo vive in lingua madre. L'altra lingua apre la possibilità agli scrittori di crearsi un'altra identità, un'identità doppia, un'identità arricchita.

parole-chiave: letterature comparate, lingua madre, lingua straniera, lingua altra, translinguismo, esilio, autobiografia, identità.

Table des matières

Introduction.....	10
1. Langue et exil.....	12
1.1. Langue de l'exil et exil de la langue.....	13
1.1.1. La langue de l'exil (Agota Kristof).....	13
1.1.2. L'exil dans la langue (Akira Mizubayashi).....	17
1.1.3. Langue et exils (Jhumpa Lahiri).....	20
1.2. La place de la langue dans l'exil. Entre contraintes et libertés.....	24
1.2.1. Les contraintes de l'apprentissage de la langue de l'exil.....	24
1.2.2. Une écriture révélatrice du contexte d'apprentissage de la langue.....	29
1.2.3. Langue d'adoption : entre contraintes et libertés. Le paradoxe de l'écriture dans une langue autre.....	33
1.3. Entre fuite et retour.....	38
1.3.1. Choisir l'exil de la langue pour fuir.....	38
1.3.2. L'occasion d'un retour à la langue première ?.....	42
1.3.3. L'écriture en langue autre: l'occasion d'un retour à soi à travers l'écriture du « je ».....	45
2. Le paradoxe d'une écriture autobiographique, intime, dans une langue étrangère....	49
2.1. L'écriture de soi dans une langue autre.....	50
2.1.1. Les difficultés liées à l'écriture en langue étrangère.....	50
2.1.2. S'écrire en langue étrangère, une facilité : la question de la distance à la langue: fuir les mots pour fuir les maux ?.....	53
2.1.3. La question de la vulnérabilité chez l'écrivain.e translingue. La mise à nu à travers une écriture intime.....	56
2.2. Errance entre les langues et errance identitaire.....	59
2.2.1. La question de la filiation. Langue maternelle et « langue paternelle ».....	59
2.2.2. Errance entre les langues et errance identitaire.....	62
2.2.3. Langue d'adoption et culture d'adoption.....	65
2.3. Se métamorphoser pour renaître dans une autre langue.....	68
2.3.1. S'oublier et se soustraire à soi.....	68
2.3.2. Langue autre, création d'une identité autre ?.....	70
2.3.3. La « metamorfosi ».....	74
3. Une langue autre ou une langue à soi ?.....	77
3.1. L'imaginaire de ces langues autres.....	77
3.1.1. La question de l'ailleurs.....	77
3.1.2. Un imaginaire artistique et littéraire.....	80
3.1.3. Les « langues ennemies ».....	83
3.2. Écrire dans la langue de l'autre: est-ce la preuve d'une intégration?.....	86
3.2.1. Entre intégration, séparation et dispersion.....	86
3.2.2. Maîtriser la langue d'accueil, synonyme d'intégration ?.....	89

3.2.3. L'adoption d'une nouvelle culture ?.....	92
3.3. Une nouvelle identité constituée avec cette nouvelle langue : Une identité enrichie ?... 92	
3.3.1. Une identité double, enrichie.....	93
3.3.2. L'écriture comme légitimité d'être.....	94
3.3.3. Se définir par l'étrangéité.....	95
Conclusion.....	96
Bibliographie.....	97

Introduction

Tabucchi écrit: « J'avais besoin d'une langue différente: une langue qui fût un lieu d'affection et de réflexion »¹. Il exprime ainsi son besoin d'écrire dans une langue autre faisant de lui un écrivain translingue.

Écrire en langue non-maternelle n'est pas un phénomène nouveau. Du Moyen-âge au XX^e siècle, on observe une première période durant laquelle on trouve une littérature italienne hors d'Italie, une littérature qui n'est pas considérée comme de la littérature italienne à part entière. On peut y citer des auteurs comme Montaigne, Voltaire ou encore Joyce.

Les guerres mondiales qui marquent le XX^e siècle, poussent beaucoup d'écrivains à l'exil. Se développe alors une littérature migrante francophone dont témoignent Kafka, Beckett et Nabokov.

La littérature migrante italoophone, quant à elle, née en 1989, suite à l'assassinat, en Italie, du jeune sudafricain noir Jerry Masslo. Jerry Masslo fuit l'Afrique du Sud suite à l'assassinat de son père et de ses enfants lors d'une manifestation. Il arrive, en mars 1988, à Rome où il demande, en vain, l'asile. Le statut de réfugié n'est accordé qu'à des migrants d'Europe de l'Est. L'année suivante, il commence à travailler à Villa Lanterno où il récolte des tomates, travail assigné aux populations noires. Le 24 Août, Jerry est assassiné. Sa mort bouleverse l'Italie qui retransmet pour la première fois les obsèques d'un homme noir à la télévision. Quelques mois plus tard, se tient une manifestation antiraciste qui réunit plus de 150 000 personnes. La loi Martelli est alors votée pour autoriser la demande d'asile quelque soit le pays d'origine. Émerge alors une littérature italoophone écrite par des auteurs étrangers.

Du côté de la francophonie, un important manifeste littéraire est publié: « Pour une littérature monde en français » en 2007. Il a pour but de reconnaître les écrivains « d'outre France » dont les écrivains translingues. Ce n'est qu'en 2000 qu'est publiée la première monographie sur le sujet: *Singularités francophones* de Robert Jouanny.

Cette étude est consacrée à ces écrivains translingues qui se racontent dans une langue différente de leur langue maternelle. *L'Analphabète*² est un récit autobiographique écrit en

¹ Tabucchi Antonio, *Requiem*, Paris, 10 18 domaine étranger, 1994, traduit du portugais par Isabelle Pereira, p. 7.

² Kristof Agota, *L'Analphabète*, Genève, Éditions Zoé, 2004.

français par l'autrice hongroise Agota Kristof. *Une langue venue d'ailleurs*³ est également une autobiographie écrite en français, mais cette fois-ci, par un auteur japonais: Akira Mizubayashi. *In altre parole*⁴, est une autobiographie écrite en italien par l'autrice américaine d'origine indienne, Nilanjana Sudeshna Lahiri, dite Jhumpa Lahiri.

Il s'agit alors de comprendre pourquoi ces auteurs écrivent une autobiographie dans une langue non-maternelle. Nous analyserons, dans un premier temps, la place de la langue dans les différents types d'exils. Ensuite, nous nous intéresserons au paradoxe du choix d'une langue autre pour l'écriture autobiographique intime. Enfin, nous verrons dans quelle mesure une langue étrangère peut devenir une langue à soi.

³ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2011.

⁴ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, Milan, Guanda, 2016.

1. Langue et exil

Agota Kristof (1935 - 2011), Akira Mizubayashi (1951) et Jhumpa Lahiri (1967) s'expriment dans une langue différente de leur langue maternelle dans les œuvres que nous avons choisies pour notre corpus, à savoir : *L'Analphabète*⁵ (2004) désormais citée *L'A*; *Une langue venue d'ailleurs*⁶ (2011) citée *LVA*, *In altre parole*⁷(2016), citée *IAP*. La langue dans laquelle cet auteur et ces deux autrices écrivent est une langue étrangère, une langue apprise, une langue autre, c'est-à-dire une langue qui est différente de celle qui leur a été transmise par leurs parents. Ce choix linguistique s'explique, entre autres raisons, par des déplacements géographiques.

Ainsi, en 1956, à l'âge de vingt-et-un ans, Agota Kristof fuit sa Hongrie natale où éclate la première insurrection armée contre un régime communiste⁸. Elle se retrouve en Suisse francophone, à Neuchâtel et commence, dans ce contexte, à apprendre le français pour pouvoir échanger dans son quotidien, notamment à l'usine d'horlogerie où elle travaille. Ce n'est que vers 1970-1971 qu'elle commence à écrire en français après s'être exprimée pendant des années exclusivement en hongrois (notamment dans ces poèmes⁹). Dans sa carrière d'écrivaine d'expression française, elle publie principalement des pièces de théâtre, dont *John et Joe*¹⁰ et *Un rat qui passe*¹¹ parus en 1972. Elle finira sa vie en Suisse, où elle mourra en 2011¹².

Akira Mizubayashi, quant à lui, naît au Japon, où il est témoin de la révolte de mai 68. Au Japon cette révolte étudiante est, non seulement, d'une durée record au niveau mondial puisqu'elle durera un an, mais elle est aussi également extrêmement violente, marquée notamment par des actes terroristes¹³. Dans ce contexte, Akira Mizubayashi tombe amoureux

⁵ Kristof Agota, *L'Analphabète*, Genève, Éditions Zoé, 2004.

⁶ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2011.

⁷ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, Milan, Guanda, 2016.

⁸ Kende Pierre, « Budapest, 1956 : la révolution confisquée » dans mensuel 314, novembre 2006 <https://www.lhistoire.fr/budapest-1956%C2%A0-la-r%C3%A9volution-confisqu%C3%A9e> consulté le 21/06/2023.

⁹ Kristof Agota, Clous, Genève, Éditions Zoé, 2016.

¹⁰ Kristof Agota, *John et Joe*, Neuchâtel, Création Neuchâtel, 1975.

¹¹ Kristof Agota, *Un rat qui passe*, Neuchâtel, Création Neuchâtel, 1984.

¹² *Quarto 27 Revue des Archives littéraires suisses*, Genève: Slatkine, février 2009.

¹³ Sastre Grégoire, « Les étudiants japonais en 1968. SciencesPo » - *Dossiers documentaires*. Avril 2018 <http://dossiers-bibliotheque.sciencespo.fr/voir-plus-loin-que-mai-les-mouvements-etudiants-dans-le-monde-en-1968/les-etudiants-japonais-en#toc> consulté le 21/06/2023

de la langue et de la culture françaises. Il décide, après plusieurs années d'apprentissage, de s'exiler en France, et plus précisément à Montpellier, où il entame des études pour enseigner le français en 1973. Il est ainsi « pensionnaire étranger » en lettres pendant trois années à l'École Normale Supérieure (ENS) de la rue d'Ulm, à Paris. En 1989, il retourne au Japon pour enseigner dans différentes universités de Tokyo. Il publie d'abord six essais en japonais avant d'écrire en 2011, *LVA*, son premier ouvrage rédigé en français¹⁴.

Jhumpa Lahiri est une autrice d'origine indienne de par ses deux parents; elle naît à Londres en 1967 et grandit à Rhode Island, aux États-Unis où ses parents ont décidé de s'installer. Dans sa famille, on parle le bengali, une langue indienne dont elle se sent « exilée » alors qu'elle vit sur le continent américain où l'existence du bengali est presque inconnue. L'histoire de l'autrice est ainsi marquée par des changements de lieux de vie ainsi que par le plurilinguisme, c'est-à-dire le fait « d'utiliser couramment plusieurs langues »¹⁵. Elle écrit majoritairement en anglais, mais *IAP* est une de ses œuvres rédigée en italien¹⁶. Elle y raconte l'histoire d'amour impossible avec la langue italienne alors qu'elle réside aux États-Unis: c'est le récit d'un second exil.

1.1. Langue de l'exil et exil de la langue

Nos autrices et notre auteur ont des nationalités différentes et des parcours différents. Néanmoins ce qui les relie, c'est d'abord, le fait qu'ils aient choisi comme langue d'expression une langue différente de leur langue maternelle, mais c'est aussi la notion d'exil. Nous nous demanderons alors comment la notion de langue et la notion d'exil s'articulent dans chacun des trois ouvrages de notre corpus.

1.1.1. La langue de l'exil (Agota Kristof).

L'A est le quatrième roman écrit en français par Agota Kristof après sa *Trilogie des jumeaux*, composée du *Grand Cahier*¹⁷, de *La Preuve*¹⁸ et de *Le Troisième Mensonge*¹⁹. Ce

¹⁴ Mizubayashi Akira. Biographie. <https://www.mizubayashi.net/biographie> consulté le 26/05/2023.

¹⁵ Larousse. Plurilingue. Dans *Dictionnaire en ligne*.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/plurilingue/61801> consulté le 28/05/2023.

¹⁶ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. « Jhumpa Lahiri ». Encyclopedia Britannica, 27 Mai 2023 <https://www.britannica.com/biography/Jhumpa-Lahiri> consulté le 21/06/2023.

¹⁷ *Id.*, *Le Grand Cahier*, Seuil, Paris, 1986.

¹⁸ *Id.*, *La Preuve*, Seuil, Paris, 1988.

¹⁹ *Id.*, *Le Troisième Mensonge*, Seuil, Paris, 1991.

récit retrace son parcours: de son enfance en Hongrie à sa nouvelle vie à Neuchâtel, en Suisse. En effet, elle naît le 29 octobre 1935 à Csikvánd en Hongrie. À l'âge de vingt-et-un an, elle quitte une Hongrie en guerre. La révolution hongroise de 1956 pousse, en effet, la jeune femme à quitter son pays avec sa fille et son mari. L'insurrection armée éclate le 23 Octobre 1956, en pleine Guerre Froide (1947-1989). Elle oppose la Hongrie communiste soutenue par l'Union soviétique et une coalition de groupes opposants hongrois. Le contexte tendu de la dictature de János Kádár, qui succède au gouvernement populaire réformiste d'Imre Nagy²⁰ en 1955, crée une grande frustration parmi la population hongroise. De grandes manifestations ont lieu notamment à Budapest pour protester contre le régime de Kádár. La situation dégénère rapidement et la police commence à tirer sur les manifestants, faisant de nombreuses victimes. La population hongroise se révolte et combat les forces armées de la République populaire de Hongrie²¹. Le gouvernement soviétique envoie alors des troupes pour réprimer la révolte. Le conflit se transforme ainsi en une guerre ouverte entre l'armée soviétique et les insurgés hongrois. La guerre prend fin le 10 novembre 1956 lorsque l'armée soviétique parvient à rétablir l'ordre en Hongrie. Les pertes humaines de cette guerre sont estimées à environ vingt-cinq mille morts mais aussi à deux cent mille réfugiés²². Ces milliers de Hongrois fuient leur pays pour chercher refuge ailleurs, notamment en Autriche, à l'image de Agota Kristof, qui raconte avoir traversé la frontière via un « passeur »²³ en Novembre 1956: « Arrivés à Vienne, nous trouvons un poste de police pour nous annoncer. [...] Les policiers nous donnent l'adresse d'un centre de réfugiés, et nous indiquent le tramway qui nous y mènera gratuitement »²⁴. Ces réfugiés sont ensuite répartis dans des pays d'accueil tels que les États-Unis, le Canada, la Grande-Bretagne ou encore, en Suisse, comme Agota Kristof.

Dans son cas, cette expatriation est contrainte par le contexte dangereux de la guerre en Hongrie de 1956. Elle obtient alors le statut de réfugiée politique. Les réfugiés sont ce « nombre très restreint de migrants qui sont poussés à la migration par des nécessités de type politique comme des persécutions à conséquences graves et un danger concret de mort »²⁵. Son mari qu'elle n'évoque qu'au détour de sa situation maritale; (« J'ai vingt et un ans. Je suis

²⁰ Fisera Vladimir Claude, « Imre Nagy (1896-1958) », *Encyclopédie Universalis*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/imre-nagy/> consulté le 21/06/2023.

²¹ Kende Pierre, « Budapest, 1956 : la révolution confisquée » dans mensuel 314, novembre 2006, <https://www.lhistoire.fr/budapest-1956%C2%A0-la-r%C3%A9volution-confisqu%C3%A9e> consulté le 21/06/2023.

²² Tiberi Leonardo, *La rivoluzione ungherese del 1956*, Institut Luce, Rome, 2006.

²³ Kristof Agota, *L'Alphabète*, op. cit., p. 22.

²⁴ *Ibid.*, p. 25.

²⁵ Bolzman Claudio, « Exil et errance », *Pensée plurielle*, 2014/1 (n° 35), p. 43-52.

mariée depuis deux ans, et j'ai une petite fille de quatre mois »²⁶) prend part au soulèvement de Budapest contre les troupes soviétiques le 23 Octobre 1956. « Il est arrêté, relâché mais menacé »²⁷. Cette raison n'est en revanche pas évoquée de manière explicite à l'intérieur du récit mais serait la cause pour laquelle le couple décide de s'exiler²⁸.

Le terme d'exil est défini ainsi par le CNRTL²⁹: « tout changement de résidence, volontaire ou non, qui provoque un sentiment ou une impression de dépaysement ». La Suisse représente le pays dans lequel Agota Kristof s'exile puisqu'elle change de pays de résidence et éprouve un sentiment de dépaysement lors de son arrivée. De plus, la notion de dépaysement est intimement liée à celle de l'étranger. En effet, si elle est dépaycée, c'est notamment parce qu'elle est confrontée à une culture étrangère. Le terme « exil » est employé dans l'ouvrage à plusieurs reprises, et elle se définit comme « exilée ». Cependant, il convient de rappeler que Agota Kristof a obtenu le statut de réfugiée politique en 1956, ce qui la distingue d'une simple exilée. Selon Egon Kunz, spécialiste hongrois des migrations³⁰, un exilé est une personne qui a quitté son pays volontairement ou qui a été forcée pour diverses raisons. Il peut s'agir d'une personne qui fuit la pauvreté, la violence, la persécution ou toute autre forme de danger pour sa vie ou sa sécurité. L'exilé peut quitter son pays pour trouver une vie meilleure ou par simple choix personnel, mais il n'est pas protégé par le droit international. Un réfugié politique, quant à lui, est une personne qui a quitté son pays à cause d'un danger, qu'il s'agisse de la « violence, de la persécution ou de la discrimination à cause de son opinion politique, sa religion, sa nationalité ou toute autre caractéristique protégée par la loi »³¹. Dans le cas de notre autrice, il s'agit de l'insurrection armée en Hongrie. Les réfugiés politiques sont plus protégés par le droit international, ce qui leur permet d'obtenir une protection juridique et une assistance de la part de l'État d'accueil et des organisations internationales. Un exilé peut alors quitter son pays pour de multiples raisons, tandis qu'un réfugié politique fuit les persécutions en raison de ses opinions ou de ses caractéristiques personnelles. Ainsi, dans le cas d'Agota Kristof, le syntagme « réfugié politique » apporte plus de précisions quant à sa situation même si le terme « exil » reste largement employé par les études qui la concernent. Quelques

²⁶ Kristof Agota, *L'Alphabète*, op. cit., p. 22.

²⁷ *Quarto 27 Revue des Archives littéraires suisses* numéro 27, Genève: Slatkine, février 2009.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, Exil, <https://www.cnrtl.fr/definition/exil> consulté le 16/05/2023.

³⁰ Ürményházi Attila, « Egon Kunz », Migration heritage center, 4 Août 2008, <https://www.migrationheritage.nsw.gov.au/stories/tell-us-your-story/egon-kunz/index.html> consulté le 21/06/2023.

³¹ Kunz Egon, « Exile and Resettlement: Refugee Theory ». *The International Migration Review*, vol. 15, no. 1/2, 1981, p. 42–51.

autrices et auteurs critiques s'appliquent toutefois à distinguer les deux conditions. C'est le cas de Edward W. Saïd:

l'exil est issu de la pratique antique de l'ostracisme [vote par lequel l'Éclésiastique prononçait le bannissement de l'un de ses citoyens]. Une fois frappé d'ostracisme, l'exilé a une vie anormale et misérable, et porte les stigmates de son statut d'étranger. Les réfugiés, eux, sont le produit de la réalité du XX^{ème} siècle. Le mot « réfugié » a pris une portée politique, et évoque de vastes troupes d'individus innocents et désorientés, ayant besoin d'une aide internationale urgente, alors qu'« exilé » implique, selon moi, une forme de solitude et de spiritualité³².

Il y aurait alors, selon le critique littéraire, une différence dans la manière dont ces personnes sont accompagnées et dans leur ressenti. En outre, Sara de Balsi, qui a travaillé sur l'œuvre d'Agota Kristof, affirme quant à elle: « si l'exilé est un individu isolé, le réfugié est un individu dans la masse; l'exilé est entouré d'une aura d'intellectuel, le réfugié se contente d'un dictionnaire pour déchiffrer un nouveau monde »³³. Sara de Balsi ne parle pas de solitude mais d'un individu « isolé » et elle s'appuie directement sur le cas de Agota Kristof pour distinguer sa manière d'apprendre la langue seulement avec un dictionnaire. C'est précisément ce que l'autrice raconte, elle ne prend que quelques affaires dans son voyage dont un dictionnaire hongrois-français³⁴, objet primordial pour tenter de s'intégrer dans son nouveau pays. Elle s'oppose sur ce plan-là à Jhumpa Lahiri et Akira Mizubayashi qui, en tant qu'exilés, et non pas en tant que réfugiés politiques, fréquentent le milieu intellectuel.

Finalement, les définitions d'exilé et de réfugié politique ont quelques différences mais restent assez proches, le réfugié étant un cas particulier de l'exil. Agota Kristof a un statut de réfugié politique contrairement aux deux autres auteurs de notre corpus, ce qui crée, comme nous l'avons vu, quelques différences, d'abord, et de fait, sur le plan politique mais aussi sur le plan social et notamment en ce qui concerne son apprentissage de la langue et son intégration. Cependant, elle évoque elle-même la notion d'exil en ce qui la concerne. Ainsi, nous emploierons, lorsque cela ne crée pas de confusion, la notion d'exil.

³² Saïd Edward, *Réflexions sur l'exil*, Arles, Actes Sud, 2008, p. 364, traduit de l'anglais par Charlotte Woillez.

³³ Balsi (De) Sara, *Agota Kristof, écrivaine translingue*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, coll.

« Littérature hors frontière », 2019, p. 33.

³⁴ Kristof Agota, *L'Analphabète*, *op. cit.*, p. 22.

Agota Kristof arrive « par hasard »³⁵ à Neuchâtel où l'on parle le français. Bien que la Suisse ait quatre langues officielles (l'allemand au nord et au centre, le français à l'ouest, l'italien au sud et le romanche dans le sud-est du canton des Grisons), elle arrive en Suisse romande qui a pour langue le français. Elle est alors confrontée à la langue française qu'elle ignore, et qui lui est donc étrangère. Le français peut ainsi être qualifié comme étant sa langue de l'exil. C'est dans cette langue que Agota Kristof doit s'exprimer suite à sa fuite. Elle n'a ainsi pas choisi cette langue.

1.1.2. L'exil dans la langue (Akira Mizubayashi).

Contrairement à Agota Kristof qui est confrontée au français, sa langue de l'exil, après son arrivée en Suisse, Akira Mizubayashi découvre le français alors qu'il est dans son pays d'origine. Il naît le 5 août 1951 à Sakata, au Japon. Il a ainsi pour langue maternelle le japonais, une langue dont il hérite et cela indépendamment de sa volonté. Le français, au contraire, est une langue qu'il rencontre par hasard alors qu'il a dix-huit ans:

Le japonais n'est pas une langue que j'ai choisie. Le français, si. Heureusement on peut choisir sa langue ou ses langues. Le français est la langue dans laquelle j'ai décidé, un jour, de me plonger. J'ai adhéré à cette langue et elle m'a adopté... C'est une question d'amour. Je l'aime et elle m'aime... si j'ose dire...³⁶.

Les deux langues sont ici mises en comparaison, le japonais étant évoqué par la négation. On comprend, dès lors, l'importance du français dans la vie du futur écrivain, une langue qu'il a choisi et qu'il apprend avant d'aller en France, à l'inverse de Agota Kristof qui effectue par nécessité un déplacement physique avant d'apprendre la langue de son pays d'accueil.

Akira Mizubayashi apprend la langue française de manière assidue, et cela pendant des années avant d'aller en France. Sa découverte de la langue française ressemble à une rencontre amoureuse. En effet, il évoque le sentiment amoureux qu'il éprouve à l'égard du français: « e l'aime et elle m'aime »³⁷. Ce sentiment d'amour est réciproque puisque la langue, ainsi personnifiée, est décrite comme éprouvant ce même sentiment. En outre, son intérêt pour la

³⁵ *Ibid.*, p. 28

³⁶ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op.cit., p. 19

³⁷ *Idem.*

langue se vérifie dans son parcours scolaire puisqu'il étudie à l'université nationale des langues et civilisations étrangères de Tokyo (Unalcet), puis à Montpellier au sein du « Centre de formation pédagogique, un établissement créé au sein de l'université Paul-Valéry pour la formation et le recyclage des enseignants de français langue étrangère »³⁸. Il fera de son amour pour le français son travail puisque outre ses activités d'écrivain et de traducteur, il enseigne, aujourd'hui encore, le français à Tokyo.

Akira Mizubayashi vit donc un exil fantasmé tout en étant au Japon. Le terme d'exil prend alors une connotation méliorative dans la mesure où la notion de choix prend plus de place que dans le cas de Agota Kristof. Il décide de partir en France mettre en application ce qu'il a appris de l'autre bout du monde. Pour lui, partir c'est l'occasion de changer de vie. Il n'a pas choisi de naître au Japon, il n'a pas choisi cette langue. Choisir sa langue, son pays c'est dire non à l'héritage, au destin et se créer sa propre existence. Le français s'oppose au japonais dans la mesure où c'est une langue « imée et choisie »³⁹ selon l'auteur. Akira Mizubayashi est ainsi acteur de son destin, il est celui qui a fourni un effort pour saisir le français :

C'est la langue vers laquelle j'ai cheminé avec patience et impatience tout à la fois; je me suis déplacé vers elle; c'est celle que je suis allé recueillir tandis qu'elle m'a accueilli en elle; elle m'est venue de loin, avec un retard considérable de dix-huit ans⁴⁰.

Par le dialogue qui s'installe entre le « je » du narrateur et le « elle » de la langue française, le rapport de réciprocité est mis en évidence. De plus, le déplacement dont il parle s'effectue, en effet, d'abord, vers la langue. Mais la langue, c'est une partie de la culture d'un pays. Lorsque Akira Mizubayashi se tourne vers le français, il s'intéresse aussi à la culture française: sa littérature, sa politique, sa philosophie comme lorsqu'il cite longuement Rousseau⁴¹. Une langue c'est aussi un lieu.

Ainsi, l'exil à travers la langue devient un déplacement physique lorsqu'il décide d'aller en France: « Aller à Montpellier, cela représentait pour moi un véritable exil »⁴². Son exil se fait par étapes: il est d'abord vécu dans la langue, puis il devient un déplacement physique lorsqu'il candidate pour aller étudier en France. Il explique avoir même pu choisir la ville⁴³. Un exil, donc, volontaire, qui s'oppose à l'exil de Agota Kristof, forcée par les circonstances

³⁸ *Ibid.*, p. 89.

³⁹ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 20.

⁴¹ *Ibid.*, p. 80.

⁴² *Ibid.*, p. 90.

⁴³ *Ibid.*, p. 89.

politiques. L'auteur présente la notion d'exil comme un déplacement lointain, vers une terre inconnue. L'exil c'est le « ors de chez soi », c'est « ne forme de déracinement qui oblige au déplacement vers un ailleurs »⁴⁴. Ici, les termes « éracinement » et « illeurs » se répondent et montrent les deux étapes de l'exil: d'abord, il faut s'extraire, quitter un pays, pour ensuite se diriger vers un autre qu'Akira Mizubayashi appelle également « l'ailleurs » dans la mesure où il est lointain et il constitue une culture différente par rapport à son pays d'origine. Il se confie alors: « Je n'avais jamais quitté ma famille, je n'étais jamais allé à l'étranger, je n'avais jamais voyagé en avion, je ne m'étais même jamais éloigné durablement de Tokyo »⁴⁵. Ici, la nouveauté, et le caractère inédit, marqué par l'adverbe « jamais » souligne tous les grands changements dans la vie de Akira Mizubayashi.

Ainsi, l'exil de Akira Mizubayashi est un exil dans la langue, dans le sens d'un déplacement vers le français. Son exil est alors, dans un premier temps, intellectuel. Il s'agit aussi d'un déplacement vers la culture française qui se manifeste par un exil physique en France, loin de son Japon natal.

⁴⁴ N. S.-L. « L'exil », *Études*, vol. 412, no. 2, 2010, p. 233.

⁴⁵ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, *op. cit.* p. 90.

1.1.3. Langue et exils (Jhumpa Lahiri).

La position de Jhumpa Lahiri en ce qui concerne l'exil est encore différente de celle de Agota Kristof et de Akira Mizubayashi. Dans l'édition actuelle du dictionnaire de l'Académie française, le terme d'exil est défini ainsi: « Situation d'une personne contrainte de vivre ou de séjourner ailleurs que là où elle vit habituellement »⁴⁶. Selon cette définition, l'exil ne semble pas s'appliquer à Jhumpa Lahiri puisqu'elle ne quitte pas son pays d'origine pour aller s'installer dans un pays d'accueil. En effet, elle naît à Londres de parents qui ont émigré d'Inde. Elle fait partie de la seconde génération de migrants. Ses parents ont quitté Calcutta, la capitale de l'État indien du Bengale Occidental (91 millions d'habitants) qui a pour langue officielle le bengali. Dans la famille de Jhumpa Lahiri, on parle cette langue qu'elle ne sait pourtant pas écrire. Comme de nombreux migrants de la seconde génération, elle est ainsi analphabète dans sa langue maternelle⁴⁷. Une autre définition du terme exil semble appropriée pour notre auteur: « Situation de quelqu'un qui est obligé de vivre ailleurs que là où il est habituellement, où il aime vivre ; ce lieu où il se sent étranger, mis à l'écart »⁴⁸. Cette définition correspond alors davantage à la situation de l'autrice dans la mesure où elle ne vit pas dans le pays qu'elle aime, celui auquel elle est attachée. Sa mère a toujours voulu que ses enfants connaissent leurs origines, donnant lieu à de nombreux aller-retours à Calcutta pour revoir leur famille. Elle est donc imprégnée, par sa culture d'origine, celle qu'elle hérite de ses parents, tant de la langue qui est celle qu'elle parle dans le foyer familial, que des paysages, et du mode de vie, qu'elle a eu l'occasion de découvrir par les histoires de ses parents et par ses visites en Inde. Elle vit alors dans une forme d'exil, même si elle n'a pas vécu la migration en première personne comme cela est le cas de Agota Kristof et de Akira Mizubayashi.

Dans *IAP*, l'autrice parle elle-même d'exil, elle en décrit d'ailleurs plusieurs types, d'où les titres des chapitres « primo esilio »⁴⁹ et « secondo esilio »⁵⁰. Dans cet ouvrage qu'elle définit comme étant une autobiographie linguistique⁵¹, les exils qu'elle décrit sont des exils

⁴⁶ Académie française. Exil. Dans *Dictionnaire de l'Académie française*, 9^{ème} édition.

<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E3355> consulté le 02/06/2023.

⁴⁷ Allardice Lisa interview pour *The guardian*, Mai 2021,

<https://www.theguardian.com/books/2021/may/01/jhumpa-lahiri-ive-always-existed-in-a-kind-of-linguistic-exile> consulté en ligne le 22/07/2023.

⁴⁸ Larousse. Exil. Dans *Dictionnaire en ligne*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exil/32134> consulté le 02/06/2023.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁵¹ *Ibid.*, « postfazione » p. 156.

linguistiques. Ce qu'elle examine c'est, au-delà de la distance géographique, par rapport au lieu d'origine, la distance à la langue maternelle.

D'abord, Jhumpa Lahiri a pour langue maternelle le bengali. Le bengali est la troisième langue la plus parlée d'Inde, un pays où vingt-deux langues officielles sont reconnues. Le bengali est la dixième plus parlée au monde en nombre de locuteurs, un nombre estimé à 250 millions⁵² et malgré cela, elle est quasiment inconnue en Amérique:

In un certo senso mi sono abituata a una specie di esilio linguistico. La mia lingua madre, il bengalese, in America è straniera. Quando si vive in un Paese in cui la propria lingua è considerata straniera, si può provare un senso di straniamento continuo. Si parla di una lingua segreta, ignota, priva di corrispondenze con l'ambiente. Una mancanza che crea una distanza dentro di sé⁵³.

Le fait que le bengali soit une langue étrangère sur le continent américain semble créer une véritable distance pour Jhumpa Lahiri: une distance entre sa langue maternelle et son lieu de vie. Ce caractère étranger de la langue se transpose à sa personne. Sa langue et sa culture d'origine étant étrangères là où elle vit, elle se sent ainsi elle-même étrangère. Elle se réfère d'ailleurs à l'exemple de sa mère, qui écrit des poèmes en bengali et en fait l'analyse suivante: « Penso a mia madre, che scrive poesie in bengalese, in America. Lei non può trovare, perfino quasi cinquant'anni dopo che vi è trasferita, un libro scritto nella sua lingua »⁵⁴.

Néanmoins, la distance que Jhumpa Lahiri ressent entre elle et le bengali a aussi un autre aspect que celui de l'éloignement géographique. Elle en est également éloignée intellectuellement. En effet, elle n'a jamais vécu au Bengale Occidental, d'où elle est originaire. Elle n'est confrontée à sa langue maternelle que dans un cadre intime, celui du foyer parental. Cela ne lui permet alors pas d'acquérir une maîtrise nécessaire pour se mouvoir dans la langue tant à l'oral qu'à l'écrit:

Nel mio caso c'è un'altra distanza, un altro scisma. Non conosco il bengalese alla perfezione. Non so leggerlo, neanche scriverlo. Parlo con un accento, senza autorità, per cui ho sempre percepito una sconnessura tra me ed esso. Di conseguenza ritengo che la mia lingua madre sia anche, paradossalmente, una lingua straniera⁵⁵.

Ainsi, à l'aide du néologisme « sconnessura » construit à partir du verbe sconnettere qui signifie déconnecter, Jhumpa Lahiri exprime l'idée d'un détachement. Elle explique ainsi

⁵² chiffres de l'INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales) <http://www.inalco.fr/langue/bengali> consulté le 02/06/2023.

⁵³ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 8.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁵ *Idem.*

qu'elle ne sait pas écrire le bengali: elle est analphabète dans sa langue maternelle. C'est dans ce sens qu'elle affirme que sa langue maternelle peut également être qualifiée d'étrangère dans la mesure où elle ne la connaît pas suffisamment pour la faire sienne. Si elle emploie l'adverbe « paradossalmente » pour décrire la situation, c'est parce qu'une langue étrangère se définit en opposition à la langue maternelle. Or, pour notre autrice, sa langue maternelle, le bengali, est une langue étrangère dans le sens où elle lui reste d'une certaine manière impénétrable bien qu'elle soit intimement inscrite en elle et dans son histoire, c'est là tout le paradoxe.

En 1994, elle s'offre avec sa sœur un voyage en Italie, à Florence, alors que Jhumpa Lahiri étudie l'architecture du Rinascimento à Boston. Elle explique ce qu'elle éprouve face à la langue italienne qu'elle ne fait que rencontrer mais dont elle est déjà amoureuse: « Quello che provo è qualcosa di fisico, inspiegabile. Suscita una smania indiscreta, assurda. Una tensione squisita. Un colpo di fulmine »⁵⁶. L'autrice nous fait ainsi part de son émotion tout en prenant du recul sur la situation, comme en témoigne l'emploi de l'adjectif « assurda » qui émet un jugement de valeur sur elle-même. Si cela peut paraître absurde, c'est parce que « le coup de foudre » dont elle parle ne s'adresse pas à une personne mais à une langue, la langue italienne: « Sembra una lingua con cui devo avere una relazione. Sembra una persona che incontro un giorno per caso, con cui sento subito un legame, un affetto. Come se la conoscessi da anni, anche se c'è ancora tutto da scoprire »⁵⁷. Ce qu'elle décrit se rapporte en effet toujours à une personne, bien que le véritable sujet soit une langue. Elle raconte ainsi sa découverte de la langue italienne à la manière d'une rencontre amoureuse. Elle nomme ses sentiments de manière explicite: « Mi sono innamorata, ma ciò che amo resta indifferente. La lingua non avrà mai bisogno di me »⁵⁸. Elle évoque ainsi son amour pour l'italien, un amour qui n'est cependant pas réciproque contrairement à ce que décrit Akira Mizubayashi. C'est précisément cette analogie entre l'être aimé et la langue italienne qui justifie le fait qu'elle puisse ressentir un manque semblable à celui relatif à l'absence de l'être aimé. En effet, suite à ce voyage, elle retourne de l'autre côté de l'océan Atlantique, loin de l'Italie:

⁵⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 12.

Ogni lingua appartiene a un luogo specifico. Può migrare, può diffondersi. Ma di solito è legata a un territorio geografico, un Paese. L'italiano appartiene soprattutto all'Italia, mentre io vivo in un altro continente, dove non lo si può incontrare facilmente⁵⁹.

L'autrice met ici en évidence le lien qui existe entre un lieu et une langue. Dans son cas, sa situation géographique l'éloigne de la langue italienne. C'est dans ce contexte qu'elle explique être « exilée » de l'italien: « In quanto all'italiano, l'esilio ha un aspetto diverso. Non appena ci siamo conosciuti, io e l'italiano ci siamo allontanati. La mia nostalgia sembra una sciocchezza. Eppure, la sento »⁶⁰. Elle compare ici son exil de la langue italienne et celui du bengali. Son rapport à la langue italienne est décrit comme étant bien plus soudain par rapport au bengali, sa langue d'origine, qui est ancrée en elle depuis sa naissance. Par le biais de la personnification de la langue, elle évoque finalement une sorte d'amour impossible entre elle et l'italien. De plus, on retrouve, de nouveau, dans sa déclaration, un métadiscours, propre à l'écriture autobiographique, lorsqu'elle se questionne sur la manière dont pourrait être perçue sa nostalgie. Mais, si elle se met à la place d'un lecteur qui peut être surpris par la réaction de l'autrice une fois éloignée de la langue italienne, c'est parce qu'elle-même ne parvient pas à rationaliser ce qu'elle ressent : « Com'è possibile, sentirmi esiliata da una lingua che non è la mia? »⁶¹. Cette langue est ainsi une langue autre, et pourtant elle s'y sent liée, elle parle même de « relation » : « La mia relazione con l'italiano si svolge in esilio, in uno stato di separazione »⁶². Elle associe alors l'exil à la notion de séparation. C'est en effet une des manières de définir l'exil: « Éloignement affectif ou moral; séparation qui fait qu'un être est privé de ce à quoi ou de ce à qui il est attaché »⁶³.

Ainsi, en vivant sur le continent américain, Jhumpa Lahiri est séparée géographiquement mais aussi culturellement de sa langue maternelle, le bengali, langue appartenant au continent asiatique. De la même manière, elle est privée de la langue de laquelle elle tombe amoureuse, à savoir, l'italien, langue du continent européen. C'est cette séparation, à la fois physique et morale, des langues auxquelles elle est attachée qui constitue les exils linguistiques de Jhumpa Lahiri.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Idem.*

⁶³ Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Exil. <https://www.cnrtl.fr/definition/exil> consulté le 02/06/2023.

1.2. La place de la langue dans l'exil. Entre contraintes et libertés.

Il s'agit désormais d'examiner la place que la langue prend dans le contexte de l'exil. Nous nous intéresserons dans un premier temps à la manière dont les protagonistes apprennent la langue pour comprendre de quelle manière ils l'envisagent. Nous pourrions ainsi comprendre si la langue représente plutôt une contrainte ou une manière de se libérer. La question se pose dans les trois œuvres. Dans le cas du récit de Agota Kristof, le français semble constituer une contrainte dans la mesure où elle n'a pas choisi cette langue mais nous verrons qu'elle peut également être source de libertés. Au contraire, pour Jhumpa Lahiri comme pour Akira Mizubayashi, l'amour qu'ils portent respectivement à l'italien et au français et le choix d'apprendre cette langue semble constituer un échappatoire. Cependant, nous verrons que ce choix de la langue ne se fait pas sans contraintes. Nous essayerons enfin de comprendre les raisons pour lesquelles les auteurs ont écrit et publié les textes de ce corpus dans une langue autre.

1.2.1. Les contraintes de l'apprentissage de la langue de l'exil.

Dans les trois œuvres de ce corpus, la question de l'apprentissage de la langue occupe une place importante soulignant ses difficultés. Les protagonistes ont appris la langue dans des contextes bien différents mais tous particuliers. Agota Kristof apprend le français directement en Suisse, sur sa terre d'exil. Elle ne choisit pas cette langue qui s'impose à elle lorsqu'on la transfère en territoire francophone:

C'est ainsi que, à l'âge de vingt et un an, à mon arrivée en Suisse, et tout à fait par hasard dans une ville où l'on parle le français, j'affronte une langue pour moi totalement inconnue. C'est ici que commence ma lutte pour conquérir cette langue, une lutte longue et acharnée qui durera toute ma vie⁶⁴.

La notion de hasard qu'évoque la narratrice se justifie par le fait qu'elle fuit la Hongrie en passant la frontière autrichienne et qu'une fois dans un centre de réfugiés, elle ignore où elle va être envoyée. Elle ne connaît ni sa nouvelle terre, ni la nouvelle culture ni la nouvelle langue qu'elle va rencontrer. Elle n'a alors pas pu se préparer et apprendre la langue au préalable. En ce sens, son apprentissage est défini comme une « lutte », terme qui compte

⁶⁴ Kristof Agota, *L'Alphabète*, op. cit., p. 29-30.

deux occurrences dans la deuxième phrase de la citation. En effet, son récit s'apparente à un combat si l'on se réfère au réseau lexical mobilisé: « lutte », « acharnée », « affront ». Le français semble constituer une contrainte pour la narratrice puisqu'elle en ignore tout mais aussi parce qu'elle n'a pas d'attrait particulier pour elle: « Cette langue, je ne l'ai pas choisie. Elle m'a été imposée par le sort, par le hasard, par les circonstances »⁶⁵. En outre, le texte mentionne le fait qu'elle emporte des dictionnaires de langues (on ignore cependant lesquels) lorsqu'elle traverse la frontière hongroise⁶⁶. Le dictionnaire bi-langue, en tant qu'objet qui recueille la traduction des termes, symbolise ce passage d'une langue à une autre. Il met ici en exergue l'importance de la langue dans l'exil. Agota Kristof semble avoir conscience de la nécessité d'apprendre le français. Cependant, l'apprentissage semble long et la langue, difficile à maîtriser: « Je parle le français depuis plus de trente ans, je l'écris depuis vingt ans, mais je ne le connais toujours pas. Je ne le parle pas sans fautes, et je ne peux l'écrire qu'avec l'aide de dictionnaires fréquemment consultés »⁶⁷. L'apprentissage du français semble alors encore être une contrainte perpétuelle pour elle qui doit communiquer dans cette langue dans sa vie quotidienne.

L'apprentissage de l'italien ne semble pas moins contraignant pour Jhumpa Lahiri, bien que sa connaissance de la langue ne constitue aucune nécessité: « Non avrei un vero bisogno di conoscere questa lingua. Non vivo in Italia, non ho amici italiani. Ho solo il desiderio »⁶⁸. Jhumpa Lahiri apprend l'italien de manière entrecoupée comme elle l'explique dans *IAP*. Elle a un « coup de foudre »⁶⁹ pour la langue en Décembre 1994 alors qu'elle est en voyage à Florence. Elle a alors vingt-sept ans lorsqu'elle découvre la langue italienne. Du retour de ce voyage à 2012 s'écoulent dix-huit années « d'exil » avec l'italien. Elle suit cependant quatre cours d'italien: entre 1994 et 1996, elle fréquente les cours publics d'une professeure milanaise à Boston, en 2004, elle prend des cours particuliers à domicile avec une professeure milanaise à New York, en 2008, c'est, cette fois-ci, une professeure de Bergame qui vient lui enseigner l'italien. Toujours à New York, entre 2009 et 2012, elle fait le déplacement jusqu'à Brooklyn chaque semaine chez une professeure particulière vénitienne. Entre 2012 et 2015, elle séjourne à Rome et commence à écrire en italien. Elle publie, en 2015, *IAP*, son premier ouvrage écrit en italien. Son apprentissage de la langue italienne est alors long et se fait par période. *IAP* s'ouvre sur une métaphore d'un lac qui représente les étapes de l'apprentissage de

⁶⁵ Kristof Agota, *L'Alphabète*, op. cit., p. 63.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁶⁸ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op.cit., p. 12.

⁶⁹ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op.cit., p. 11.

la langue. En effet, son aptitude à pouvoir traverser ce lac est une image employée pour indiquer sa capacité à s'exprimer en italien. Ainsi, elle explique au début du récit: « Per vent'anni, ho studiato la lingua italiana come se nuotassi lungo i bordi di quel lago »⁷⁰. Son incapacité à s'éloigner du bord du lac correspond à son niveau d'italien insuffisant; elle n'est pas à l'aise dans la langue. Son apprentissage se révèle alors insuffisant ou même superficiel. En effet, elle estime ne pas avoir beaucoup évolué en italien durant ces vingt années. Elle ne parvient pas à s'exprimer lors de son premier voyage en Italie:

Sento una mattina all'albergo la tenerezza con cui la donna che pulisce la camera mi chiede: avete dormito bene? Quando un signore dietro di me vorrebbe passare sul marciapiede, sento la lieve impazienza con cui mi domanda: permesso? Non riesco a rispondere. Non sono capace di avere nessun dialogo. Ascolto⁷¹.

Par le biais de ces situations, la protagoniste fait part de son incapacité à communiquer dans la langue qu'elle aime. Elle laisse transparaître sa frustration à travers les phrases négatives. La seule action qu'elle peut faire est d'écouter, c'est-à-dire, rester passive face à la situation. Aucun dialogue n'est ici établi. La narratrice semble démunie face à son incapacité à employer la langue qu'elle aime. Son deuxième voyage en Italie, cette fois-ci, à Venise, neuf ans après avoir eu un coup de foudre pour l'italien la fait se confronter à la langue qu'elle a apprise depuis un autre continent. Elle se rend alors compte des lacunes de son apprentissage :

Mi sento preparata. In realtà, a Venezia, riesco appena a chiedere un'indicazione per la strada, una sveglia all'albergo. Riesco a ordinare in un ristorante e scambiare due parole con una commessa. Nulla di più. Nonostante sia tornata in Italia, mi sento ancora esiliata dalla lingua⁷².

La protagoniste décrit ses difficultés à se mouvoir dans cette langue qu'elle aime mais qui lui résiste. Elle parvient cependant à réaliser quelques phrases du quotidien, marquant des progrès par rapport à son voyage précédent. Cependant, elle n'en semble pas satisfaite. Elle évoque ici encore l'exil, mettant en exergue l'importance de celui-ci. Néanmoins, il se distingue de « l'exil avec l'italien » qu'elle éprouvait alors qu'elle était aux Etats-Unis. En effet, elle semble encore ressentir et la distance entre elle et la langue malgré le fait qu'elle soit proche d'elle sur le plan géographique témoignant ainsi de ce qu'il reste à acquérir pour se sentir plus proche de la langue italienne.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 7.

⁷¹ *Ibid.*, p. 11.

⁷² *Ibid.*, p. 14.

L'expérience se réitère quelques mois après ce voyage à Venise. Elle se rend cette fois-ci à Mantoue pour un Festival de littérature, elle espère pouvoir y donner ses interviews en italien mais elle décrit un échec:

Seguo più o meno l'italiano, ma non riesco a esprimermi, spiegarmi, senza l'inglese. Mi sento limitata. Non è sufficiente ciò che ho imparato in America, in aula. La mia comprensione è talmente scarna che, qui in Italia, non mi aiuta. La lingua sembra, tuttora, un cancello chiuso. Sono sulla soglia, vedo all'interno, ma il cancello non si apre⁷³.

Ici, elle décrit son usage de l'anglais comme nécessaire pour pouvoir se faire comprendre, sa connaissance de l'italien étant encore trop insuffisante. Elle emploie alors une autre métaphore, celle du portail qu'elle ne parvient pas à ouvrir. Elle est encore séparée de l'italien qui serait encore étranger, extérieur à elle. Elle se sent pourtant proche de cette langue depuis le moment où elle l'a rencontrée: « L'italiano sembra già dentro di me e, al tempo stesso, del tutto esterno. Non sembra una lingua straniera, benché io sappia che lo è »⁷⁴. La langue semble lui résister et la protagoniste peine à la pénétrer et à pouvoir s'exprimer dans la langue qu'elle aime. Cependant, elle poursuit ses efforts d'apprentissage qui sont nombreux. Elle achète d'abord un dictionnaire de poche italien-anglais⁷⁵, preuve de l'importance de l'anglais dans son apprentissage de l'italien. Elle essaye d'apprendre l'italien de manière autodidacte par le biais de livres. Néanmoins, la langue ayant une dimension auditive, un livre de grammaire ne lui semble pas adapté et cette méthode ne lui convient pas: « Ma non mi piace il silenzio, l'isolamento del processo autodidattico »⁷⁶.

Au fur et à mesure de son apprentissage, Jhumpa Lahiri observe quelques progrès: « Torniamo alla metafora del lago, quello che voglio attraversare. Ora posso camminare nell'acqua, fino al ginocchio, fino alla vita. Ma devo ancora poggiare i piedi sul fondo »⁷⁷. Par le biais de cette métaphore filée, elle souligne l'évolution qui reste, toutefois, maigre comme elle le remarque à Rome lors de son "pèlerinage linguistique" (« Sto per diventare un pellegrino linguistico a Roma »⁷⁸). Elle y est en déplacement dans le cadre d'un autre festival littéraire où elle parvient à échanger quelques mots en italien mais ne parvient pas à terminer une phrase⁷⁹. Dans ce contexte, l'italien représente encore, pour Jhumpa Lahiri, une langue dont elle se sent exilée dans la mesure où il y a une distance entre elle et la langue sur le plan

⁷³ *Ibid.*, p. 14.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 16.

intellectuel: « Sento una connessione insieme a un distacco. Una vicinanza insieme a una lontananza »⁸⁰. L'ambivalence de sa relation à la langue est mise en exergue par l'usage d'antithèses. Elle insiste, un peu plus loin dans le texte, qualifiant la langue d'« élément fuyant, évanescent »⁸¹. Finalement, au-delà de l'apprentissage de la langue qui est contraignant dans la mesure où il est long et difficile: « L'andamento è lento, zoppicante, senza scorciatoie »⁸². Elle exprime une nouvelle fois ses difficultés à pénétrer la langue mais elle évoque surtout ici le temps nécessaire à son acquisition.

En revanche, dans LVA, la contrainte de l'apprentissage n'est évoquée que tardivement dans le récit (au chapitre quatorze) et ne constitue pas un fil conducteur dans la narration comme cela peut être le cas chez Jhumpa Lahiri et Agota Kristof. D'abord, le narrateur parle d'amour réciproque entre le français et lui. En cela, il diffère de l'amour évoqué dans IAP qui est un amour à sens unique. L'amour est décrit à sens unique dans la mesure où la langue résiste à Jhumpa Lahiri. Cependant, chez Akira Mizubayashi, la langue, toujours personnifiée, paraît aussi l'aimer, ce qui pourrait expliquer la place moins importante de la question des difficultés de l'acquisition de la langue. Néanmoins, le fait qu'il travaille avec acharnement pour acquérir la maîtrise du français, notamment lorsqu'il évoque avoir participé à des cours pendant les vacances d'été⁸³, montre à la fois son amour pour celle-ci, mais peut également laisser entrevoir un besoin d'étudier davantage pour surmonter les difficultés. Les quelques difficultés qu'il rencontre sont évoquées à la fin de la deuxième partie du récit. Il parle notamment « d'entraves à éliminer, de barrières à franchir »⁸⁴. Cependant ces difficultés ne semble pas constituer un véritable obstacle puisque le narrateur entame le chapitre ainsi: « On arrive à surmonter, vaille que vaille, les difficultés phonétiques »⁸⁵. Il évoque ici un certain type de difficultés mais le syntagme « on arrive à » est répété et s'applique à d'autres types de difficultés comme celles grammaticales par exemple. Par cette formule, il laisse entrevoir les difficultés dans l'acquisition de la langue mais il les évoque du point de vue de celui qui les a déjà surmontées. Si les difficultés ne sont que peu évoquées, c'est peut-être parce que son bonheur d'apprendre la langue les a dépassées ou peut-être parce qu'il les a omis, volontairement ou non dans le cas où sa mémoire lui ferait défaut. En effet, c'est là une des

⁸⁰ *Ibid.*, p. 12.

⁸¹ *Ibid.*, p. 17 texte original: « un elemento sfuggente, evanescente » traduit par Jérôme Orsoni.

⁸² *Ibid.*, p. 39.

⁸³ *Ibid.*, p. 139.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁸⁵ *Idem.*

difficultés de l'autobiographie que de se rappeler des événements et de détails de l'enfance. Il y a toutefois un type de difficultés qui semble lui résister davantage:

Ce qui défie la volonté d'apprendre, ce n'est pas la langue en tant que systèmes codés, mais ses mille et une possibilités de mise en opération qui recouvrent le vaste champ des pratiques langagières allant des parlers populaires aux aventures stylistiques les plus élaborées. C'est la partie proprement culturelle de la vie des animaux que nous sommes⁸⁶.

Le narrateur souligne d'abord le fait que la question de la volonté ne représente pas le problème. Les registres de langue semblent plus difficiles à maîtriser pour lui en tant qu'étranger.

Ainsi, ces trois auteurs sont confrontés à de diverses difficultés dans leur apprentissage, mais seraient-elles aussi liées au contexte et aux moyens mis en place pour l'apprentissage de la langue?

1.2.2. Une écriture révélatrice du contexte d'apprentissage de la langue.

Le contexte d'apprentissage de Agota Kristof est bien différent de celui de Akira Mizubayashi. L'autrice hongroise apprend le français, par nécessité, après être arrivée en territoire francophone. L'auteur japonais, quant à lui, tombe amoureux du français et choisit de l'apprendre. En ce qui concerne Jhumpa Lahiri, elle a également un coup de foudre pour la langue, mais son apprentissage est pourtant bien plus chaotique que celui que laisse transparaître Akira Mizubayashi.

L'apprentissage du français de Agota Kristof est marquée par la douleur et l'arrachement de sa patrie. Elle apprend le français de manière pragmatique. Elle a un objectif précis: pouvoir communiquer en français au quotidien. Ainsi, le registre avec lequel elle s'exprime est un langage courant, elle emploie des mots usuels. De plus, rappelons que lors de sa traversée, elle n'emène que deux sacs, dont un rempli de dictionnaires⁸⁷. Elle a ainsi conscience, avant même son départ, de l'importance de la langue. Le dictionnaire est l'outil qui la suit à la fois dans son apprentissage mais aussi dans son écriture en français. En outre, elle apprend les termes qu'elle rencontre alors qu'elle vit en Suisse. Elle raconte notamment

⁸⁶ *Ibid.*, p. 175.

⁸⁷ Kristof Agota, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 38.

avoir d'abord appris la langue à travers le corps. En effet, à son arrivée, elle travaille dans une usine d'horlogerie à Fontainemelon, à côté de Neuchâtel où une collègue lui enseigne les noms des parties du corps et des objets par le biais du langage corporel⁸⁸. Elle commence par écrire des pièces de théâtre dans cette nouvelle langue. La corporalité prend une place importante dans son œuvre. En 1983, elle écrit une pièce spécialement conçue par les élèves de l'école de théâtre du Centre culturel neuchâtelois qui travaillent notamment sur des exercices corporels⁸⁹. De plus, elle parvient à envisager le travail à l'usine comme une aide pour écrire des poèmes: « Le travail est monotone, on peut penser à autre chose, et les machines ont un rythme régulier qui scande le vers »⁹⁰. Ainsi la répétitivité de l'usine semble lui profiter dans son écriture. Et pourtant, elle affirme: « En arrivant en Suisse, mon espoir de devenir écrivain était à peu près nul »⁹¹. En effet, elle est obligée d'aller travailler à l'usine pour pouvoir subvenir aux besoins de sa famille. Ce travail est alors alimentaire, bien loin de sa vocation d'écrire. Cependant, elle parvient à tirer profit dans ce travail qu'elle n'a pas choisi pour poursuivre sa passion. Ainsi, dans la contrainte, elle y trouve une certaine liberté, la liberté de pouvoir penser au travail qui l'anime: l'écriture.

Au contraire, ce qui accompagne Akira Mizubayashi dans son apprentissage du français est bien différent. D'abord, il convient de revenir à sa découverte du français, langue dont il tombe amoureux. Plusieurs personnes non francophones ont nourri son amour pour la langue. Le narrateur loue longuement le philosophe et essayiste japonais Arimasa Mori (1911-1976) qu'il découvre lors d'un examen blanc⁹². La manière dont Akira loue les écrits, mais aussi le parcours de vie de Arimasa Mori est révélatrice de son admiration pour celui en lequel il semble se reconnaître. Les points communs entre les deux auteurs sont désormais nombreux (auteurs japonais, amour pour le Français, adoption du français comme langue d'expression, exil en France,...)⁹³ révélant ainsi le rôle modèle qu'a constitué Arimasa Mori dans le parcours de Akira. La figure de celui qu'il décrit comme un « exilé volontaire »⁹⁴ joue alors un rôle crucial dans le cheminement du jeune Akira vers l'apprentissage du français. Après avoir effectué ce cheminement de fuite du japonais, il retient la lecture du texte en

⁸⁸ Szekeres Dora, Interview de Agota Kristof <https://www.einaudi.it/approfondimenti/intervista-ad-agota-kristof/> consultée le 12/06/2023.

⁸⁹ Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit., p. 55.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 50.

⁹¹ *Ibid.*, p. 53.

⁹² Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op.cit., p. 28.

⁹³ Morita, M. (2008). « Mori and Kierkegaard: Experience and Existence ». dans Giles, J. *Kierkegaard and Japanese Thought*. Palgrave Macmillan, Londres.

⁹⁴ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op.cit., p. 30.

français, comme lui permettant de s'ouvrir à cette langue nouvelle, à cette langue « d'ailleurs ». La lecture de Arimasa Mori semble constituer un tournant dans la vie du jeune étudiant. En effet, la métaphore filée de la catastrophe naturelle qui s'abat sur lui souligne: « bouleversement »; « séisme intérieur »; « secousse »; « frappé comme par la foudre »⁹⁵; souligne la révolution qui vient bouleverser le jeune Akira à l'instar du territoire japonais qui connaît de nombreux séismes. Il affirme en outre avoir cru « entendre un appel, une voix »⁹⁶. Or, le terme « appel » est lié, dans la mémoire collective française, à l'appel du 18 Juin de De Gaulle. Il est possible de penser que l'auteur n'a pas choisi ce terme au hasard. Il a probablement bien en tête cet événement dans la mesure où il choisit la langue française pour ce qu'elle incarne, notamment en tant que langue de la Révolution. De plus, il emploie le terme de voix, qui au contraire des voix des harangues du mai 68 japonais représenterait bien plutôt la voix d'un guide, une voix qui l'appelle et le pousse à apprendre le français.

La dimension auditive de la langue française semble d'ailleurs être la porte d'entrée dans la langue pour Akira. En effet, il écrit: « Mon premier contact avec cette langue s'est réalisé, je l'ai dit, à travers la leçon de français assurée à la Radio nationale par un professeur japonais en collaboration avec les deux invités dont j'ai souligné l'attrait vocal »⁹⁷. Ainsi, son premier souvenir du français est un souvenir auditif. En effet, son père lui offre un magnétophone, objet qui lui permet d'enregistrer des cours de français diffusés à la radio⁹⁸. C'est par l'ouïe qu'il découvre le français, un sens qui l'accompagne dès lors dans son apprentissage. En se positionnant en spectateur de cet apprentissage par l'ouïe, il emploie le syntagme de « torpeur auditive »⁹⁹ qui représente, selon lui, et a posteriori, ce que les personnes extérieures pouvaient identifier face à un jeune étranger obsédé par la langue française. Cet attrait de la langue et de sa dimension auditive pourrait alors être qualifiée d'obsessionnelle : « Dans le métro et l'autobus, personne n'avait d'écouteurs dans ses oreilles, sauf moi; je me bourrais de musique française; j'étais sous perfusion linguistique de façon quasi permanente¹⁰⁰ ». Le narrateur souligne ici un autre élément: la musique. En effet, le rapport du jeune Akira à la musique est longuement décrit dans LVA comme étant un élément primordial dans sa formation, il loue notamment le musicien autrichien, Mozart. De nouveau, c'est un-non français qui l'amène vers l'apprentissage du français: « Par ailleurs, Wolfgang, à travers la

⁹⁵ *Idem.*

⁹⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 33.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 34.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 39.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 113.

présence lumineuse de Suzanne¹⁰¹, était également là pour me pousser vers une incursion lointaine et prolongée dans le territoire de la langue française »¹⁰². Il nomme le musicien par son prénom sans doute motivé par un sentiment de proximité avec la personne à laquelle il s'identifie notamment dans la « recherche de sa place d'artiste »¹⁰³. Curieux, Akira ne s'intéresse pas seulement à la musique. Au fur et à mesure de son apprentissage, il multiplie les manières d'entrer dans la langue. Il décrit notamment son attrait pour la littérature, autre biais par lequel il entre dans l'apprentissage du français. L'étudiant entre ainsi dans la langue française aussi par la littérature. Il cite au tout au long de son texte plusieurs auteurs majeurs de la littérature française: Baudelaire, Flaubert, Zola, Balzac, Mme de Lafayette, Mallarmé, Althusser. Akira est sensible aux sonorités des textes écrits à tel point qu'il en fait lire à ses professeurs pour les enregistrer et pouvoir les réécouter¹⁰⁴. La langue parlée et la langue écrite de la littérature sont ainsi associés:

En lisant et relisant le texte valérien à haute voix (c'est l'habitude dont je ne me suis jamais défait depuis mon écoute des sons à la radio), j'en sentais obscurément toute la richesse sonore, tout l'ondoiement acoustique. J'eus alors l'idée de me faire un enregistrement de ce texte dont je commençais à aimer jusqu'à l'extrême difficulté¹⁰⁵.

La remarque du narrateur isolée entre parenthèses révèle sa lucidité face à l'importance de sa découverte du français par le biais de la radio. La dimension auditive et musicale le poursuit à mesure qu'il pénètre la langue. C'est finalement toute une culture qui le passionne: la culture du siècle des Lumières: « Rousseau et Mozart sont les deux héros de ma jeunesse et, près de quarante ans plus tard, ils le demeurent »¹⁰⁶. Il loue notamment Rousseau, auteur qui semble jouer un rôle majeur dans son apprentissage de la langue: « J'avais en tout cas le sentiment que Rousseau parvenait à donner les mots adéquats, une expression verbale appropriée à mon écoute du musicien génial, à toute l'émotion que suscitait en moi la dynamique musicale des *Noces du Figaro*. Ce fut comme un miracle »¹⁰⁷. Cette recherche du mot juste ainsi souligné par l'auteur dans le travail de Rousseau semble faire écho au travail d'écriture de Akira Mizubayashi. C'est un travail auquel il semble accorder une importance primordiale et qui se retrouve dans sa propre écriture, comme le résume Daniel Pennac dans la préface:

¹⁰¹ Mozart Wolfgang Amadeus, *Les Noces de Figaro*, 1785.

¹⁰² Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op.cit., p. 76.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 62.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 113.

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 79.

Ceux qui le connaissent savent que la question la plus fréquente posée par Akira Mizubayashi, sur ce ton de calme concentration qui le caractérise, est: " Comment dire? " Soit, en japonais: " Nanto itara iika? " Question à ne pas prendre pour une quelconque interrogation lexicale; elle dit l'exigence intellectuelle d'un homme qui a voué sa vie à penser au plus précis pour parler au plus juste¹⁰⁸.

L'exigence de la recherche du mot juste est donc primordiale dans l'emploi de la langue de Akira Mizubayashi. L'influence est telle que Daniel Pennac écrit: « Et le voici parlant couramment comme Rousseau »¹⁰⁹. Dans la description du contenu de ses valises pour la France, le narrateur précise emporter des ouvrages de Rousseau et des cassettes audio de Mozart¹¹⁰. De cette manière, littérature et musique ne font qu'un. Pour Jhumpa Lahiri le rapport auditif à la langue est également primordial: « dall'inizio il mio rapporto con l'Italia è tanto uditivo quanto visuale »¹¹¹. En outre, en ce qui concerne Agota Kristof, la dimension orale est également importante. Tout comme pour Akira Mizubayashi, la radio joue un rôle dans sa formation. Elle n'en est pas la spectatrice mais bien l'autrice, au contraire de l'auteur japonais. En effet, elle est amenée à écrire pour la radio. Après avoir reçu l'opportunité d'écrire pour la radio, elle a en effet dû apprendre à écrire ses comédies dans cette optique¹¹² et son écriture s'en ressent.

La langue des ouvrages de notre corpus est ainsi marquée par le contexte d'apprentissage de la langue. Les influences et la manière d'entrer dans la langue semblent être décisives dans la façon de l'employer et donc dans le style d'écriture.

1.2.3. Langue d'adoption : entre contraintes et libertés. Le paradoxe de l'écriture dans une langue autre.

Choisir d'écrire dans une langue autre semble être paradoxal, compte tenu des difficultés de l'apprentissage tardif d'une langue. En effet, nous avons vu les difficultés rencontrées par les auteurs pour apprendre leur langue de l'exil, il s'agit désormais de comprendre quelles sont leurs motivations pour persévérer dans cet apprentissage et pourquoi ils choisissent d'écrire dans cette langue alors que l'écriture dans leur langue première est a priori, plus facile.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 11.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 10.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 86.

¹¹¹ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op.cit., p. 11.

¹¹² Szekeres Dora, Interview de Agota Kristof

<https://www.einaudi.it/approfondimenti/intervista-ad-agota-kristof/> consultée le 08/06/2023

L'apprentissage est un travail long et contraignant comme nous l'avons vu. Cependant, cela ne décourage pas la protagoniste de IAP pour apprendre l'italien, langue pour laquelle a eu un coup de foudre. Elle se lance notamment dans la lecture en italien, une activité pour laquelle elle accorde une attention particulière: « Leggo con lentezza, con scrupolo. Con difficoltà. Ogni pagina sembra leggermente coperta dalla foschia. Gli impedimenti mi stimolano. Ogni nuova costruzione sembra una meraviglia. Ogni parola sconosciuta, un gioiello »¹¹³. Ici, c'est à travers la lecture qu'elle apprend la langue; une lecture qu'elle décrit comme étant fastidieuse. Pourtant, elle y trouve un certain attrait. C'est précisément cette ambivalence d'un travail à la fois pénible mais aussi stimulant et plaisant qui est mise en exergue. Elle s'adonne à ce travail avec rigueur: « Dopo aver finito un libro torno al testo per controllare assiduamente le parole. Mi siedo sul divano su cui sono sparsi il libro, il taccuino, alcuni dizionari, una penna. Richiede tempo, questo mio incarico zelante e rilassante »¹¹⁴. Elle évoque un carnet dans lequel elle écrit le nouveau vocabulaire qu'elle rencontre. Il a ainsi une valeur pratique mais il est aussi un objet symbolique: « Il taccuino racchiude tutto il mio entusiasmo per la lingua. Tutto lo sforzo. Uno spazio in cui posso vagabondare, imparare, dimenticare, fallire. In cui posso sperare¹¹⁵ ». Cet extrait clos le chapitre intitulé « Il raccolto delle parole » dans lequel elle décrit le contenu de son carnet. Cependant, cela se révèle être plus qu'une simple description de son « recueil de mots ». En effet, le carnet incarne la liberté nouvelle que cette nouvelle langue lui laisse. Il incarne un nouveau monde qui s'ouvre à elle par le biais d'une langue autre: « Quando scopro un modo diverso per esprimermi provo una specie di estasi. Le parole sconosciute rappresentano un abisso vertiginoso, fecondo. Un abisso che contiene tutto ciò che mi sfugge, tutto il possibile¹¹⁶ ». De plus, l'espace de la langue ne s'arrête pas au contenu du carnet: « Tuttavia non è sufficiente, neanche soddisfacente, radunare soltanto le parole sul taccuino. Voglio usarle. Voglio attingervi quando ne ho bisogno. Voglio entrare in contatto con loro. Voglio che diventino una parte di me »¹¹⁷. L'anaphore en « voglio » souligne la motivation de la protagoniste. C'est cet amour pour l'italien et ce désir de posséder la langue qui expliquent la rigueur à laquelle elle s'attèle pour son apprentissage; un apprentissage qui semble cependant vain dans la mesure où elle est consciente que son travail d'apprentissage est sans fin. Pourtant, elle le voit comme une

¹¹³ Lahiri Jhumpa, *In altre parole, op.cit.*, p. 19.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 23.

¹¹⁷ *Idem.*

manière de grandir et éprouve un sentiment de liberté face aux possibilités qui s'offrent à elle à travers cette langue autre¹¹⁸. Ainsi, pour l'autrice, ce n'est pas tant le résultat qui compte que le chemin de l'apprentissage. Le fait que ce dernier soit infini constitue bien plutôt une joie pour Jhumpa Lahiri: « Non voglio morire perché la mia morte significherebbe la fine della mia scoperta della lingua. Perché ogni giorno ci sarà una nuova parola da imparare. Così il vero amore può rappresentare l'eternità »¹¹⁹. Malgré les contraintes liées à l'apprentissage d'une langue nouvelle et les obstacles qui se posent entre l'italien et la protagoniste, cette dernière y trouve une certaine liberté, source de motivation pour persévérer dans son apprentissage.

De même pour Akira Mizubayashi, l'apprentissage de la langue est un travail auquel il s'adonne avec joie: « j'étais heureux d'apprendre cette langue, j'étais heureux de marquer des avancés dans l'ascension de ces altitudes verbales, j'étais heureux de me plonger, de me fondre dans la masse des eaux de cette langue qui ne cessait de me faire signe et, en fin de compte, de me nourrir »¹²⁰. L'anaphore « j'étais heureux » montre le lien du protagoniste à la langue et le sentiment de bonheur que lui procure la langue et son apprentissage. Ce sentiment se confirme lors de sa seconde rencontre avec la langue française; une rencontre qui s'opère alors qu'il est dans l'avion pour se rendre en France:

L'usage du français, cette possibilité qui m'était offerte de sortir de mon pays, de ma langue et de moi-même pour la première fois de mon existence, me rendait entreprenant et audacieux; chaque fois qu'elle passait devant moi pour me servir, je saisisais cette occasion pour aller au-delà d'un échange de mots limité au strict minimum utilitaire. Dans l'infernal et continuel bruit des moteurs, je percevais des sons familiers qui faisaient sens, et j'étais heureux¹²¹.

Ainsi, il conçoit la langue comme une ouverture pour sortir de son monde qui ne lui convient plus. Le bonheur de pouvoir s'exprimer en français se ressent dans ses interactions sociales avant même son atterrissage en France. Il met immédiatement en place ce qu'il a appris depuis le Japon, témoignant de sa forte volonté de s'exprimer dans cette langue qu'il aime et qui le rend heureux. Il dit ainsi éprouver « un désir intense de lecture-écriture, par celui tout aussi de me baigner dans la profusion et l'effervescence des mots ignorés et des

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 22.

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, *op.cit.*, p. 75.

¹²¹ *Ibid.*, p. 92-93.

images frappantes qui venaient perpétuellement à ma rencontre »¹²². Les difficultés qui accompagnent l'apprentissage d'une langue sont finalement appréhendées avec excitation et avec une soif de connaissance; cette connaissance du français étant synonyme de liberté pour le jeune japonais. Cependant, il mentionne les difficultés qu'il rencontre:

Tout compte fait, le français m'apparaît comme un ensemble de contraintes horriblement rigides. Cioran parle de "camisole de force". Oui, c'est un peu cela pour moi. Une camisole de force qui me prive singulièrement de liberté. Mais, justement, le plaisir éprouvé dans la recherche d'une liberté possible au sein même des limitations prescrites par la langue française est incommensurable¹²³.

Le narrateur souligne ici la présence de contraintes mais qui ne surpassent finalement pas les libertés. L'apprentissage de la langue est alors marquée par une certaine liberté chez Akira Mizubayashi comme chez Jhumpa Lahiri.

Au contraire, pour Agota Kristof, la langue s'impose à elle lorsqu'elle arrive en territoire francophone, il ne s'agit pas d'un choix ou d'un coup de foudre pour la langue comme pour Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri. La question de savoir pourquoi elle choisit pourtant d'écrire en français semble alors encore plus paradoxale. D'abord, il convient de rappeler que Agota Kristof est une autrice hongroise avant d'écrire en français. En effet, après avoir évoqué son attrait pour la lecture en la comparant à une maladie dans l'incipit, l'écriture apparaît comme toute aussi importante dans sa vie. Raconter des histoires est pour elle une activité pour laquelle elle prend plaisir depuis sa plus tendre enfance: « Je commence par une phrase, n'importe laquelle, et tout s'enchaîne. Des personnages apparaissent, meurent, ou disparaissent. Il y a les bons et les méchants, les pauvres et les riches, les vainqueurs et les vaincus »¹²⁴. Cette capacité à inventer et raconter des histoires se transforme en travail d'écriture quelques années après: « L'envie d'écrire viendra plus tard, quand le fil d'argent de l'enfance sera cassé, quand viendront les mauvais jours, et arriveront les années dont je dirai: "je ne les aime pas" »¹²⁵. L'écriture devient une activité salvatrice pour elle face aux événements qu'elle affronte, à commencer par son transfert, à quatorze ans, dans un internat où elle « pleure [sa] liberté perdue »¹²⁶. L'écriture constitue la seule solution selon elle.

¹²² *Ibid.*, p. 138.

¹²³ *Ibid.*, p. 174.

¹²⁴ Kristof Agota, *L'Alphabète*, *op. cit.*, p. 10.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 17.

Ainsi l'écriture est un exercice et un travail qui lui est essentiel et la question de savoir dans quelle langue semble finalement secondaire: « Ce dont je suis sûre, c'est que j'aurais écrit, n'importe où, dans n'importe quelle langue »¹²⁷. De plus, pouvoir être lue est primordial pour vivre de ce métier. Or, la langue hongroise représente un obstacle à la publication alors qu'elle vit en Suisse. Elle poursuit d'ailleurs l'écriture en hongrois pendant cinq années après être arrivée en Suisse mais déclare avoir commencé à écrire en français pour pouvoir être lue¹²⁸. Une volonté d'être lue en contradiction avec le journal que la protagoniste tient dans son enfance; un journal à l' « écriture secrète pour que personne ne puisse le lire »¹²⁹. Ici, la réalité du métier d'autrice semble la rattraper et la contraindre à changer de langue; elle raconte: « En arrivant en Suisse, mon espoir de devenir écrivain était à peu près nul. Je publiais, certes, quelques poèmes dans une revue littéraire hongroise, mais mes chances, mes possibilités d'être publiée s'arrêtaient là »¹³⁰. Ainsi écrire dans une langue autre est une contrainte que l'autrice accepte pour pouvoir jouir de la liberté d'exercer ce métier, elle affirme d'ailleurs en conclusion de L'A: « Écrire en français, j'y suis obligée. C'est un défi. Le défi d'une analphabète¹³¹ ». Ainsi, l'écriture de son récit est décrite comme représentant un défi pour elle, un défi qui s'impose à elle et sa vocation d'autrice.

Ainsi, Agota Kristof, Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri témoignent de trois réalités très différentes entre contraintes et libertés. Dans le cas de Agota Kristof, le français est envisagé comme une contrainte puisqu'il lui est imposé mais lui permet de pouvoir continuer d'exercer son métier d'autrice. Pour Jhumpa Lahiri, l'italien est d'abord un choix qui la libère sur le plan social et familial mais il devient une contrainte dans les difficultés qu'elle rencontre pour maîtriser la langue. De même, Akira Mizubayashi choisit le français pour se libérer du japonais. Même s'il se rend compte des difficultés à « pénétrer la langue », c'est sa soif d'apprendre et son enthousiasme qui transparaissent avant tout.

¹²⁷ Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit., p. 47.

¹²⁸ Szekeres Dora, Interview de Agota Kristof <https://www.einaudi.it/approfondimenti/intervista-ad-agota-kristof/> consultée le 12/06/2023.

¹²⁹ Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit., p. 17.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 53.

¹³¹ *Ibid.*, p. 63.

1.3. Entre fuite et retour.

Après avoir examiné les contraintes et libertés que peuvent amener les langues, il s'agit désormais de comprendre les mouvements qui s'opèrent entre langue maternelle, langue seconde et langue étrangère. Nous identifierons à la fois le désir de fuir une langue mais aussi la volonté de retourner à cette langue. Nous essaierons ainsi de comprendre les raisons des oscillations entre les langues des auteurs de ce corpus.

1.3.1. Choisir l'exil de la langue pour fuir.

Comme nous l'avons vu précédemment, nous pouvons distinguer plusieurs types d'exil. Dans le cas de Agota Kristof, il s'agit d'un exil forcé par le contexte politique de la guerre hongroise de 1954 alors que pour Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri, l'exil est un acte volontaire. La notion de choix est primordiale. Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri choisissent de s'exiler dans une langue autre (respectivement le français et l'italien). En effet, Akira Mizubayashi parle d'un exil « voulu et nécessaire¹³² », il en va alors de sa propre volonté, cependant, il s'agit désormais de comprendre pourquoi cet exil lui apparaît comme nécessaire.

D'abord, l'auteur dépeint les violences de la société japonaise de mai 68: « L'université était saccagée. Ayant été le bastion des étudiants en colère dans les années 1968-1969¹³³ ». Il adopte ainsi un regard critique sur les événements de mai 68 et poursuit sur les conséquences dans les années qui suivent:

Dans les années 1970, la politique était encore très présente sur les campus universitaires. Les séquelles des événements de 68 étaient là, cruellement visibles: murs tagués, matériels abîmés, salles endommagées. J'arrivais dans un paysage désenchanté, dans un lieu meurtri qui témoignait de la violence des actes perpétrés¹³⁴.

¹³² Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op.cit., p. 37.

¹³³ *Ibid*, p. 21.

¹³⁴ *Ibid*, p. 23.

Ce qui est mis en exergue dans la description de l'auteur, ce sont les dégâts matériels qu'il énumère ainsi: « murs tagués, matériels abîmés, salles endommagées »¹³⁵. Il parle alors de « séquelles » qui constituent un traumatisme pour lui qui est habitué à ces espaces et qui semble ne plus les reconnaître. En effet, le choix des déterminants indéfinis « un paysage » , « un lieu meurtri » souligne une distance entre lui et ces lieux, qui étaient auparavant siens, les pronoms possessifs disparaissent et se crée ainsi une distance entre lui et son pays: « J'errais dans les rues de Tokyo avec un sentiment d'étouffement qui ne me lâchait pas: où que j'aïlle, partout, je me sentais emmuré; l'espace de la prison n'en finissait pas de s'étendre »¹³⁶. À travers cette métaphore du prisonnier, Akira Mizubayashi rend compte de son malaise dans son pays d'origine, son pays devient un lieu de contrainte.

En outre, le lieu, étant intimement lié à une langue. Ce sentiment d'étouffement que Akira Mizubayashi éprouve au Japon va se transposer à la langue japonaise.

Partout il y avait de la langue, de la langue fatiguée, pâle, étiolée: paroles proférées à travers micros et porte-voix, vocables tracés sur de gigantesques panneaux, discours imprimés dans des tracts qui puaien l'encre, tout cela constituait mon quotidien linguistique, et de tout cela, c'est cette sensation désagréable voire intolérable, de flottement qui m'est restée¹³⁷.

Le japonais semble subir une transformation, ou en tout cas l'auteur perçoit la langue différemment suite à cette révolte, en témoignent les adjectifs « fatiguée, pâle, étiolée » qu'il lui attribue. Elle semble affaiblie. Elle devient ainsi la langue des événements de mai 68, et par extension la langue de ces violences. Cependant, elle est aussi, à l'inverse, la langue qui est usée par ces événements, il parle d'ailleurs d' « usure de la langue »¹³⁸.

Et si la langue est affaiblie, c'est qu'elle perd de son sens, l'auteur emploie le syntagme « le vide des mots »¹³⁹ pour caractériser le japonais dont il ne semble plus être si proche: « Bref, des mots dévitalisés, des phrases creuses, des paroles désubstantialisées *flottaient* sans attache autour de moi comme des méduses en pullulement »¹⁴⁰. La notion de flottement est à nouveau employée est mise en italique car il fait référence au terme japonais « ukyi » qui désigne un monde flottant. Elle décrit de manière métaphorique son ressenti face aux mots du japonais. Il file ainsi la métaphore: C'était des mots qui ne s'enracinaient pas, des mots privés

¹³⁵ *Ibid.*, p.21.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 25.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 24.

¹³⁸ *Idem.*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 23.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 24.

de tremblements de vie et de respiration profonde, des mots inadéquats, décollés. Le japonais, ainsi transformé, ne semble plus convenir pour décrire la réalité: « L'écart entre les mots et les choses était évident »¹⁴¹. Cet écart se manifeste en distance entre le jeune japonais et sa langue maternelle: « L'insoutenable légèreté des mots, le sentiment que les mots n'atteignent pas le plus profond des êtres et des choses me mettaient dans un état de méfiance que je ne me cachais pas, et que surtout je ne cachais pas à ceux qui m'entouraient »¹⁴². Il fait référence au roman de l'auteur tchécoslovaque Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être*¹⁴³ qui traite du printemps de Prague en 1968. Le syntagme oxymorique qu'il reprend du titre de ce roman souligne la manière dont les mots sont devenus superficiels. La légèreté a ici un sens péjoratif: il l'oppose à la profondeur du sens. Et si les mots n'ont plus de sens, la société n'a plus de sens, mais c'est précisément parce que la société japonaise post mai 68 perd de son sens que les mots n'ont plus de sens. En outre, les mots semblent devenir néfastes pour le protagoniste:

J'avais pour ainsi dire des maux de langue. [...] La langue qu'on parlait, la langue qui circulait, la langue qui s'imposait, la langue qui me traversait, la langue, envahissante, qui résonnait et retentissait tout à la fois au-dedans et au-dehors de moi, la langue bavarde, infiniment bavarde que je ne pouvais pas ne pas entendre, me faisait souffrir¹⁴⁴.

Le narrateur évoque « des maux de langue » laissant entendre la douleur qu'il éprouve face au japonais tel qu'il est employé dans le contexte de mai 68 et après. La construction de la phrase autour du syntagme anaphorique « la langue », met en évidence le caractère répétitif et entêtant des discours de mai 68.

Ainsi, Akira Mizubayashi éprouve la nécessité de fuir, de se dissocier d'une société qui ne lui convient pas. La fuite apparaît comme une solution face au dégoût de la langue. Les termes de fuite et d'exil étaient d'ailleurs des homonymes dans la Grèce antique. Leur signification renvoie à l'exercice d'un droit plutôt qu'au fait de subir une punition¹⁴⁵. Son exil revêt alors un caractère salvateur. « J'étais traqué dans une sorte d'inflation linguistique généralisée. Il fallait que j'entreprenne une tentative d'évasion »¹⁴⁶. Il file ici la métaphore de la prison qu'il avait employé pour décrire la manière dont il se sentait dans cette société japonaise. Son refuge sera dans un premier temps sa famille: « le refuge, c'était la famille qui,

¹⁴¹ *Idem.*

¹⁴² *Idem.*

¹⁴³ Kundera Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard, Paris, 1984.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 59.

¹⁴⁵ G, Agamben, cité par Mercedes Arriaga Florez, « Memoria, racconto e autobiografia in Ricordi dall'esilio di Cristina Trivulzio di Belgiojoso » in *Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento* a cura di Silvia Tatti e Chiara Licamelli, Quodlibet Studio, 2022.

¹⁴⁶ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, *op.cit.*, p. 25.

protégée contre les nuisances du discours social, semblait transcender l'usage de la parole »¹⁴⁷. Cependant, cela se solde par un sentiment de solitude dans la mesure où il ne parle que rarement et uniquement à sa famille: « J'étais seul. Je ne voyais personne. Les rares paroles qui sortaient de ma bouche n'allaient guère au-delà des limites de la liturgie linguistico-sociale »¹⁴⁸. Cette déclaration qui pourrait d'ailleurs tout à fait convenir à décrire la situation d'un exilé qui ne connaît pas la langue de son pays d'accueil. Dans le cas de Agota Kristof, par exemple, lorsqu'elle passe la frontière hongroise pour arriver en Autriche, un pays dont elle ignore la langue, elle ne communique pas ou que très peu dans les cas nécessaires comme pour demander du lait pour son bébé: « milch für kinder ». Cette situation d'incapacité à s'exprimer dans la langue se manifeste, chez Akira Mizubayashi, dans sa langue maternelle, une langue pour laquelle il éprouve du ressentiment. Il trouve alors la solution de fuir vers une autre langue: le français, la langue qu'il rencontre à la radio qu'il écoute pendant des heures alors que son université est fermée en 1968: « Le français m'est apparu alors comme le seul choix possible, ou plutôt la seule parade face à la langue environnante malmenée jusqu'à l'usure, la langue de l'inflation verbale qui me prenait en otage »¹⁴⁹. Pour lui, le français a, dans ce contexte, tout ce qui lui manque en japonais. Il oppose par exemple l'éloquence du français au « vide abyssal de toutes les harangues "révolutionnaires" dont mes oreilles avaient été rebattues et harassées »¹⁵⁰. Le français est alors pour lui un moyen de fuir. Cette langue devient son nouveau lieu de vie loin.

Comme pour Akira Mizubayashi, Jhumpa Lahiri choisit de s'exiler à travers une langue autre. Une langue autre, pour Jhumpa Lahiri, c'est une langue qui diffère, non seulement de sa langue maternelle, le bengali, mais aussi de sa langue seconde, l'anglais, dans laquelle elle s'exprime au quotidien. Il s'agit de comprendre alors les raisons qui poussent Jhumpa à fuir en italien alors qu'elle a déjà plusieurs langues qui pourraient la satisfaire. Cependant, elle est dans un mouvement d'apprentissage permanent de ces langues, elle n'en maîtrise pas une comme une native. Elle a des lacunes dans les deux langues. D'abord en bengali qu'elle parle en famille: elle ne sait ni le lire ni l'écrire, ce qui fait d'elle une analphabète dans sa langue maternelle, puis en anglais, qu'elle emploie pour communiquer aux Etats-Unis mais qu'elle ne parle pas comme une native. Or, une certaine attente se crée à son égard quant à la maîtrise de ces langues « Mi rendevo conto di dover parlare entrambe le

¹⁴⁷ *Idem.*

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 24.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 121.

lingue benissimo: l'una per compiacere i miei genitori, l'altra per sopravvivere all'America »¹⁵¹. S'exprimer en bengali, tout comme communiquer en anglais, relève, pour elle, d'une nécessité, la première de par le contexte familiale, l'autre de par le contexte social. Cela s'oppose à son apprentissage de l'italien, qui lui, ne constitue pas une obligation: « Non c'era alcun bisogno di imparare questa lingua. Nessuna pressione familiare, culturale, sociale. Nessuna necessità »¹⁵². Elle choisit ainsi de s'exiler dans une langue autre, une langue qu'elle n'est pas contrainte d'apprendre. Comme dans le cas de Akira Mizubayashi, elle semble être prisonnière de ses langues, d'où la volonté de fuir: « Credo che studiare l'italiano sia una fuga dal lungo scontro, nella mia vita, tra l'inglese e il bengalese. Un rifiuto sia della madre sia della matrigna. Un percorso indipendente »¹⁵³. Elle se constitue ainsi son propre chemin, un chemin qu'elle choisit et qui n'est pas héréditaire. Elle brise ainsi les chaînes et reprend le pouvoir en tant que seule maîtresse de son destin linguistique.

Ainsi, Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri s'exilent dans une langue autre pour fuir leur(s) langue(s) (respectivement le japonais et le bengali ainsi que l'anglais). Cependant, la fuite s'accompagne d'un mouvement inverse: le retour.

1.3.2. L'occasion d'un retour à la langue première ?

Apprendre une autre langue et surtout écrire et publier dans une autre langue sont-ils des preuves d'un oubli total de la langue maternelle?

Agota Kristof fuit son pays mais ne fuit cependant pas le hongrois, une langue qui lui est chère, mais qui ne lui est plus vraiment utile en Suisse. Que ce soit dans son quotidien en terre francophone ou dans sa volonté d'exercer son métier d'autrice et donc d'être publiée, le hongrois n'a pas sa place. La question d'un éventuel retour ne se pose alors pas vraiment dans son cas.

¹⁵¹ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 60.

¹⁵² *Ibid*, p. 62.

¹⁵³ *Idem*.

Au contraire, pour Akira et Jhumpa la volonté de fuir la langue précédemment explicitée et de s'adonner à l'apprentissage d'une langue autre pose la question de la place que prend désormais la langue première (et la langue seconde dans le cas de Jhumpa Lahiri). Dans l'apprentissage de l'italien, les langues auparavant acquises par l'autrice semble jouer un rôle important « Dove finisce la fuga, e quando? Dopo essere fuggita, cosa farò? In realtà non è una fuga nel senso stretto della parola. Pur fuggendo, mi accorgo che sia l'inglese sia il bengalese mi affiancano »¹⁵⁴. Malgré un désir de se libérer de l'anglais et du bengali qui ne sont pas des langues choisies par l'autrice, elles ne sont pas pour autant abandonnées ou bannies de sa bouche. En effet, elle publie par exemple toujours en anglais et s'exprime aujourd'hui toujours principalement en anglais¹⁵⁵. Dans la citation ci-dessus, elle revient d'ailleurs elle-même sur son emploi du terme « fuga » , c'est-à-dire « fuite » qui semble motivée par un sentiment de colère et par un désir de liberté qu'elle semble revivre lors de l'écriture, mais qu'elle nuance ensuite. Ainsi, bien qu'elle choisisse de se tourner vers l'italien, le bengali et l'anglais sont toujours présents; et plus encore, ils l'aident dans son apprentissage. Elle donne l'exemple de la phonétique du bengali dans laquelle elle trouve des similitudes avec celle italienne. Le bengali l'aide dans ce cas à la bonne prononciation de l'italien, elle déclare dans ce contexte: « devo ammettere, dunque, che in questa fuga, per certi versi, anche il bengalese mi accompagna, mi aiuta »¹⁵⁶.

De plus, aussi curieux que cela puisse paraître, elle analyse sa découverte d'une langue nouvelle comme lui permettant de redécouvrir l'anglais. Dans *IAP*, on peut lire « la fuga mi sembra anche un ritorno »¹⁵⁷. Jhumpa Lahiri parle alors d'un retour à la langue. Elle effectue l'analyse suivante: « La mia comprensione dell'italiano più cresce, più svela una debolezza anche in inglese. Il processo approfondisce la mia comprensione di entrambe le lingue »¹⁵⁸. Par la découverte d'une langue nouvelle, elle est poussée à redécouvrir, c'est-à-dire à découvrir d'une autre manière sa langue seconde. L'apprentissage de l'italien lui permet ainsi de prendre de la distance par rapport à ses autres langues et de se questionner sur ces dernières.

¹⁵⁴ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 62.

¹⁵⁵ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. « Jhumpa Lahiri ». *Encyclopedia Britannica*, 07/07/2023 <https://www.britannica.com/biography/Jhumpa-Lahiri> consulté le 08/06/2023.

¹⁵⁶ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 63.

¹⁵⁷ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 62.

¹⁵⁸ *Idem*.

De même pour Akira Mizubayashi, malgré la radicalité avec laquelle il semble rejeter le japonais au lendemain des révoltes de Mai 68, il n'abandonne pas pour autant cette langue. Il décrit plutôt un mouvement d'oscillation entre le japonais et le français au cours de sa vie:

Ma mère mit un garçon au monde en août 1951 [...]. Dix-neuf ans plus tard, je commençais à dire mes premiers mots en français. Depuis lors, je n'ai pas arrêté de naviguer entre la langue qui est la mienne, le japonais, parce qu'elle vient de mes parents, et le français qui est également la mienne parce que j'ai décidé de me l'approprier pour m'y installer, pour y vivre en pleine conscience ma progressive accession à cette langue aimée et choisie¹⁵⁹.

La métaphore « naviguer entre les langues » souligne ce mouvement de vagues, de va et vient entre japonais et français. Le contact linguistique qu'il met en avant en ayant recours, à plusieurs reprises, à des termes japonais dans *LVA*, souligne cet aller-retour d'une langue à l'autre. L'utilisation du japonais permet notamment de pallier ponctuellement à des lacunes du français comme lorsqu'il indique entre parenthèses le terme « oshiire » juste après avoir évoqué « la porte coulissante du placard mural »¹⁶⁰. Les oscillations entre deux langues se remarquent également dans les changements de lieux de Akira Mizubayashi: après ses études en France, il retourne au Japon. Aussi incohérent que cela puisse sonner à l'oreille d'un lecteur qui a suivi des descriptions du dégoût du japonais et des éloges de la France et du français, Akira décide de s'installer à nouveau au Japon. La fuite semble ainsi toujours conduire à un retour. Parmi les raisons de ce retour au Japon, on peut citer une envie de retrouver l'atmosphère familière de sa terre natale: « je ne supportais pas trop les émotions fortes qui m'emportaient loin, trop loin de mon univers familier et familial auquel, par réaction, je m'accrochais davantage comme pour me protéger »¹⁶¹. L'idylle de l'ailleurs semble se transformer en « trop loin », et le désir de fuite en désir de retour.

En outre, Rose-Marie Volle, enseignante-chercheuse en science du langage à l'Université Paul-Valéry de Montpellier 3 déclare, à propos de *LVA*:

¹⁵⁹ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit. p. 21.

¹⁶⁰ Ibid, p. 45.

¹⁶¹ Ibid, p. 38.

Si la langue étrangère confronte le sujet à l'expérience de devoir se dire avec des mots venus d'ailleurs, elle lui révèle aussi, par contrecoup, que les mots de sa langue maternelle ne lui appartiennent pas plus. Ainsi, l'entrée dans une langue autre interroge, égratigne, l'illusion – nécessaire – qui fonde la relation du sujet au langage : illusion de la coïncidence des mots aux choses et illusion de la coïncidence du sujet à son dire¹⁶².

La prise de distance avec sa langue maternelle est un retour dans la manière qu'elle lui permet de la comprendre davantage. Ce changement de point de vue permet de révéler sur la langue maternelle ce qu'il affronte via la langue étrangère. La langue maternelle pourrait alors être définie comme une langue que l'on ne questionne pas. Au contraire, apprendre d'autres langues plus tardivement demande un plus gros effort¹⁶³ qui va de paire avec un questionnement plus accru sur les mots, d'où l'attention que porte l'auteur au choix du mot juste.

Même si Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri, décident de fuir leur langue maternelle (et secondaire pour l'autrice), il ne s'agit pas d'un abandon définitif. Cette fuite se fait également dans une volonté de retour à soi.

1.3.3. L'écriture en langue autre: l'occasion d'un retour à soi à travers l'écriture du « je ».

L'écriture en langue autre peut, comme nous l'avons vu, être un moyen de fuir. Cependant, elle est également, dans le cas de ces trois œuvres, l'occasion d'un retour à soi à travers l'écriture du « je ». En effet, d'abord, il s'agit d'un exercice solitaire pour ces trois auteurs. Jhumpa Lahiri explique: « Scrivo per sentirmi sola. Fin da ragazzina è stato un modo di ritirarmi, di ritrovarmi »¹⁶⁴. En outre, L'écriture est intime dans la mesure où elle est le moyen de faire tomber le masque social. L'écriture, en tant qu'activité méditative, laisse en effet l'auteur seul avec ses pensées. Soit il peut réfléchir sur un élément extérieur, soit il peut

¹⁶² VOLLE, Rose-Marie, « Akira Mizubayashi : Habiter une langue autre ». *Hommes et Migrations*, 2014, n°1306.

¹⁶³ Gurunandan Kshipra, Arnaez-Telleria Jaione, Carreiras Manuel et M. Paz-Alonso Pedro, « Converging Evidence for Differential Specialization and Plasticity of Language Systems ». *Journal of Neuroscience* vol. 40 num. 50 du 9 Décembre 2020, [Converging Evidence for Differential Specialization and Plasticity of Language Systems | Journal of Neuroscience \(jneurosci.org\)](https://www.jneurosci.org) consulté le 27/07/2023.

¹⁶⁴ Lahiri Jhumpa, *In altre parole, op. cit.* p. 74.

réfléchir sur lui-même, dans le cas où il est le protagoniste de son récit. L'écriture autobiographique est ainsi le genre par excellence de l'écriture intime. L'activité d'écriture consiste alors avant tout en un travail de réflexion sur soi-même: l'introspection.

Les œuvres de notre corpus sont présentées comme étant des récits autobiographiques: *L'A* est sous-titrée « récit autobiographique»; *LVA* est décrite dans ces mêmes termes sur le site de l'auteur¹⁶⁵. Quant à Jhumpa Lahiri, elle évoque « una sorta di autobiografia linguistica, un autoritratto »¹⁶⁶.

Ces œuvres correspondent au genre de l'autobiographie dans la mesure où elles sont le produit de l'écriture de la vie ou d'un moment de vie d'une personne et par cette même personne pour reprendre l'étymologie du terme: *graphein* (écrire), *auto* (soi-même), *bio* (vie). L'autobiographie est ainsi définie par Philippe Lejeune, universitaire spécialiste de la question: « le récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »¹⁶⁷.

Ainsi, en définissant leur œuvre de récit autobiographique, les auteurs s'engagent à respecter le pacte autobiographique décrit par Philippe Lejeune qui veut que l'auteur s'écrive tel qu'il est et raconte « toute la vérité de la nature de leur récit autobiographique » d'après Rousseau, l'un des premiers à écrire une autobiographie de cette manière dans ces *Confessions*¹⁶⁸ (1782-1789). En outre, les louanges de Akira Mizubayashi envers Rousseau semble nous indiquer le modèle qu'a pu constituer l'auteur dans son écriture autobiographique.

Ensuite, plusieurs éléments caractéristiques du genre autobiographique sont respectés. Les trois œuvres sont écrites à la première personne du singulier. L'auteur, le narrateur et le protagoniste sont une seule et même personne. Ces trois récits racontent en effet le parcours de chaque auteur depuis son enfance dans son cheminement vers l'écriture en langue étrangère. Toutefois, Agota Kristof dit en interview que bien que *L'A* soit composée de nombreux événements vrais, il n'est pas complètement autobiographique. Elle affirme en effet avoir repris des histoires qui sont arrivées à des amis, et non pas directement à elle. Jhumpa Lahiri, quant à elle, affirme qu'il s'agit bien de son histoire : « A differenza degli altri, questo

¹⁶⁵ Mizubayashi Akira <https://www.mizubayashi.net/> consulté le 05/08/23.

¹⁶⁶ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. postface p. 156.

¹⁶⁷ Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. "Poétique", 1975.

¹⁶⁸ Rousseau Jean-Jacques, *Les Confessions*, Préambule, Cazin, 1782-1789.

libro è il primo radicato nelle mie esperienze vere e vissute»¹⁶⁹. Néanmoins, elle fait exception de deux récits: «Tranne due racconti, non è un'opera di fantasia»¹⁷⁰. Les autrices évoquent alors des passages plus ou moins fictionnels.

Outre la part consciente de fiction, la distorsion de la réalité semble être un obstacle à l'écriture d'une autobiographie. En effet, de manière inconsciente, l'auteur, en tant qu'être humain, peut avoir des doutes, des trous de mémoire, ou même inventer des éléments au récit qui ne se sont pas réellement passés. Dans les œuvres des auteurs, plusieurs mentions d'oubli sont présentes. Chez Akira Mizubayashi, ces traces apparaissent notamment lors du récit de sa rencontre avec une jeune fille nommée «S.» après son arrivée à Montpellier:

On s'était donné rendez-vous pour la séance de vingt heures, dans un cinéma près de la place de la Comédie. C'est tout ce qui me revient aujourd'hui. J'ai oublié le nom du cinéma, le titre du film, l'histoire qu'il racontait; je ne me souviens de rien. Qui étaient ces deux ou trois camarades? Qu'avons-nous fait avant et après le film? Rien. Rien ne s'est conservé. Strictement rien, sauf un sentiment intolérable de gêne et d'échec lié à cette sortie nocturne¹⁷¹.

Ici, on remarque une énumération des détails qu'il a oubliés à propos de cette sortie. L'alternative posée des «deux ou trois camarades» renforce l'incertitude. Ce qui est certain cependant, c'est que l'auteur exprime cette incapacité à se souvenir, et par cela, il scelle davantage le pacte de confiance entre l'auteur et le lecteur. De même, dans le cas de Agota Kristof, on retrouve la mention d'oublis, alors qu'elle évoque le souvenir du moment où elle quitte la Hongrie pour aller s'exiler: «Ce qui est curieux, c'est le peu de souvenir que j'ai gardé de tout cela. C'est comme si tout c'était passé dans un rêve ou dans une autre vie. Comme si ma mémoire refusait de se rappeler ce moment où j'ai perdu une grande partie de ma vie»¹⁷². Elle semble ne pas comprendre elle-même la situation dans laquelle elle se trouve en tant qu'autrice qui ne parvient pas à se rappeler de ce moment de sa vie. Il est possible d'y voir un syndrome post-traumatique, un phénomène cognitif d'occultation d'un moment qui a été trop dur à vivre car trop violent. Il est fréquent chez les personnes exilées qui vivent un traumatisme et semble correspondre à la description de ce que ressent l'autrice. Ce mécanisme de défense du cerveau dans le cadre de l'écriture d'un récit autobiographique empêche toutefois la remémoration, élément clef du travail. Face à la violence que constitue, pour la jeune hongroise, le fait de devoir quitter sa Hongrie natale, son cerveau semble la protéger en

¹⁶⁹ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. postface p. 156.

¹⁷⁰ *Idem*.

¹⁷¹ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit. p. 101.

¹⁷² Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit. p. 41.

occultant ce souvenir. Le retour à soi devient alors incertain. Un autre souvenir lui semble lointain et presque pas lui correspondre: celui de sa traversée avec sa fille. En effet, lorsqu'elle lit des témoignages de migrants qui fuient dans des conditions dangereuses, avec des bébés, elle se surprend, quelques années après l'avoir fait elle-même, à se dire que c'est trop risqué jusqu'à ce que « la voix de ma mémoire s'élève en moi avec stupéfaction: Comment? Aurais-tu oublié? Tu as fait la même chose, exactement la même chose. Et ton enfant à toi était presque un nouveau-né»¹⁷³. Ce passage à la deuxième personne du singulier témoigne d'une sorte de dissociation de l'autrice qui finit par affirmer « Oui, je m'en souviens »¹⁷⁴.

Pour lutter contre l'oubli, le *pharmakon*¹⁷⁵ bien connu semble être l'écriture. Agota Kristof s'est par exemple resservi de ce qu'elle écrivait dans ses carnets lorsqu'elle avait autour de dix ans. Ces carnets sont une manière de conserver la trace du passé, à la fois des événements, mais aussi des sentiments de la jeune hongroise.

De plus, si l'écriture autobiographique, écriture intime par excellence est l'occasion d'un retour à soi, qu'en est-il de l'écriture en langue autre? En effet, le moi et l'étranger, sont des antonymes. C'est ce que problématise la psychanalyste Kelley-Lainé, Kathleen: « L'écriture de soi jaillit d'une nécessité de trouver les traces de l'intime à travers des métaphores. Mais lorsque le sujet n'a plus sa langue maternelle à disposition, comment accéder aux profondeurs dans une langue autre ? S'écrire l'intime devient alors la voie même du retour aux origines »¹⁷⁶.

D'abord, comme nous l'avons vu, l'écriture est un moyen de faire tomber le masque social et ce, encore plus en langue autre. L'écriture en langue autre serait alors encore plus intime. Si pour Jhumpa Lahiri le bengali est utilisé pour rendre fière sa famille et l'anglais pour paraître comme ses amis, l'italien, lui, en tant que langue choisie sous sa propre impulsion serait moins encline à la pression sociale. Ainsi, s'extraire des injonctions sociales paraît judicieux dans la recherche du moi. Dès le titre de *IAP*, on observe un refus de se décrire dans ces mots, des mots en bengali ou anglais: « Questa volta non accetto le parole che conoscevo già, con cui avrei dovuto scrivere. Ne cerco altre »¹⁷⁷.

¹⁷³ *Ibid*, p. 38.

¹⁷⁴ *Idem*.

¹⁷⁵ Platon, *Phèdre*, 274e-275a.

¹⁷⁶ Kelley-Lainé Kathleen, « L'écriture de soi... s'écrire l'intime », *Le Coq-héron*, vol. 219, no. 4, 2014, p. 83-88.

¹⁷⁷ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. postface p. 155.

La langue autre peut alors être un moyen de se questionner davantage, à commencer par les mots que l'on emploie et par la manière dont on les emploie, là où ils étaient presque naturels en langue maternelle. Ce supposé naturel de la langue maternelle est pernicieux dans la mesure où il y a toujours une distance entre les mots et l'idée, « l'illusion des mots aux choses » qu'évoque la chercheuse Rose-Marie Volle:

Le langage ne va pas de soi mais « de l'Autre » parce que sont à l'œuvre dans tout dire d'autres voix, celles de l'interdiscours et de l'interlocution. L'interdiscours implique que les mots avec lesquels le sujet parle ne lui appartiennent pas: ils sont peuplés de voix, hétérogènes, multiples, inconnues, qui renvoient à des discours extérieurs résonnant à l'intérieur même de son discours et en déterminent les effets de sens à son insu¹⁷⁸.

La langue ainsi marquée, constitue un obstacle à exprimer le moi. Le choix d'une langue autre, paraît approprié puisque de toute façon, « le langage va de l'Autre ». Ainsi c'est à partir de la langue autre que les auteurs cherchent à se connaître eux-même.

2. Le paradoxe d'une écriture autobiographique, intime, dans une langue étrangère.

La fluidité atavique m'est étrangère. C'est là une nouvelle condition pour la langue elle-même. La fluidité atavique n'est plus qu'un des modes de l'expression de la langue, elle n'en résume pas le « secret »¹⁷⁹.

Nous avons vu dans quelle mesure *L'A*, *LVA* et *IAP* peuvent être qualifiés de récits autobiographiques, genre par excellence de l'écriture intime. L'écriture intime est une écriture dans laquelle la place du Moi est prédominante. Ainsi, l'auteur se décrit dans son intimité, dans la profondeur de son psychisme. Cependant, la langue étrangère lui est, par définition, étrangère, c'est-à-dire qu'elle est différente de lui, elle est « en dehors ». Elle peut aussi être qualifiée de langue autre, dans la mesure où elle se distingue de la langue maternelle. La langue autre s'oppose donc au Moi de l'auteur qui entend s'écrire. User d'une langue étrangère, différente de sa langue maternelle pour s'écrire, dans son intimité apparaît alors comme un paradoxe.

¹⁷⁸ Volle Rose-Marie, « Akira Mizubayashi : Habiter une langue autre ». *Hommes et Migrations*, 2014, n°1306.

¹⁷⁹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais* (1981), Paris, Gallimard, Folio », 1997, p. 544.

2.1. L'écriture de soi dans une langue autre.

Une fois le paradoxe de l'écriture de soi en langue autre identifié, il s'agit de comprendre comment les auteurs de notre corpus relèvent ce défi: quels en sont les difficultés ou les potentiels bénéfiques qui ont pu déterminer ce choix *a priori* surprenant?

2.1.1. Les difficultés liées à l'écriture en langue étrangère.

D'abord, il convient de rappeler que Agota Kristof, Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri écrivent d'abord dans leur langue maternelle (ou secondaire) avant de se lancer dans l'écriture en langue étrangère. Ils témoignent ainsi des enjeux du travail d'écrivain en général avant de mettre en exergue les problématiques liées à l'écriture en langue étrangère. D'abord, la recherche du mot juste semble constituer le cœur du travail:

Penso che questo rappresenti un problema per ogni scrittore. Non è possibile riuscire a esprimere esattamente ciò che intendiamo. Scrivere per me voleva dire anche cancellare tantissimo. Cancellavo in particolare gli aggettivi e le immagini che non appartenevano al mondo reale, concreto, ma che nascevano dalle emozioni. Ad esempio, una volta ho scritto: « suoi occhi scintillanti ». Poi mi sono detta: ma davvero scintillano? E ho cancellato l'aggettivo¹⁸⁰.

Ici, l'exemple donné par l'autrice du choix de son adjectif révèle la difficulté d'écrire dans la mesure où le mot ne coïncide pas avec la chose. Jhumpa Lahiri remarque la même chose en définissant l'écriture ainsi: écrire c'est « cercare di trovare la parola giusta, di selezionare alla fine quella più azzeccata, ficcante »¹⁸¹ Elle décrit ainsi le défi de l'écriture, auquel s'ajoute celui de l'écriture en langue étrangère. En effet, contrairement à ce que l'on pourrait penser, la difficulté à trouver le mot juste n'est pas propre à l'écriture en langue étrangère; le choix du mot adéquat est un défi dans une langue comme dans une autre. Toutefois, il constitue d'autant plus un défi lorsque la langue est apprise tardivement et que sa maîtrise est partielle. L'écriture en langue étrangère témoigne de certaines lacunes qui peuvent par exemple se manifester par des emplois qui « sonnent faux », ou des emplois archaïques pour un locuteur natif: chez Jhumpa Lahiri, on trouve: « vocabolario [...] stagionato fin dall'infanzia »¹⁸²; « scrittura claudicante »¹⁸³. Cependant, même lorsque la langue est maîtrisée, elle n'égale par

¹⁸⁰ Allardice Lisa, *The Guardian*, 01/05/2021 [Jhumpa Lahiri: 'I've always existed in a kind of linguistic exile' | Books | The Guardian](#) consultée le 12/06/2023.

¹⁸¹ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit., p. 130

¹⁸² *Idem*.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 138.

le statut de la langue maternelle: « Une langue étrangère, à plus forte raison vous restera extérieure, dans une mesure certes variable, mais fatalement irréductible »¹⁸⁴.

Ainsi, pour Agota Kristof, écrire en langue étrangère représente un défi. En effet, écrire en français pour cette écrivaine hongroise semble être un choix ambitieux dans la mesure où il ne s'agit pas de sa langue maternelle. Lors d'une interview donnée en 2005, elle explique que lorsqu'elle écrit en hongrois elle est « mielleuse, romantique, trop littéraire »¹⁸⁵. Elle oppose cela à la manière dont elle écrit en français : « Mes premiers textes en français, ceux pour le théâtre, étaient écrits dans une langue normale, quotidienne »¹⁸⁶. Une des difficultés que souligne ici l'autrice est alors le changement de ton associé au changement de langue. Son identité en tant qu'autrice hongroise est donc différente de celle de son travail en français.

Elle explique, en outre, avoir choisi de commencer par des textes théâtraux car ils seraient « beaucoup plus simples, il suffit d'indiquer le nom de la personne qui parle »¹⁸⁷. La simplicité qu'elle trouve dans l'écriture théâtrale semble s'opposer aux codes attendus du genre romanesque. L'écriture théâtrale en tant que texte au discours direct peut, en effet, contenir moins de constructions grammaticales complexes. C'est en tout cas ce qu'elle semble décrire comme étant plus facile pour elle. Ainsi, des traces de cette écriture se retrouvent dans *L'A*, écrite dans un langage populaire, qui est celui qu'elle entend dans les rues de Suisse. L'écriture de Agota Kristof peut alors être qualifiée de minimaliste:

Le défi de l'analphabète, comme Kristof appelle elle-même son écriture, est lancé au pouvoir imminent de la langue d'accueil, le français, qui est marqué par les siècles de souci de la langue et du style. Dans le contexte de l'exil, l'écriture minimaliste devient la critique de la conception essentialiste de la langue et de la littérature, déterminées par l'identité nationale. La présente communication tend à développer une réflexion sur les modes à travers lesquels dans les romans et les récits d'Agota Kristof l'écriture minimaliste fait face à la discontinuité du sujet et au pouvoir de la langue, aussi bien qu'élucider l'aspect éthique de l'écriture en tant que réalisation d'une intention, d'un choix qui résulte de la situation d'ambivalence langagière¹⁸⁸.

En effet, dans *L'A*, le style d'écriture est clair, logique. L'usage de phrases lapidaires abonde, et la syntaxe se contente de la formule sujet; verbe; complément. Ce style est en fait

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 162.

¹⁸⁵ Szekeres Dora, Interview de Agota Kristof

<https://www.einaudi.it/approfondimenti/intervista-ad-agota-kristof/> consultée le 12/06/2023.

¹⁸⁶ *Idem.*

¹⁸⁷ *Idem.*

¹⁸⁸ Sobchenko Iryna, *Communication interculturelle et littérature*, 2013

https://www.academia.edu/es/11988555/Agota_Kristof_langue_et_%C3%A9criture_dans_le_contexte_de_l'exil consulté le 20/05/2023.

révéléateur du translinguisme de l'autrice. La chercheuse Anna Giacalone Ramat remarque des habitudes communes aux écrivains translingues: « le connessioni logico-semantiche non sono segnalate esplicitamente, gli enunciati sono molto brevi e frammentari »¹⁸⁹. On retrouve ce phénomène également dans *IAP*, notamment au début. Ensuite, la syntaxe s'allonge au fur et à mesure et s'enrichit en subordonnées, principalement relatives, temporelles et causales. Si l'on compare la première phrase du récit: « voglio attraversare un piccolo lago »¹⁹⁰ à la dernière: « Solo che all'epoca, qualunque sogno fosse l'avrebbe condiviso con lei »¹⁹¹. On note en effet une différence entre une phrase simple et une phrase complexe, entre un présent et un imparfait associé à un conditionnel présent. L'enrichissement de la langue écrite apparaît au fil du texte alors que la protagoniste entre dans la langue.

Akira Mizubayashi a, quant à lui, une démarche opposée. Son écriture ne pourrait être qualifiée de minimaliste, elle est riche de références littéraires et d'une réflexion sur la langue. Il s'agit de penser l'emploi de chaque terme et de chercher le mot le plus juste. Il cite à ce propos Arimasa Mori: « Les paroles produites dans et à travers la langue française finissent par devenir équivalentes à la chose, tel est pour moi l'objectif à atteindre »¹⁹². Son écriture est régie par cela et, comme l'explique Daniel Pennac dans la préface, la formule bien souvent répété par Akira « *nanto ittara iika?* », c'est-à-dire le « comment dire? »¹⁹³ ne révèle pas des lacunes dans la langue mais bien plutôt un souci du mot juste; à tel point que certains termes ou expressions sont écrites en japonais. En effet, l'emploi ponctuel du japonais dans *LVA* permet à l'auteur de mieux décrire certaines réalités, d'être plus précis: « la porte coulissante du placard (*oshiire*) »¹⁹⁴. Il explicite lui-même cette difficulté à retranscrire entièrement sa pensée: « Ce que je dis ou écris n'est qu'une certaine façon, maladroite ou inappropriée quelquefois, d'activer la langue. Bref il y a des choses qui résistent à l'apprentissage »¹⁹⁵.

Certains indices peuvent, en outre, nous laisser penser que les auteurs réfléchissent en partie dans leur langue maternelle comme l'emploi de termes japonais chez Akira Mizubayashi. Cela souligne aussi le fait que le japonais lui soit plus naturel, que cette langue va de soi pour lui. Aussi, on peut également hypothétiser des interférences avec l'anglais dans

¹⁸⁹ Giacalone Ramat Anna, *L'italiano tra le altre lingue: strategie di acquisizione*. Bologna, Il Mulino, 1988, p. 289.

¹⁹⁰ Lahiri Jhumpa, *In altre parole, op.cit.*, p. 7.

¹⁹¹ *Ibid.* p. 80.

¹⁹² Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs, op. cit.*, p. 31.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 11.

¹⁹⁴ *Ibid.* p. 45.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 162.

le texte de Jhumpa Lahiri comme l'usage de l'adverbe « sporadicamente »: « La mia comprensione migliora sporadicamente »¹⁹⁶ qui semble calqué sur l'anglais « sporadically »; ou encore l'adverbe « talvolta »: « un interruttore da accendere talvolta »¹⁹⁷ qui, lui, semble calqué sur l'anglais « sometimes ». La langue maternelle ou seconde semble alors pouvoir constituer un obstacle à l'entière expression en langue étrangère.

De plus, c'est par la langue que l'on nomme les choses or la découverte du monde s'opère à travers la langue première. Ainsi, la perception des choses se crée par et à travers cette langue. Il est ainsi naturel, lors de l'écriture en langue étrangère, de transposer à partir de notre langue. Cependant, la transposition exacte d'une langue à l'autre est impossible. Ainsi, on peut souligner l'emploi de nombreuses métaphores chez Jhumpa Lahiri pour parvenir à exprimer une idée à travers une image comme par exemple la métaphore filée du lac qui parcourt le récit pour décrire l'évolution de son niveau d'italien.

Donc, de nombreux obstacles parsèment le parcours des auteurs dans leur écriture en langue étrangère. Qu'il soient liés à une maîtrise insuffisante de la langue d'écriture ou à des exigences du métier, leur écriture porte, dans tous les cas, les marques de ces difficultés qui maintiennent la langue à distance dans la mesure où elle a un statut de langue *étrangère*.

2.1.2. S'écrire en langue étrangère, une facilité : la question de la distance à la langue: fuir les mots pour fuir les maux ?

Outre les obstacles que rencontrent les auteurs dans l'écriture en langue étrangère, cette dernière peut, au contraire, se révéler utile et constituer un appui, une facilité et même une liberté pour l'auteur. Dans le contexte de l'exil, le protagoniste fuit non seulement son pays mais aussi sa langue. En effet, Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri choisissent de fuir leur langue(s) maternelle (et seconde). Ils ne s'y sentent pas libres; le japonais symbolisant la violence et le vide des mots pour Akira, le bengali et l'anglais, pour Jhumpa, des obligations familiales et sociales. Écrire en langue étrangère est alors une manière de se libérer de ces injonctions. La liberté d'écrire en langue étrangère contrebalance alors le fait de pouvoir se mouvoir moins amplement dans une langue dont l'usage est moins fluide et moins

¹⁹⁶ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op.cit., p. 33.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 37.

précis. C'est tout le paradoxe qu'explicite Jhumpa: « Com'è possibile, quando scrivo in italiano, che mi senta sia più libera sia inchiodata, costretta? Forse perché in italiano ho la libertà di essere imperfetta »¹⁹⁸. Ici, c'est alors les lacunes en italien qui se mettent au service de la liberté. La langue permet ainsi la libération de l'autrice¹⁹⁹. Le choix de se raconter respectivement en italien et en français pour Jhumpa et Akira leur permet de se détacher d'injonctions et d'émotions négatives qui se manifestent en bengali en anglais et en japonais dans leur cas représentant ainsi une facilité.

De plus, la langue étrangère est, par définition, extérieure à l'individu. Il y a donc une distance entre la langue et l'individu. Choisir de se raconter dans une langue étrangère apparaît alors comme un moyen de mettre de la distance entre les mots et le Moi. En effet, la langue étrangère présente une distance émotionnelle, c'est « l'effet de détachement »²⁰⁰. La langue étrangère serait alors la langue la plus intellectuelle, sans émotions tandis que la langue maternelle serait la langue de l'émotion. La langue maternelle est donc la langue dans laquelle nous sommes plus apte à exprimer nos émotions. Enfin, la langue étrangère apparaît comme un moyen de se raconter en mettant de la distance entre l'histoire personnelle et les traumatismes qui l'accompagnent. Prendre de la distance avec la langue maternelle, c'est fuir les maux. En effet, cet « effet de détachement » s'explique par le fait que l'effort pour s'exprimer en langue étrangère soit plus important qu'en langue maternelle. La charge cognitive n'en est que plus conséquente compliquant davantage la régulation des émotions²⁰¹. Autre composante en cause dans l'« effet de détachement »: l'âge d'apprentissage de la langue. En effet, un individu qui apprend une langue dès l'enfance est plus enclin à la perception des émotions dans cette langue plutôt qu'un adulte qui a déjà construit et vécu les émotions dans sa langue²⁰². Le vocabulaire des émotions est, en effet, appris dès l'enfance mais l'expérience

¹⁹⁸ *Idem.*

¹⁹⁹ cf. Burck Charlotte, *Journal of family therapy*, vol. 45, n.3, 08/2023, « Living in several languages: implications for therapy », p. 314-319 sur le rapport entre langues et liberté du point de la psychologie, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1467-6427.2004.00287.x> consulté le 23/06/2023.

²⁰⁰ Dewaele Jean-Marc, *Bilingualism: Language and Cognition*, « Is multilingualism linked to a higher tolerance of ambiguity? », 01/2013, p. 231-240 consulté le 23/06/2023.

²⁰¹ cf. Bjarta Anna et Dylman Alexandra, *Cognition and emotion*, vol. 33, n.6, « When your heart is in your mouth: the effect of second language use on negative emotions », 2019, p. 1284-1290, <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/02699931.2018.1540403?needAccess=true&role=button> consulté le 22/06/2023.

²⁰² cf. Ladegaard Hans, *Language in Society*, « Codeswitching and emotional alignment: Talking about abuse in domestic migrant-worker returnee narratives » 06/2018, p. 1-22, <https://www.cambridge.org/core/journals/language-in-society/article/codeswitching-and-emotional-alignment-talking-about-abuse-in-domestic-migrantworker-returnee-narratives/0FBA95D60290C6AD09C8919DE6F758A6> consulté le 10/07/2023.

n'en est pas encore faite, ne fixant pas l'émotion au mot. Cette notion de détachement est finalement ce que recherchent Jhumpa et Akira. En effet, c'est de se libérer d'une langue qui les contraint qui leur est primordial. Se raconter dans une langue autre, c'est ainsi une manière de prendre de la distance avec les maux de la langue.

En reprenant cette définition de la langue première en tant que langue des émotions et langue étrangère en tant que celle du détachement, le choix des auteurs semble ainsi faire sens. Il est possible que se raconter en langue étrangère soit un choix de facilité, ou bien même une nécessité dans la mesure où se raconter en langue maternelle leur soit impossible. En effet, si la question de savoir pourquoi ils décident de se raconter en langue autre est évidente, la question de savoir si l'inverse aurait été possible, se pose également. Finalement, l'écriture intime ne serait-elle pas trop intime en langue maternelle, ne réveillerait-elle pas trop de traumatismes chez l'auteur? Dans le cas de Agota Kristof, sa fuite est forcée. Elle ne choisit pas de fuir le hongrois. Toutefois, l'usage du français semble faciliter son récit. En effet, le traumatisme que représentent le déménagement, la traversée, le fait de quitter sa famille et d'abandonner son pays est explicite dans le texte et renvoie à des souvenirs douloureux. Cependant, la langue autre s'avère être un allié pour pouvoir se raconter dans la mesure où: « verbalizing experiences in the language in which they occurred makes them become real; speaking of them in any other language renders them unreal »²⁰³. Ainsi, les événements qui constituent un traumatisme pour Agota Kristof sont vécus en hongrois, il sont alors plus facile à raconter en français parce que cette langue les rend irréels.

Le français est finalement une manière de prendre de la distance pour pouvoir se raconter et détourner le traumatisme. Fuir la langue première est alors une manière de fuir les émotions. Il a été prouvé que le choix de la langue a une incidence sur les émotions. En effet, plusieurs études ont été réalisées à ce sujet, notamment une étude récente dans laquelle on évalue la manière dont les individus racontent un événement négatif de leur enfance en langue maternelle et en langue étrangère²⁰⁴. Les résultats de cette étude dans lesquels on remarque une véritable différence dans la perception des émotions font ainsi parfaitement écho au cas

²⁰³ Buxbaum Edith, *The Psychoanalytic quarterly*, « The role of a second language in the formation of ego and superego », 06/1949 <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/15391855/> consulté le 12/07/2023.

²⁰⁴ cf. Lindquist Kristen, *Affective Science*, « Language and Emotion: Introduction to the Special Issue », 05/2021 <https://link.springer.com/article/10.1007/s42761-021-00049-7#citeas> consulté le 15/08/2023.

de Agota Kristof. La description des événements traumatiques qu'a vécu l'autrice en hongrois est facilitée par le passage en langue autre.

2.1.3. La question de la vulnérabilité chez l'écrivain.e translingue. La mise à nu à travers une écriture intime.

Jhumpa Lahiri écrit « credo che leggere in una lingua straniera sia il modo più intimo di leggere »²⁰⁵. Ainsi, écrire en langue étrangère serait-il le moyen le plus intime de s'écrire? Dans ce cas, se pose la question de la vulnérabilité de l'écrivain translingue.

Le terme « translingue » introduit par le chercheur américain Steven G. Kellman en 2000²⁰⁶ composé du préfixe *trans-* qui indique le passage en latin et de *lingue* qui désigne la langue définit le passage d'une langue à une autre. Une personne translingue est alors une personne qui passe d'une langue à une autre, ce passage étant « tardif et non nécessairement définitif »²⁰⁷. Ainsi, le fait qu'il soit tardif ne permet pas à l'individu de grandir avec les clefs propres aux natifs de la langue, ne permet pas « d'habiter la langue » pour reprendre le syntagme qu'Akira Mizubayashi emprunte à Cioran²⁰⁸. Habiter la langue se différencie alors du fait de parler la langue. Ainsi, la maîtrise d'une langue étrangère, par son apprentissage tardif, ne permet pas d'égaliser un natif. Écrire en langue étrangère c'est alors montrer ses faiblesses, donner la possibilité au lecteur de critiquer ses lacunes. L'écrivain translingue est ainsi vulnérable.

D'abord, les écrivains translingues, parce qu'ils s'expriment en plusieurs langues font partie d'espaces linguistiques différents. De par leur singularité, ils sont donc « condamnés à penser la langue »²⁰⁹. En effet, ils réfléchissent sur la langue d'abord parce que leur situation linguistique est peu commune. La proportion de publications translingues dans le paysage littéraire francophone ou italophone est très faible. Ils nourrissent une réflexion sur la langue également parce que l'apprentissage d'une langue autre ouvre la réflexion sur une langue première tenue pour acquise. Enfin, un sentiment d'illégitimité semble systématiquement les traverser. C'est d'ailleurs une des caractéristiques que Sara de Balsi identifie comme étant inhérente à l'écrivain translingue. En effet, l'institution littéraire les renverra à « une situation

²⁰⁵ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit., p. 65.

²⁰⁶ Kellman Steven G., *The translingual Imagination*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2000.

²⁰⁷ Ausoni Alain. *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Slatkine, Genève, 2018.

²⁰⁸ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 261.

²⁰⁹ Gauvin Lise, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Points, 2004, p. 32.

d'illégitimité dans la langue »²¹⁰. Chez Jhumpa Lahiri, l'illégitimité se manifeste par un sentiment de honte. Le terme « vergogna » est employé dans trois contextes différents dans *IAP*. Elle l'emploie d'abord pour exprimer son sentiment d'être « à moitié analphabète » : « Scrivo in un italiano bruttissimo, scorretto, imbarazzante. Senza controllo, senza dizionario, soltanto d'istinto. Vado a tentoni, come un bambino, come una semianalfabeta. Mi vergogno di scrivere così »²¹¹. L'autrice révèle ici son sentiment d'illégitimité à écrire dans une langue apprise tardivement. Une honte que partagent de nombreux écrivains qui écrivent dans une langue d'adoption et chez lesquels Sara de Balsi décrit une « condition d'insécurité voire de surconscience linguistique ». C'est aussi le fait d'être écrivain translingue qui semble être systématiquement associé à une recherche du mot juste dû à l'insécurité inhérente à l'expression en langue autre. Changer de langue, c'est changer de paradigme. Le changement est tel qu'il confère à l'autrice une position de vulnérabilité face à un monde nouveau. En effet, s'exprimer en italien, pour Jhumpa Lahiri, c'est prendre un risque, le risque de faire des fautes de langue. Mais c'est aussi prendre le risque d'être jugée dont elle rend compte à l'aune de la publication de *IAP*:

Quando dico che il mio libro è stato scritto in italiano viene spesso visto, prevalentemente da altri scrittori, con sospetto, quasi con disapprovazione [...]. Alcuni mi dicono che uno scrittore non deve mai abbandonare la lingua dominante per una conosciuta solo superficialmente. Dicono che lo svantaggio non serve né allo scrittore né al lettore. Quando ascolto questi pareri mi vergogno e mi viene l'impulso di cancellare ogni parola²¹².

Cependant, reste la question de savoir à quel paysage littéraire elle appartient. C'est là toute la complexité d'une autrice qui a écrit dans sa troisième langue et qui publie en Italie, pays dont elle n'a pas la nationalité : est-elle autrice italophone ou autrice italienne ? Se pose la même question dans le cas de Agota Kristof qui écrit en français et qui est publiée en Suisse et en France tout en étant étrangère à ces deux pays. Une difficulté à la colloquer à un paysage littéraire demeure. Plusieurs tentatives de la décrire à travers le prisme de l'histoire littéraire suisse et hongroise ont été entamées. Elle est par exemple présente dans *Histoire de la littérature en Suisse romande*²¹³. Toutefois, Sara de Balsi met en lumière les différences entre l'édition de 1999 et celle de 2015 qui la classe respectivement dans les « figures de l'exil » puis dans « De l'exil à l'écriture », témoignant d'une difficulté à lui trouver une place dans

²¹⁰ Balsi (de) Sara, *Agota Kristof, écrivaine translingue*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Littérature hors frontière », Paris, 2019, p. 9.

²¹¹ Lahiri Jhumpa, *In altre parole, op. cit.*, p. 51.

²¹² *Ibid.* p. 163.

²¹³ Roger Francillon, *Histoire de la littérature en Suisse romande*.

l'histoire littéraire romande si ce n'est par le biais de l'exil. En outre, il semble impossible pour elle de faire partie du paysage littéraire hongrois dans la mesure où la langue d'écriture représente un critère primordial. Finalement, la classification qui ferait le plus de sens serait de s'en tenir à celle de l'écrivain translingue.

Toutefois, caractériser Agota Kristof, comme écrivaine translingue c'est aussi accepter sa singularité dans cette catégorie. En effet, elle occupe une place particulière dans la mesure où de nombreux codes qui rassemblent les écrivains translingues ne se retrouvent pas dans les textes de l'autrice. Par exemple, son œuvre est entièrement monolingue alors que les écrivains translingues ont tendance à « mettre en avant le contact linguistique »²¹⁴, comme c'est le cas de Akira Mizubayashi qui emploie aisément des termes et syntagmes japonais. De plus, son discours se forme en opposition à l'imaginaire classique de la langue française à l'inverse de Akira Mizubayashi, « dix-huitiémiste éminent »²¹⁵ qui tend à se rapprocher du modèle de l'honnête-homme

Quoiqu'il en soit, le sentiment d'illégitimité qui est renvoyé aux écrivains translingue se traduit par l'élaboration d'un « métadiscours sur la langue »²¹⁶. En effet, le besoin de se justifier, d'expliquer et de problématiser le choix de la langue pour anticiper d'éventuelles incompréhensions; des doutes pouvant venir de l'auteur lui-même. C'est le cas de Jhumpa Lahiri qui semble décrire une forme de paresse dans l'écriture de soi²¹⁷. Ce qu'il en ressort, cependant, c'est une force et un courage de se rendre vulnérable: « Non riconosco la persona che sta scrivendo in questo diario, in questa lingua approssimativa. Ma so che la parte più schietta, più vulnerabile di me »²¹⁸. C'est par l'acceptation de sa vulnérabilité qu'elle parvient à relever le défi de l'écriture en langue autre. Le journal intime qu'elle écrit lors de son voyage à Rome, bien qu'imparfait reflète son état d'esprit et c'est alors dans l'imperfection de l'écriture que se dévoile l'autrice: « Il nuovo diario, per quanto imperfetto, per quanto crivellato di errori, rispecchia chiaramente il mio disorientamento. Riflette una transizione radicale, uno stato di smarrimento totale »²¹⁹.

²¹⁴ BALSÌ (de) Sara, *Agota Kristof, écrivaine translingue, op. cit.*, p. 5.

²¹⁵ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs, op. cit.*, préface de Daniel Pennac, p. 10.

²¹⁶ Balsi (de) Sara, *Agota Kristof, écrivaine translingue, op. cit.*, p. 6.

²¹⁷ Lahiri Jhumpa, *In altre parole, op. cit.*, postface, p. 156.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 26.

²¹⁹ *Idem.*

Donc, l'écriture de soi étant une écriture intime, une certaine mise à nue s'opère dans l'écriture d'une autobiographie. La mise à nue se vérifie d'autant plus chez les écrivains translingues qui, par l'écriture en langue autre, se rendent vulnérables.

2.2. Errance entre les langues et errance identitaire.

Ce qui caractérise les auteurs et l'écriture des auteurs de notre corpus, c'est bien leur situation linguistique complexe. Elle est complexe dans le sens où elle est multiple mais aussi dans le sens où elle peut s'avérer compliquée à vivre pour l'individu. Or, comme le déclare le linguiste Émile Benveniste: « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet »²²⁰. Il met ici en évidence l'importance de la langue dans la constitution de l'identité. En effet, de manière concrète, c'est à travers l'emploi du « je », que la langue permet l'expression de soi. La langue est le vecteur par lequel un individu peut se définir, mais c'est également la manière dont il emploie la langue qui constitue son identité. Cependant, qu'en est-il dans un contexte de translinguisme?

2.2.1. La question de la filiation. Langue maternelle et « langue paternelle »²²¹.

Pour comprendre la relation qu'ont les auteurs avec chacune des langues qu'ils connaissent, il nous faut d'abord comprendre le rapport à leur langue dite « maternelle ». La langue maternelle est la langue première, transmise par nos parents, elle fait ainsi intervenir l'idée de filiation. La langue maternelle a un statut de langue d'origine, c'est la langue

D'abord, pour Agota Kristof, tout comme pour Jhumpa Lahiri, la découverte d'une langue nouvelle représente, dans un premier temps, quelque chose de douloureux. En effet, une langue autre vient briser le statut omnipotent de la langue maternelle. Cette dernière représente le seul moyen de s'exprimer, et de dire le monde. Elle est l'unique façon de nommer les choses et l'unique façon de voir le monde: « tout individu et toute formation sociale possèdent une seule, "vraie" langue, la "langue maternelle" »²²². Ainsi, Agota Kristof, décrit sa désillusion lorsqu'elle apprend que le hongrois n'est pas l'unique langue au monde:

²²⁰ Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2010 [1966], p. 259.

²²¹ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 56.

²²² Yildiz Yasemin, *Beyond the Mother Tongue, The Postmonolingual Condition*, New York, Fordham University Press, 2012, p. 2. Je traduis.

Au début, il n'y avait qu'une seule langue. Les objets, les choses, les sentiments, les couleurs, les rêves, les lettres, les livres, les journaux, étaient cette langue. Je ne pouvais pas imaginer qu'une autre langue puisse exister, qu'un être humain puisse prononcer un mot que je ne comprendrais pas²²³.

Le monolinguisme de l'enfant est ici mis en évidence en se référant au mythe biblique de Babel selon lequel « Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots »²²⁴. Pourtant, l'enfant a connaissance de la présence de Tziganes: « On disait que les Tziganes, installés aux confins du village, parlaient une autre langue »²²⁵. L'emploi de cette formule impersonnelle souligne le doute de l'enfant qui refuse de croire en l'existence d'autres langues. Même si elle commence à entrevoir la possibilité qu'il existe une autre langue, la langue "normal" selon elle, c'est le hongrois: « ils parlaient "normalement", la même langue que nous »²²⁶. Ainsi, *la* langue pour la jeune Agota, c'est le hongrois, aucune autre n'existe dans son spectre. Un monde semble s'effondrer lorsqu'elle découvre que les choses peuvent être désignées dans d'autres langues et que la coïncidence des mots aux choses n'est pas si indiscutable. Elle est alors en deuil, en deuil d'une croyance qu'elle croyait universelle, en deuil d'une langue maternelle qui s'efface et qui n'a plus sa place après son exil en territoire francophone. Sara De Balsi analyse alors: « Chaque découverte d'une nouvelle langue est représentée dans *L'Analphabète* sous le signe d'une violence extrême, comme une blessure infligée au monolinguisme prébabélique du début »²²⁷.

La même désillusion semble s'opérer dans IAP. Jhumpa Lahiri découvre l'anglais lorsqu'elle commence à aller à l'école. Jusqu'alors, seul le bengali, parlé à la maison existait. Se produit alors une désillusion du même ordre que celle d'Agota Kristof: « il mio primo incontro con l'inglese è stato duro, sgradevole: quando sono stata traumatizzata »²²⁸. Les adjectifs forts qu'emploie la narratrice rejoignent le sentiment de Agota Kristof, les ressentis semblent ici s'entrecroiser, se compléter. Jhumpa Lahiri raconte: « Avevo sei o sette anni. Da allora la mia lingua madre non è stata più capace, da sola, di crescermi. In un certo senso è morta. È arrivato l'inglese, una matrigna »²²⁹. Chez Jhumpa Lahiri, la question du deuil de la langue maternelle est déjà amorcée ici puisqu'elle a l'impression de l'avoir laissé mourir à défaut de l'entretenir. Ce sont ses parents qui la maintiennent en vie: « Eppure la lingua madre

²²³ Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit. p. 21.

²²⁴ *Genèse* 11,1. Traduction de l'École biblique de Jérusalem, Paris, Éditions du Cerf, 1973.

²²⁵ Kristof Agota, *L'Analphabète*, Op. Cit. p. 21-22.

²²⁶ *Ibid*, p. 22.

²²⁷ Balsi (de) Sara, *Agota Kristof, écrivaine translingue*, op. cit., p. 96.

²²⁸ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit., p. 60.

²²⁹ *Idem*.

rimaneva un fantasma esigente, ancora presente. I miei genitori volevano che io parlassi soltanto il bengalese con loro e con tutti i loro amici. Se parlavo inglese a casa, mi rimproverano »²³⁰. La place de sa langue maternelle semble être en danger: « Il bengalese sarà portato via quando non ci saranno più i miei genitori. è una lingua che loro personificano, che loro incarnano »²³¹. Donc, la langue maternelle est rattachée aux parents dans la manière dont elle vit comme dans la manière dont elle prospecte sa disparition.

Akira, partage l'analyse des autrices quant à la désillusion que s'opère à la rencontre d'une langue autre qui révèle et cite à ce propos l'écrivaine translingue Nancy Huston: « L'acquisition d'une deuxième langue annule le caractère naturel de la langue d'origine - à partir de là, plus rien d'est donné d'office, ni dans l'une ni dans l'autre; plus rien ne vous appartient d'origine, de droit et d'évidence »²³².

Il reprend également cette idée de la filiation de la langue mais transpose, quant à lui, le nom maternel qui contient la racine de la mère pour créer le syntagme de « langue paternel »²³³ pour désigner le français. Ainsi il aurait une filiation avec le japonais et le français, le japonais étant sa langue maternelle et le français sa langue paternelle. Dans un premier temps, s'il nomme cette dernière ainsi c'est en référence à l'engagement de son père dans l'apprentissage du français. Le narrateur souligne l'implication du père dans l'apprentissage du français; à commencer par une implication financière lorsqu'il lui offre un magnétophone lui permettant d'enregistrer les leçons de français de la radio, un objet qui représente « quelque chose comme un quart du salaire de [s]on père »²³⁴. Son apprentissage du français est alors motivé par la dévotion de son père, le jeune Akira éprouvant ainsi un « désir de répondre à l'attente de mon père »²³⁵. Il précise que l'attente de son père était: « discrète, elle ne passait pas par des mots. Elle se faisait seulement sentir dans une attitude entièrement consacrée à l'éducation »²³⁶. Il ne semble pas ressentir une sorte d'obligation à apprendre le français, son père représente simplement un soutien: « dès l'instant de sa paternité pleinement assumée, il se fixa un objectif: celui de faire l'impossible pour assurer à sa progéniture les meilleures conditions envisageables dans les limites de ses ressources et de ses possibilités,

²³⁰ *Idem.*

²³¹ *Ibid.*, p. 63

²³² Huston Nancy cité par Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 261.

²³³ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 56;

²³⁴ *Ibid.*, p. 34.

²³⁵ *Ibid.*, p. 39.

²³⁶ *Ibid.*, p. 40.

propices à leur développement intellectuel et moral »²³⁷. En outre, l'engagement du père a des limites dans la mesure où il ne parle pas lui-même le français. Cependant, Akira ne le ressent pas comme un frein dans l'aide que son père lui apporte, ce dernier ayant simplement une « passion pédagogique »²³⁸. Le narrateur compare notamment la place de son père dans l'apprentissage du français qu'il ne connaît pas à la manière dont il lui a enseigné la natation alors qu'il ne savait pas lui-même nager²³⁹. Donc le père d' Akira Mizubayashi l'encourage à apprendre le français alors même que c'est une langue qui lui est étrangère. Il met en place tout ce qu'il est possible pour aider son fils à parvenir à parler français de la même manière qu'il aide son autre fils à apprendre le violon sans savoir en jouer²⁴⁰.

Dans un second temps, le français est sa langue paternelle parce qu'il acquiert une place équivalente à celle du japonais, prend au moins autant d'importance dans sa vie créant ainsi une errance entre langue maternelle et langue paternelle.

2.2.2. Errance entre les langues et errance identitaire.

D'abord, les auteurs de notre corpus connaissent plusieurs langues. Agota Kristof parle hongrois et français; Akira Mizubayashi, quant à lui, connaît le japonais et le français et Jhumpa Lahiri connaît le bengali, l'anglais et l'italien. Mais dans quelle(s) langue(s) s'expriment-ils? Les œuvres de ce corpus sont écrites en français ou en italien mais Agota Kristof a écrit en hongrois; Akira Mizubayashi écrit toujours en japonais et Jhumpa Lahiri écrit aussi en anglais. On remarque déjà qu'ils n'écrivent pas que dans une seule langue ce qui fait de ces auteurs des écrivains multilingues. Le professeur Dirk Weissmann définit le multilinguisme littéraire ainsi: « Toute pratique littéraire qui implique l'adoption d'au moins une autre langue d'expression que la langue première (ou maternelle) de l'auteur »²⁴¹. De plus, outre les langues d'écriture, se pose la question de savoir quelle est la place de leurs langues. Au vu de l'importance de la langue et de la puissance des mots, il apparaît comme naturel qu'elle ne soit en effet pas toutes employées dans un même contexte.

²³⁷ *Ibid.*, p. 42.

²³⁸ *Ibid.*, p. 55.

²³⁹ *Idem.*

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 161.

²⁴¹ Dirk Weissmann, « "Trouver sa langue, trouver sa place" »: l'écrivaine franco-allemande Anne Weber et l'idéal d'une littérature de l'entre-deux », dans Ralf Zschachlitz et Fabrice Malkani (dir.), *Pour une réelle culture européenne? Au-delà des canons culturels et littéraires nationaux*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 144.

Jhumpa Lahiri explique le rapport qu'elle entretient avec ses trois langues dans un chapitre dédié²⁴². D'abord, avant d'apprendre l'italien, elle parle le bengali, sa langue maternelle et l'anglais, sa langue seconde. Elle entend et s'exprime en bengali dans un contexte familial. En effet, c'est la langue de ses parents, la langue parlée à la maison. Quant à l'anglais, c'est la langue qui l'entoure alors qu'elle naît à Londres et grandit aux Etats-Unis. Se crée dans un premier temps une dialectique entre le bengali et l'anglais, entre sa langue maternelle et sa langue seconde. L'arrivée d'une langue autre crée d'abord un déséquilibre avec ce qu'elle connaît déjà. Naît alors une difficulté à s'exprimer en anglais et à s'identifier dans cette langue étrangère: « La parte di me che parlava inglese, che andava a scuola, che leggeva e scriveva, era un'altra persona »²⁴³.

De par l'expression dans deux langues, la narratrice éprouve des problèmes à y trouver son identité: « non riuscivo a identificarmi con nessuna delle due »²⁴⁴. En effet, si le bengali est la "langue mère" et l'anglais la "belle-mère", quelle est sa propre langue? Elle image, dans un premier temps, le rapport entre ses langues comme étant les deux points d'un segment. La réalisation que ces deux langues comportent de nombreuses obligations pousse la narratrice à se tourner vers une autre langue: l'italien. Ainsi, elle parle trois langues, dont le rapport est à envisager selon la figure du triangle que vient créer l'arrivée de cette troisième langue: « Un triangolo è una struttura complessa, una figura dinamica di questa vecchia coppia litigiosa. Io sono figlia di quei punti infelici, ma il terzo non nasce da loro. Nasce dal mio desiderio, dalla mia fatica. Nasce da me »²⁴⁵. La narratrice semble chercher à s'extraire de ses deux langues "mère" et "belle-mère", elle veut prendre de la distance avec sa famille pour se créer sa propre identité. Cependant, il ne s'agit pas d'un abandon définitif dans la mesure où chaque langue sert à l'autre et les trois langues font partie de Jhumpa: « in un triangolo, un punto conduce inevitabilmente all'altro »²⁴⁶. Ainsi, chaque langue a une présence différente dans sa vie:

²⁴² Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, op. cit. chapitre « Il triangolo » p. 60.

²⁴³ *Idem.*

²⁴⁴ *Idem.*

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 62.

²⁴⁶ *Idem.*

Se lo disegnassi userei una penna per rendere il lato inglese, una matita per gli altri due. L'inglese rimane la base, il lato più stabile, fisso. Il bengalese e l'italiano sono entrambi più deboli, indistinti. L'uno ereditato, l'altro adottato, voluto. Il bengalese è il mio passato, l'italiano, magari, una nuova stradina nel futuro²⁴⁷.

L'errance entre les langues semble ainsi conduire à une errance dans l'identité de la narratrice qui confie: « Volevo vedere una persona integra anziché frammentata. Ma questa persona non c'era. Per colpa della mia doppia identità vedevo solo oscillazione, distorsione, dissimulazione. Vedevo qualcosa di ibrido, di sfocato, di sempre confuso »²⁴⁸. Ainsi, à ce stade de sa réflexion, la narratrice envisage le multilinguisme comme responsable de la fragmentation de son identité. L'errance entre les langues semble ainsi façonner son identité de la même manière.

En outre, pour Jhumpa Lahiri comme pour Agota Kristof et Akira Mizubayashi, l'apprentissage d'une langue nouvelle est inévitablement associé à la perte (au moins partielle) d'une langue maternelle. Ainsi, Rose-Marie Volle analyse la situation de Akira Mizubayashi ainsi:

Dès le début de l'âge adulte, l'illusion propre à la langue maternelle – celle d'y être soi et de pouvoir être maître de son dire – ne tenait plus. Son apprentissage du français va redoubler ce sentiment de désillusion quant à la langue japonaise. En effet, l'apprentissage d'une langue étrangère vient toujours bousculer le rapport entretenu avec la langue maternelle. Initialement associée à la parole même, la langue maternelle se trouve relativisée²⁴⁹.

Donc, une fois l'illusion portée par la langue maternelle dévoilée par la découverte d'une langue autre, commence une errance entre les langues. C'est un constat similaire que fait Agota Kristof: « cette langue est en train de tuer ma langue maternelle »²⁵⁰. Sa langue maternelle semble alors lui échapper à mesure que le français prend de la place. Il ne semble pas y avoir une place assez conséquente pour les deux. Akira Mizubayashi affirme lui aussi:

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 63.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 64.

²⁴⁹ VOLLE, Rose-Marie, « Appropriation des langues et singularité énonciative. Écrire dans la langue de l'autre pour Akira Mizubayashi », *Carnets*, vol. 2, n. 7, 2016, <http://journals.openedition.org/carnets/1037> consulté le 30/07/2023.

²⁵⁰ Kristof Agota, *L'Alphabète*, op. cit., p. 30.

Le jour où je me suis emparé de la langue française, j'ai en effet perdu le japonais pour toujours dans sa pureté originelle. Ma langue d'origine a perdu son statut de langue d'origine. J'ai appris à parler comme un étranger dans ma propre langue. Mon errance entre les deux langues a commencé... Je ne suis donc ni japonais ni français. Je ne cesse finalement de me rendre étranger à moi-même dans les deux langues, en allant et en revenant de l'une à l'autre, pour me sentir toujours décalé, hors de place, à côté de ce qu'exige de moi toute la liturgie sociale : c'est de ce lieu ou plutôt de ce non-lieu que j'exprime tout mon amour du français, tout mon attachement au japonais. Je suis étranger ici et là et je le demeure²⁵¹.

Un mouvement d'oscillation entre japonais et français semble alors se mettre en place. La découverte d'une langue autre semble avoir affecté sa connaissance du japonais et surtout l'identification à celle-ci. C'est finalement l'errance qui semble le mieux définir la situation. Il expérimente ainsi « l'entre-deux-langues »²⁵². Le sujet est alors ni l'un ni l'autre, il se trouve dans un non-lieu. Il erre.

Donc, la découverte d'une langue autre vient briser les illusions propres à la langue maternelle et créer un changement de paradigme laissant place à une errance entre les langues. Mais peut-on pour autant, parler d'adoption d'une langue d'adoption?

2.2.3. Langue d'adoption et culture d'adoption.

D'abord, une langue d'adoption est une langue différente de la langue maternelle héritée des parents, cette dernière s'apprenant « sans règle et par imitation »²⁵³. L'adoption requiert un effort: « Apprendre le français, c'était conquérir la grammaire point par point, règle par règle »²⁵⁴. C'est également un choix. La notion d'adoption entre en jeu en contraste avec la langue maternelle et la langue "paternelle" de parents "biologiques". L'acquisition tardive d'une langue fait d'elle une langue d'adoption. Mais devient-elle à un moment une langue adoptée?

Le statut de la langue semble changer au fur et à mesure de l'apprentissage, au fur et à mesure de sa maîtrise. Cependant, la qualifier de compétence acquise semble impossible dans la mesure où l'apprentissage d'une langue vivante est perpétuel et est difficilement fini.

²⁵¹ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 261.

²⁵² VOLLE, Rose-Marie. « Akira Mizubayashi : Habiter une langue autre ». *Hommes et Migrations*, n°1306, 2014 <https://hal.science/hal-03063648> consulté le 23/07/2023.

²⁵³ Segers Marie-Jeanne. « La langue et la psychanalyse », *La revue lacanienne*, vol. 11, no. 3, 2011, p. 12.

²⁵⁴ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 240.

De plus, ce qui différencie un locuteur natif d'un étranger c'est la culture qui a un impact non négligeable dans la langue. En effet, la différence de culture se ressent. Parmi les auteurs de notre corpus, pour deux d'entre eux (Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri), le choc des cultures est assez conséquent dans la mesure où le changement est trans-continental: Akira Mizubayashi passe du continent asiatique au continent européen et Jhumpa Lahiri d'une culture asiatique, au continent américain et au continent européen. Pour Agota Kristof qui reste en Europe, le changement est, tout de même, conséquent entre un pays en guerre et un pays qui se revendique "neutre". Ainsi les différences culturelles entre pays d'origine et pays d'adoption sont grandes, et les différences dans la langue le sont d'autant plus.

Dans un premier temps, Akira Mizubayashi analyse le statut de la langue anglaise qu'il apprend à l'école et déclare: « l'anglais chez moi a toujours gardé le statut de langue étrangère, c'est-à-dire extérieure à moi »²⁵⁵. Toutes les langues étrangères ne semblent donc pas être au niveau de son acquisition du français, langue qui semble désormais faire partie de lui.

Ensuite, certains éléments notamment liés à la pratique de la langue semblent toutefois lui résister en français, à lui de qui son professeur dit qu'il « parle comme un livre »²⁵⁶:

Bien des mots, expressions, tournures, agencements syntaxiques se sont posés puis fixés chez moi dans des situations de communication qui rappellent immanquablement des visages d'amis ou de personnes simplement croisées dans la rue. Bernard qui m'a fait sentir la valeur du mot terrible lorsqu'une violoniste d'I Musici a fait deux ou trois fausses notes dans un passage solo des Quatre Saisons de Vivaldi; Serge qui m'a révélé l'efficacité de la structure Cela tient au fait que... Une dame d'un certain âge qui, un jour, a harangué les passagers dans le métro: « Excusez-moi de vous déranger, je me permets d'attirer votre attention un petit moment ... » Autant de situations, autant de visages, autant de mots entendus. Feuille verbales volantes que j'ai attrapées et qui se sont gravées dans ma conscience d'une manière indélébile²⁵⁷.

La confrontation aux locuteurs natifs en France est alors déterminante dans son parcours d'adoption de la langue. En effet, la manière d'activer la langue demeure différente chez le jeune japonais.

De plus, ce qu'il redoute le plus, ce sont les expressions qui sont propres à la langue française et à sa culture qui n'ont pas d'équivalent en japonais ou qui ne sont pas utilisés dans un même contexte. Le narrateur remarque notamment l'emploi réguliers d'« expressions

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 242.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 241.

appellatives »²⁵⁸. Il en relève la profusion de ces expressions d'abord dans un extrait d'Armance de Stendhal où l'on trouve: « mon cher cousin! »; « l'être rebelle », puis dans la chanson La Ligne droite de Moustaki et Barbara: « mon bel amour »; « mon cher amour » et enfin dans les conversations qu'il entend au quotidien: « ma grande » ; « mon poussin »; « ma poule » ; « mon vieux »; « ma bibiche »; « ma grande »²⁵⁹. Ces expressions affectueuses que Akira entend lui sont intelligibles, cependant quelque chose semble freiner leur emploi: une forme de pudeur ou de peur. En effet, cette démonstration d'affection s'oppose culturellement à la retenue et à la pudeur japonaise avec lesquelles il a grandi, d'où son désarroi.

En outre, les mots ont une valeur différente en français, ce qui constitue pour lui un obstacle dans sa pratique langagière qu'il analyse ainsi:

Il me semble que la langue japonaise, par la pauvreté en moyens destinés à amorcer des liens, ne m'encourage guère à aller au-delà du seuil des relations fondées sur la sociabilité du type intracommunautaire. Elle lie les individus qui s'ignorent dans une attitude d'extrême politesse, de courtoisie d'un raffinement suprême ou, à l'inverse, dans celle d'une incivilité agressive qui fait rougir. D'où cette difficulté chez moi à adresser la parole à autrui, à nouer et tisser des liens avec l'inconnu, avec l'autre, difficulté que je transporte avec moi et malgré moi dans ma pratique langagière en français²⁶⁰.

Ainsi, certaines manières d'activer la langue lui paraissent incongrus et en désaccords avec celles qu'il connaît en japonais. Malgré la bonne maîtrise de sa langue d'adoption, certains éléments du langage qui mobilisent des pratiques sociales et culturelles semblent impénétrables: Les commensaux vont de dérision en dérision, s'adonnent à coeur joie à un humour persifleur si français parfois... Je m'y égare, je perds pied alors que j'entends des mots auxquels mon oreille est parfaitement habituée...²⁶¹. Il conclut ainsi: « tout en parlant français, je conserve en moi, comme une cicatrice ineffaçable, l'écho et l'empreinte de l'être-ensemble japonais »²⁶². La langue d'adoption n'est alors rien sans la présence d'une langue préliminaire.

Jhumpa Lahiri quant à elle, distingue l'anglais, sa langue seconde, de l'italien, sa langue d'adoption dans sa connaissance de leur culture. Bien qu'elle soit, d'un point de vue pratique, plus à l'aise en anglais, elle en ignore la culture, d'abord parce qu'elle a vécu dans deux différents pays anglophones qui ne possèdent pas la même culture mais aussi parce que ce

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 163.

²⁵⁹ *Idem.*

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 170.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 175.

²⁶² *Idem.*

n'est pas la culture que sa famille lui a transmise: « Per la mia famiglia l'inglese rappresentava una cultura straniera alla quale non voleva arrendersi »²⁶³. Toutefois, elle ne considère pas appartenir à une culture: « Fin da ragazza appartengo soltanto alle mie parole. Non ho un Paese, una cultura precisa. Se non scrivessi, se non lavorassi alle parole, non mi sentirei presente sulla terra »²⁶⁴. Cependant, son intérêt pour la culture italienne est à souligner: « Decido, all'università, di scrivere la mia tesi di dottorato sull'influenza dell'architettura italiana su alcuni drammaturghi inglesi del diciassettesimo secolo »²⁶⁵. En effet, faire des recherches sur l'architecture italienne alors qu'elle étudie aux États-Unis montre son attrait envers celle-ci. Une certaine volonté la caractérise dans l'apprentissage tant de la langue que de la culture italienne. Cela ne veut pas dire qu'elle peut s'exprimer avec autant de références culturelles qu'un natif, ni en employant les expressions idiomatiques et constructions propres aux italiens comme l'explique Akira Mizubayashi.

À l'inverse, chez Agota Kristof, aucun attrait particulier pour la culture Suisse ou francophone n'est décrit, ce qui fait, sans doute, écho au fait que cette langue et ce pays ne soient pas un choix du cœur comme pour Akira et Jhumpa.

2.3. Se métamorphoser pour renaître dans une autre langue.

Les mots disent des choses du monde, des choses de soi. Se dire et s'écrire dans une autre langue représente alors un changement dans la manière d'envisager le monde, dans la manière de se connaître. Ainsi le passage d'une langue à l'autre qui caractérise les écrivains translingues n'est pas un acte anodin. Il s'agit désormais d'examiner la manière dont les auteurs laissent place à une autre langue et ses conséquences sur la langue première et sur l'identité. Le passage d'une langue à une autre implique-t-il toujours une transformation? Dans quelle mesure, et quelle forme prend-t-elle?

2.3.1. S'oublier et se soustraire à soi.

Pour Akira Mizubayashi décrit même un dégoût de la langue japonaise caractérisée par « le vide des mots »²⁶⁶ au moment des révoltes de Mai 68. Ainsi, ils prennent de la distance

²⁶³ *Ibid.*, p. 61.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 38.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 14.

²⁶⁶ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs, op. cit.*, p. 23.

face à leur(s) langue(s). Mais décider de s'éloigner des langues par lesquelles ils grandissent, ne serait-ce pas aussi renier ce qui fonde leur identité? Agota Kristof, quant à elle, ne décide pas d'abandonner sa langue, elle s'en éloigne en s'éloignant de son pays natal d'où elle est contrainte de partir à cause de la guerre. Pour Jhumpa Lahiri, l'écriture en langue étrangère part d'un refus de la langue maternelle et de la langue seconde, un refus des exigences sociales. Cependant, le fait qu'elle appartienne à la seconde génération ne lui permet pas d'éprouver un sentiment d'appartenance (« sono una scrittrice che non appartiene del tutto a nessuna lingua »²⁶⁷) constituant un cas particulier auquel nous dédions un paragraphe (2.3.3.).

D'abord, pour Agota Kristof, quitter la Hongrie semble représenter une souffrance pour elle:

J'ai laissé en Hongrie mon journal à l'écriture secrète, et aussi mes premiers poèmes. J'y ai laissé mes frères, mes parents, sans prévenir, sans leur dire adieu ou au revoir. Mais surtout, ce jour-là, ce jour de fin novembre 1956, j'ai perdu définitivement mon appartenance à un peuple²⁶⁸.

Une partie de sa vie est ainsi abandonnée dans l'exil. Si elle dit avoir perdu « l'appartenance à un peuple », c'est aussi dans la mesure où la Hongrie et sa langue constituent son identité. En effet, elle naît et grandit dans ce pays qui participe à faire d'elle qui elle est. Une fois partie, elle semble se retrouver face à une nécessité de s'adapter à son pays d'accueil, d'y parler la langue. Le contexte la pousse ainsi à s'éloigner de sa langue maternelle, à s'éloigner de ses racines, à s'éloigner d'elle-même.

De plus, plus tard dans le récit Agota Kristof avoue avoir occulté cette première partie de sa vie de sa mémoire: « Comme si ma mémoire refusait de se rappeler ce moment où j'ai perdu une grande partie de ma vie »²⁶⁹. Cette partie de sa vie semble ressurgir par fragment à l'occasion de l'écriture autobiographique. En effet, après des années en Suisse, elle témoigne de l'oubli des conditions dans lesquelles elle est arrivée. En effet, elle ne sent pas concernée par les récits de immigrés qu'elle voit aux informations: « "Comment les gens osent-ils s'aventurer dans des histoires pareilles avec des enfants? Une telle irresponsabilité est inadmissible" »²⁷⁰. Elle semble ainsi avoir, au moins l'espace d'un instant, oublié son passé, oublié cette partie d'elle. C'est ce constat qui marque le point de départ du récit de sa

²⁶⁷ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 13.

²⁶⁸ Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit. p. 41.

²⁶⁹ *Idem*.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 38.

traversée. L'écriture semble ainsi être un moyen de recoller les fragments du passé jusqu'alors occulté. L'oubli semble être de courte durée: « Le choc en retour est violent et immédiat »²⁷¹.

Akira Mizubayashi, quant à lui, commence par décrire la situation de Arimasa Mori, son « mentor » dont la vie de japonais qui s'installe en France l'inspire. Il explique le parcours de Arimasa ainsi:

Il opta définitivement pour la capitale européenne des Arts, quitte à renoncer (chose incroyable) à son poste de professeur à la prestigieuse université de Tokyo, quitte aussi à abandonner tout ce qui constituait sa vie de japonais à Tokyo, revenir au point de départ, recommencer de zéro²⁷².

Il y voit alors le parcours d'un japonais qui recommence sa vie en France, le parcours de quelqu'un qui nie une partie de sa vie pour en entamer une nouvelle. En effet, il poursuit son analyse de la manière suivante:

Ce choix impliquait donc l'acceptation d'une perte, ou plutôt d'une série de pertes: perte d'une situation confortable, perte de temps, perte de tout un passé, perte de tout un avenir, perte d'une identité stable, sécurisante, perte d'honneur, perte de relations, perte peut-être de ce qui lui était le plus cher aussi: la famille²⁷³.

Les étapes de vie de Akira Mizubayashi le rejoignent, à cette chose près que Akira retournera à Tokyo. Dans tous les cas, le choix de partir, de changer de vie et toutes les pertes que cela implique sont, en effet, inhérentes au fait de quitter son pays, de quitter sa langue, part de l'identité. Akira semble s'oublier, oublier qui il est avant l'arrivée du français dans sa vie. D'ailleurs, il ne se reconnaît pas lui-même en redécouvrant des traces de son passé: « L'écriture petite, fine et soignée venant d'un passé lointain me semble être celle d'un autre »²⁷⁴. L'adjectif « lointain » qui désigne quelque chose très éloigné accentue la distance qui s'est créée entre son enfance et lui après l'apprentissage du français. Peut-on pour autant dire qu'il a deux identités distinctes dans ses deux langues?

2.3.2. Langue autre, création d'une identité autre ?

Le linguiste Émile Benveniste observe : « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet... »²⁷⁵ mettant ainsi en évidence le lien entre le sujet pensant et la

²⁷¹ *Idem.*

²⁷² Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 29.

²⁷³ *Idem.*

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 178.

²⁷⁵ Benveniste Émile, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p. 259.

langue, moyen par lequel il pense et à travers lequel il exprime sa pensée. Au vu du lien entre la langue et l'identité, peut-on dire que s'exprimer dans une langue autre crée une identité autre.

D'abord, l'identité se construit. Une part de l'identité est « objective »²⁷⁶, c'est-à-dire qu'elle est, en partie, liée à des données telles que le genre à la naissance où la famille dans laquelle un individu né. Cependant, même pour les caractéristiques qui peuvent paraître inhérentes à l'individu, l'évolution est possible si l'on pense au changement de genre par exemple. Ainsi, il en résulte que l'individu soit le seul véritable maître de la construction de son identité. De cette manière, lorsque Akira Mizubayashi ou Jhumpa Lahiri choisissent de s'exprimer respectivement en français et en italien, ils se présentent au monde comme tel.

De la même manière, Agota Kristof est en français; c'est-à-dire que pour ses interlocuteurs francophones, elle se présente à eux dans cette langue. La langue autre constitue alors au moins une part de son être. En effet, elle semble se laisser place à une identité autre lorsqu'elle vit en Suisse, en communiquant en français et aussi en adoptant même des points de vues qu'elle assimile comme étant propre aux suisses « Ma première réaction est celle de n'importe quel Suisse »²⁷⁷. Ainsi, on remarque un changement dans ses réactions, dans sa manière de penser le monde, elle est comme façonnée par cet autre pays. Le changement semble involontaire, en témoigne la vitesse à laquelle elle se reprend. En effet, se remémorer le passé la fait changer d'opinion: « Oui je m'en souviens »²⁷⁸, à partir du souvenir, elle décrit sa propre histoire, adoptant un regard plus tendre et mélancolique. On décompte alors deux réactions différentes, l'une liée au passé, l'autre au présent. L'identité semble donc se façonner selon qu'elle habite en Hongrie ou en Suisse et qu'elle côtoie des hongrois ou des suisses. En outre, on peut hypothétiser le fait que si elle a d'abord une réaction suisse c'est parce que le dialogue a lieu en français.

Dans LVA, la découverte du français est décrite comme symbole d'un renouveau. D'abord, le narrateur reprend l'exemple de Arimasa Mori qui prend « le risque de renaître à une langue qui n'était pas la sienne et à la culture qui en est indissociable aussi bien qu'à la société des individus dont les rapports sont sans nul doute et largement déterminés par cette

²⁷⁶ Calin Daniel, « Construction identitaire et sentiment d'appartenance », *Psychologie, éducation et enseignement spécialisé*, <http://dcalin.fr/textes/identite.html> consulté le 21/08/2023.

²⁷⁷ Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit. p. 38.

²⁷⁸ *Idem*.

langue même »²⁷⁹. Cette analyse du point de vue du narrateur est particulièrement évocatrice de la manière dont il envisage sa propre démarche. Arimasa Mori semble lui donner le courage pour se confronter à cette deuxième naissance dans tout ce qu'elle engendre: « Mori accepte, chose incroyable après quarante ans d'apprentissage, de se reconnaître en la figure sidérante d'un jeune enfant (presque *infans*) qui arrive au monde et dans le monde, qui va naître tout juste à la langue et dans la langue »²⁸⁰. Donc le narrateur décrit chez son prédécesseur une deuxième naissance liée à l'apprentissage d'une nouvelle langue, non sans jugement de valeur. La manière dont il le décrit et dont il se focalise sur les étapes précises en lien avec le français souligne à quel point cette figure est un exemple pour lui.

Akira parle à son tour de « naissance et [...] renaissance à une langue nouvelle qui [l]'adoptait »²⁸¹. Une différence majeure entre les deux apparaît ici: alors que Arimasa est décrit comme acteur délibéré de ce changement, Akira semble ici ne pas être maître de son destin face à une langue personnifiée. Il semble cependant avoir déjà expérimenté la problématique d'un changement dans l'identité lors de l'enfance à l'occasion d'une représentation théâtrale, à laquelle il participe dans un cadre scolaire: « À huit ans, j'avais été initié à ce mélange exquis de la fascination et de l'angoisse qui s'empare de vous entre rester soi et devenir autre »²⁸². Il ne fait, de manière évidente, pas ce constat au moment où il le vit du haut de ses huit ans. Néanmoins, en résulte la mise en évidence d'un concept clef dans la réflexion d'Akira: le « rester soi et devenir autre ». Voilà donc le dilemme auquel il est confronté à mesure qu'il entre dans une langue autre. L'arrivée de cette langue symbolise un changement radicale dans sa formation et dans sa vie: « C'était le vrai commencement placée sous les auspices de cette langue venue d'ailleurs qu'était le français »²⁸³. En effet, il semble y avoir une double identité du narrateur: celle qui précède ses dix-huit ans et celle qui se dessine avec et par le français. Il en vient même à parler de lui enfant à la troisième personne: « chez le jeune homme de dix-huit ans »²⁸⁴ tant le changement est grand. De cette manière, le français constitue une « possibilité [...] de sortir de mon pays, de ma langue et de moi-même »²⁸⁵. La « possibilité » que représente le français pour lui est amplement saisie. En effet, il n'est pas question de ne pas exploiter en profondeur cette opportunité, en témoigne sa hardiesse et sa ténacité à s'imprégner de la langue et du pays: il reste même à étudier l'été et

²⁷⁹ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 29.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 31.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 136.

²⁸² *Ibid.*, p. 38.

²⁸³ *Ibid.*, p. 85.

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 30.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 92.

refuse de retourner au Japon pendant les vacances: « Je voulais m'enraciner, creuser mon existence le plus profondément possible, là où je me trouvais »²⁸⁶. La recherche d'une nouvelle stabilité, d'un nouveau point d'ancrage témoigne de sa volonté à cultiver cette nouvelle part de lui.

Cependant, cette renaissance fait-elle de Akira Mizubayashi un français? Bien qu'il veuille « habiter la langue »²⁸⁷, il ne s'identifie pas comme étant français: « "Suis-je alors français ?" Bien sûr que non. Je ne le suis pas. Je ne le serais jamais, même si j'ai, un jour qui ne viendra probablement jamais, la nationalité française »²⁸⁸. Il semble alors que malgré son rejet du japonais et son implication dans l'apprentissage de la langue française, il ne se considère pas comme français. La langue autre crée une identité autre mais qui ne lui permet pas pour autant de s'identifier en tant que français. L'errance se poursuit.

Un autre élément peut aider à déterminer quelle est sa langue, à quelle langue il s'identifie: la langue dans laquelle il s'exprime naturellement dans le cadre privé de la vie familiale. Il analyse à ce propos son choix linguistique pour communiquer avec sa chienne, Mélodie. « Je m'adresse à Mélodie en japonais, et cela pour une raison simple. Mélodie est comme un enfant de trois ans »²⁸⁹. Malgré son choix du français le japonais ressurgit dans un contexte qui le ramène à l'enfance: « Avec Mélodie, c'est l'époque du monolinguisme japonais qui fait retour subitement et cela suscite chez moi, on le conçoit aisément, une certaine nostalgie ». Le passé et l'enfance sont alors liés à la langue japonaise. Il ressent, tout comme Agota Kristof, de la nostalgie qui correspond à: « tristesse et état de langueur causée par l'éloignement du pays natal »²⁹⁰. Ainsi, c'est le mal du pays qui semble s'imposer. Cependant, le terme de nostalgie vient du grec nostos qui signifie retour et algos qui désigne la douleur. Ainsi, s'agit-il d'un retour dans l'enfance qui est douloureux ou d'une douleur de ne pas pouvoir y retourner? Akira Mizubayashi semble en même temps de la douleur y trouver quelque chose de libérateur dans ce retour: « Là je me libère, je redeviens moi-même un enfant de trois ans, en remontant en vertu de la langue à un âge où je suis encore protégé contre l'ombre menaçante du surmoi »²⁹¹. Le surmoi désigne, selon la théorie de Freud, tout ce

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 137.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 119.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 260.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 252.

²⁹⁰ Larousse, dictionnaire en ligne, Nostalgie, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nostalgie/55033> consulté le 24/08/2023.

²⁹¹ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 252.

qui est appris par l'éducation notamment les règles de morales²⁹². Ainsi, le retour à l'enfance est un moyen de s'en libérer dans la mesure où elles ne sont pas encore acquises. Or, le français ne lui permet pas cela puisqu'il s'agit d'une langue qu'il apprend adulte, il ne connaît pas d'enfance en français: « les portes de l'enfance française me sont fermés, elles sont condamnées »²⁹³. Ainsi, le japonais semble être la langue unique de l'enfance, le passage par la langue autre lui permet de recommencer mais de renaître en tant qu'adulte, sans passage par l'enfance.

Donc, après s'être éloignés de la langue maternelle, tout en se rapprochant d'une langue autre, Agota et Akira perdent une partie de leur identité, une identité liée à cette langue première et à leur pays d'origine. La perte laisse alors place à un changement, à un renouveau.

2.3.3. La « metamorfosi ».

Le cas de Jhumpa Lahiri se différencie dans la mesure où la question de l'identité est omniprésente depuis toujours. En effet, le fait qu'elle soit issue de la seconde génération de migrants fait d'elle une déracinée. Elle est un peu en bengali mais pas tout à fait, en témoigne son ignorance de l'écrit. Elle est un peu en anglais, mais pas vraiment non plus, subissant un manque d'attache: « non possiedo un vocabolario vissuto, stagionato, fin dall'infanzia »²⁹⁴. C'est finalement son choix d'entrer dans la langue italienne qui va déterminer une identité.

D'abord, son ami et auteur Domenico Starnone lui fait prendre conscience de l'importance de la langue dans la construction identitaire: « Una lingua nuova è quasi una vita nuova, scivoli dentro un'altra logica e un altro sentimento »²⁹⁵ lui dit-il pour décrire sa situation. C'est de là que naît en elle une volonté de changement: « ho capito meglio il desiderio di esprimermi in una nuova lingua: riuscire a sottopormi, da scrittrice, a una metamorfosi »²⁹⁶. Ainsi, par l'écriture en italien, elle expérimente une nouvelle identité. Naît alors le concept de métamorphose dont elle prend connaissance à travers un de ses livres préférés: *Les métamorphoses* d'Ovide. Elle évoque en particulier le mythe de Daphné qu'elle confronte à sa pratique langagière.

²⁹² Chaffel Boris, Vanier Alain, Vermont Élodie: « Au-delà de la loi, le Surmoi », *Enfances & Psy*, vol. 57, no. 4, 2012, p. 16-26, <https://www.cairn.info/revue-enfances-et-psy-2012-4-page-16.htm> consulté le 16/08/2023.

²⁹³ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 254.

²⁹⁴ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 70.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 65.

²⁹⁶ *Idem.*

Dans le mythe de Daphné, Apollon voit la belle nymphe et désire immédiatement la posséder. Elle demande à son père, Pénéée, dieu du fleuve, de l'aider. (Il apparaît à la description de ce dernier, que la métaphore du lac qu'elle amorce au début du récit et qu'elle file dans tout le livre prennent également racine dans ce mythe). Daphné veut s'échapper par tous les moyens. Elle décide de s'échapper de son corps de femme en se transformant en laurier; elle affirme: « Mi ricordo come se fosse ieri il momenti in cui Dafne, la ninfa si trasforma in un albero di alloro »²⁹⁷. La description de souvenir est ambiguë rendant possible deux interprétations: se rappelle-t-elle de sa lecture comme si c'était hier, ou de Daphné comme la syntaxe de la phrase laisse l'entendre? Par cette phrase, Jhumpa donne un caractère presque réel à la nymphe: et si elle existait vraiment...Et si c'était elle Daphné...

Elle entame alors un parallèle entre Daphné et elle, l'une se confondant à l'autre. Elle compare d'abord la fuite de Daphné qui se transforme en laurier avec sa propre fuite des langues par le biais de l'italien: « penso che la mia scrittura in italiano sia una fuga »²⁹⁸. Si Jhumpa choisit de comparer sa métamorphose linguistique à un épisode aussi violent, ce n'est pas par hasard. Elle a conscience de l'intensité du processus: « la metamorfosi è un processo sia violento che rigenerativo, sia una morte che una nascita »²⁹⁹. Cette phrase antithétique rejoint les nombreux paradoxes de l'histoire d'Ovide et renforce la contradiction. Cette dernière relève du fait que ainsi transformée, Dafné échappe à Apollon qui ne peut plus la posséder mais elle est désormais dans l'incapacité de se déplacer, de bouger: elle perd de son indépendance. De la même manière, Jhumpa échappe à l'anglais pour lequel elle ne ressent aucun sentiment d'appartenance: « L'inglese significa un aspetto del mio passato pesante, ingombrante. Ne sono stanca »³⁰⁰ mais l'italien qu'elle connaît moins bien la restreint: « non riesco a muovermi come prima, nello stesso modo in cui ero abituata a muovermi in inglese »³⁰¹. Le processus semble ainsi cruel mais dans le cas de Dafne comme de Jhumpa, il est la solution. Jhumpa, préfère prendre le risque d'avoir moins de possibilités en se transformant dans une langue inconnue plutôt que de se contraindre à un anglais qui l'emprisonne. Malgré le paradoxe de ce choix c'est la transformation qui la sauve: « si gode un altro tipo di libertà »³⁰². Daphné perd de son indépendance On peut ainsi dire qu'Apollon est la langue anglaise pour Jhumpa, la langue qui la poursuit. Écrire en anglais serait pour elle une

²⁹⁷ *Idem.*

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 66.

²⁹⁹ *Ibid.*, p.65.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 66.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 65.

³⁰² *Ibid.*, p. 66.

solution de facilité mais une solution qui ne la satisfait plus, qui la rend malheureuse: « rappresenta una lotta estenuante, un conflitto struggente, un continuo senso di fallimento da cui deriva quasi tutta la mia angoscia »³⁰³.

L'italien lui apporte plus, malgré une forme de liberté perdue: « dopo aver scritto in italiano per quasi due anni mi sento già trasformata, quasi rinata »³⁰⁴. Le processus a alors fonctionné et la narratrice en est satisfaite. A ainsi eu lieu une nouvelle naissance: la naissance de Jhumpa en italien et la naissance d'une autrice en italien. En effet, elle avoue craindre le fait de ne pas pouvoir poursuivre sa carrière en changeant de langue, mais c'est précisément se confronter à un nouveau défi qui la fait évoluer: « Scrivendo in italiano, penso di fuggire sia i miei fallimenti nei confronti dell'inglese sia il mio successo. L'italiano mi offre un percorso letterario ben diverso. In quanto scrittrice posso smantellarmi, posso ricostruirmi »³⁰⁵.

Elle choisit alors d'effectuer une métamorphose s'opposant à une figure maternelle qui oeuvre toute sa vie pour conserver sa langue, conserver ses racines, conserver son identité:

Sono figlia di una madre che non ha voluto mai cambiare se stessa. Continuava negli Stati Uniti, il più possibile, a vestirsi, comportarsi, mangiare, pensare, vivere come se non avesse mai lasciato l'India, Calcutta. Il rifiuto di modificare il suo aspetto, le sue abitudini, i suoi atteggiamenti, era la sua strategia per resistere alla cultura americana, soprattutto per combatterla, per mantenere la sua identità³⁰⁶.

L'analyse du cas de la mère du point de vue de sa fille est intéressante. Il révèle la manière dont Jhumpa perçoit le choix de sa mère qui s'oppose totalement au sien. En effet, ce n'est pas parce qu'elles ont des connaissances linguistiques similaires et des origines semblables qu'elles les envisagent de la même manière: « Mentre il rifiuto di cambiare era la ribellione di mia madre, la voglia di trasformarmi è la mia »³⁰⁷. La transformation vient alors d'un désir propre à Jhumpa et que sa mère ne partage pas.

Ainsi, le désir d'apprendre une nouvelle langue tient au besoin d'entreprendre un changement, ou plutôt, une métamorphose. La langue n'est pas envisagée comme un simple moyen de communication ou d'expression, mais comme une caractéristique identitaire, qui fait la personne. Pour Jhumpa Lahiri, la langue est un lieu dans lequel s'enraciner et sur lequel

³⁰³ *Idem.*

³⁰⁴ *Idem.*

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 67.

³⁰⁶ *Idem.*

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 68.

se fonde une *mentis* qui interprète la réalité. C'est pourquoi changer de langue, c'est aussi se changer soi-même.

3. Une langue autre ou une langue à soi ?

La langue étrangère est d'abord autre dans la mesure où elle est extérieure à soi, elle se distingue de la langue maternelle, langue par laquelle on découvre le monde. Mais l'acquisition et la maîtrise d'une langue permettent-elles de dire que ce sont leur langue? Une langue apprise tardivement peut-elle devenir une langue à soi?

3.1. L'iminaire de ces langues autres

Dans un premier temps, il s'agit de comprendre pourquoi le choix se porte sur ces langues en particulier; la manière dont ils envisagent la langue autre, ce qu'elle évoque pour eux est comment cela est retranscrit dans les textes.

3.1.1. La question de l'ailleurs.

Dans son récit Akira Mizubayashi décrit son rapport au français, cette langue « venue d'ailleurs ». Il la définit ainsi pour plusieurs raisons. D'abord, elle vient d'ailleurs dans la mesure où son arrivée dans la vie du jeune japonais est inattendue, et relève du miracle. Elle est un miracle parce qu'elle vient l'extraire de sa détresse dans la langue japonaise, une langue marquée par le « vide des mots » du contexte politique. Ensuite, elle appartient à un autre continent, c'est donc une langue « lointaine ». Elle est « lointaine » aussi puisqu'elle ne fait même pas partie de la même famille de langue que le japonais. Mais la France constitue aussi un ailleurs sur le plan politique face à un Japon en révolte.

La France et le Japon sont comparés tout au long du récit expliquant les choix linguistiques et la décision de s'exiler d'Akira Mizubayashi. En effet, si le japonais est longuement décrit de manière péjorative, le narrateur éprouvant un « dégoût » pour cette langue usée par la violence du contexte politique. La langue française est décrite comme en tous points différente. Elle est la solution à ce « vide des mots » d'une langue arrachée par les révoltes. En effet, il décrit le français comme étant « la langue de la communication intellectuelle par excellence dans l'Europe des Lumières »³⁰⁸. Le français est alors perçu

³⁰⁸ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 74.

comme une langue salvatrice pour ce japonais qui étouffe dans sa langue. Elle est ce rayon de lumière sur le contexte difficile du Mai 68 japonais.

Son arrivée en France semble confirmer ce qu'il pense. En effet, il décrit ces tous premiers moments à Montpellier de manière méliorative: « J'arrivais dans la capitale languedocienne vers sept heures du matin, après huit ou neuf heures de sommeil morcelé et de rêve éveillé. Le ciel était dégagé; je sentais la douce chaleur d'une lumière irradiante »³⁰⁹. La fatigue et l'inconfort de ce long trajet ne semble pas l'affecter. La mention d'un « rêve éveillé » indique le fait que la France répond immédiatement à ses attentes. Toutes les qualités qu'il lui voyait en étant sur un autre continent se confirment. Le rêve créé en dehors du pays se poursuit à l'intérieur. De plus, la description de la « lumière irradiante » n'est pas sans référence aux Lumières qui font rayonner l'Europe à l'étranger. Une « lumière irradiante » qu'il oppose au « soleil levant »³¹⁰ de faible intensité lumineuse du Japon. Cette nouvelle lumière, dans sa douceur, semble le reconforter de ce choix de s'installer en France; son intensité quant à elle nourrit son esprit.

Il compare alors le système d'éducation au Japon et en France dressant un portrait sévère du Japon:

Est-ce à dire que l'expérience des Lumières n'avait pas pénétré jusqu'au cœur de l'école japonaise ? En tout cas les élèves se croyaient libres, mais ils étaient esclaves de leur propre ignorance. Certes ils se bourraient le crâne, mais ils s'enfermaient et se complaisant par la même dans la non-pensée. Et l'institution scolaire faisait tout pour entretenir cette ignorance et cet état d'esclavage³¹¹.

Il met ici en évidence ce qu'il analyse comme étant des défauts dans le système scolaire japonais. Il met notamment en exergue l'importance de l'apprentissage de la réflexion pour pouvoir remettre en question un système politique. Ainsi, un certain manque nécessaire dans le milieu scolaire au Japon est décrit comme dangereux. Akira l'oppose au système scolaire français qui permettrait plus de liberté aux étudiants de France malgré une liberté apparente qui crée finalement un manque. L'apparente liberté laissée à l'étudiant japonais s'avère être trompeuse dans la manière qu'elle conditionne des individus sans leur apprendre la liberté de penser, sans leur en donner les clefs. Il considère alors n'avoir reçu: « aucun outil pour être libres, pour penser [...] pour se libérer des forces obscures qui les empêchaient d'être

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 96.

³¹⁰ *Ibid.*, p. 141.

³¹¹ *Ibid.*, p. 192.

libres »³¹². Il oppose ce système japonais au français, pays des Lumières. Il suit d'ailleurs un séminaire sur les Lumières à son arrivée à Paris, durant lequel il prend lui aussi la parole³¹³ montrant qu'il est très au fait à ce sujet. La philosophie des Lumières étant de combattre les ténèbres et l'ignorance par le savoir, elle s'oppose en cela à ce qu' Akira observe au Japon.

La France semble tenir sa réputation de « pays des droits de l'homme ». Le rêve éveillé se poursuit lorsqu'il découvre le fonctionnement d'une classe en France. En effet, il est frappé d' « étonnement »³¹⁴ lors d'un cours de littérature: « je n'avais jamais imaginé qu'un cours pût être à ce point communautaire, tout en demeurant un lieu d'activité et de réflexion individuelles et solitaires »³¹⁵. Bien plus que de correspondre aux attentes du jeune japonais, l'atmosphère de travail semble les surpasser et aller au-delà de ce qu'il imagine en étant au Japon. L'usage de l'italique souligne leur caractère antithétique. Et pourtant, il semble que le cours parvienne à être tout à la fois une communauté qui s'entraide tout en laissant la place à l'individu de s'exprimer et de penser par lui-même. Akira y voit une « sorte de république en miniature »³¹⁶, un fonctionnement qui le surprend mais qui semble aller de soi pour les autres étudiants et le professeur. Cette organisation apparaît « sans que peut-être personne, ni même le professeur lui-même, ne fût clairement et réellement conscient de ce surgissement politique »³¹⁷. Si Akira s'en saisit c'est qu'elle marque une véritable opposition avec ce qu'il connaît, il parle de nouveau d'un « moment d'étonnement »³¹⁸. La deuxième occurrence de ce terme met en exergue son caractère extraordinaire. Toutefois il précise avec un recul de quarante ans que, de son expérience, tous les cours ne se déroulent pas systématiquement de cette manière. Il observe néanmoins des similitudes dans tous les cours en France qui mettent en avant la réflexion de l'individu et qui sont en lien avec le régime politique: « je suis convaincu que la conception et l'approche de l'enseignement telles qu'on les observe en France se trouvent profondément ancrées dans la forme et la constitution de la communauté politique toute entière »³¹⁹. Akira découvre alors ce qu'il décrit comme étant « la passion française pour la question scolaire et éducative, lien qui unit l'école et le régime républicain » qu'il ignore à son arrivée, d'où son étonnement. Il parle alors d'un « amour de la res

³¹² *Idem.*

³¹³ *Ibid.*, p. 198.

³¹⁴ *Ibid.*; p. 125.

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ *Idem.*

³¹⁷ *Ibid.*, p. 126.

³¹⁸ *Idem.*

³¹⁹ *Idem.*

publica »³²⁰, c'est-à-dire littéralement en grec, la « chose publique». C'est ainsi qu'il analyse cette habitude à participer à la vie publique, à la vie politique. Cet imaginaire semble en grande partie inspiré par Rousseau dont il dit qu'il a « fondé tout l'édifice de la République sur la volonté commune de le construire; celui qui a recherché d'un bout à l'autre de son oeuvre, avec une obstination exemplaire, la transparence des coeurs, tout en dénonçant dans ses paroles véhémentes les apparences mensongères »³²¹.

Ainsi, pour Akira, le français a un imaginaire bien marqué d'une France révolutionnaire, d'une France du savoir symbolisée par les Lumières et d'une France républicaine. La France constitue donc un « ailleurs » pour Akira Mizubayashi qui décrit un Japon au fonctionnement totalement différent.

3.1.2. Un imaginaire artistique et littéraire.

L'imaginaire de Akira Mizubayashi se construit également avec la littérature française. Le français est une langue qu'il définit comme étant « d'essence littéraire »³²². Outre l'admiration qu'il porte pour Rousseau, il évoque beaucoup de ses lectures qui l'ont marqué et qui ont participé à la création de son imaginaire. D'abord, son récit s'ouvre sur sa rencontre avec Maurice Pinguet: « En 1983, je fis la connaissance de Maurice Pinguet, l'auteur de *La Mort volontaire au Japon* (Gallimard, 1984) »³²³. Il s'agit alors d'un auteur français qui écrit sur le Japon. Dès l'incipit, le narrateur mêle ainsi France et Japon. En outre, la littérature est salvatrice pour le japonais qui cherche à échapper à la pollution sonore des révoltes de Mai 68: « La littérature me paraissait relever d'un autre ordre de parole. Elle tendait vers...le silence. Une autre langue était là, celle qui se détachait de la fonction répétitive, monétarisée du discours social, usé à force de circuler »³²⁴. Les points de suspension qui précèdent le mot « silence » soulignent une difficulté à trouver ce mot, une difficulté à concevoir qu'il existe, comme si le silence relevait du miracle. La littérature semble alors symboliser un nouvel espoir, celui de retrouver le silence. Elle est ici considérée comme une langue à part entière, une langue silencieuse qui permet la réflexion.

La littérature est aussi un symbole de résistance politique d'un petit groupe qui s'écarte de la foule pour s'échanger des livres: « *L'Étranger*, *La Nausée*, *Crime et châtiment*, *Les*

³²⁰ *Idem.*

³²¹ *Ibid.* p. 258.

³²² *Ibid.*, p. 257.

³²³ *Ibid.* p. 17.

³²⁴ *Ibid.*, p. 27.

Fleurs du mal, Une saison en enfer, Résurrection, Le Rouge et le Noir, Madame Bovary, etc., autant de livres qui passaient de main en main presque clandestinement comme pour s'opposer à l'arrogance de la loquacité ambiante »³²⁵. Alors qu'il est encore au Japon, la littérature permet de lutter, ou au moins de s'extraire d'une violence généralisée. Il est surtout sensible aux grands textes classiques qui sont cités tout au long du récit. Il lit notamment Zola³²⁶, Balzac³²⁷, George Sand³²⁸, Flaubert³²⁹, Baudelaire³³⁰, Valéry³³¹, et Stendhal³³² s'imprégnant d'un panorama littéraire français. Son attrait pour la littérature est telle que son professeur dira de lui qu'il parle « comme un livre »³³³. Outre l'importance linguistique de cette affirmation, elle renvoie à la place prépondérante que prend la littérature dans la formation d'Akira, mais aussi à son entrée dans le français à travers les livres. Néanmoins, la littérature n'est pas le seul produit culturel qui constitue son imaginaire du Français:

Dans une mesure assez considérable, je le répète encore, l'apprentissage du français fût, en ce qui me concerne, un processus d'appropriation et d'incorporation de phrases et de textes le plus souvent littéraires à partir d'exercices d'écoute et de récitation imitative. Il me semble que j'éprouvais un plaisir proprement musical, en m'abandonnant aux rythmes et aux mouvements ascendants ou descendants des phrases qui se déployaient dans ces pages³³⁴.

Le texte littéraire, dans son silence, semble, paradoxalement, relever de quelque chose de musical. En effet, rappelons qu'Akira commence à apprendre le français par la radio. Les sonorités et le rythme constituent alors un aspect important de la langue. Ensuite, passionné de musique, il s'intéresse à la musique occidentale:

J'ai écouté et réécouté ce miracle [sc. Les Noces] mozartien dans une admiration sans cesse grandissante à tel point que j'ai décidé, avant même de poser le pied sur le sol français, de me plonger dans l'Europe du XVIII^{ème}, en vue de la rédaction d'un mémoire de licence³³⁵.

Ici, il indique clairement son intérêt pour la musique de Mozart avant d'aller en Europe. Au Japon, il travaille déjà à approfondir ses connaissances sur l'Europe, et en particulier celles du siècle des Lumières comme nous l'avons vu précédemment. Son imaginaire se forme ainsi

³²⁵ *Ibid.*, p. 27.

³²⁶ *Ibid.*, p. 124

³²⁷ *Idem.*

³²⁸ *Ibid.*, p. 59.

³²⁹ *Idem.*

³³⁰ *Ibid.*, p. 70 et p. 93.

³³¹ *Ibid.*, p. 111.

³³² *Ibid.*, p. 152 et p. 163.

³³³ *Ibid.*, p. 242.

³³⁴ *Ibid.*, p. 159.

³³⁵ *Ibid.*, p. 60.

bien avant qu'il parte pour la France. Il évoque également la musique de Beethoven par le biais de son père:

À l'opposé du fanatisme belliqueux qui caractérisait l'opinion publique régnante, la musique occidentale, celle de Beethoven, par exemple, incarnait à ses yeux son exact contraire par l'expression de la volonté de construction rationnelle (Les Symphonies) mais aussi par celle de la douceur attendrissante (les deux petites Romances pour violon et orchestre qu'on lui offrit en cadeau de mariage)³³⁶.

La musique occidentale semble ainsi s'opposer à ce qu'il connaît alors au Japon. Elle s'inscrit en contradiction avec l'atmosphère dans lequel il évolue, soufflant comme un vent de renouveau sur la vie du jeune japonais; elle participe alors à construire un imaginaire européen, un imaginaire français.

Finalement, ce dont il témoigne ici, c'est d'une richesse culturelle qui lui manque dans le contexte japonais d'alors: « L'époque était celle d'un nationalisme abruti et abrutissant. Les gendarmes étaient à la poursuite du moindre signe dénotant l'intrusion d'un élément culturel extérieur à la prétendue clôture nationale »³³⁷. Son pays, ainsi censuré, le pousse à se tourner vers un autre pays où la culture a sa place, et qui de mieux que la France qui semble s'opposer en tout point au Japon?

Jhumpa Lahiri crée, elle-aussi, un imaginaire de l'italien autour de l'art. D'abord, son récit témoigne de connaissances littéraires italiennes. Elle évoque notamment Dante lorsqu'elle évoque la distance entre l'italien et sa vie aux états-unis: « Penso a Dante, che attese per nove anni prima di parlare con Beatrice »³³⁸. Ce lien avec l'histoire de Dante et Béatrice fait également sens en ce qu'il s'agit d'une histoire amoureuse, tout comme entre Jhumpa et l'italien. Jhumpa se sent alors comme un Dante privé de sa Béatrice alors qu'elle est sur un autre continent.

En outre, elle s'intéresse également à l'architecture italienne:

Decido, all'università, di scrivere la mia tesi di dottorato sull'influenza dell'architettura italiana su alcuni drammaturghi inglesi del diciassettesimo secolo. Mi chiedo la ragione per cui certi drammaturghi abbiano deciso di ambientare le loro tragedie, scritte in inglese, nei

³³⁶ *Ibid.*, p. 44.

³³⁷ *Idem.*

³³⁸ Lahiri Jhumpa, *In altre parole, op. cit.*, p. 13.

palazzi italiani. La tesi parlerà di un altro scisma tra la lingua e l'ambiente, L'argomento mi dà un secondo motivo per studiare l'italiano³³⁹.

Bien qu'elle s'intéresse à l'art italien, il est mis en relation avec la culture anglaise. La culture italienne a alors des difficultés à s'imposer. Néanmoins, ce travail de recherches étant effectué dans un cadre universitaire américain, le fait qu'elle choisisse de parler, entre autres, de l'architecture italienne souligne la place qu'elle lui accorde.

Ainsi, pour Jhumpa Lahiri, l'italien semble lié à la richesse d'une culture littéraire et artistique. Les références littéraires sont moins présentes dans IAP que dans LVA mais leur présence suffit à souligner un attrait pour la culture italienne dont on devine l'importance dans la création de son imaginaire de l'italien. Ce type de références n'étant pas présent chez Agota Kristof, c'est un tout autre imaginaire de la langue qui s'offre à elle.

3.1.3. Les « langues ennemies »³⁴⁰.

Cependant, qu'en est-il de l'imaginaire d'une langue qui n'est pas choisie? Agota Kristof est singulière dans le panorama translingue dans la manière dont elle envisage la langue française. En effet, dans L'A, on ne retrouve pas les caractéristiques de l'imaginaire de la langue française que l'on retrouve communément chez les auteurs translingues comme chez Jhumpa et Akira: « clarté, logique, universalité, richesse et beauté, mais aussi un certain potentiel d'émancipation sont totalement absents chez Agota Kristof »³⁴¹. En effet, dans L'A, la langue française n'est jamais décrite de la même manière que dans LVA, cet imaginaire n'est pas convoqué. Il faut toutefois noter que Agota ne choisit pas le français. Si l'imaginaire de la langue française motive le choix de Akira, la langue s'impose en quelque sorte à la jeune hongroise qui fuit la guerre. De plus, Agota écrit en français depuis la Suisse, donc hors de France, ne lui permettant pas de mobiliser l'imaginaire que partage Akira du pays des Lumières. Pour Agota Kristof, le français est un moyen d'exercer son métier, d'être publiée; elle déclare à ce propos: « écrire en français, j'y suis obligée »³⁴². Ainsi, l'écriture en langue française sans en faire l'éloge représente une singularité dans le panorama de la littérature

³³⁹ *Ibid.*, p. 14.

³⁴⁰ Kristof Agota, *L'Alphabète*, *op. cit.* p. 27.

³⁴¹ Balsi (de) Sara, *Agota Kristof, écrivaine translingue*, *op.cit.*, p. 93.

³⁴² Kristof Agota, *L'Alphabète*, *op. cit.* p. 63.

migrante francophone: « le français est employé sans que soit convoqué l'imaginaire qui lui est d'ordinaire attaché » explique Marie Dollé.

En revanche, l'autrice décrit les langues autres comme des « langues ennemies » dans le chapitre intitulé « Langue maternelle et langues ennemies »³⁴³. Dans ce titre, la langue maternelle semble avoir un statut particulier qui s'oppose aux autres langues. En effet, la langue maternelle est la langue première, celle qu'elle pense dans son enfance, être la seule manière de s'exprimer, une langue unique. Or, l'arrivée d'autres langues apparaît comme une trahison au mythe babélique et comme une menace pour sa langue. En effet, lorsqu'elle découvre une autre langue par le biais des Tziganes, une langue qu'elle pense être « inventée »³⁴⁴ pour ne pas se faire comprendre, elle refuse d'y croire. Elle n'entend jamais vraiment cette langue puisque les Tziganes s'efforcent de parler hongrois lorsqu'ils viennent à leur rencontre. Elle reste alors dans l'ignorance concernant l'existence d'autres langues.

Ensuite, lorsqu'elle déménage à la frontière, elle rencontre une population qui parle allemand, la première langue étrangère qu'elle entend brisant ainsi ses croyances. La langue allemande est considérée comme une langue ennemie puisqu'elle est la langue des autrichiens qui occupent la Hongrie: « Pour nous, les Hongrois, c'était une langue ennemie, car elle rappelait la domination autrichienne, et c'était aussi la langue des militaires étrangers qui occupaient notre pays à cette époque »³⁴⁵. Ainsi, le déménagement est à la fois synonyme d'une douloureuse désillusion quant à la croyance du monolinguisme et d'une position de faiblesse avec la population frontalière.

La jeune hongroise est ensuite confrontée à une autre langue: le russe. La langue russe arrive à elle dans un nouveau contexte d'occupation: l'occupation des « Libérateurs ». Cette langue devient la langue obligatoire dans la Hongrie sous occupation communiste (1945-1989). Elle est obligatoire dans la vie quotidienne mais aussi dans le milieu scolaire alors que les enseignants ignorent la langue: « Personne ne connaît la langue russe. Les professeurs qui enseignaient des langues étrangères: l'allemand, le français, l'anglais, suivent des cours accélérés de russe pendant quelques mois, mais ils ne connaissent pas vraiment cette langue, et ils n'ont aucune envie de l'enseigner. Et de toute façon, les élèves n'ont aucune envie de l'apprendre »³⁴⁶. Ainsi, la situation décrite par l'autrice, d'un point de vue d'une

³⁴³ *Ibid.*, p. 27.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 28.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 29.

³⁴⁶ *Idem.*

hongroise en position de dominée révèle l'ironie de la situation linguistique en Hongrie. Elle conclut: « On assiste à un sabotage intellectuel national » ou encore « une génération d'ignorants sort des écoles »³⁴⁷ soulignant ainsi l'importance de la langue dans la formation intellectuelle. La situation linguistique mouvante de son pays marquée par la guerre et l'occupation tend à former l'opinion de la hongroise face à ces langues.

Cependant, ce ne sont pas seulement les langues amenées par l'occupant qu'elle qualifie de « langues ennemies ». En effet, lorsqu'elle se retrouve en Suisse romande alors qu'elle fuit la Hongrie, elle découvre une autre langue: le français. Le français est une langue qui lui est inconnue. Elle entame alors une « longue lutte acharnée »³⁴⁸ pour la conquérir. Néanmoins, ce n'est pas parce qu'elle l'apprend qu'elle n'en est pas moins une « langue ennemie ». Sa lutte pour la conquérir et les obstacles dans son apprentissage font de cette langue une ennemie. De plus, Agota Kristof ajoute une autre raison encore plus grave pour laquelle le français est une « langue ennemie » : « cette langue est en train de tuer ma langue maternelle »³⁴⁹. L'acquisition d'une nouvelle langue lui fait oublier petit à petit sa langue maternelle de laquelle elle est éloignée géographiquement et socialement. C'est d'ailleurs la même observation que semblent faire les parents de Jhumpa Lahiri qui tentent de l'éloigner de l'anglais qui chasse la langue d'origine.

Donc, dans *l'A*, la représentation du français qui est donnée à voir s'éloigne en tout point des attentes créées par une tradition d'éloge de la nouvelle langue d'écriture d'écrivains translingues:

Je ne pense pas que [le français] soit une langue supérieure à une autre ni qui me convient particulièrement. Au contraire, je trouve le français très pauvre en verbes. Faire de la musique, faire du violon : en hongrois, il existe « musiquer » et « violoner », ça me manque en français. Il y a plein de choses pour lesquelles le hongrois possède un verbe propre. Il y a des verbes pour dire « faire la cuisine », « avoir froid », « avoir faim »³⁵⁰.

Agota Kristof déconstruit ainsi l'imaginaire qui accompagne la langue française. Elle décrit même une certaine pauvreté de la langue. Le français n'est pas synonyme de liberté pour l'autrice; il est plutôt décrit d'une manière similaire à l'allemand et au russe. Chaque

³⁴⁷ *Idem.*

³⁴⁸ *Ibid.*, p. 30.

³⁴⁹ *Idem.*

³⁵⁰ Kristof Agota, cité par Sara De Balsi, « Hypothèses sur le discours translingue : paratopie, positionnements, postures », dans Cécilia Allard et Sara De Balsi (dir.), *Le choix d'écrire en français. Études sur la francophonie translingue*, Amiens : Encrage, collection « Agora », 2016, p. 38. Sara De Balsi cite Alexandra Kroh, *L'Aventure du bilinguisme*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 104.

confrontation à une nouvelle langue constitue une violence qui tue le paradigme monolingue pré-babélique de l'enfant. Ce sont alors les langues qui sont en guerre, les langues étrangères en guerre contre la langue maternelle.

Pourtant, rappelons qu'elle écrit tout cela en français. Si la découverte du français n'est pas un choix, écrire en français en est un. En effet, si Agota Kristof décide de se lancer le « défi de l'analphabète »³⁵¹ c'est pour tenter de renverser une tendance, de reprendre son destin en main pour conquérir une langue en quête d'une reconstruction du sens.

Néanmoins, le syntagme « langue ennemie » est à envisager prudemment. En effet, dans son étude sur les traces de la langue hongroise dans l'écriture en français de Agota Kristof³⁵², elle analyse l'emploi du terme « ennemie » par l'autrice. En effet, en repartant de la traduction du terme « ennemie » en hongrois, on se rend compte d'une différence majeure:

Ellenség signifie donc mot à mot « le fait d'être contre » et désigne avant tout une forme d'opposition qu'il faut comprendre, en fonction de son sens antithétique. Par ailleurs, dans le dossier A-2-24 (Berceuse) des manuscrits conservés aux Archives littéraires suisses, une note de vocabulaire écrite par Agota Kristof définit ainsi ce champ lexical : « antagoniste = en opposition »³⁵³.

La langue maternelle s'oppose alors bien aux autres langues mais le terme « ennemie » est possiblement employé par mauvaise traduction ou lacune dans la langue. Ce choix peut également être hyperbolique produisant un effet qui renforce son ressenti. Le syntagme « langues ennemies » semble dans tous les cas devoir être nuancé.

3.2. Écrire dans la langue de l'autre: est-ce la preuve d'une intégration?

La langue étrangère est autre car elle se distingue de la langue maternelle, mais elle est aussi la langue de l'autre. En effet, une langue appartient à un peuple. S'exprimer dans une langue étrangère, c'est alors emprunter, s'approprier la langue de l'autre. Il s'agit alors d'examiner la réception de ces populations quant à l'usage de leur langue.

3.2.1. Entre intégration, séparation et dispersion.

D'abord, il s'agit de voir la manière dont les auteurs décrivent leur arrivée et comment ils évoluent dans le pays d'accueil.

³⁵¹ Kristof Agota, *L'Analphabète*, *op. cit.* p. 63.

³⁵² Heidmann Ute, Viegnes Michel (dir.), *Colloquium Helveticum, Cahiers Suisses de littérature générale et comparée*, n. 4, « L'actif relationnel des langues, littératures et cultures », 2020.

³⁵³ Heidmann Ute, Viegnes Michel (dir.), *Colloquium Helveticum, Cahiers suisses de littérature générale et comparée*, « L'actif relationnel des langues, littératures et cultures », *op. cit.* p. 10.

Akira Mizubayashi arrive en France dans un contexte plutôt privilégié. Il a le choix contrairement à Agota Kristof. Il choisit Montpellier en fonction des enseignements et des professeurs qui s'y trouvent. Rappelons qu'il se renseigne énormément avant d'aller en France, ce qui lui permet d'être déjà un minimum d'informations nécessaires à son arrivée. Ses conditions d'arrivée sont alors encadrées et son entrée sur le territoire français se fait sans encombre.

Sur le plan de l'intégration, un premier pas semble s'opérer dès son arrivée à Paris, lorsqu'un français lui demande l'heure: « Mais ce qui m'avait marqué dans ce bref échange, ce n'était pas la forme de la question posée, c'était le fait même qu'il m'avait demandé l'heure, à moi, qui venais tout juste d'arriver à Paris, lui qui, manifestement, était un étudiant chevronné! »³⁵⁴. Il se pose alors tout de suite des questions, lui qui pensait ne pas pouvoir passer pour un français: « "Ne suis-je pas un étranger dans ce pays? me demandais-je. Ne suis-je pas extérieur aux limites territoriales de ce pays?" »³⁵⁵. Cette surprise de ne pas être stigmatisé en tant qu'étranger se poursuit:

Ce sentiment de n'être l'objet ni d'une indifférence totale ni d'une attention excessive, celui de ne pas être séparé de ses hôtes par ces deux attitudes qui se rejoignent finalement dans le refus (inconscient) de l'étranger, ce sentiment enfin de trouver à côté de ceux qui vous accueillent et non pas en face d'eux séparé par un abîme de différences, ce sentiment-là, je mis longtemps à le rationaliser et m'en donner une explication convaincante³⁵⁶.

Il ressent alors une sorte d'intégration, ou en tout cas, il n'est pas totalement mis à l'écart, il est intégré dans les conversations, et ce d'égal à égal.

Au contraire, Agota Kristof, ne parvient pas à s'intégrer en Suisse. Les conditions dans lesquelles elle fuit sont très différentes de celles de Akira. Elle fuit le danger et la pauvreté. Elle trouve ainsi une vie moins pauvre en Suisse mais elle ne la décrit pas pour autant comme meilleure: « Matériellement, on vit un peu mieux qu'avant. [...] Mais par rapport à ce que nous avons perdu, c'est trop cher payé »³⁵⁷. Son arrivée en Suisse se résume en un mot: « désert » qui constitue le titre du neuvième chapitre de son récit. Le désert se décline dans tous les aspects de sa nouvelle vie:

³⁵⁴ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 95.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 95.

³⁵⁶ *Idem.*

³⁵⁷ Kristof Agota, *L'Alphabète*, op. cit. p. 51.

C'est ici que commence le désert. Désert social, désert culturel. À l'exaltation des jours de la révolution et de la fuite se succèdent le silence, le vide, la nostalgie de nos jours où nous avons l'impression de participer à quelque chose d'important, d'historique peut-être, le mal du pays, le manque de la famille et des amis³⁵⁸.

Elle témoigne alors d'un sentiment d'être à l'écart de la société, de ne pas être à sa place. La solitude et le vide, c'est ce qu'elle ressent dans ce nouveau pays. L'emploi de la première personne du pluriel « nous » renvoie au groupe de hongrois avec qui elle se retrouve à l'usine:

Nous sommes une dizaine de Hongrois à travailler dans l'usine. Nous nous retrouvons pendant la pause du midi à la cantine, mais la nourriture est tellement différente de celle dont nous avons l'habitude que nous ne mangeons presque pas. Pour ma part, pendant une année au moins, je ne prends que du café au lait et du pain pour le repas du midi³⁵⁹.

L'adaptation semble difficile, le choc culturel est grand. Sa difficulté à avaler la nourriture renvoie à sa difficulté à avaler le fait qu'elle ne soit plus dans son pays. Elle n'est plus chez elle. Rien n'est là pour la reconforter, ni un bon repas, ni famille, ni amis. Pourtant, les quelques personnes qu'elle rencontre semblent essayer de la mettre à l'aise, comme c'est le cas du contrôleur du bus qu'elle prend tous les matins pour aller au travail: « Il dit que je ne dois plus avoir peur, je ne dois plus être triste, je suis en sécurité à présent »³⁶⁰. Cependant, cette gentillesse ne résout pas le vide auquel elle est confrontée:

Je souris, je ne peux pas lui dire que je n'ai pas peur des Russes, et si je suis triste, c'est plutôt à cause de ma trop grande sécurité présente, et parce qu'il n'y a rien d'autre à faire, ni à penser que le travail, l'usine, les courses, les lessives, les repas, et qu'il n'y a rien d'autre à attendre que les dimanches pour dormir et rêver un peu plus longtemps de mon pays³⁶¹.

L'accumulation des tâches qu'elle a à accomplir souligne la multitude de choses à faire. Une multitude qu'elle décrit paradoxalement en rien. En effet, si elle dit qu'il n'y a rien à faire, c'est pour témoigner d'un ennui profond, ces tâches ne lui permettant pas de s'épanouir et lui promettant un avenir bien moins ambitieux que lorsqu'elle est en Hongrie. Elle met en avant le côté machinale qui lui est imposé, comme si l'humain était oublié. Ainsi, cette nouvelle vie ne la satisfait pas, elle ne s'y sent pas comme chez elle: « Comment lui expliquer, sans le vexer, et avec le peu de mots que je connais en français, que son beau pays n'est qu'un désert pour nous, les réfugiés, un désert qu'il nous faut traverser pour arriver à ce qu'on appelle

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 50-51.

³⁵⁹ *Ibid.* p. 50.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 52.

³⁶¹ *Idem.*

"l'intégration", "l'assimilation" »³⁶². à son arrivée une potentielle « intégration » lui semble alors impossible, ou en tout cas, les obstacles pour y parvenir sont nombreux. La nostalgie de son pays s'installe en même temps qu'un sentiment d'avoir tout perdu: « Quelle aurait été ma vie si je n'avais pas quitté mon pays ? Plus dure, plus pauvre, je pense, mais aussi moins solitaire, moins déchirée, heureuse peut-être »³⁶³. Elle prend comme exemple les chemins que ce « nous » désignant son groupe de migrants hongrois pour rendre compte d'une réalité loin de l'imaginaire du caractère salvateur d'un pays d'accueil:

Deux d'entre nous sont retournés en Hongrie malgré la peine de prison qui les y attendait. Deux autres, des hommes jeunes, célibataires, sont allés plus loin, aux États-Unis, au Canada. Quatre autres, encore plus loin, aussi loin que l'on puisse aller, au-delà de la grande frontière. Ces quatre personnes de mes connaissances se sont donné la mort pendant les deux premières années de notre exil. Une par les barbituriques, une par le gaz, et deux autres par la corde. La plus jeune avait dix-huit ans. Elle s'appelait Gisèle³⁶⁴.

Ainsi, Agota Kristof brise la croyance selon laquelle un réfugié est sauvé lorsqu'il parvient à traverser la frontière de son pays, lorsqu'il a fui la guerre. C'est au contraire après avoir passé cette frontière que le plus dur commence. Agota semble être dans un état constant de manque dû à la séparation avec son pays.

3.2.2. Maîtriser la langue d'accueil, synonyme d'intégration ?

La maîtrise de la langue d'accueil apparaît souvent comme une connaissance primordiale pour faciliter l'intégration dans le pays. C'est en effet ce qu' Akira Mizubayashi décrit dans une moindre mesure. Il observe une forme d'acceptation de l'étranger: « [...] où se parle cette langue entre hommes et femmes, jeunes et vieux, enfants et adultes, habitants et gens venus d'ailleurs, et, finalement, entre moi, ce quelqu'un d'ailleurs, et les autres »³⁶⁵. Ici, les locuteurs de genres, d'âges, et d'ethnies différentes sont relégués au même plan. La langue rassemble. Les différences semblent ignorées. La même conclusion apparaît lorsqu'il décrit le japonais de Michèle qui après avoir essayé d'apprendre la langue dans les livres se lance et parle comme elle peut portée par l'urgence de communiquer. Akira décrit la parole de Michèle ainsi:

³⁶² *Idem.*

³⁶³ *Ibid.*, p. 46.

³⁶⁴ *Ibid.*, p. 52.

³⁶⁵ *Ibid.* p. 135.

La parole de l'étrangère apparaît comme une parole neuve, originale et authentique. Il s'agit certes d'une parole maladroite, fautive même, mais lourde de sens et infiniment persuasive dans une situation d'énonciation liée à la mort ou à la naissance: une parole vraie, articulée, à mille lieues du souci de la correction³⁶⁶

Par cette description, Akira montre le caractère dérisoire d'une faute de langue alors que la parole prime, que le sens est entendu. Il témoigne ainsi de l'accueil qui lui a été offert. Un accueil bienveillant qui lui permet d'être accepté et de ne pas être sans cesse relégué au rang d'étranger.

Cependant, Agota Kristof et Jhumpa Lahiri décrivent une réalité bien différente. D'abord, elle est consciente de l'importance de la langue dans l'intégration: « à l'usine, tout le monde est gentil avec nous. On nous sourit, on nous parle, mais nous ne comprenons rien »³⁶⁷. Un véritable manque d'une langue pour communiquer se fait alors ressentir.

Ensuite, alors que Agota côtoie dans son enfance la population Tzigane qui est dans une position de faiblesse face à la population Hongroise: « Il avaient des verres rien que pour eux, car personne ne voulait boire dans un verre dans lequel un Tzigane avait bu »³⁶⁸. On comprend également qu'ils changent de langue lorsqu'ils se rendent dans le village hongrois de la jeune Agota. Ce récit sur les Tziganes semble faire écho à ce que la narratrice vivra ensuite. Elle aura à son tour le rôle de l'opprimé linguistique.

Jhumpa Lahiri semble également être confrontée à des difficultés pour s'intégrer à la population italienne. D'abord, tout comme Agota Kristof, elle a conscience de l'importance de la langue qu'elle analyse ainsi: « Imparare una lingua straniera è il modo essenziale per integrarsi con gente nuova in un nuovo Paese. Rende possibile un rapporto. Senza la lingua non ci si può sentire una presenza legittima, rispettata. Si rimane senza voce, senza potere »³⁶⁹. La langue est alors un pouvoir, la maîtrise de celui-ci pourrait alors permettre à l'étranger de s'intégrer. Mais la maîtrise de l'italien permet-il à Jhumpa de s'intégrer véritablement ?

Pour reprendre sa métaphore de la métamorphose, elle la juge comme incomplète, ce qui ne lui permet pas d'être assimilée à une italienne. La métamorphose, dans le règne animal, est un changement complet: « nel mondo animale una metamorfosi è qualcosa di previsto,

³⁶⁶ *Ibid.* p. 239.

³⁶⁷ Kristof Agota, *L'Alphabète*, *op. cit.* p. 50.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 28.

³⁶⁹ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, *op. cit.* p. 57

naturale. Vuol dire un passaggio biologico, fasi specifiche che conducono, alla fine, a uno sviluppo completo »³⁷⁰. Au contraire, dans son cas, la transformation n'est pas totale; « Posso scrivere in italiano ma non posso diventare una scrittrice italiana. Nonostante io scriva questa frase in italiano, la parte di me condizionata a scrivere in inglese resta »³⁷¹.

Oltre le fait de ne pas s'être transformée en italienne, elle ne parvient pas non plus à faire illusion. En effet, elle raconte avec désespoir la manière avec laquelle on la ramène toujours à sa condition d'étrangère en la voyant alors qu'elle parle italien: « Per colpa del mio aspetto fisico, sono percepita come una straniera »³⁷². Elle compare notamment la manière dont on s'adresse à elle et la manière dont on s'adresse à son mari, sachant que ce dernier est américain et ne parle que quelques mots d'italien: « Grazie al suo aspetto, grazie al suo nome, tutti pensano che sia italiano. Quando faccio io la stessa cosa, le stesse persone dicono; "Nice to meet you" »³⁷³ Une véritable différence de traitement est alors relevée en fonction de l'aspect physique de la personne. Quand elle continue la conversation en italien, on est surpris: « Quando continuo a parlare italiano, mi chiedono "Ma come mai parli così bene l'italiano?" E devo fornire una spiegazione, devo dire il perché. Il fatto che parli italiano sembra loro una cosa insolita. Nessuno rivolge la stessa domanda a mio marito »³⁷⁴. Et non seulement, on ne pose pas la même question à son mari, mais en plus on pense que c'est lui qui le lui a enseigné: « mi chiede se ho imparato la lingua di mio marito »³⁷⁵. C'est ce qu'elle appelle « le mur », un mur qui la sépare de l'italien à cause d'un jugement physique. Elle ne parvient pas à surpasser les préjugés des personnes qui pensent automatiquement en la voyant qu'elle ne parle pas italien. L'impossibilité à casser ce mur l'attriste: « Mi viene da piangere. Vorrei urlare: "Sono io che amo perdutamente la vostra lingua, mio marito no.[...] »³⁷⁶.

Ainsi, bien que les trois récits soient différents. Un consensus apparaît: la langue ne permet pas toujours de s'intégrer, l'intégration est bien plus complexe. Elle dépend aussi, entre autres, d'une adoption de la culture du pays d'accueil.

³⁷⁰ *Ibid.* p. 68.

³⁷¹ *Idem.*

³⁷² *Ibid.*, p. 56.

³⁷³ *Ibid.* p. 57.

³⁷⁴ *Idem.*

³⁷⁵ *Idem.*

³⁷⁶ *Ibid.* p. 55.

3.2.3. L'adoption d'une nouvelle culture ?

Pour Akira Mizubayashi qui semble directement accepté en France, sa maîtrise de la langue lui permet de faire un autre pas. Cependant, peut-on pour autant le confondre avec un français? Selon lui, la réponse est négative: « Je pourrais maintenir mes interlocuteurs français un certain temps dans l'illusion de se retrouver face à un francophone natif... Mais assez vite ils s'apercevraient que je ne suis pas de leur pays »³⁷⁷. En effet, cela tient au fait que malgré son excellente connaissance du français qu'il ne cesse de perfectionner, un autre élément le distingue: les éléments propres à une culture populaire française. En somme, il n'a pas tous les codes de la société française. Par exemple, à son arrivé dans sa chambre montpelliéraine, il est déconcerté par la manière de mettre les draps: « Je ne savais pas encore qu'il me fallait entrer dans cette espèce de sac fait entre le drap du dessous et le drap du dessus »³⁷⁸. Il témoigne ainsi de différences entre la France et le Japon dans l'être en société et dans les coutumes.

Toutefois, cette incohérence avec la société française, bien qu'elle l'en distingue, ne semble pas le déranger. Au contraire, le narrateur met en avant les contrastes entre le Japon et la France comme lorsqu'il fait des apartés au lecteur pour expliquer des choses propres à la culture japonaise, par exemple: « [...] un mémoire de licence (c'est ainsi qu'on nomme au Japon le premier travail d'écriture substantiel soumis à un Jury) »³⁷⁹.

Il n'a alors pas de volonté de se dissimuler, de se fondre dans la société. Il semble, à l'inverse, vouloir cultiver sa particularité, cultiver son caractère étranger.

3.3. Une nouvelle identité constituée avec cette nouvelle langue : Une identité enrichie ?

Au vu du lien fort entre langue et identité, une nouvelle langue permet-elle de créer une nouvelle identité?

³⁷⁷ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit. p. 20.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 96.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 60.

3.3.1. Une identité double, enrichie

D'abord, il semble que la langue ait une influence sur l'identité des auteurs. Jhumpa Lahiri parle d'un changement radicale à travers la métaphore de la métamorphose³⁸⁰. Mais se transformer, est-ce changer d'identité? Il semblerait plutôt que Jhumpa décrive une identité double. En effet, Jhumpa relève chez Ovide, qu'elle lit en latin (car « credo che leggere in una lingua straniera sia il modo più intimo di leggere »)³⁸¹, la juxtaposition des termes qui se rapporte à la plante et ceux qui se rapporte à la nymphe: « frondem/crines, ramos/bracchia, cortice/pectus »³⁸². qu'elle analyse comme un rappel de la dualité, de l'être double, « di essere qualcosa di indistinto, di ambiguo. Di avere una doppia identità »³⁸³.

La métaphore du triangle qui décrit le rapport entre ses trois langues devient une sorte de tableau, un tableau qui correspond à son autoportrait. Elle éprouve toutefois des difficultés à le remplir:

Per tutta la mia vita ho voluto vedere, dentro la cornice, qualcosa di specifico. Volevo che dentro la cornice ci fosse uno specchio capace di riflettere un'immagine precisa, nitida. Volevo vedere una persona integra anziché frammentata. Ma questa persona non c'era. Per colpa della mia doppia identità vedevo solo oscillazione, distorsione, dissimulazione. Vedevo qualcosa di ibrido, di sfocato, di sempre confuso³⁸⁴.

L'anaphore « volevo » souligne l'obstination de l'autrice à vouloir se définir d'une manière précise. Toutefois, elle semble réaliser ici la richesse de son identité hybride.

L'arrivée de l'italien, la troisième langue de l'autrice représente un troisième espace d'expression. Est-elle alors double ou triple. Ce qui est sûr, c'est qu'elle décrit une identité hybride. L'hybridité est commune aux migrants de la deuxième génération. En effet, elle se construit dans une langue qui n'est pas sa langue d'origine. Comme beaucoup de migrants elle se construit en opposition avec la langue que lui transmettent ses parents, alors qu'au contraire, sa mère s'attache à la lui transmettre: « Quando torna a Calcutta, la madre si sente orgogliosa perché, anche se ha passato quasi cinquant'anni lontano dall'India, sembra una che è sempre rimasta lì »³⁸⁵. Sa mère a un attachement à l'Inde très différent à celui de Jhumpa. Cette dernière n'entretient pas de rapport nostalgique avec sa langue maternelle. Elle prend l'exemple du poète et écrivain Fernando Pessoa qui se crée quatre versions de lui-même:

³⁸⁰ Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 65.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 40.

³⁸² *Ibid.*, p. 66.

³⁸³ *Idem.*

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 64.

³⁸⁵ *Ibid.* p. 68.

« Penso a Fernando Pessoa che ha inventato quattro versioni di se stesso: quattro autori separati, distinti, grazie ai quali è riuscito a oltrepassare i confini di sé »³⁸⁶. Elle semble d'accord avec le poète et individu en elle deux versions: « non è possibile diventare un'altra scrittrice ma forse sarebbe possibile esserne due »³⁸⁷.

Akira Mizubayashi examine, lui aussi, cette identité double. Il témoigne d'abord d'une difficulté à trouver sa place entre « rester soi et devenir autre »³⁸⁸. En effet, quelle est son identité alors qu'il s'exprime en deux langues?

Ensuite, il constate que sa fille est porteuse d'une identité double: « Nous l'avons prénommée Julia-Madoka pour qu'elle se sente porteuse de deux langues, de deux mondes, donc d'un double repère sûr, d'une double perspective solide dans la vie qui, par ailleurs, la conduira nécessairement dans des lieux hors de cette perspective »³⁸⁹. Ainsi, cette volonté de transmettre l'identité double à sa fille témoigne de la richesse qu'il lui trouve. L'identité double est naturellement adoptée par Akira lui-même, il parle d'une « ferme décision de demeurer double, intentionnellement et obstinément double »³⁹⁰.

3.3.2. L'écriture comme légitimité d'être.

Si ces trois auteurs éprouvent des difficultés à se définir dans une langue ou dans une autre, un consensus apparaît: celui d'être écrivain. En effet, passionnés, ils se définissent avant tout en tant qu'écrivain, quelle que soit la langue. C'est ainsi qu'ils ne se limitent pas à une langue d'écriture. Agota Kristof affirme alors: « Ce dont je suis sûre, c'est que j'aurais écrit, n'importe où dans n'importe quelle langue »³⁹¹. Le fait d'écrire semble définir d'une manière satisfaisante pour elle. L'être autrice prévaut.

De même, Jhumpa Lahiri, dans les moments de doute, résout les problèmes par l'écriture. Ainsi, lorsqu'elle ne parvient pas à dépasser le « mur » qui l'empêche de s'exprimer librement en italien sans que son identité soit questionnée, elle trouve une solution: écrire. Par l'écriture, elle peut utiliser la langue qu'elle aime. L'écriture devient une manière de combattre le mur; elle apparaît en tant que signe de révolte: « Quando scrivo non c'entra il mio aspetto, il

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 69.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 69.

³⁸⁸ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit., p. 38.

³⁸⁹ *Ibid.*, 224.

³⁹⁰ *Ibid.*, p. 226.

³⁹¹ Kristof Agota, *L'Analphabète*, op. cit. p. 47.

mio nome. Vengo ascoltata senza essere vista, senza pregiudizi, senza filtro. Sono invisibile. Divento le mie parole, e le parole diventano me »³⁹².

3.3.3. Se définir par l'étrangéité.

L'identité hybride semble satisfaire les trois auteurs. Cependant, Akira Mizubayashi propose une autre manière de se définir: se définir directement par « l'étrangéité »³⁹³. Akira choisit de prendre ce qui le différencie, ce qui peut être vecteur de stigmatisations comme pour Agota Kristof et Jhumpa Lahiri, et de s'en servir pour se définir ainsi. En effet, en France il est étranger, d'agir en étranger. Ce qui semble le définir le mieux serait finalement cette part d'étranger qu'il a lui:

Je suis étranger ici et là et je demeure. Dans la conjoncture actuelle où être étranger et le mot étranger même deviennent suspects ou, pour tout dire, politiquement incorrects (qu'est-ce que c'est que ce piètre concert universel des identités?), je revendique sans honte ni tristesse mon étrangéité: ce double statut d'étranger que je porte en moi, qui me permet de tendre sans cesse vers une perspective sur le réel qui est celle de l'Autre, et donc de conserver le désir brûlant de sortir de moi comme une machine thermodynamique alimentant en énergie le nécessaire mouvement migratoire de la pensée. Je ne peux pas ne pas ne pas croire à la force salutaire de l'étrangéité³⁹⁴.

Ainsi, Akira Mizubayashi s'approprie le terme « étranger » pour en faire sa force et se définir ainsi, laissant derrière tous les stigmates. L'« étrangéité » devient alors une manière à part entière de se définir. Elle est d'ailleurs peut-être la plus juste en ce qu'elle englobe la multiplicité de son identité.

³⁹² Lahiri Jhumpa, *In altre parole*, op. cit. p. 58.

³⁹³ Mizubayashi Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, op. cit. p. 95

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 262.

Conclusion

Donc, après avoir étudié la place de la langue étrangère dans les différentes formes d'exil de Agota Kristof, Akira Mizubayashi et Jhumpa Lahiri, nous avons vu que le choix d'écrire en langue non-maternelle peut s'avérer être salvateur. S'appropriier la langue du pays d'accueil, c'est reprendre le pouvoir. Cependant, de nombreux obstacles parsèment le parcours de l'apprentissage de la langue remettant en question une certaine légitimité à écrire, dans une langue qui est autre et qui est à l'autre. Néanmoins, la langue étrangère dans le cadre de l'écriture autobiographique ouvre les possibilités et s'avère être un exercice intéressant pour se (re)découvrir, ou plus que cela, une manière de dépasser l'autocensure en langue maternelle pour Agota Kristof. Pour Jhumpa Lahiri, elle est le moyen de se créer une identité, dans la mesure où elle ne s'identifie ni à sa langue maternelle ni à sa langue seconde. Dans tous les cas, la langue change, transforme l'identité, en faisant une identité double, une identité enrichie.

Bibliographie

Corpus principal :

Kristof, Agota, *L'analphabète: récit autobiographique*, Nouvelle éd, Zoé, Chêne-Bourg (Suisse), 2021, ISBN-978-2-88927-898-5.

Lahiri, Jhumpa, *In altre parole*, Ugo Guanda, Milano, 2019, coll. Tascabili Guanda Narrativa, ISBN-978-88-235-1345-7.

Mizubayashi, Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Gallimard, Paris, 2013, ISBN-978-2-07-045036-7.

Ouvrages cités :

Agamben, Giorgio, *Mezzi senza fine: note sulla politica*, 1. ed, n° 62, Bollati Borlinghieri, Torino, 1996, coll. Temi, ISBN-978-88-339-0993-6.

Allardice, Lisa, « Jhumpa Lahiri: "I've always existed in a kind of linguistic exile" », *The Guardian*, 2021.

Ausoni, Alain, « Compte rendu du Colloque « Écriture du "Je" dans la langue de l'Exil » (14 au 16 décembre 2018) ».

Ausoni, Alain, *Mémoires d'outre-langue: l'écriture translingue de soi*, Slatkine, Genève, 2018, ISBN-978-2-05-102824-0.

Balsi, Sara de, *Agota Kristof: écrivaine translingue*, Presses universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2019, coll. Littérature hors frontière, ISBN-9782379240492.

Baumgartner, Karin et Zinggeler, Margrit Verena (éd.), *From multiculturalism to hybridity: new approaches to teaching modern Switzerland*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, Royaume-Uni, 2010, ISBN-978-1-4438-2488-0.

Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, 1, n° 7, Gallimard, Paris, 1976, coll. Tel, ISBN-978-2-07-029338-4.

Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, 2, n° 47, Gallimard, Paris, 1980, coll. Tel, ISBN-978-2-07-020420-5.

Bolzman, Claudio, « Exil et errance », *Pensée plurielle*, vol. 35, n° 1, 2014, p. 43-52.

Bourge-Celaries, Anna, « Silence et corps au cœur de l'expérience exophone ».

Burck, Charlotte, « Living in several languages: implications for therapy », *Journal of Family Therapy*, vol. 26, n° 4, 2004, p. 314-339.

Buxbaum, Edith, « The role of a second language in the formation of ego and superego », *The Psychoanalytic Quarterly*, vol. 18, n° 3, 1949, p. 279-289.

Chirila, Ileana Daniela, « La République réinventée : littératures transculturelles dans la France contemporaine ».

Da Ponte, Lorenzo, Mozart, Wolfgang Amadeus, Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de et Segond, André, *Les noces de Figaro: opéra bouffe en quatre actes*, Actes Sud Opéra de Marseille, Arles Marseille, 2003, ISBN-978-2-7427-4189-2.

Dewaele, Jean-Marc et Li, Wei, « Is multilingualism linked to a higher tolerance of ambiguity? », *Bilingualism: Language & Cognition*, vol. 16, 2013, p. 231-240.

Dollé, Marie, *L'imaginaire des langues*, Harmattan, Paris, 2001, coll. Collection Critiques littéraires, ISBN-978-2-7475-1960-1.

Dylman, Alexandra S. et Bjärtå, Anna, « When your heart is in your mouth: the effect of second language use on negative emotions », *Cognition and Emotion*, vol. 33, n° 6, 2019, p. 1284-1290.

Filhon, Alexandra et Paulin, Martine, *Migrer d'une langue à l'autre*, La Documentation française, Paris, 2015, coll. Le Point sur l'immigration en France, ISBN-978-2-11-010209-6.

Francillon, Roger, *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Nouvelle édition, Zoé, Carouge-Genève, 2015, ISBN-978-2-88182-943-7.

Giacalone Ramat, Anna (éd.), *L'italiano tra le altre lingue: strategie di acquisizione*, Società editrice Il Mulino, Bologna, 1988, coll. Problemi e prospettive, ISBN-978-88-15-01655-3.

Giles, James (éd.), *Kierkegaard and Japanese thought*, Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire ; New York, 2008, ISBN-978-0-230-55283-8.

Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996, ISBN-978-2-07-074649-1.

Glissant, Édouard, *Le discours antillais*, n° 313, Gallimard, Paris, 2008, coll. Collection folio Essais, ISBN-978-2-07-074622-4.

Gurunandan, Kshipra, Arnaez-Telleria, Jaione, Carreiras, Manuel et Paz-Alonso, Pedro M., « Converging Evidence for Differential Specialization and Plasticity of Language Systems », *The Journal of Neuroscience*, vol. 40, n° 50, 2020, p. 9715-9724.

Heidmann, Ute, Vieignes, Michel et Schweizerische, Gesellschaft für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft (éd.), *L'actif relationnel des langues, littératures et cultures: = Das Relationspotential von Sprachen, Literaturen und Kulturen = The relational dynamics of languages, literatures and cultures*, 49 (2020), Aisthesis, Bielefeld, 2020, coll. Colloquium Helveticum, ISBN-978-3-8498-1703-9.

Kelley-Lainé, Kathleen, « L'écriture de soi... s'écrire l'intime », *Le Coq-héron*, vol. 219, n° 4, 2014, p. 83-88.

Kellman, Steven G., *The translingual imagination*, University of Nebraska Press, Lincoln, Neb., 2000, ISBN-978-0-8032-2745-3.

Kristof, Agota, *Le Grand cahier*, France loisirs, Paris, 1987, ISBN-978-2-7242-3377-3.

Kristof, Agota, *La preuve*, Editions du Seuil, Paris, 1988, ISBN-978-2-02-009921-9.

Kristof, Agota, *Le troisième mensonge*, Seuil, Paris, 1991, ISBN-978-2-02-013503-0.

Kundera, Milan, *L'insoutenable légèreté de l'être*, trad. François Kérel, Gallimard, Paris, 2019, ISBN-978-2-07-078437-0.

Kunz, Egon F., « Exile and Resettlement: Refugee Theory », *The International Migration Review*, vol. 15, n° 1/2, 1981, p. 42-51.

Ladegaard, Hans J., « Codeswitching and emotional alignment: Talking about abuse in domestic migrant-worker returnee narratives », *Language in Society*, vol. 47, n° 5, 2018, p. 693-714.

Lathion, Marie-Thérèse (éd.), *Agota Kristof*, n° 27, Slatkine, Genève, 2009, coll. Quarto, ISBN-978-2-05-102080-0.

Laurens, Véronique, « Formation, agir enseignant et interactions didactiques », LYON, INRP, France, 2010.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, nouv. éd. augmentée, n° 326, Éd. du Seuil, Paris, 2001, coll. Points Série essais Lettres, Poétique, ISBN-978-2-02-029696-0.

Lévy, Clément, « La langue de l'exil et la recherche d'une identité dans la littérature européenne contemporaine, chez Diego Marani, Yoko Tawada et Saša Stanišić », dans *L'Étrangeté des langues*, éd. Yves Clavaron, Jérôme Dutel et Clément Lévy, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2011, p. 47-57.

Lindquist, Kristen A., « Language and Emotion: Introduction to the Special Issue », *Affective Science*, vol. 2, n° 2, 2021, p. 91-98.

Minelle, Cristina, « Lise Gauvin, La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme », *Studi Francesi*, 144 (XLVIII | III), 2004, p. 657-658.

Morace, Rosanna, « La vergogna della lingua: gli scrittori dell'esilio tra XX e XXI secolo », *La vergogna della lingua: gli scrittori dell'esilio tra XX e XXI secolo*, 2020.

Nouss, Alexis, *La condition de l'exilé: penser les migrations contemporaines*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2015, coll. Interventions, ISBN-978-2-7351-1999-8.

Ovide, *Les métamorphoses*, trad. Danièle Robert, Actes Sud, Arles, 2018, ISBN-978-2-330-10952-3.

Petitpierre, Valérie, *D'un exil l'autre: les détours de l'écriture dans la trilogie romanesque d'Agota Kristof*, Editions Zoé, Carouge-Genève, 2000, coll. Collection Critique, ISBN-978-2-88182-416-6.

Rouet, Gilles, « Les stéréotypes générationnels : fondements, limites et dangers », *Hermès, La Revue*, vol. 83, n° 1, 2019, p. 125-133.

Said, Edward W. et Woillez, Charlotte, *Réflexions sur l'exil: et autres essais*, Actes Sud, Arles, 2008, ISBN-978-2-7427-7140-0.

Segers, Marie-Jeanne, « La langue et la psychanalyse », *La revue lacanienne*, vol. 11, n° 3, 2011, p. 11-16.

Sobchenko, Iryna, *Agota Kristof: langue et écriture dans le contexte de l'exil*, 2013.

Tatti, Silvia et Licameli, Chiara, *Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento*, Quodlibet, Macerata, 2022, coll. Scienze della cultura, ISBN-978-88-229-0852-0.

Vanier, Alain, Chaffel, Boris et Vermont, Élodie, « Au-delà de la loi, le Surmoi »: *Enfances & Psy*, N° 57, n° 4, 2013, p. 16-26.

Volle, Rose-Marie, « Akira Mizubayashi. Habiter une langue autre », *Hommes & Migrations*, vol. 1306, n° 2, 2014, p. 41-46.

Volle, Rose-Marie, « Appropriation des langues et singularité énonciative », *Carnets*. Revue électronique d'études françaises de l'APEF, Deuxième série-7, 2016.

Volle, Rose-Marie, Léonard , Ksenija Djordjevic, *Appropriation des langues et subjectivité, Connaissances et Savoirs*, 2020, coll. Langues et sociétés, ISBN-2-7539-0661-0.

Weissmann, Dirk, « Trouver sa langue, trouver sa place: Anne Weber et l'idéal d'une littérature de l'entre-deux », F. Malkani et R. Zschachlitz (dir.), *Pour une réelle culture européenne? - Au-delà des canons culturels et littéraires nationaux*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 143-159, 2012.

Williams, S. P., Pimmel, R. L., Fullton, J. M., Tsai, M. J. et Collier, A. M., « Fractionating respiratory resistance in young children », *Journal of Applied Physiology: Respiratory, Environmental and Exercise Physiology*, vol. 47, n° 3, 1979, p. 551-555.

Yildiz, Yasemin, *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, Fordham University Press, 2012, ISBN-978-0-8232-5575-7.

« Akira Mizubayashi, étranger à sa langue », *L'Orient Littéraire*, 26 août 2023, http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3844.

« Budapest, 1956 : la révolution confisquée », 26 août 2023, <https://www.lhistoire.fr/budapest-1956%C2%A0-la-r%C3%A9volution-confisqu%C3%A9e>.

« IMRE NAGY (1896-1958) - Encyclopædia Universalis », 26 août 2023, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/imre-nagy/>.

« Les étudiants japonais en 1968 | SciencesPo - Dossiers documentaires », 26 août 2023, <http://dossiers-bibliotheque.sciencespo.fr/voir-plus-loin-que-mai-les-mouvements-etudiants-dans-le-monde-en-1968/les-etudiants-japonais-en#toc-des-mouvements-tudiants-qui-d-passent-l-universit-et-la-seule-ann-e-1968>.

« Egon Kunz | NSW Migration Heritage Centre », <https://www.migrationheritage.nsw.gov.au/stories/tell-us-your-story/egon-kunz/index.html>

« Jhumpa Lahiri | Biography, Books, & Facts | Britannica », 7 juillet 2023, <https://www.britannica.com/biography/Jhumpa-Lahiri>.

« Intervista ad Agota Kristof, di Dóra Szekeres. Giulio Einaudi editore », <https://www.einaudi.it/approfondimenti/intervista-ad-agota-kristof/> .

« L'exil », *Études*, vol. 412, n° 2, 2010, p. 233-240.

La Bible de Jérusalem: la Sainte Bible, Éditions du Cerf, 1973, ISBN-978-2-204-02977-3.

« Construction identitaire et sentiment d'appartenance (Daniel Calin) », <http://dcalin.fr/textes/identite.html>.