

ÉTRANGÉITÉ CULTURELLE ET LINGUISTIQUE
CHEZ AKIRA MIZUBAYASHI :
COMMENT DIRE ? OU NANTO ITTARA IIKA?
(Cultural and Linguistic Foreignness Experienced to Akira Mizubayashi:
How to say? or Nanto ittara iika?)*

Margarita Alfaro Amieiro**
Universidad Autónoma de Madrid

Abstract: This contribution first highlights the importance of mobility situations (exile, immigration, or voluntary travel) today, one of the consequences of which is the ability of individuals to forge a new ontological, cultural, and linguistic identity that switches between different realities (Kristeva 1991; Todorov 1996; Delbart 2005; Porra 2011; Klinkenberg 2015, Amroui, Abono Maurin, Laouidat 2020, among others). In this context, the essay entitled *Une langue venue d'ailleurs* (2011) by the writer of Japanese origin, Akira Mizubayashi, born in 1951, allows us to highlight the aspects in either French or Japanese that are related to language (phonetic, lexical, and syntactic point of view) testifying to the existential evolution of the author. His biculturality and multilingualism evolved throughout his life and proved to be a source of richness and enthusiasm favorable to interculturality despite the feeling of foreignness that always accompanies him.

Keywords: Travel, Multiculturalism, Multilingualism, Interculturality, Akira Mizubayashi.

Résumé : Cette contribution met en valeur dans un premier temps l'importance actuelle des situations de mobilité (exil, migration ou voyage volontaire) dont l'une des conséquences est la capacité des individus à se forger une nouvelle identité ontologique, culturelle et linguistique qui bascule entre réalités différentes (Kristeva 1991 ; Todorov 1996 ; Del-

* Ce travail s'inscrit dans le cadre des objectifs des projets de recherche I+D+i PID2019-104520GB-I00 du Ministère espagnol de Science, Innovation et Universités, ainsi que SP3/PJL/2021-00521 financé par la Communauté de Madrid.

** **Dirección para correspondencia:** Margarita Alfaro Amieiro, Dpto. de Filología Francesa. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Madrid. Campus de Cantoblanco (margarita.alfaro@uam.es).

bart 2005 ; Porra 2011 ; Klinkenberg 2015 ; Amroui, Abono Maurin, Laouidat 2020, parmi d'autres). Dans ce contexte, l'essai intitulé *Une langue venue d'ailleurs* (2011) de l'écrivain d'origine japonaise, Akira Mizubayashi, né en 1951, nous permet de souligner les éléments linguistiques (d'un point de vue phonétique, lexical et syntaxique) en français et en japonais qui témoignent de l'évolution existentielle de l'auteur. Sa biculturalité et son plurilinguisme évoluent tout au long de sa vie et s'avèrent être une source de richesse et d'enthousiasme favorables à l'interculturalité malgré le sentiment d'étrange qui l'accompagne toujours.

Mots clé : Voyage, Pluriculturalité, Plurilinguisme, Interculturalité, Akira Mizubayashi.

1. Introduction: vivre et écrire entre deux langues

De nos jours les situations de contact et d'appropriation d'une culture et d'une langue différentes de la langue première sont abondantes en raison des mouvements migratoires liés, entre autres, à des motifs économiques, politiques ou religieux (Amroui, Abomo Maurin, Laouidat 2020). De ce fait, nombreux sont les critiques et les études qui parlent de cette réalité dans le champ littéraire francophone dont l'une des manifestations les plus remarquables est le plurilinguisme et le multiculturalisme donnant naissance à l'interculturalité (Kristeva 1991 ; Todorov 1996 ; Delbart 2005 ; Porra 2011 ; Alfaro, García, Mangada 2012 ; Klinkenberg 2015 ; Yllera, Muela 2016, parmi d'autres). Les situations d'exil et migration provoquent des conséquences fort radicales sur les individus et les contraignent à laisser leur culture d'origine pour aller à la rencontre de la langue d'adoption. Cette rencontre, peut également résulter du désir volontaire de découvrir une autre réalité linguistique et culturelle. Dans ce cas, les individus témoignent d'un dessein profond de transformation qui émerge à un niveau individuel et se manifeste à travers deux dimensions : l'une, au niveau ontologique, où l'individu cherche une manière autre de faire évoluer son être ; l'autre, au niveau de la langue, voire de la culture, où l'expérience verbale première se confronte à une autre langue et à une autre culture d'adoption. Ces deux dimensions, ontologique et linguistique, conformement une nouvelle réalité de l'individu qui révèle de ce que Cioran (1964 : 547) appelait dans son *Portrait du civilisé* (in *La Chute dans le temps*) « les maux inscrits dans notre condition », où le paradigme culturel hybride qui en résulte est essentiel pour comprendre la nature de l'être qui se confronte à une double réalité. Cioran (1964 : 547) souligne que l'homme moderne, celui qui surgit au moment de l'Illustration, cherche à sortir des schémas établis, et à se trouver « à l'antipode de ce que nous aurions dû être ». Par ailleurs, l'homme contemporain, ne doit pas céder aux difficultés et à l'*anéantissement*, étant donné que ces inconvénients, loin de nous faire succomber dans la mort, nous conduisent vers la *révélation*, d'après l'expression de Cioran (1964 : 583), d'un être qui se constitue de manière dynamique. L'homme qui en résulte, continue sans cesse à se forger une identité au carrefour de l'altérité. À tel point que nous pouvons observer qu'une *démiurgie verbale*, selon Cioran dans son essai *La Tentation d'exister* (1956), se manifeste dans les deux dimensions évoquées : ontologique et linguistique. Par ailleurs, au moyen de l'expérience verbale, notamment de l'écriture, se cristallise, nourrie de multiples disjonctions, une poétique où s'entrecroisent diverses perceptions culturelles et expériences linguistiques : « Dans l'acte

poétique cette disjonction prend figure de rupture. Le poète, en quête d'un autre ordre, lance un défi au néant de l'évidence, à l'optique telle quelle. Il s'engage dans la démiurgie verbale » (Cioran 1956 : 399).

Pour notre analyse, en rapport avec la notion d'(auto)biographie langagière d'après les recherches de Christiane Perregaux (2002), nous décrivons l'évolution d'une identité à travers des termes appartenant à la langue japonaise et leur signification en français. À ce point, il est nécessaire d'établir le sens que nous conférons au terme « culture » puisqu'il s'agit d'un ensemble dans lequel différents aspects coexistent (structurels, linguistiques, religieux, sociaux ou politiques, parmi d'autres) et montrent « los marcos de referencia », « los códigos de organización » et « las formas de relación social » (Gómez 2011 : 2). Dans ces situations, comme celle que nous analyserons par la suite, où deux cultures et deux langues entrent en contact, le nouveau système qui en résulte, au-delà de la notion restreinte de biculturalisme ou de bilinguisme, met en valeur la langue au sein de la culture comme suit :

Una lengua supone un componente cultural fundamental, sin duda; pero su vinculación con los restantes componentes no está intrínsecamente determinada, sino que depende de los acontecimientos históricos. Además, la evolución de los distintos componentes acontece con relativa autonomía y a un ritmo dispar (Gómez 2011 : 3).

De même, comme le souligne Edgar Morin (2003), la culture est ancrée dans une coordonnée spatio-temporelle étant un creuset où confluent des situations historiques multiples. Sur ce flux continu se greffent des variétés qui enrichissent le paradigme universel de la culture humaine dont le canal de transmission est la langue porteuse en soi de multiples variations. Parfois, en raison du croisement entre deux ou plusieurs paradigmes culturels et linguistiques dont le résultat est très enrichissant, une culture et sa langue peuvent devenir hégémoniques. De ce fait, une réalité métisse surgit à la frontière entre deux réalités, et dont les conséquences sont une recherche ontologique hétéro-identitaire bénéfique sur le plan individuel et sur le plan collectif. Du point de vue de l'acte poétique, incarné lors de la création littéraire, naît une révélation, une sensibilité capable d'errer entre deux paradigmes différents sans une élimination de la culture d'origine. Ces expériences montrent les insuffisances du monoculturalisme et notamment elles indiquent le chemin à suivre en faveur de l'intégration. Cependant, de la part des individus, une conviction et une détermination sont nécessaires au-delà des intérêts sociaux, idéologiques ou émotionnels qui les maintiennent ancrés dans leur réalité initiale. À cet égard, Pedro Gómez (2011 : 15) écrit :

Uno necesita mucha energía cultural -intelectual y moral- para escapar al campo gravitatorio de la cultura que lo posee. Al alejarse de la sociedad de origen, uno pierde cultura inexorablemente; pero, en compensación, puede ganar nueva cultura al introducirse en el campo de otra sociedad. Y su precariedad inicial podría convertirse en una mayor fortaleza.

L'écrivain devient en lui-même un modèle de la diversité culturelle, comprise, non pas comme une superposition de paradigmes uniques, mais comme un ensemble d'éléments multiculturels dans lesquels une vision plurielle et transculturelle prend sa place. En d'autres

termes, et selon l'expression d'Adela Cortina (2021), une nouvelle vision dans laquelle une *éthique cosmopolite* peut être développée et où différents points de vue coexistent et sont porteurs de tolérance et d'un esprit d'inclusion. C'est ainsi que l'écrivain inaugure une nouvelle voie de découverte et d'appropriation et accomplit l'acte poétique par excellence, libéré d'un paradigme culturel unique. Or, plusieurs questions essentielles se posent alors dans un monde globalisé où la mobilité façonne nos réalités sociales : dans qu'elle mesure l'homme contemporain expérimente-t-il le passage d'une culture à l'autre ? Et encore, est-il en mesure de devenir un homme plus libre ?

Dans ce cadre, nous nous proposons d'aborder l'analyse de l'essai *Une langue venue d'ailleurs* de l'écrivain japonais Akira Mizubayashi. À travers les expressions bilingues présentes tout au long du texte nous pourrions découvrir l'évolution ontologique de l'auteur afin d'élargir les travaux de Rose-Marie Volle (2014 ; 2016) et Philippe Humblé et Arvi Sepp (2014) à ce propos qui signalent les questions des contraintes de l'entre-deux et de dislocation linguistique et culturelle, respectivement. Il s'agira de rendre visible le trajet existentiel de notre auteur qui culmine par la transformation positive de son environnement personnel, familial et social. Au terme de son errance entre le français et le japonais, entre la France et le Japon, Mizubayashi manifeste : « Le français n'est pas ma langue première. Ce n'est qu'une langue d'adoption, une langue d'emprunt, une langue greffée, une langue d'autrui, une langue qui m'est venue d'ailleurs » (Mizubayashi 2011 : 229). Et il ajoute : « 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 » (Mizubayashi 2011 : 262).

2. *Une langue venue d'ailleurs* d'Akira Mizubayashi

Akira Mizubayashi est un auteur d'origine japonaise, né en 1951 à Sakata (Japon), qui, pour des raisons personnelles décide d'apprendre la langue française, de devenir professeur de français à l'Université de Sofia à Tokyo et finalement, écrivain dans la langue d'adoption. Jusqu'à présent il a écrit plusieurs essais et romans en langue française – *Une langue venue d'ailleurs* (2011), *Mélodie : chronique d'une passion* (2013), *Petit éloge de l'errance* (2014), *Un amour de mille ans* (2017) et *Dans les eaux profondes - Le bain japonais* (2018), *Âme brisée* (2019) et *Reine de cœur* (2022) qui constituent une trilogie, où il aborde sous différents angles la question de l'identité linguistique et le parcours qu'il a dû faire pour devenir écrivain. Il développe donc une conscience métalinguistique dans le contexte d'une certaine réflexivité sur son plurilinguisme qui déambule entre sa langue maternelle, le japonais, et sa langue d'adoption, le français.

Son premier essai, *Une langue venue d'ailleurs*, publié en 2011 et distingué par le *Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature françaises*, montre un itinéraire articulé en trois mouvements où l'auteur développe les différents stades de son appropriation de la langue française, ainsi que son état d'esprit, dominé par l'émotion de la naissance dans un monde nouveau par le biais de la langue. Dans le texte, écrit en français, des expressions idiomatiques en japonais, témoins du bilinguisme et du biculturalisme d'Akira Mizubayashi, jalonnent sa réflexion du début jusqu'à la fin. Il considère que sa réalité s'explique

par ce sentiment d'écrire du *non-lieu*¹ où a lieu l'amour et sa passion envers le français, sans renoncer à son attachement au japonais.

Nous nous proposons de mettre l'accent sur ces occurrences, autour d'une vingtaine, qui pourront nous aider à souligner les questions centrales de sa double appartenance. L'essai est articulé du point de vue de son architecture formelle autour de trois parties ou mouvements associés à une topographie où alternent les espaces chers à l'auteur et témoins de sa vie : Tokyo, Montpellier et Paris-Tokyo. Trois lieux qui relèvent de son évolution dans l'espace, constitutifs de la cartographie de son parcours linguistique et culturel. Et notamment de son trajet intellectuel. Ces trois parties sont précédées de la préface écrite par l'écrivain Daniel Pennac qui met en exergue la décision de l'auteur nippon d'épouser la langue française. De même il signale que Mizubayashi (2011 : 9) : « *Habite notre langue. Plus, qui la vit. Plus encore, qu'il l'existe* ». Par conséquent, pour notre auteur, dans un contexte d'immobilité sociale et politique, loin de se taire et d'adopter le silence, il trouve dans la langue française « *un outil de penser, une méthode pour accéder à ce qui, confusément, se dit en lui, une langue sienne, pour y renaître* ». Une expérience marquée par la quête de la précision et de l'exactitude. Et Pennac ajoute :

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 ittara 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 juste (Mizubayashi 2011 : 11).

Et à la fin de ce parcours en trois parties, lors de l'épilogue, c'est lui-même, Mizubayashi (2011 : 257) qui se réaffirme dans l'importance du français : « *cette langue venue d'ailleurs*, est une langue qui se parle en moi hors de toute situation d'interlocution ». Il se pose, de manière très pertinente, les questions qui s'imposent comme conséquence de ces « liaisons nécessairement laborieuses, quelques fois aventureuses et même imperceptiblement dangereuses, mais, tout compte fait, profondément et pleinement heureuses » (Mizubayashi 2011 : 259). Donc, le résultat final exprime le bonheur existentiel après un long voyage et un processus de maturité personnel. Par conséquent, lors de ce déplacement d'un lieu à l'autre, d'une langue à l'autre, une question ontologique s'impose : « Qui suis-je ? Suis-je encore et toujours japonais ? Non... je ne pense pas que je le sois. Je ne le suis plus. Plus maintenant » (Mizubayashi 2011 : 259). L'écrivain ne se sent plus *attaché* à la communauté japonaise, étant donné qu'il a vécu les deux tiers de sa vie en parlant et en réfléchissant en français.

Or, une autre question relève de l'inquiétude de l'auteur à propos de son identité : « Suis-je alors français ? » Bien sûr que non. Je ne le suis pas. Je ne le serai jamais, même si j'ai, un jour qui ne viendra probablement jamais, la nationalité française » (Mizubayashi 2011 : 260). Et il affirme à la fin de son parcours :

¹ Tous les mots ainsi que toutes les occurrences en italique signalées par la suite relèvent du texte analysé, c'est donc l'auteur qui les met en valeur.

Le jour où je me suis emparé de la langue française, j'ai en effet perdu le japonais pour toujours dans sa pureté originelle. [...] J'ai appris à parler comme un étranger dans ma propre langue. Mon errance entre les deux langues a commencé... Je ne 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 de l'une et de l'autre langue (Mizubayashi 2011 : 261-262).

En partant de cette idée d'errance, de va et vient entre les deux langues, nous allons parcourir tout au long du texte la présence du japonais et sa résonance, voire sa signification en français. De ces exemples nous pourrions retenir les difficultés de communication, les faux-amis qui montrent les différences culturelles avec ses référents et ses comportements socio-culturels dans deux systèmes linguistiques éloignés et des outils d'expression différents. Les situations convoquées favorisent la perception d'une identité plurielle qui part de la prise de conscience des origines, évolue vers la capacité de perception et de reconnaissance de la diversité dans le processus d'appropriation de la langue et la culture d'accueil. Pour ce faire, l'objectif de notre analyse est de favoriser l'intégration de ces différences à l'intérieur de la perspective du lecteur dont les attitudes seront l'ouverture et la disposition favorables à la diversité.

2.1. Première partie. Tokyo. Prise de conscience

Cette partie, articulée autour de 13 mouvements de longueur inégale, montre dans l'ensemble l'esprit d'évocation du passé et la prise de conscience de l'auteur dans le contexte des années qui suivent à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. De même, il commence son chemin personnel vers la solitude et l'évasion d'un système qui se voulait rigide et marqué par l'insuffisance matérielle. Les premiers mots qui apparaissent, pour exprimer ce sentiment, sont *Ukiyo* : « onde flottant, monde incertain et perpétuelle dérive » (2011 : 24) et *Ukikussa* : « plante flottante » (Mizubayashi 2011 : 24), pour expliquer de manière métaphorique son sentiment d'une distance progressive par rapport au contexte culturel japonais des années 70 où régnait le désenchantement. C'est le moment de son arrivée à l'université où il prend conscience de l'incomplétude sémantique des mots japonais et de sa manière de conceptualiser la réalité pour exprimer « l'absence d'un élan collectif » (Mizubayashi 2011 : 23). Il perçoit des « discours politiques stéréotypés » (Mizubayashi 2011 : 23-24) et des mots creux : « bref, des mots dévitalisés, des phrases creuses, des paroles désubstantialisées *flottaient* sans attache autour de moi comme des méduses en pullulement » (Mizubayashi 2011 : 24). Pour revenir sur cette même idée, cette image de la plante flottante se déploie en lui et le mène à une prise de conscience de son expérience actuelle. Il découvre la notion d'écart personnel et social par le biais des mots, ceux-ci incapables de combler le fond de la réalité du monde, de l'être et des transformations qui devenaient nécessaires. Il se sent seul et par conséquent isolé de son entourage : « J'errais dans les rues de Tokyo avec un sentiment d'étouffement qui ne me lâchait pas. [...] J'étais traqué dans une sorte d'inflation linguistique généralisée. Il fallait que j'entreprenne une tentative d'évasion (Mizubayashi 2011 : 25).

Par la suite, après ce premier éveil, c'est l'expression *Oshiire* (placard mural) qui devient pertinente pour expliquer le sentiment de perte par rapport à la culture d'origine, mais notamment la possibilité d'ouverture qui offre une nouvelle réalité. Une porte qui est fermée, à laquelle il faut frapper. Celle-ci représente dans un premier moment un espace réduit et obscur, c'est comme s'il s'agissait de « la porte coulissante du placard mural » (Mizubayashi 2011 : 45). Néanmoins, un espace ouvert à partir duquel il pourra sortir, découvrir une lumière forgée dans la clandestinité et « la volonté d'une résistance solitaire » (Mizubayashi 2011 : 45). Puis, lors d'un voyage en train, un train de nuit dans une voiture de troisième classe, c'était entre 1955 et 1956, une nouvelle prise de conscience vient de l'allitération des sons qui se répètent, *gatan-goton, gatan-goton, gatan-goton, gatan-goton, gatangoton...*, et qui résonnent à l'intérieur, au rythme du mouvement du train. Ces sonorités, dont le patron phonétique est modulé sur la répétition de consonne-voyelle nasale, renvoient en français à « un bourdonnement permanent de voix sourdes » (Mizubayashi 2011 : 51). Sur le plan symbolique, l'expression pourrait désigner la manière de montrer le sentiment « d'enfermement et d'étouffement » (Mizubayashi 2011 : 51). Sentiment lié à ses souvenirs d'enfance et aux raisons profondes de ce voyage avec son père pour se rendre à Tokyo, où son frère devait suivre des leçons de violon. De cette expérience, marquée par l'observation des gens qui voyagent et de leurs comportements, surgit par contraste un nouveau *désir* d'aller au-delà, de transcender la réalité connue. À ce point, ce voyage en train dévoile et met en valeur le rôle joué par son père dans cet éveil de la conscience. C'est grâce à lui que son *désir* et la *volonté* pour l'accomplir seront par la suite les instruments pour son développement postérieur. Son père était un « homme qui s'acharnait à repousser toujours plus loin les limites de son champ d'action, qui faisait l'impossible pour sortir de ses origines, de sa condition première, pour s'arracher à ce qui lui était primitivement et naturellement imposé » (Mizubayashi 2011 : 55).

Immédiatement après, vient le souvenir de l'importance du développement musical de son frère en tant que mélomane. Pour son père et pour son frère le piano avait fait partie de leurs loisirs. C'est donc *ongaku*, disons la musique, une nouvelle voie qui retentira dans son avenir². Le plus important à ce moment-là a été la découverte de la musique comme un langage à dominer. En se servant de sa passion pour la musique, héritée de son père, notre auteur partira à la découverte d'une autre langue. C'est donc pour cela qu'il affirme : « quand je parle cette langue étrangère qui est devenue mienne, je porte au plus profond de mes yeux l'image ineffaçable de mon père ; j'entends au plus profond de mes oreilles toutes les nuances de la voix de mon père. Le français est ma langue paternelle » (Mizubayashi 2011 : 56).

Mizubayashi consacre plusieurs chapitres à la musique (du 8 au 13 de la première partie). Il y développe son amour pour la formation musicale et la découverte des opéras de Mozart, en particulier *Les Noces de Figaro*, porte d'entrée à un sentiment plus profond, qui habite dans l'âme et qui devient aussi un langage dépourvu de la parole : « la musique suppléait à la parole » (Mizubayashi 2011 : 60). La musique lui avait permis d'avoir une méthodologie de travail, par la suite la discipline et un certain ascétisme venaient s'ajouter à la musique

2 Il faut rappeler que la langue japonaise n'a pas de genre et donc ce mot n'est ni masculin ni féminin.

qui s'ouvrait à lui comme un espace de médiation pour « recommencer », « refaire », « retisser », « remodeler et construire », en somme « remettre à neuf son *être-au monde* » (Mizubayashi 2011 : 58).

2.2. Deuxième partie. Montpellier. Les souvenirs-cicatrices

La deuxième partie, construite autour de 15 mouvements où s'alternent des moments de réflexion avec des parties dialogiques, évolue du point de vue mental et spatial dans une ville française, Montpellier, où Akira, grâce à l'obtention d'une bourse d'études, vivra une situation immersive en langue française. De cette étape, notre auteur se souvient particulièrement des « souvenirs-cicatrices » (Mizubayashi 2011 : 103), ceux qui laissent des blessures et des apprentissages à ne pas oublier. Les mots japonais qui ressortent et qui sont mis en valeur montrent aussi une expérience de contraste entre deux réalités culturelles où les mots et les tournures expliquent les difficultés de compréhension et de communication à cause d'une signification différente dans la langue maternelle.

Le premier terme qui apparaît est *kon* en japonais ; nous observons à nouveau la gutturale sourde suivie d'une nasale, et dont la signification en français est la couleur bleu marine. Du point de vue culturel il s'agit d'une des couleurs les plus importantes au Japon où elle est dotée d'une valeur noble. Pour revenir à la force phonétique du mot, en français le monosyllabe « con » renvoie à un registre familier qui dénote un esprit de mépris envers notre interlocuteur. Akira, après trois mois de séjour à Montpellier, ne maîtrisait pas encore les différents registres, ainsi que ces questions de sens au niveau de la langue orale. Il voulait faire un éloge, mettre en avant la couleur bleue d'un tailleur d'une jeune qu'il venait de rencontrer, mais il venait, du fait de sa non-maîtrise de la langue, d'élever un mur et d'établir une incompréhension entre la jeune femme et lui.

Une autre *cicatrice* dont il se souvient est aussi en rapport avec la langue et l'orthographe française. Après avoir rédigé le travail de mémoire en français il apprend que le premier mot de son travail comporte déjà une incorrection, tout à fait inaperçue après maintes lectures. Dans ce cas précis, c'est à cause de l'écho du mot japonais *toro* dont la signification est « *sot* », « *idiot* », « *simple d'esprit* » (Mizubayashi 2011 : 105), que le mot « Introduction » se voit modifié par *Intoroduction*. C'était la voyelle « o » qui était devenue de trop, une lettre de plus, mais qui révélait au lecteur, en l'occurrence son professeur, l'étrangeté d'Akira à la langue. Il était donc un étranger malgré ses efforts de perfection. En outre, le crayon à papier avec lequel il écrivait, était également son outil de travail pour la calligraphie japonaise et signalait ainsi doublement son « *étrangeté* » (Mizubayashi 2011 : 105-106).

Par la suite une autre anecdote montre les différences entre deux cultures éloignées géographiquement. Il s'agit de la valeur accordée au thé au Japon, de sa tradition millénaire. À fin de mettre en valeur cette singularité, Akira invite une amie à boire un thé « différent », inconnu en Europe, à savoir du *genmaï-cha* : « un thé mélangé avec des grains de riz complet et que le goût un peu lourd et l'étrange parfum venaient de ce mélange » (Mizubayashi 2011 : 145). C'était le moment pour lui d'exhiber et de se sentir fier de sa culture japonaise qui le rendait différent et par-là même plus attirant, notamment pour une personne qui s'intéressait aux différences culturelles. Ce souvenir du thé mélangé, la musique qui accompagnait la scène, le *Concerto pour violon et orchestre* de Brahms, la

découverte des estampes japonaises et la conversation, un échange enrichissant, ouvraient cette fois-ci la porte à l'expérience amoureuse : « En moi, des mots d'amour étaient sur le point de naître, non pas dans ma langue mais dans sa langue à elle que je m'efforçais de faire mienne, et que j'avais le plaisir de voir s'accroître et se développer de jour en jour » (Mizubayashi 2011 : 147).

De cette expérience d'immersion en français en France, ne manquent pas les souvenirs d'antan et le rapprochement de la réalité culturelle qui a forgé la pensée de notre auteur. Pour lui, les souvenirs les plus importants renvoient à un premier moment autour de la musique et de la langue, dont la prosodie se ressemble à la musique : « Chaque langue a ses lieux propres, ses situations singulières pour faire vibrer sa musique » (Mizubayashi 2011 : 156).

À ce stade de la réflexion, il se souvient à nouveau de la grande gare de Tokyo où les « grandes lignes » arrivaient et partaient. C'était la gare de *U-éno*~~~~, *u-éno*~~~~, *shu-ten*, *u-éno*~~~~. C'était la manière chantée de prononcer le nom de cette gare, c'était même un fragment musical qui annonçait l'arrivée d'un train. Cette expérience évoque une autre où ressurgit la nostalgie des traditions perdues, les gens qui étaient là et qui constituaient le cadre humain dans le va et vient des passagers. Ce sont les marchands de *yakiimo*, « les patates douces cuites dans des petits cailloux brûlants » (Mizubayashi 2011 : 157). Leurs sons, la manière chantée de le dire résonnait encore au plus profond de son être : *yakiimo*~~, *yakiimo*~~, *i-~ishiyakiimo*, *yakiimo*~~ ; *oimo*, *oimo*, *i-~shiyakiimo*, *yakii,o*~~... (Mizubayashi 2011 : 157). Ce sont ces sons qui évoquent la voix de sa mère, une voix envahie par la tristesse d'une vie pleine de sacrifices et qui s'est gravée pour toujours au fond d'Akira qui pleurait lorsqu'il était petit. C'est sa mère qui lui avait avoué des années plus tard, quand elle lui chantait une berceuse de la tradition. C'est en partant du souvenir de cette expérience qu'il réaffirme l'importance du rythme dans une langue : ses sons aident à ancrer les sentiments et une signification qui vient parler des sentiments et des émotions.

À cette expérience de la sonorité venait s'ajouter le texte écrit, « un ensemble de virtualités grammaticales » (Mizubayashi 2011 : 160) qui permettait « une certaine manière d'organiser des sons et des rythmes, des intensités, des durées et des silences, qui est à l'origine d'une certaine musicalité de la production verbale » (Mizubayashi 2011 : 160). Par ailleurs, Akira, apprenant la langue et toutes ses composantes (phonétiques, lexicales et syntaxiques) réalise que les mots qui se répètent de manière automatique et qui sont en rapport avec les normes de politesse (tels que bonjour, bonsoir, merci, au revoir) semblent faciles et « banals ». Mais représentent en réalité la difficulté du contexte et notamment les différences culturelles liées à l'emploi qui provoquent très souvent des malentendus. C'est ce que l'auteur dénomme les « interférences linguistiques » ou « être en porte-à-faux » (Mizubayashi 2011 : 172) et qui donnent lieu à des malentendus interculturels. De ce fait, l'auteur propose deux exemples où ces différences sont déterminantes. Il s'agit de « bonjour » et de « merci », « gestes fondamentaux de salutation et de gratitude » qui exigent « un maniement subtil pour ceux qui sont venus d'ailleurs » (Mizubayashi 2011 : 167-168).

C'est ainsi que l'emploi restreint à la vie privée de *konnichiwa* ou *ohayôgazaimasu* (bonjour) et *arigatô* (merci) relèvent de la manière de s'adresser aux autres dans l'organisation sociale au Japon, où l'on ne salue pas les personnes inconnues car « les inconnus sont par définition suspects » (Mizubayashi 2011 : 168). Et il se réaffirme à l'égard des consé-

quences de la distance et du manque d'empathie envers les autres : « d'où la tendance au conformisme, au désir de ne pas troubler la paix du groupe. D'où aussi, inversement, la difficulté d'entrer en contact avec autrui hors de son groupe d'appartenance. En France, je n'ai jamais pu dire en entrant dans ma boulangerie : 'Bonjour, messieurs-dames' (Mizubayashi 2011 : 169). Or, il observe qu'en France les gens de manière ouverte, et peut-être de manière inconsciente, prononcent ces mots quand ils entrent dans les petits commerces. Par ailleurs, *Arigatôgozaimasu* (merci beaucoup) est un mot prononcé par les caissiers aux supermarchés de son pays d'origine mais il n'est pas prononcé par les clients qui sont toujours arrogants, et dont la supériorité est manifeste. Les conséquences pour lui ne sont pas positives, « 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 » (Mizubayashi 2011 : 170). Au contraire, sa culture d'origine le pousse à s'excuser sans cesse, à demander pardon à cause de tout « comme si on devait avant toute chose tempérer la violence inhérente à un tel geste d'amorce relationnelle. Les formules d'excuse remplacent presque celles de remerciement » (Mizubayashi 2011 : 170). C'est à cause de ce type d'interférences culturelles que notre auteur « tout en parlant français, conserve en lui, comme une cicatrice ineffaçable, l'écho et l'empreinte de l'être-ensemble japonais » (Mizubayashi 2011 : 170).

Pour finir cette réflexion à propos des différences lexicales et culturelles entre les deux langues, Akira considère la langue française « comme un ensemble de contraintes horriblement rigides » (Mizubayashi 2011 : 174) qui le poussent à en trouver son cadre de liberté. Si en japonais on parle de *forme rigide, kata*, à laquelle il faut s'assujettir, son approche de la langue française ressemble plutôt à « l'art d'un acteur de *kabuki* ou de *nô* » (Mizubayashi 2011 : 174). Art, par ailleurs, qui se caractérise par la présence de trois éléments indispensables : dialogique (dramatisation), musique et danse (mouvement). Les trois composantes qui sont présentes dans le texte de Mizubayashi et le parcourent de différente manière. Le résultat final se cristallise dans cette possibilité de bénéficier d'une *interlangue* construite entre deux langues différentes : « 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 » (Mizubayashi 2011 : 175).

En 1975, Mizubayashi rentre à Tokyo, a une expérience d'apprentissage de la langue, et au fond d'évolution et de transformation de son être profond. Il clôt une étape dont le résultat académique est celui de la préparation de son mémoire de licence consacré à *l'Étude sur Jean-Jacques Rousseau : de la brisure de la conscience à la jouissance*. Un texte qui lui avait permis d'approfondir ses connaissances dans l'étude de la littérature et de la critique par le biais de Jean Starobinski et ses œuvres paradigmatiques : d'abord avec la lecture minutieuse de *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle* (1957), déterminante pour lui, et par la suite : *L'œil vivant* (1961), *La relation critique* (1970), *L'invention de la liberté* (1964) et *1789 : les emblèmes de la raison* (1973). La littérature, ainsi que les études critiques, seront son élan vital à partir de ce moment-là : « où se recueillent, en un foisonnement luxuriant, des projets, des espoirs, des regrets, des secrets, des attentes, des déceptions, des joies, des chagrins, des audaces, des timidités, des penchants avoués et inavoués [...] qui tiennent et font tenir la vie (Mizubayashi 2011 : 185).

2.3. Troisième partie. Paris-Tokyo. L'errance entre deux paradigmes culturels et linguistiques

Cette partie, construite sur 10 mouvements de longueur inégale, approfondit sur les procédés d'appropriations linguistiques et intellectuels qui semblent être stratégiques pour son évolution et sa compréhension de la langue. Les différents exemples cités parlent d'une activité à triple valeur, linguistique, sociale et affective. Du point de vue contextuel, quand Akira retourne au Japon, une nouvelle étape existentielle commence dans sa vie, même s'il revient à la rencontre de son pays d'origine. Il éprouve « une *renaissance* au sens physique comme au sens moral » (Mizubayashi 2011 : 16). Son avenir était déjà défini par son amour et sa passion envers la langue française et cet amour allait se sceller à travers son mariage avec une Française. Au niveau académique, il gravit des échelons. Après la licence viendraient la maîtrise et les études de doctorat. En 1979, il obtient une bourse et se rend à Paris pour y poursuivre ses études à l'École Normale Supérieure. Son rêve de devenir enseignant de français se manifestait à l'horizon. Il savait depuis longtemps qu'il voulait « *sortir de soi-même pour devenir quelqu'un d'autre, pour rejoindre un autre monde, l'autre du monde* » (Mizubayashi 2011 : 196). Le français, sa langue *paternelle*, s'enrichissait à partir des lectures, des textes et des nombreuses rencontres au Collège de France (Barthes, Althusser, Poulet, Kristeva, parmi beaucoup d'autres) qui contribuaient à exalter son intérêt et à son épanouissement : « la langue que je cultivais en moi comme une plante précieuse se développait, se ramifiait, se revigorait au contact d'une source de désir qui se cachait dans ces moments d'émerveillement » (Mizubayashi 2011 : 203).

De nouveau à Tokyo, en 1983, l'enseignement de la langue française constitue le centre de sa vie. Akira pouvait : « susciter et provoquer chez eux (les étudiants) le *désir* de sortir d'eux-mêmes pour aller à la rencontre de l'espace de ces connaissances mêmes » (Mizubayashi 2011 : 224). Et il continue : « Car enseigner, c'est offrir la possibilité de se cultiver et de s'élever ; et se cultiver, c'est sortir de sa culture propre » (Mizubayashi 2011 : 224). Peu de temps après, un autre événement de sa vie personnelle, la naissance de sa fille Julia-Madoka, va introduire une nouvelle perspective dans son plurilinguisme et pluriculturalisme. Les deux prénoms, en français et en japonais, auguraient un rapport d'hybridité et de métissage. Quelle langue parler à son enfant ? Lui qui était parti du monolinguisme dans son expérience biographique se maintenait désormais dans les deux langues. Il était capable de vivre sous les bénéfices (complexités) du bilinguisme, sans laisser de côté la présence de l'anglais en tant que langue omniprésente au monde actuel³. Il devait rester *double*, être capable d'*interpréter* et d'assurer à la fois, en tant que père, l'apprentissage de la langue japonaise. Or, sa mère, Michèle, devait lui parler en français : « Le français est la langue de maman, le japonais celle de *Otoosan*, papa » (Mizubayashi 2011 : 228). Julia-Madoka se servait des deux langues en fonction de son interlocuteur, sauf un jour, où pour la première fois elle a répondu à son père en français alors que tous les deux avaient l'habitude d'échanger en japonais :

3 Deux références en anglais viennent embellir la richesse linguistique de ce texte. La première « *I hope you like it* » (Mizubayashi 2011 : 72) est le petit mot qu'il reçoit d'une amie *étrangère* dont la signification pour lui est de distance. Et l'autre, met en valeur l'importance du multilinguisme de sa fille qui porte en elle les deux langues, le français et le japonais, « elle est heureuse de se servir de l'anglais appris dans l'amour des chansons des Beatles, heureuse aussi de s'ouvrir avec joie à d'autres langues (l'italien, l'arabe...), heureuse enfin et surtout de s'être débarrassée, par le message universel du métissage qu'elle porte sur ses épaules avec fierté, du mythe de la pureté ethnique et culturelle » (Mizubayashi 2011 : 230).

- *Julia-chan, dezaato wa yooguruto to banana dayo* (« Julia, pour le dessert, tu as du yaourt avec de la banane ! »).
- Oui, j'aime beaucoup ça (Mizubayashi 2011 : 227).

À partir de ce moment emblématique et fondateur pour Julia-Madoka le français est devenu la langue du *monde commun* de la famille.

Par ailleurs, en ce qui concerne l'apprentissage du japonais, l'expérience de Michèle va être différente de celle d'Akira. *Hiragana* et *katagana* sont les deux systèmes d'écriture avec lesquels elle devra se familiariser avec la phonétique et la grammaire. De même elle devra connaître les *kanji*, les idéogrammes, qui sont le fondement de la langue nipponne. Et progressivement c'est la langue orale qu'elle va manier, à sa manière avec ses acquis. Or, elle serait considérée comme l'étrangère qui se sert de la langue d'une façon créative, à mi-chemin entre la langue d'origine, le français, et la langue d'accueil, le japonais. À titre d'exemple, son expérience de l'emploi d'un mot inadéquat souligne les difficultés de compréhension et de bouleversement chez le récepteur. Lors d'une conversation avec le père d'Akira, son beau-père, Michèle dit quelque chose d'étrange, une dissonance, qui par ailleurs est pleine de sens : *Otoo-san, takusan agemashita-ne, watashi ni... Acchi kara yoroshiku onegaishimasu...* dont le sens littéral est : « De là-bas, prenez bien soin de moi » (Mizubayashi 2011 : 238). La parole inadéquate, *ageru* (donner) et sa combinaison pronominale, avait cependant établi une parole neuve, une nouvelle signification qui ouvrait la langue à une émotion sincère : « lourde sens et infiniment persuasive dans une situation d'énonciation liée à la mort ou la naissance : une parole vraie, articulée à mille lieues du souci de la correction » (Mizubayashi 2011 : 239).

Vers la fin de ce troisième volet, Akira montre les effets bénéfiques du bilinguisme avec Mélodie, sa chienne qui est habituée au japonais et au français : « l'oreille de Mélodie est exercée à une acrobatie linguistique qui consiste à passer d'une langue à l'autre ou à décrypter des signes de l'une et de l'autre parfois simultanément présentes » (Mizubayashi 2011 : 249). Mélodie comprend bien *yoshi* que « vas-y ». Or, pour Akira parler en japonais à sa chienne est un exemple d'authenticité, il retrouve dans cette action son identité première, celle qui est liée aux fondements de sa personnalité : « 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 » (Mizubayashi 2011 : 252). Sur ce point, le japonais l'aide à exprimer les sentiments les plus profonds : *Ne-e, ne-e, Mélodie-chan, nande sonnani kanashii kao shiten-no ?* (Alors, ma petite Mélodie, pourquoi tu as l'air si triste ?). Ou bien, un autre exemple : *Otoo-san, shigoto dakara, hiru made hitori ni nacchau kedo, jiki ni kaeru, kara ne. Mattete ne. Mélodie, iiko damon ne* (Je travaille ce matin, tu es seule jusque vers midi. Mais je rentrerai tout de suite après. Tu m'attendras sagement, d'accord ? Tu es une grande chienne, ma petite Mélodie !). Ces deux exemples illustrent les différences du point de vue de la langue en ce qui concerne les marqueurs d'ordre : « dans la langue japonaise [...] il y a des marques d'ordre non seulement lexical et syntaxique mais encore et surtout prosodique qui signalent que la parole est expressément adressée à un enfant » (Mizubayashi 2011 : 253). En revanche, quand Akira parle en français avec Mélodie le rapport est différent, il ne parle pas la langue enfantine parce que « les portes de l'enfance française me sont fermées, elles sont condamnées » (Mizubayashi 2011 : 254). Et il conclut,

à la fin de cette troisième partie : « Mélodie est une figure de mon enfance japonaise, mais elle est simultanément celle de mon *double* français » (Mizubayashi 2011 : 254).

Dans l'épilogue, ayant traité à un trajet existentiel, Mizubayashi revient sur la question centrale de son essai, c'est l'affirmation du français comme cette *langue venue d'ailleurs* qui est devenue essentielle pour lui, en partant de l'expérience musicale et de son rapprochement à la littérature au moyen de la lecture, « la parole muette » (Mizubayashi 2011 : 257). Sous ces deux expériences, sa vie s'est développée sous le signe de la langue française et de ses « liaisons nécessairement laborieuses, quelques fois aventureuses et même imperceptiblement dangereuses, mais tout compte fait, profondément et pleinement heureuses » (Mizubayashi 2011 : 259). Par ailleurs, une question centrale s'impose : « Suis-je alors français ? » (Mizubayashi 2011 : 260). Sa réponse est négative. Il n'est pas français et il ne le sera jamais. Son moi, qui parle et écrit en français, qui souffre et rêve en français se sent très souvent éloigné des mœurs et des gens qui sont nés en France. Il se sent attaché par les liens et non pas par les traits identitaires les plus profonds, donc sa passion pour langue ne renvoie pas nécessairement à une passion pour la culture. Cependant, il y a un changement du moi où la langue d'origine est aussi marquée par la transformation. Alors, l'errance a lieu, s'incarne entre les deux langues : « Je ne suis donc ni japonais ni français. Je ne cesse finalement de me rendre étranger à moi-même dans les deux langues, pour me sentir toujours décalé, *hors de place*, à côté de ce qu'exige de moi toute la liturgie sociale de l'une et l'autre langue » (Mizubayashi 2011 : 262).

Le sentiment d'*étrangéité* émerge, s'installe définitivement et Akira le revendique afin que son identité se voit réaffirmée : « 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 » (Mizubayashi 2011 : 262). Cela explique sa richesse, son identité japonaise et sa langue maternelle sont *inarrachables* pour lui.

3. Conclusion

L'étrangéité culturelle, située au cœur de notre réflexion, a cristallisé, chez Akira Mizubayashi, une étrangéité linguistique par le biais de termes en japonais. L'emploi du plurilinguisme, miroir textuel de sa pluralité identitaire, s'avère significatif de son évolution, tout d'abord en tant que professeur de langue et littérature françaises, et plus tard comme écrivain.

Son premier étouffement, lors de l'adolescence, aura éveillé, chez lui, une grande passion pour la langue française. Ce sentiment se transforme en conviction et surgit, de manière *verticale*, du plus profond vers le plus haut, et par ailleurs, il est de nature *horizontale* « d'une étendue immense qui conserve toujours des recoins inexplorés, des vides à remplir, des espaces à conquérir » (Mizubayashi 2011 : 20). En dépit de cette passion, un sentiment de perte l'envahit, guidé par la *folie de la répétition* venant de la volonté paternelle, qui s'incarnait en lui, contribuant « à l'épanouissement de ses ressources intérieures » (Mizubayashi 2011 : 48). Dès son enfance, Akira Mizubayashi prit conscience de *rester soi* et de *devenir autre* (Mizubayashi 2011 : 38). Plus tard, à l'âge adulte, son amour pour la langue française se verra renforcé par la présence de Michèle, sa compagne de vie et de destinée. Dès lors, le français représentera pour lui la langue du passage et de la confrontation dialogique.

Par conséquent, il est important de souligner que le français représente pour Mizubayashi la langue de la fertilité et de l'enrichissement personnel à travers la dimension ontologique et linguistique, les deux dimensions constituant son autobiographie langagière. L'une et l'autre se manifestent dans le cadre d'une expérience personnelle, liée au désenchantement et à la désillusion que provoquent en son for intérieur l'insuffisance et le vide ressentis dans la culture et la langue japonaises. La musique dans un premier temps et la découverte de la langue et de la culture françaises par la suite vont se constituer progressivement en ouverture, en défi et en événement existentiel où se forge son expérience de l'*entre-deux*. Le plurilinguisme montre magistralement l'incarnation de son parcours vital et intellectuel, ainsi que sa recherche ontologique aboutie.

Par ailleurs, face au silence compris comme une position épistémologique refusée, la réalité ontologique de l'auteur s'est forgée au travers des occurrences relevant de sa double appartenance : japonaise et française. De nombreuses occurrences manifestent cette appartenance langagière et identitaire plurielles. Dans le roman analysé, les termes et unités linguistiques en japonais, qui émaillent sa langue française, témoignent ainsi de sa pluralité linguistique et identitaire. De ce fait il réaffirme à la fin de son parcours son sentiment d'être décalé, dans un *non-lieu* (Mizubayashi 2011 : 261), si bien il exprime son amour envers la langue française, « une langue sienne, pour y renaître », d'après la description faite par Daniel Pennac dans la préface (Mizubayashi 2011 : 9). Son identité devient donc plurielle et sa recherche ontologique culmine dans une transformation positive. De nos jours, Mizubayashi est un exemple à suivre, un miroir relationnel d'ouverture et de tolérance. Disons, *comment dire ?... ou nanto ikkara iika ?...* À notre sens, il fournit à ses lecteurs une esthétique interculturelle et une éthique cosmopolite fort nécessaires actuellement⁴.

BIBLIOGRAPHIE

- ALFARO, Margarita, GARCÍA, Yolanda y MANGADA, Beatriz (coords) (2012) : *Paseos literarios por la Europa intercultural*. Madrid : Calambur, colección Ensayo.
- AMRAOUI, Abdelaziz, ABOMO MAURIN, Marie-Rose et LAOUIDAT, Mohammed (dirs) (2020) : *Littérature et mobilité* (2020). Paris : L'Harmattan.
- CORTINA, Adela (2021) : *Ética cosmopolita*. Barcelona : Paidós.
- CIORAN, Emil (1956) : *La tentation d'exister*. Paris : Gallimard.
(1964) : *La chute dans le temps*. Paris : Gallimard.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) : *Les exilés du langage*. Limoges : Collection Francophonies, PULIM.
- GÓMEZ GARCÍA, Pedro (2011) : "El biculturalismo en perspectiva antropológica", A. Arjona, F. Checa y T. Belmonte (eds.). *Biculturalismo y segundas generaciones. Integración social, escuela y bilingüismo*. Barcelona : Icaria, 1-25.
- HUMBLÉ, Philippe et SEPP, Arvi (2014) : "Dislocation linguistique et culturelle dans Yoko Tawada et Akira Mizubayashi", *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, 38, 1-16.

⁴ En mémoire d'Ana M^a Goy Yamamoto, chère amie et collègue, de qui j'ai appris la richesse de vivre entre deux langues et deux cultures.

- KLINKENBERG, Jean-Marie (2015) : *La langue dans la cité. Vivre et penser l'équité culturelle*. Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- KRISTEVA, Julia (1991) : *Étrangers à nous-même*. Paris : Flammarion.
- MIZUBAYASHI, Akira (2011) : *Une langue venue d'ailleurs*. Paris : Folio.
(2013) : *Chronique d'une passion*. Paris : Gallimard.
(2014) : *Petit éloge de l'errance*. Paris : Gallimard.
(2017) : *Un amour de mille ans*. Paris : Gallimard.
(2018) : *Dans les eaux profondes - Le Bain japonais*. Paris : Arléa.
(2019) : *Âme brisée*. Paris : Gallimard.
- MORIN, Edgar (2005) : *La méthode 5. L'humanité de l'humanité*. Paris : Points-Seuil.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature invitée entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Zürich : Passagen, Olms.
- PERREGAUX, Christiane (2002) : "(Auto)biographies langagières en formation et à l'école : pour une autre compréhension du rapport aux langues", *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, 76, 81-94.
- STAROBINSKI, Jean (1971) : *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle*. Paris : Gallimard.
- TODOROV, Tzvetan (1996) : *L'homme dépaycé*. Paris : Seuil.
- VOLLE, Rose-Marie (2014) : "Akira Mizubayashi", *Hommes & migrations*, 1306, 41-46.
(2016) : "Appropriation des langues et singularité énonciative, Écrire dans la langue de l'autre pour Akira Mizubayashi", *Carnets*, 7, 1-10.
- YLLERA, Alicia et MUELA, Julián (éds) (2016) : *Plurilinguisme dans la littérature française*. Berne : Peter Lang.

NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE

Margarita Alfaro Amieiro est Professeure des Universités à l'Université Autonome de Madrid où elle enseigne la littérature française contemporaine et les littératures francophones. Elle dirige le groupe de recherche ELITE (Étude des Littératures et Identités Transnationales en Europe, HUM F-065) dont les travaux portent sur la littérature interculturelle en Europe. De même elle est responsable depuis 2007 de projets de recherche compétitifs (I+d+i) au niveau national. Elle a publié un grand nombre d'articles dans des revues de référence. Parmi d'autres publications elle a codirigé le volume *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui* (Peter Lang, 2020) ainsi que le numéro monographique « Écrivaines interculturelles francophones en Europe : regards créatifs, voix inclusives » (*Çédille, revista de estudios franceses*, 2022, n° 22). Elle a participé au volume *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)* sous la direction de Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (Honoré Champion, 2012) et à l'ouvrage collectif *Plurilinguisme dans la littérature française* dirigé par Alicia Yllera et Julián Muela (Peter Lang, 2016).

Date de réception : 18-11-2022

Date d'acceptation : 13-02-2023