

---

Electronic Thesis and Dissertation Repository

---

4-9-2020 11:00 AM

# Langue d'écriture et construction de l'identité propre chez les auteurs bilingues : le cas de Milan Kundera, Nancy Huston et Jorge Semprun

Kathy Asari, *The University of Western Ontario*

Supervisor: Goldschläger, Alain, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French

© Kathy Asari 2020

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

---

## Recommended Citation

Asari, Kathy, "Langue d'écriture et construction de l'identité propre chez les auteurs bilingues : le cas de Milan Kundera, Nancy Huston et Jorge Semprun" (2020). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 6929.

<https://ir.lib.uwo.ca/etd/6929>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact [wlsadmin@uwo.ca](mailto:wlsadmin@uwo.ca).

## Résumé et mots-clés

La problématique identitaire et la question de l'engagement avec l'altérité comptent parmi les préoccupations majeures en littérature francophone aujourd'hui. Alors que les migrations en masse dans notre monde provoquent de plus en plus des rencontres entre des langues et des cultures, nous constatons la parution d'un nombre grandissant d'œuvres littéraires créées par des auteurs bilingues.

Ces auteurs, par le fait de leur pratique littéraire particulière, qui les place constamment dans l'entre-deux linguistique et culturel, se trouvent souvent en pleine négociation identitaire. De ce fait, il existe chez eux une compréhension aiguë du rôle joué par la langue dans la construction et dans la représentation de l'identité propre.

Notre thèse examine les manifestations de ces réflexions dans six œuvres créées par trois auteurs bilingues, à savoir Nancy Huston, Jorge Semprun et Milan Kundera. Dans une approche multidisciplinaire se basant notamment sur des perspectives linguistiques, psycholinguistiques, et philosophiques, nous avons exploré les caractéristiques particulières d'une langue adoptive qui informent et enrichissent des réflexions identitaires de nos auteurs en ce qui concerne l'expression de soi. En même temps, nous avons ambitionné de soulever des préoccupations thématiques et des traits stylistiques qui caractérisent une littérature bilingue.

## **Mots-clés :**

Huston, Kundera, Semprun ,identité, bilinguisme, trauma, autotraduction, exil, autocensure, entre-deux, écrivain bilingue, autotrahison, altérité, intraduisible, expression de soi, langue d'écriture, expression affective, écriture bilingue, littérature francophone, identité double, identité multiple.

## **Abstract and keywords**

Identity as a theme and the question of engaging with otherness are among important considerations in francophone literature today. As mass emigration in our world gives way to increasing contact between languages and cultures, we are faced with a growing body of work produced by bilingual authors. These authors, whose literary practice places them in a constant state of cultural and linguistic in-betweenness, often find themselves in an ongoing process of negotiating their own identities. As a result, they are keenly aware of the role that language plays in both the construction and the representation of identity at an individual level.

This thesis examines the observations put forward in six novels created by three bilingual authors: Nancy Huston, Jorge Semprun and Milan Kundera. Using a multidisciplinary approach based on linguistic, psycholinguistic, and philosophical definitions of identity and self-hood, we have explored the unique characteristics of an adopted language as it informs and enriches our authors' understanding of identity and self-expression. At the same time, we have attempted to underline the thematic and stylistic characteristics that set apart literature produced by bilingual writers.

## **Key words**

Huston, Kundera, Semprun, identity, bilingualism, trauma, self-translation, exile, self-censorship, bilingual writer, self-betrayal, otherness, untranslatable, self-expression, writing language, affective expression, bilingual literature, francophone literature, double identity, multiple identity.

## Résumé profane

Cette thèse réunit trois auteurs bilingues : Nancy Huston, Milan Kundera, et Jorge Semprun. Nous avons constaté qu'un auteur qui choisit d'écrire dans une langue autre que sa langue maternelle s'engage dans une recherche identitaire qui met au clair le rôle important joué par la langue dans la construction et dans la représentation de l'identité au niveau de l'individu. Nous avons découvert que ces auteurs valorisent le regard de chacune de leur langue sur l'autre. S'inspirant de la multiplicité identitaire issue du bilinguisme, ces auteurs insistent sur la nature fragile de l'identité propre.

Nous avons identifié des éléments concrets thématiques et stylistiques communes qui relient les six œuvres de notre corpus. Dès lors, nous pouvons tirer des conclusions sur la présence et l'importance d'enjeux identitaires tels qu'ils pourraient se manifester dans les œuvres d'autres auteurs bilingues. Alors que le nombre d'auteurs et des lecteurs bilingues continue à grandir, nous espérons que notre étude permettra de mieux apprécier les liens entre la langue, l'engagement avec l'altérité et la construction identitaire.

## Summary for lay audience

This thesis brings together three bilingual authors: Nancy Huston, Milan Kundera, and Jorge Semprun. We have put forward the idea that an author who chooses to write in a language other than his or her mother tongue embarks upon a quest of identity that brings to light the important role played by language in the construction and representation of an individual's identity. We discovered that these authors highly value the perspective associated with each of their languages imposed on the other. Taking advantage of the multiple identity resulting from bilingualism, these authors insist on the fragile nature of self.

We have identified concrete thematic and stylistic elements that unite the six texts we have studied. Consequently, we can make conclusions about the presence and the importance of issues relating to identity as they may manifest in the works of other bilingual writers. As the number of both authors and readers who are bilingual continues to grow, we hope that this study allows for a better appreciation of the relationships between language, otherness and identity construction.

# Remerciements

Je tiens d'abord à remercier mon Directeur de thèse Dr. Alain Goldschläger pour avoir accepté de diriger ce travail et aussi pour me laisser la liberté d'explorer en me faisant bénéficier de ses conseils et de son soutien tout au long de ce projet. Cette thèse n'aurait pas été terminée sans votre appui. Tout ma reconnaissance !

Je voudrais aussi remercier les professeurs du Département d'études françaises qui ont contribué à ma formation. J'aimerais exprimer ma gratitude particulière envers Dr. Marilyn Randall qui, au début de ce long chemin, m'a orientée dans une direction qui m'a permis de regrouper mes intérêts. Je tiens également à remercier Dr. Servanne Woodward. Votre générosité et votre gentillesse m'ont soutenue dans les moments les plus sombres de ce voyage.

Je remercie également E.C qui a fait preuve d'une patience inépuisable face à mes frustrations et mes difficultés et qui a donné généreusement de son temps dans la lecture et dans l'organisation de mes idées.

Ma gratitude s'adresse également à Monsieur Julian Murillo qui m'a prêté son expertise dans la traduction des extraits en espagnol. Tu m'as permis de pénétrer les nuances de cette langue et de bénéficier des ressources auxquelles je n'aurais pas eu accès sans ton aide.

Le soutien et la compagnie de mes collègues étudiant(e)s m'ont été très précieux. Il n'y a pas grand monde en dehors de notre cercle qui apprécie la solitude de ce travail. Merci d'avoir partagé le mien.

Arrivée à la fin, je ne peux pas m'empêcher de penser au tout début. Il y a des années depuis qu'une ancienne professeure et mentor, devenue amie, m'a glissé un roman dans la main pour me faire connaître Nancy Huston. Merci Anne.

À ma famille, merci de me laisser voler vers les destinations inconnues et de continuer à croire quand je doute.

Et aux amis, proches et lointain, qui m'ont écouté parler de ce sujet pendant des années sans se frustrer, j'espère que chacun/chacune d'entre vous sait que je reconnais que votre soutien a contribué à l'aboutissement de cette thèse.

# Table de matières

<b>Résumé et mots-clés</b>	ii
<b>Abstract and key words</b>	iv
<b>Résumé profane</b>	vi
<b>Summary for lay audience</b>	vii
<b>Remerciements</b>	viii
<b>Table de matières</b>	ix
<b>Introduction</b>	1
<b>Premier chapitre : L'Identité et la langue, un survol théorique</b>	10
1.1 La Langue, le bilinguisme et l'identité	10
1.2 L'Identité personnelle entre permanence et évolution	16
1.3 Pour une compréhension psychosociale de l'identité propre	22
1.4 L'Identité narrative	30
<b>Deuxième chapitre : Les Rapports entre l'identité et la langue selon l'auteur bilingue</b>	38
2.1 La Diversité des rapports à la langue d'écriture selon les auteurs bilingues	39
2.2 La Langue et l'identité selon Semprun, Huston et Kundera	46
a. Huston et le rejet de l'automatisme linguistique par la distanciation	46
b. Semprun et le désir de demeurer étranger et la volonté de choisir ses racines	53
c. Kundera : l'écriture à l'ombre d'une autre langue et la multiplication des perspectives	60

<b>Troisième chapitre : La Langue, l'affect et l'identité</b>	67
3.1 La Mise à distance émotive et l'envie de la reconstruction identitaire au niveau des personnages	68
3.2 La Mise à distance émotive au niveau des auteurs	77
3.3 Le Silence comme langue adoptive	83
3.4 La Langue étrangère et l'expression des mots tabous	90
<b>Quatrième chapitre : L'Autotraduction et l'expression de l'altérité intérieure</b>	106
4.1 L'Évolution des enjeux dans la réception des textes traduits	109
4.2 Bref survol des études sur l'autotraduction	113
4.3 L'Autotraduction comme moyen de reconnaître l'autre en soi	117
4.4 L'Auteur et son autorité	119
4.5 L'Autotraduction et les manifestations de l'hybridité	123
a. L'Autotraduction : une manière « d'accueillir l'étranger comme étranger »	125
b. L'Autotraduction et l'expression de l'affect	131
c. Le Processus d'autotraduction selon les auteurs	136
4.6 Le Lecteur du texte bilingue	140
<b>Cinquième chapitre : La Conscience bilingue et le désir de décentralisation</b>	146
5.1 L'Auteur bilingue et l'identité propre : de la multiplicité vers l'incertitude	146
5.2 L'Étranger en soi et l'angoisse de l'exilé	150
5.3 L'Incertitude identitaire : les non-exilés en exil	156
5.4 L'Identité et la multiplicité des perspectives	166
<b>Conclusion</b>	174
<b>Bibliographie</b>	181
<b>Curriculum vitae</b>	204

# Introduction

La question de l'identité, de sa construction et de sa représentation sont des préoccupations majeures qui se trouvent au cœur de la littérature francophone contemporaine. En effet, la thématique identitaire, bien que loin d'être une nouvelle préoccupation en études littéraires, se pose différemment dans le monde d'aujourd'hui. L'augmentation des points de contacts entre les cultures fait de sorte que l'individu se trouve face à un plus grand nombre d'identités *autres*, parmi lesquelles et par référence auxquelles, il doit négocier son identité propre. Les formes d'altérités qui permettent de reconnaître et de grandir la construction de soi sont variées et nombreuses. Le désir de reconnaître l'importance de l'engagement avec l'autrui, et avec l'altérité en soi devient particulièrement pertinent.

Il existe dans la francophonie un groupe réduit d'auteurs qui ont à leur disposition deux langues d'écriture. Cette compétence linguistique est la qualité essentielle du bilinguisme auctorial selon Christian Lagarde qui considère que l'auteur bilingue est celui qui a la « capacité de créer, soit dans l'une, soit dans l'autre de ses langues, ou bien alternativement dans chacune des deux, ou bien de s'autotraduire »<sup>1</sup>. De ce fait, par la nature de leur pratique littéraire, ces auteurs bilingues font constamment face à une altérité à la fois linguistique, personnelle et

---

<sup>1</sup> Lagarde, Christian « De l'Individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol Revue de sociolinguistique en ligne*, 2015, pp. 31-46.  
<[http://glottopol.univ-rouen.fr/numero\\_25.html](http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html)>

culturelle. Cette altérité provoque chez eux de nombreux questionnements sur l'identité, l'écriture de soi et la relation entre la langue et la construction de l'identité propre.

Il en résulte, comme l'a remarqué Maria Del Carmen Romero, qu'« Il y a chez ces auteurs un discours extrêmement fin de la langue et de l'identité. Ils possèdent une conscience spécialement aiguë du langage qui est propice à l'écriture de soi »<sup>2</sup>. Malgré la reconnaissance du statut privilégié de ces auteurs pour aborder ces thématiques, il existe peu d'études qui regroupent les auteurs bilingues afin d'analyser leur contribution à la question identitaire au niveau de l'individu. Dans cette perspective, cette thèse se propose d'examiner les manifestations de la thématique identitaire dans l'écriture romanesque rédigée en français de trois auteurs bilingues, à savoir Milan Kundera, Jorge Semprun et Nancy Huston.

Les chercheurs reconnaissent volontairement qu'il existe des liens importants entre la langue et l'identité<sup>3</sup>. Pourtant, pour mieux comprendre les nuances de l'importance de ces liens au niveau intime de la construction de l'identité propre, il convient également de se poser des questions sur ce que le

---

<sup>2</sup> Romero, Maria del Carmen, « Identité et altérité dans la langue de l'autre », *Thélème Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2003, pp.69-79.

<sup>3</sup> On consultera:

Blackledge, Adrian et Pavlenko, Aneta, *Negotiation of identities in multilingual contexts*, Buffalo: Multilingual Matters, 2004.

Courrivron de, Isabelle, *Lives in Translation Bilingual writers on identity and creativity*, New York: Palgrave Macmillan, 2003.

Mattiussi, Laurent, *Fiction de l'ipséité essai sur l'invention narrative de soi (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Proust, Woolf)*, Genève : Droz, 2002.

Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris : Fayard, 1988.

Pavlenko, Aneta, *The Bilingual Mind and what it tells us about language and thought*, Cambridge: Cambridge University press, 2014.

langage représente. Dans *After Babel : Aspects of Language and Translation*, paru en 1975, George Steiner argue que le génie du langage humain se trouve dans son emploi en tant qu'instrument pour agir sur le monde afin de s'y imposer et pour se créer une réalité alternative. L'importance du langage humain, indique Steiner, se trouve dans la possibilité d'inventer des significations autres que la réalité organique de la mort<sup>4</sup>. Alors que Steiner se prononce sur les fonctions du langage en général, le processus par lequel s'opère le choix spécifique d'une langue et la réalité identitaire sur laquelle il agit retiendront notre attention de plus près dans cette étude.

Nous nous inspirons des constats mis de l'avant par Paul Ricœur qui insiste sur l'importance de la narration dans le processus de la construction de l'identité individuelle<sup>5</sup>. Nous explorerons les manières par lesquelles le choix d'une langue *autre* contribue à cette construction et se lie en même temps au besoin de s'imaginer à nouveau. Kundera, Huston et Semprun explorent dans leurs textes des thèmes liés à la reconstruction de l'identité. De plus, ils s'inspirent de leurs expériences personnelles avec le bilinguisme pour examiner l'expression du soi dans une langue autre. Pour ces raisons, nous avons réuni ces trois auteurs en particulier.

---

<sup>4</sup> Steiner, George, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, London: Oxford University Press, 1975, pp. 205-235.

<sup>5</sup> L'identité narrative, c'est-à-dire « l'identité qui devient accessible à un être humain grâce la médiation de la fonction narrative », est un concept développé par Ricœur dans *Temps et récit III.*, Paris : Seuil, 1983. Voir également : Ricœur, Paul, « L'identité narrative », *Ésprit*, 1988, 140/141, pp. 295-304.

Notre choix d'auteurs s'est aussi informé de la volonté d'explorer les caractéristiques thématiques et stylistiques de la littérature créée par des auteurs bilingues. Pour nous assurer que les résultats de notre analyse ne se réduisent pas à des enjeux sociopolitiques, historiques ou linguistiques associés aux deux langues spécifiques, nous avons choisi des auteurs qui ne partagent pas le même pair des langues. Ce faisant, nous avons la possibilité d'identifier des éléments récurrents et d'en tirer des conclusions par rapport aux textes créés par d'autres auteurs bilingues.

Ainsi, nous avons choisi Huston qui écrit en français et en anglais et Semprun qui écrit en français et en espagnol mais qui parle également l'allemand. En ce qui concerne Kundera, le troisième auteur de notre corpus, son expérience du bilinguisme s'avère toute autre. Kundera a commencé sa carrière en écrivant en tchèque. Il n'a commencé à écrire en français que plusieurs années après son arrivée en France. À son arrivée en France, ses textes traduits de leur version originelle en tchèque lui avaient déjà valu une renommée littéraire. Avant de commencer à écrire en français, Kundera a continué à écrire en tchèque. Il s'est également impliqué dans les traductions de ses textes en français.

Alors qu'écrire dans une langue adoptive résulte souvent de contraintes sociopolitiques, chez ces auteurs le choix contient une dimension plus intime. Les nuances des expériences personnelles avec l'altérité informent les relations non seulement avec les langues d'écriture, mais également avec la thématique de l'identité. La portée de l'expérience de l'exil joue un rôle important dans le traitement de l'identité par nos auteurs. De plus, nous constatons que leur choix

délibéré d'une langue *autre* comme langue d'écriture résulte notamment de l'expérience du trauma qui inspire les thèmes traités dans leurs écrits.

En effet, Boris Cyrulnik a souligné que pour l'adulte qui a connu le trauma, écrire représente un mécanisme de survie :

Le crayon et la plume nous défendent bien mieux que l'activisme, la vengeance, l'isolement ou la régression. L'écriture rassemble en une seule activité le maximum de mécanismes de défense : l'intellectualisation, la rêverie, la rationalisation et la sublimation. Elle permet en même temps de s'affirmer, de s'identifier, de s'inscrire dans une lignée glorieuse, et surtout de se faire accepter tel qu'on est, avec sa blessure, car tout écrivain s'adresse au lecteur idéal<sup>6</sup>.

Il nous semble donc tout à fait plausible qu'en choisissant une langue *autre*, et en se plaçant dans l'entre-deux linguistique qui caractérise leurs textes, ces auteurs profitent d'abord de la possibilité de s'imaginer à nouveau. En même temps, par le biais de l'altérité linguistique et du mécanisme de défense de l'acte d'écrire, ils prennent la défense de leurs identités hybrides et tentent de les faire accepter. Ils vont encore plus loin. Ils s'en servent de leurs expériences avec les identités clivées pour mettre en cause toute notion d'une identité propre simple et unie. Pour ces auteurs une identité hybride et conflictuelle définit la nature de toute identité propre.

En ce qui concerne le choix des œuvres de notre corpus, deux critères importants nous ont guidés dans notre sélection. Premièrement, il fallait que les textes soient rédigés par les auteurs en français et qu'ils révèlent un minimum de répétitions de préoccupations thématiques ou stylistiques afin de nous permettre de tirer des conclusions reliant ces traits. Deuxièmement, nous avons également

---

<sup>6</sup> Cyrulnik, Boris, *Un Merveilleux malheur*, Paris : Odile Jacob, 1999, p.178.

pris en considération le fait que les textes choisis traitent d'éléments inspirés des expériences autobiographiques. Ceci nous permet d'observer les éléments les plus significatifs liés non seulement aux expériences du bilinguisme, mais également à la manière de représenter ces vécus dans l'écriture.

Ainsi, nous avons choisi *L'Empreinte de l'ange* d'Huston qui met en scène une jeune femme allemande hantée par la violence qu'elle a vécue pendant la Deuxième Guerre mondiale et par sa découverte éventuelle des engagements nazis de son père. Renonçant à son passé et à sa langue maternelle, la jeune femme arrive en France et se met à se reconstruire une identité française. Dans *Danse noire*, le deuxième roman d'Huston inclus dans notre corpus, l'auteure retrace à travers trois générations l'histoire familiale de son personnage principal Milo. Le récit traverse les frontières linguistiques, géographiques et culturelles grâce à ses personnages divers. *Danse noire* inclut des scènes imaginées d'un film dont le scénario écrit en anglais est intégré au texte. Le roman met en contact direct les deux langues de l'auteure, nous permettant d'analyser également cette interaction et le rôle de l'autotraduction introduite dans un texte.

Dans le cas de Kundera, nous avons sélectionné *L'Identité*, et *L'Ignorance*. Le premier texte, qui met en scène une narration poignante sur l'impossibilité de saisir l'essence de l'identité, semblait un choix évident qui nous permet de pousser plus loin notre analyse sur la façon par laquelle l'auteur aborde la thématique de la construction de soi. Dans *L'Ignorance*, nous avons trouvé une mise en abyme de l'expérience de l'exil. Il s'agit en effet d'une histoire de retour au pays natal. Les deux personnages principaux de ce roman rentrent en Bohême après plusieurs

années d'absence pour confronter à la fois leurs identités d'avant et celles du présent, et pour découvrir ce qui les rapproche et ce qui les éloigne de leurs passés.

Quant aux textes de notre corpus écrits par Semprun, nous avons choisi *Le Mort qu'il faut* dans lequel l'auteur revient sur un épisode particulier de son séjour à Buchenwald pendant lequel il a failli adopter l'identité d'un homme mourant pour éviter un danger anticipé. Ce moment particulier mis en scène au sein de ce livre riche en souvenirs épisodiques et en commentaires narratifs notamment sur le milieu plurilingue du camp justifie à nos yeux le choix de ce texte. *L'Algarabie*, le dernier texte de notre corpus, est un texte de Semprun dans lequel il trace l'expérience des personnages appartenant à des milieux linguistiques divers regroupés dans une communauté imaginaire. Le narrateur intervient souvent dans le récit pour introduire des commentaires sur les vécus des personnages en portant une attention particulière sur leurs expériences langagières personnelles. En choisissant ce texte, nous nous donnons la possibilité de profiter de commentaires intégrés aussi bien que de la portée des interactions linguistiques mises en scène.

Puisque notre étude examinera les liens entre la construction de l'identité, le trauma et le choix de la langue d'écriture, elle s'avoue très interdisciplinaire par la nature de la problématique proposée. Nous allons donc nous servir d'approches philosophiques, linguistiques, psychologiques et sociales pour établir les paramètres de la notion de l'identité individuelle. Nous explorons les liens de ces paramètres avec le langage. La recherche sur le bilinguisme et les études portant

sur la traduction comme acte herméneutique inspireront notre analyse quand elles portent précisément sur l'écriture de soi et l'expression de l'identité propre dans le langage. Les études psychanalytiques et psycholinguistiques, quant à elles, nous permettront d'approfondir la réflexion sur l'importance du rôle joué par des langues dans le rappel des souvenirs traumatiques et de la résilience à travers l'écriture dans une langue *autre*.

En premier lieu, nous exposerons dans le chapitre 1 la perspective psychosociale de l'identité personnelle en examinant quelques définitions de la notion d'identité et ses différents rapports avec le langage en particulier. Ensuite, dans le chapitre 2, nous étudierons les divers rapports de l'écrivain bilingue à la langue d'écriture. Si Huston est dans le rejet de l'automatisme linguistique par la distanciation, Semprun vacille entre la volonté d'oublier et le désir de témoigner, alors que Kundera relativise et multiplie les perspectives pour mettre au clair la nature fluide de l'identité.

Dans le chapitre 3, nous analyserons les rapports entre le langage et l'expression affective, et ce qui en résulte dans la construction ou dans la reconstruction identitaire. Dans le chapitre 4, nous nous concentrons sur la pratique de l'autotraduction dans les textes, ce qui nous permettra de réunir les aspects variés de la problématique de notre thèse, notamment sous l'angle de la question de l'engagement avec l'altérité. Cette altérité représentée dans un premier temps par la langue *autre*, inspire par la suite des réflexions sur l'altérité interne, essentielle dans la compréhension et dans la construction de l'identité.

En dernier lieu dans le chapitre 5, nous aborderons la question d'une vision bilingue qui inspire le traitement de tout thème mais plus précisément la thématique de l'identité propre. Cette vision, qui cherche avant tout à déstabiliser et à questionner, s'inspire de l'expérience du bilinguisme et de l'exil pour mettre en avance l'importance d'une position de distance qui devient un lieu d'éveil et de privilège. Cette perspective, nous espérons, nous permettra de démontrer la contribution importante de l'écriture d'auteurs bilingues en ce qui concerne la thématique de l'identité propre.

## **Premier chapitre**

### **L'Identité et la langue, un survol théorique**

L'identité représente une thématique complexe et majeure aujourd'hui qui se trouve au carrefour de plusieurs disciplines. Parmi les auteurs qui explorent la construction et la représentation de cette thématique se trouve un groupe minoritaire qui écrit en français alors qu'ils ont à leur disposition une deuxième langue d'écriture. La relation avec la langue adoptive<sup>7</sup> encadre et enrichit le traitement de la thématique de l'identité propre chez ces auteurs. Cette étude vise à examiner la représentation des enjeux liés à l'identité propre par trois auteurs appartenant à ce groupe, à savoir Nancy Huston, Jorge Semprun et Milan Kundera.

#### **1.1 La Langue, le bilinguisme et l'identité**

Puisque cette étude concerne la représentation de l'identité dans les œuvres de trois auteurs bilingues, il convient d'examiner l'importance du langage en tant que composante identitaire. Pendant très longtemps, on imaginait que l'importance du langage se trouvait dans sa fonction utilitaire, voire dans le rôle

---

<sup>7</sup> Le terme « langue adoptive » est utilisé dans cette étude pour désigner une langue seconde choisie volontairement par l'auteur pour sa création littéraire. Dans le cas des auteurs de notre corpus, le terme renvoie au français.

qu'il joue pour assurer la communication à son niveau le plus superficiel. Depuis la première édition en 1975 d'*After Babel Aspects of Language and Translation*<sup>8</sup>, cette perspective a été mise en question et continue d'évoluer. Les chercheurs aujourd'hui reconnaissent le pouvoir du langage dans l'interprétation et la reconstruction de la réalité. En tant qu'un système qui se nourrit des expériences humaines, une langue incarne la vision du monde partagée par le peuple qui le parle. Dans ce sens, la langue intègre en elle les valeurs d'une culture. Ainsi, en changeant de langue, on doit naviguer un nouveau système de valeurs, une nouvelle vision du monde qui ne laisse pas toujours de place à la réalité vécue ni à l'identité assumée dans la langue maternelle. D'où l'importance de la notion de l'intraduisible qui se manifeste chez les auteurs de cette étude. Ainsi, une langue *autre* devient la représentante ultime de l'altérité.

Avant d'aller plus loin, il nous faut préciser le cadre de notre usage du mot *altérité*. Pour notre propos, le mot altérité fait référence à tout élément inconnu qui rentre en conflit avec les valeurs internes d'un individu. Nous considérons qu'un individu confronte l'altérité quand il se trouve face à un principe quelconque auquel il ne s'identifie pas. Qu'il s'agisse d'éléments culturels ou linguistiques différents de ceux provenant de la langue maternelle et de la culture d'origine de l'individu, ou qu'il s'agisse de valeurs particulières auxquelles un individu ne s'identifie pas, l'altérité évoque le non-familier, l'externe, l'*autre*. Il est également important de souligner, ce que l'altérité désigne connaît une évolution parallèle au cheminement identitaire de l'individu. Dans un premier temps, elle renvoie à des éléments

---

<sup>8</sup> Steiner, 1975, pp. 205-235.

externes. En conséquence de l'approfondissement de la compréhension de l'identité propre, la notion de l'altérité s'avère de plus en plus complexe. L'intériorisation de nouvelles valeurs, par exemple, aurait comme conséquence l'identification à des valeurs autrefois étrangères. Le questionnement qui résulte de ce genre d'évolution pourrait provoquer aussi une distanciation par rapport à ce qui était connu. Ainsi, le questionnement identitaire mène à une découverte de l'altérité intérieure, à la découverte de l'étranger en soi. En d'autres mots, la rencontre et l'intériorisation de l'altérité transforment le soi connu en un étranger. Ce phénomène s'accompagne d'un degré non négligeable de tensions et de conflits intérieurs. L'auteur qui choisit d'écrire dans une langue *autre* se trouve constamment à la frontière de l'étrangeté et du malaise que cela provoque. Pourquoi donc, un auteur, se positionnerait-il ainsi ?

Le bilinguisme littéraire a attiré l'attention des chercheurs depuis le début de la deuxième moitié du XXe siècle. Des études portant sur les liens entre le bilinguisme et la reconstruction identitaire ont également gagné terrain. Celeste Kinsinger constate que le pouvoir de se réinventer représente un idéal postmoderne d'une identité hybride et que parler plusieurs langues s'associe à la possibilité de se reconstruire<sup>9</sup>. Pourtant, bien que les études sur le bilinguisme se préoccupent du métissage linguistique et de la question de l'identité, elles posent la question souvent par considérations sociologiques. Dans certains cas, la thématique est abordée en considération pour une identité culturelle ou littéraire

---

<sup>9</sup> Kinsinger, Celeste, « Bilingualism and emotion in the autobiographical works of Nancy Huston », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, 2004, pp. 159-178.

en face de l'influence d'une langue autre. Dans la littérature québécoise, par exemple, l'influence de l'anglais et le menace qu'il représente pour la langue française au Québec entre en jeu. Sherry Simon aborde les aspects différents de cette discussion dans *Traffic des langues Traduction et culture dans la littérature québécoise*<sup>10</sup>. Même lorsque la question se pose par rapport aux autres langues qui arrivent dans la région grâce aux émigrés et qui peuvent influencer la création littéraire dite québécoise à long terme, la question identitaire est considérée dans le cadre d'une identité linguistique, culturelle et littéraire collective.

Le bilinguisme pose aussi question dans les études portant sur la littérature postcoloniale où une langue et une identité nationale étrangères ont été imposées au détriment des identités des communautés locales. Dans ces cas, les auteurs revendiquent les langues et les identités réprimées en altérant la langue imposée. Les études portant sur le bilinguisme tel qu'il se manifeste dans le texte de ces auteurs posent souvent cette question dans le cadre d'une esthétique de la résistance ou à la lumière d'une quête d'identité face au pouvoir de la langue du colonisateur, comme l'avait expliqué Jean-Marc Moura et Édouard Glissant<sup>11</sup>. Ainsi, la question du bilinguisme se pose souvent dans le cadre des enjeux

---

<sup>10</sup> Simon, Sherry, *Le Trafic de langues traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 1994.

On consultera aussi:

Simon, Sherry, *Cities in translation: intersections of language and memory*, London et New York: Routledge, 2012.

<sup>11</sup> Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniale*, Paris : Presses universitaires de France, 1999.

Glissant, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris : Gallimard, 1997.

Celia Britton récapitule les applications des idées de Glissant en parlant particulièrement de la résistance :

Britton, Celia, *Edouard Glissant and postcolonial theory: strategies of language and resistance*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.

sociopolitiques. Or, cette étude ambitionne de démontrer que des enjeux liés à la multiplicité identitaire et la langue ont également des conséquences au niveau de l'individu.

Le choix du français en tant que langue d'écriture chez nos auteurs ne peut pas s'expliquer par des contraintes externes liées au statut de la langue ni à la question de la diffusion. Les langues maternelles de Semprun et Huston « espagnol et anglais » sont toutes les deux des langues « majeures ». Kundera, quant à lui, était déjà un auteur de renom lors de son arrivée en France, à travers ses textes traduits en français<sup>12</sup>. Il faut donc considérer qu'écrire en français dans le cas des auteurs n'était pas le seul moyen d'accéder un lectorat. Huston insiste sur le choix volontaire du français en se distançant de ce qu'elle appelle les « vrais exilés ». Elle déclare qu'elle n'a rien en commun avec les « vrais exilés – travailleurs immigrés, dissidents, réfugiés – contraints de quitter leur pays pour de « vraies » raisons : des raisons politiques, économiques et non des velléités existentielles »<sup>13</sup>. L'auteure souligne la nature personnelle de son choix de vivre en France et d'écrire en français :

Pas de bombes. Pas de persécution, pas d'oppression, pas de guerre coloniale, de coup d'État, d'exode, pas de lois m'asservissant ou humiliant mes parents, aucun risque, aucun danger m'acculant à l'exile me forçant à fuir, m'enfonçant le nez dans une autre langue, une autre culture, un autre pays. Non. Je suis une privilégiée, il faut que les choses soient claires et claironnées dès le début<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> En fait, certains textes de Kundera étaient déjà traduits en français à l'époque. Ce n'est que plus tard qu'il s'est mis à travailler sur ces traductions donnant naissance aux traductions soutenues par l'auteur lui-même.

<sup>13</sup> Huston, Nancy, *Désir et réalité, textes choisis 1978-1994*, Ottawa : Leméac, 1995, p.179.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p.231.

Son choix est lié à des raisons personnelles. Les cas de Semprun et Kundera diffèrent. Il ne s'agit pas de nier des circonstances sociopolitiques qui ont conduit à l'exil de ces auteurs, mais d'établir que leur exil ne les obligeait pas à écrire en français. Comme l'explique Christine Klein-Lataud, l'exil représente simplement la circonstance qui met les auteurs en contact avec la langue du nouveau pays :

[...] l'exil ou l'expatriation ne suffisent pas à susciter un changement de langue, comme le prouve l'exemple de nombreux auteurs, qui [...] n'ont écrit que dans leur langue maternelle, quoiqu'ils aient parfaitement maîtrisé la langue de leur nouveau pays de résidence. L'adoption d'une autre langue est un choix<sup>15</sup>.

Quelle raison pourrait expliquer le choix de ces auteurs ?

Nous proposons que le choix d'une langue étrangère chez les auteurs du corpus de cette étude soulève d'une volonté de se distancer d'un surmoi intégré dans la langue maternelle et au désir de s'imaginer à nouveau. George Steiner propos que les êtres humains se servent du langage comme d'un instrument pour agir contre le monde, pour s'y imposer et pour recréer des réalités alternatives. Le génie du langage humain, indique Steiner, est qu'il fournit un outil de création pour contrer les faits purement organiques, et qu'il permettra la création des significations autres que la réalité organique de la mort<sup>16</sup>. En même temps, Kinsinger insiste que parler dans une deuxième langue crée l'impression de la possibilité séduisante de se réinventer d'une manière autonome en laissant derrière l'héritage de la langue maternelle<sup>17</sup>. Des auteurs de notre corpus explorent cette fonction créatrice du langage par rapport à l'identité propre en mettant en

---

<sup>15</sup> Klein-Lataud, Christine, « Les voix parallèles de Nancy Huston », *Traduction, Terminologie, Rédaction (TTR)*, 9, 1, 1996, pp. 211-231.

<sup>16</sup> Steiner, 1975, pp.205-235.

<sup>17</sup> Kinsinger, 2004, p.176.

scène des personnages qui vivent des situations d'exil et du bilinguisme, et qui désirent se créer de nouvelles identités pour se distancer de leur passé.

Pourtant, tout fascinant que cela puisse être, assumer une nouvelle identité tout simplement en adoptant une nouvelle langue ne représente qu'une illusion simpliste du processus de la construction identitaire. Ce qui fascine l'auteur bilingue<sup>18</sup> se niche dans la manière par laquelle la recherche de l'idéal de se réinventer permet de mieux comprendre la nature hybride de l'identité propre. La dichotomie représentée par les deux langues et les deux identités sert à mieux démontrer cette hybridité. Il convient de rappeler d'ailleurs que les auteurs regroupés dans ces études n'ont pas renoncé à leur langue maternelle en faveur du français. Kundera a écrit en tchèque pendant de nombreuses années tout en vivant en France. Semprun et Huston écrivent en deux langues et s'engagent également dans la pratique de l'autotraduction. L'expérience du bilinguisme qui permet d'apprécier le regard d'une langue, avec le système de valeurs et les perspectives qu'elle impose à l'autre demeure l'élément essentiel<sup>19</sup>. Dans *Alien tongues*, Elizabeth Klosty Beaujour insiste que chez le bilingue, le plus important n'est pas le choix particulier d'une langue, mais la connaissance de la possibilité de choisir<sup>20</sup>. Cette possibilité de choisir, de s'identifier aux différents systèmes de

---

<sup>18</sup> Pour nos intentions dans cette étude, l'auteur bilingue renvoie à un auteur qui a à sa disposition deux langues d'écriture.

<sup>19</sup> Tijana Miletic insiste que l'apprentissage d'une deuxième langue influence la relation avec la langue maternelle tout en permettant de développer une relation avec la langue adoptive. Ainsi, la position d'entre deux linguistiques permet à l'auteur bilingue de regarder chacun de ses langues d'une position de distance.

Tijana Miletic, *European Literary Immigration into the French Language: Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun*. Amsterdam: Rodopi, 2008.

<sup>20</sup> Beaujour, Elizabeth Klosty. *Alien Tongues – Bilingual Writers of the First' Emigration*, London: Cornell University Press, 1989.

valeurs parfois contradictoires devient un atout important dans la représentation de l'hybridité identitaire, un thème central dans les œuvres des auteurs de cette thèse.

Avant d'aller plus loin, il est important de clarifier quelques paramètres qui encadreront notre compréhension de l'identité propre au cours de cette étude. Ces définitions permettront aussi de mieux comprendre l'importance de la langue étrangère en tant qu'élément essentiel qui incite des questionnements identitaires. Car la problématique de l'identité a ses racines en philosophie, il convient donc de commencer par un bref survol des définitions fournies par cette discipline. Les enjeux liés à la construction et à l'évolution de l'identité propre seront par la suite examinés.

## **1.2 L'Identité personnelle entre permanence et évolution**

Traditionnellement en philosophie la thématique de l'identité se définissait dans le cadre d'un processus d'identification qui renvoie à la notion de mêmeté<sup>21</sup>; ceci implique une logique comparative comme l'explique Paul Ricoeur : « Même et identique. Même dans ce sens est employé dans le cadre d'une comparaison ; il a pour contraire : autre, contraire, distinct, divers, inégal, inverse »<sup>22</sup>. Cette théorie qualitative, rappelle Ricoeur, dépend de la ressemblance extrême :

Il faut noter que la permanence dans le temps s'attache à première vue, à la question d'identité *idem*. « La mêmeté est un concept de relation et une relation de relations ». Identité dans ce sens signifie unicité et elle est juxtaposée à la

---

<sup>21</sup> Le mot « Mêmeté » représente un néologisme rendu populaire par Paul Ricoeur dans le domaine des études identitaires. Le mot communique l'idée d'une nature identique entre deux êtres comparés.

<sup>22</sup> Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil, 1990, p.13.

pluralité. On parle de l'identification « entendue au sens de réidentification du même », qui fait que connaître c'est reconnaître : la même chose deux fois, n fois<sup>23</sup>.

On peut déduire facilement à quel point cette théorie devient problématique dans le cas de l'identité propre dès que nous considérons l'aspect de la temporalité<sup>24</sup>. Si l'identité dépend de la mêmeté, elle suggère nécessairement une permanence à travers le temps qui rend possible la réidentification. Faut-il donc conclure qu'une personne n'a plus la même identité à l'âge de 20 ans qu'à l'âge de 30 ans, car certaines caractéristiques physiques se sont altérées, pour ne pas parler de l'évolution mentale, émotive ou caractérielle ? Dans cette perspective le concept de la mêmeté déçoit comme le confirme Ricœur :

C'est la faiblesse de ce critère de similitude, dans le cas d'une grande distance dans le temps, qui suggère que l'on fasse appel à un autre critère, lequel relève de la troisième composante de la notion d'identité, à savoir la continuité ininterrompue en le premier et le dernier stade du développement de ce que nous tenons pour le même individu ; ce critère l'emporte dans tous les cas où la croissance, le vieillissement, opèrent comme des facteurs de dissemblance<sup>25</sup>.

Que peut-on donc exiger à la place de mêmeté ? C'est à ce niveau que l'identité *ipsé* entre en jeu. Le terme *ipséité* fait référence au caractère fondamental de l'être qui est conscient d'être lui-même et pas autre chose<sup>26</sup>. Au contraire de la mêmeté alors, l'*ipséité* fait nécessairement référence à l'identité personnelle, car elle concerne une conscience de son propre être qui, d'ailleurs, sous-entend une réflexion sur soi. L'*ipséité* se comprend comme reconnaissance de l'essentiel de soi, qui s'aligne avec le souci et le maintien du soi. C'est surtout à ce niveau que

---

<sup>23</sup> Ricœur, 1990, pp.140-141.

<sup>24</sup> La question de la temporalité intervient pour toute identité, pourtant, cette étude développe cette thématique uniquement dans le cas de l'identité propre.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp.141-142.

<sup>26</sup> *Larousse de poche*, Vanves : Larousse coll. Dictionnaires généralistes, 2017.

l'identité propre est examinée dans les œuvres des auteurs bilingues de notre corpus. L'exil et l'engagement avec l'altérité inspirent des réflexions sur l'évolution de l'identité et la signification de ces changements chez les personnages.

Quant au caractère fondamental de l'identité propre, de quoi s'agit-il et comment résout-il le problème de la permanence dans le temps requis pour une reconnaissance du soi ? Selon Ricoeur, la permanence dans le temps, dans la perspective de l'ipséité, peut se définir sous deux axes : le caractère et la parole tenue<sup>27</sup>. Ces deux pôles, bien que distincts, dépendent l'un de l'autre. Le caractère se définit par une identification aux valeurs alors que la parole tenue concerne plutôt la création d'une confiance qui permet aux autres de compter sur soi. Le développement du caractère, selon Ricoeur, se réalise à travers la rencontre et l'appropriation des valeurs qui donnent naissance aux habitudes et aux comportements. Ainsi, à travers le temps, ces habitudes sédimentées forment la structure du caractère identifiable d'une personne ou d'une communauté :

Pour une grande part, en effet, l'identité d'une personne, d'une communauté, est faite de ces identifications à des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, dans lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. Le se reconnaître-dans contribue au se reconnaître-à<sup>28</sup>.

Il faut noter la relation fondamentalement différente de l'altérité dans le développement et l'évolution de l'identité propre lorsqu'on évoque l'identité *ipsé*. Dans le cas de l'identité *idem*, l'autre permet une reconnaissance du soi par opposition. La même chose donc insiste sur une fermeture sur soi-même. Cela insiste

---

<sup>27</sup> Ricoeur, 1990, p.143.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp.146-147.

en même temps sur une essence de l'être qui existe *a priori* ; le contact avec l'autre permet de mieux connaître cette identité. Dans le cas de l'identité *ipsé* au contraire, c'est l'ouverture vers l'autre qui rend possible l'intériorisation des valeurs. Cette intériorisation crée le caractère qui, à son tour, assure la permanence dans le temps :

L'intériorisation annule l'effet initial d'altérité, ou du moins le reporte du dehors dans le dedans. La théorie freudienne du surmoi a affaire avec ce phénomène, qui donne à l'intériorisation un aspect de sédimentation. [...] C'est pourquoi un comportement qui ne correspond pas à ce genre de disposition fait dire qu'il n'est pas dans le caractère de l'individu considéré<sup>29</sup>.

Toute rencontre avec une altérité a le potentiel d'être suivie par l'intériorisation des valeurs, et la formation de nouvelles habitudes. Ainsi, l'identité *ipsé* insiste sur le processus continu de la construction identitaire. Car la subjectivité entre en jeu lors des choix des valeurs rencontrées que l'on s'approprie, l'ensemble de ces choix font resurgir le mieux le caractère à travers le temps.

La parole tenue, le deuxième axe de l'ipséité selon les constats de Ricoeur, assure également une permanence dans le temps. Ce qui distingue ce deuxième pôle d'ipséité, c'est l'intégration d'un choix personnel et délibéré qui favorise la permanence par une fidélité à soi, qui se manifeste par l'engagement délibéré de tenir ses promesses. Il y a donc un « élément de loyauté, de loyalisme [qui] s'incorpore ainsi au caractère et le fait virer à la fidélité, donc au maintien de soi »<sup>30</sup>. L'aspect important qui distingue cet engagement personnel se trouve dans la volonté de l'individu de s'engager dans le maintien du soi. Cette volonté démontre

---

<sup>29</sup> Ricoeur, 1990, p.147.

<sup>30</sup> *Ibid.*

bien que l'individu ne se définit pas en fonction d'une identité fixe. Bien au contraire, il s'engage dans le maintien de soi tout en sachant qu'il aurait pu opter pour se comporter autrement : « La tenue de la promesse lance un défi au temps, c'est un déni de changement. Quand même mon désir changerait ou je changerais d'avis, je « maintiendrai »<sup>31</sup>.

La fidélité à soi et à la parole donnée font en sorte que l'individu maintienne des comportements liés à une identité correspondant aux attentes des autres parce que ceci assure les relations sociales. Cette fidélité à soi permet aux autres de compter sur l'individu ; une considération qui reformule la question de l'identité de soi comme le souligne Ricoeur : « La question devient : « Qui suis-je, moi, si versatile, pour que néanmoins, tu comptes sur moi ? »<sup>32</sup> » Ainsi, l'identité *ipsé* insiste sur l'importance du réseau social dans la construction de l'identité d'un individu. Cette réflexion sur les attentes de l'autre souligne non seulement l'engagement d'une personne dans la construction de son identité propre, mais sous-entend également qu'elle est consciente de sa propre évolution. Il se construit une identité propre qui préserve une permanence identifiable à travers le temps malgré ces changements.

Les questions du réseau social et les attentes des membres de ce réseau interviennent quand une personne change de pays. En changeant de communauté, le processus d'intériorisation des valeurs qui contribue à l'évolution identitaire prend place d'une manière plus discernable que l'évolution à travers le

---

<sup>31</sup> Ricoeur, 1990, p.149.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.198.

temps à cause de l'écart entre les valeurs de l'individu et celles de son nouveau pays. L'évolution à l'intérieur du même suit une certaine chronologie ; l'individu s'approprie de nouvelles valeurs et évolue grâce à de nouvelles expériences, mais l'impact de cette évolution est moins abrupt. Toute nouvelle expérience dans ce cas est interprétée par référence au même système de valeurs ce qui pourrait créer une illusion de continuité. Dans le cas d'un exilé, l'évolution à travers le temps se réalise d'une manière fondamentalement différente. Dans un premier temps, de nouvelles expériences sont interprétées par référence à l'ancien système de valeurs, celui du pays natal. Ainsi, l'individu expérimente pour la première fois l'écart entre le fait vécu et la culture qui confère un sens aux événements et aux expériences. À travers le temps, l'exilé maîtrise le système de valeurs de son pays adoptif et l'intériorise. Par conséquent, ses nouvelles expériences peuvent être interprétées par référence à un de deux systèmes de valeur que l'individu connaît. Cette possibilité crée dans l'esprit de l'exilé, un sentiment de multiplicité identitaire remarquable par la conscience des valeurs parfois contradictoires auxquelles l'individu s'identifie.

En même temps une évolution qui dépende uniquement du temps, souvent remplace des valeurs existantes par de nouvelles valeurs appropriées. Alors que dans le cas d'un exilé, les nouvelles valeurs ne remplacent pas forcément des anciennes, elles sont tout simplement intériorisées en parallèle. Les anciennes valeurs restent associées à la culture de l'ancien pays, intériorisées et maîtrisées alors que les nouvelles le rendent possible d'assumer la nouvelle vie quotidienne dans le nouveau pays. Ce double système de valeurs qui existent côte à côte dans

l'esprit d'exilé a pour effet une double appartenance qui incite des questionnements identitaires chez l'individu.

### **1.3 Pour une compréhension psychosociale de l'identité propre**

Pour mieux suivre les réflexions identitaires explorées par les auteurs de notre corpus, il est nécessaire de souligner les dimensions psychologiques et les dimensions sociales qui encadrent la perception du soi. Les concepts fournis par la philosophie en ce qui concerne la définition de l'identité propre ont inspiré le traitement de cette thématique dans une grande gamme de disciplines. Aujourd'hui, il existe une profusion de définitions d'identité, à la fois complexes et difficiles à saisir. Pour Jean-Claude Kaufman, cette profusion se comprend comme un phénomène moderne qui s'explique avant tout dans une perspective sociale, et ne date que d'après les changements sociaux qui ont mis au centre du pôle social l'individu :

L'identité est un processus marqué historiquement, et intrinsèquement à la modernité. L'individu intégré dans la communauté traditionnelle, tout en vivant concrètement comme un individu particulier, ne se posait pas de problèmes identitaires tels que nous les entendons aujourd'hui. La montée des identités provient justement de la déstructuration des communautés provoquée par l'individualisation de la société<sup>33</sup>.

Dans cette « montée des identités », reconnaît Kaufman, l'individu cherche à répondre à la question « Qui suis-je ? » C'est une question qui insiste sur la dimension psychologique de l'identité propre évoquant la conscience individuelle et la perception du soi. Cette logique informe la fondation des théories portant sur

---

<sup>33</sup> Kaufman, Jean-Claude, *L'Invention du soi, une théorie d'identité*, coll. Individu et société Paris : Armand Colin, 2004.

le développement de l'ego qui ont attiré l'attention des chercheurs en psychologie depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle.

Dans un article qui examine l'évolution de plusieurs théories concernant la construction de l'ego depuis leur mise en avance par Sigmund Freud, Urie Bronfenbrenner explique que le processus important dans ce développement c'est l'identification<sup>34</sup>. L'enfant passe d'une phase d'identification avec les deux parents à une phase d'identification plus signifiante avec le parent du même sexe. Il s'approprie dans ce parcours des valeurs exprimées par des parents, aussi bien que des valeurs exprimées dans les aspirations des parents pour lui. En même temps, la question de conflit est essentielle dans le développement identitaire primaire et l'intériorisation des valeurs qui façonnent la conscience identitaire chez un enfant. L'enfant se trouve souvent en conflit avec les parents durant la socialisation, ce qui crée chez lui de l'anxiété. Citant Orval Hobart Mowrer, Bronfenbrenner souligne que pendant son développement, l'enfant passe à travers une réalisation décisive, notamment qu'en s'appropriant les valeurs selon lesquelles il est jugé, il réduira ce stress<sup>35</sup>. Ce processus crée chez l'individu que deviendra l'enfant un super ego ou surmoi qui devient le « moi » auquel l'individu aspire et par référence auquel il se jugera<sup>36</sup>. Ce mécanisme d'intériorisation des valeurs continue à influencer l'évolution identitaire durant toute la vie.

---

<sup>34</sup> Bronfenbrenner, Urie, « Freudian Theories of Identification and Their Derivatives », *Child Development*, 31, 1, 1960, pp.15-40.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.24.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp.15-40.

Le processus de la construction de l'identité propre a lieu à l'interface de la conscience subjective et les exigences sociales car le processus du développement du soi dépend de l'identification aux autres et les valeurs que l'on décide de s'approprier, comme explique Kaufman :

La logique de la mêmeté constitua l'instrument intellectuel poussant Freud à s'intéresser de près à un mécanisme psychique : l'identification. [...] L'identification permet de concevoir l'individu comme un processus continu et mouvant, ouvert sur son environnement social. Elle est beaucoup plus qu'une simple imitation : une appropriation véritable. L'individu structure son moi par des échanges identificatoires avec ce qui l'entoure, en intériorisant des modèles et des images. [...] De telle façon que la psychologie individuelle se présente dès le début comme étant en même temps, par un certain côté, une psychologie sociale<sup>37</sup>.

Kaufman insiste également : « L'individu est lui-même de la matière sociale -ce que la psychologie ignore. Il n'est pas pure conscience, il n'est pas un atome isolé, il ne peut pas être réduit à son psychisme »<sup>38</sup>, ce qui confirme davantage l'importance de considérer la dimension sociale et les interactions de la conscience avec son environnement. Pour cette raison, tout concept de l'identité propre doit prendre en considération à la fois les dimensions sociales et psychologiques, ou plus précisément les interactions entre les deux.

Même si toute identité évolue en face de l'altérité, on pourrait argumenter que le degré de l'évolution varie selon la nature de l'altérité en question. À ce niveau, la question de l'exil, culturel ou linguistique, intervient de façon significative. À la rencontre d'une nouvelle culture, l'individu fait face à des changements importants, car chaque culture intègre des valeurs uniques. En même temps, les attentes sociales qui s'imposent à un étranger ne seront pas

---

<sup>37</sup> Kaufman, 2004, p.83.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp.49-50.

pareilles à celles demandées à un compatriote. Des comportements conditionnés selon les valeurs sociales partagées diminuent la reconnaissance des valeurs individuelles qui pourraient rentrer en conflit avec les exigences sociales. Il n'est pas question de nier que des divergences existent à l'intérieur d'une culture ; mais un grand nombre des comportements des habitudes conditionnés par la culture peuvent être pris pour acquis lorsque l'individu demeure à l'intérieur de son pays d'origine. L'exil oblige la confrontation avec d'autres manières de faire ; cette situation souligne les liens entre le comportement et la culture et donne naissance à une réflexion chez l'individu sur les valeurs qui fondent ses habitudes. Cette réflexion mène l'individu à mieux connaître sa culture d'origine et la culture de son nouveau pays. Protégé par son statut d'étranger, l'individu se trouve libre à faire le choix de s'identifier à certaines valeurs du pays adoptif sans s'opposer aux attentes culturelles de la communauté qui l'entoure dans la vie quotidienne. Néanmoins, le contact avec la communauté du pays d'origine devient une source des confrontations. Que les valeurs par référence auxquelles l'individu agit en exil correspondent à des inclinations qui existaient avant son exil ou non, pour ces compatriotes, tous les comportements issus de ces valeurs demeurent « étrangers ». Donc, l'exilé se trouve souvent dans une situation où il doit examiner sa propre évolution, ses valeurs et ses appartenances.

Un exemple de cette idée se manifeste dans *L'ignorance* lorsqu'Irena, personnage tchèque exilé en France se trouve de retour à son pays d'origine. Lors d'une réunion, Irena offre du vin français à ses invitées qui refusent de le boire. La discussion qui suit souligne que si le partenaire « étranger » d'Irena leur avait offert

le vin, elles l'auraient certainement accepté. Le vin symbolise l'évolution d'Irena et de ses goûts que ses amies refusent d'accepter<sup>39</sup>. Le cheminement identitaire d'Irena n'est pas reconnu par ses anciennes compatriotes, et donc la notion de conflit identitaire chez elle, déjà commencé en exil, se renforce lors de contact avec les gens qu'il connaissait avant son départ de son pays. Cette dimension renforce la notion de l'identité multiple.

Nous avons dit que l'exilé s'approprie des valeurs rencontrées dans son nouveau pays. Pourtant, bien que cette intériorisation facilite l'intégration sociale dans le nouveau pays, elle ne diminue pas le statut d'étranger attribué à l'individu en exil et les préjugés qui l'accompagnent. La nouvelle communauté à laquelle l'individu s'intègre en exil, lui impose de nouvelles attentes. La notion de l'identité-rôle clarifiera davantage l'importance de cette situation. Selon Stets et Burke, la recherche sur l'identité-rôle a connu deux périodes distinctes : avant et après 1988. Jusqu'au 1988, expliquent-ils, les chercheurs croyaient que la société se forme en fonction du comportement social qui s'organise à deux niveaux : le réseau dans lequel des identités sont intégrées et la structure plus globale des institutions qui les englobent<sup>40</sup>. Dans cette perspective, un individu intériorise durant sa vie plusieurs identités, et se comporte selon celle qu'il juge la plus appropriée face à un stimulus social particulier. Le changement du rôle pourrait demeurer inaperçu, car ce processus se développe au cours d'une vie dans les

---

<sup>39</sup> Kundera, Milan, *L'Ignorance*, coll. Folio, Paris: Gallimard, 2005, pp. 44-46.

<sup>40</sup> Stets, Jan E. et Burke, Peter J. « The Development of Identity Theory », *Advances in Group Processes*, 31, Emerald Group Publishing Limited, 2014, pp. 57 – 97.

situations récurrentes rencontrées par l'individu. En outre, car le rôle est choisi en fonction de réseau social, chaque identité-rôle est reconnue par un réseau spécifique et elle n'est jamais sujette à des questionnements par l'ensemble des connaissances de l'individu. Pour cette raison, changer d'une identité-rôle à une autre ne crée donc pas forcément de rupture dans la conscience identitaire. Ainsi l'individu, tout en ayant intériorisé plusieurs identités, continue dans l'illusion d'une identité unique<sup>41</sup>. On constate aussi la profondeur de l'importance de la dimension sociale qu'accordent ces modèles à l'identité. En fait, selon les théories de Stets et Burke, il n'existe pas d'identité indépendante et uniquement individuelle, car ici l'individu ne peut fonctionner qu'à l'intérieur des structures sociales. L'individu doit négocier de nouveaux rôles, étant donné qu'en exil on se retrouve dans les contextes inconnus. Cette situation nourrit les réflexions identitaires telles que celles avancées par les auteurs du corpus de cette étude.

Après l'année 1988, Stets et Burke le précisent, des études sur l'identité-rôle ont reconnu que l'adaptation de nouveaux rôles ne se fait pas uniquement par la volonté de l'individu d'assumer un rôle dans un contexte particulier, mais également en réponse aux attentes perçues. Tout comme un enfant s'approprie des valeurs de ses parents pour éliminer l'anxiété, l'adulte perçoit les jugements de ceux qui l'entourent et réagit pour atteindre le même objectif. Burke a montré qu'une mésalliance entre le standard identitaire et l'identité de l'individu crée des

---

<sup>41</sup> Évidemment lors de grands événements qui perturbent la vie connue et qui obligent l'individu d'assumer de nouveaux rôles, il devient plus conscient de son évolution identitaire. Afin de clarifier la distinction avec la situation rencontrée par un exilé, on n'est pas entré dans ces détails. L'objectif essentiel de cet argument est de démontrer que l'exilé, dans l'absence des contextes connus, ressent l'influence des réseaux sociaux sur l'identité propre de manière plus évidente.

réponses émotives négatives chez lui. Il a également démontré qu'il existait un lien direct entre l'écart et le stress ressenti par l'individu<sup>42</sup>. Stets et Burke expliquent les résultats de ces études en parlant d'un mécanisme de « vérification identitaire»<sup>43</sup>. Éventuellement, cette réaction émotive incite l'individu à tenter de modifier son comportement et à long terme son identité pour éliminer l'écart.

Il faut noter que les attentes peuvent s'imposer à plusieurs niveaux. Kundera aborde cette question dans *L'ignorance* à travers les conversations qui se tiennent entre Irena et son amie française Sylvie. Dans la conversation citée ci-dessous, Sylvie essaie de convaincre Irena à rentrer dans son pays natal. Sylvie s'attend à ce que son amie parte tout de suite pour se trouver « chez elle », dès que les restrictions politiques l'empêchant de faire ce voyage sont éliminées. L'échange entre les personnages souligne les tensions qui existent entre ce qu'Irena ressent, et les attentes de Sylvie :

« Qu'est-ce que tu fais encore ici ! » Sa voix n'était pas méchante, mais elle n'était pas gentille non plus ; Sylvie se fâchait.

« Et où devrais-je être ? demanda Irena.

-Chez toi !

-Tu veux dire qu'ici je ne suis plus chez moi ? »

Bien sûr, elle ne voulait pas la chasser de France ni lui donner à penser qu'elle était une étrangère indésirable : « Tu sais ce que je veux dire ! »

-Oui, je le sais, mais est-ce que tu oublies que j'ai ici mon travail ? mon appartement ? mes enfants ?

-Écoute, je connais Gusaf. Il fera tout pour que tu puisses rentrer dans ton pays. [...]

---

<sup>42</sup> Stets et Burke, 2014, pp.57 – 97.

<sup>43</sup> *Ibid.*

-Mais Sylvie ! [...] Je vis ici depuis vingt ans. Ma vie est ici ! »<sup>44</sup>.

La question des attentes sociales et leur influence sur l'identité revient lorsqu'Irena se met à réfléchir sur la vie heureuse qu'elle a menée en France, son pays adoptif, en juxtaposant au malheur qu'elle était supposée vivre en tant qu'émigrée<sup>45</sup>. Même les personnes qui la connaissent le mieux, notamment son amant Gustaf l'associe toujours avec l'expérience de malheur qui devrait accompagner l'expérience de l'émigration. Lorsqu'elle dit à son amant que Prague n'était plus sa ville, il est surpris. Les commentaires qui suivent cet échange élaborent sur la situation d'Irena et de son amant dans leur pays adoptif en insistant sur les attentes de leur entourage :

Elle ne lui dissimulait jamais ce qu'elle pensait, il avait donc la possibilité de bien la connaître ; pourtant il la voyait exactement comme tout le monde la voyait : une jeune femme qui souffre, bannie de son pays. Lui-même vient d'une ville suédoise qu'il déteste cordialement et où il se défend de remettre les pieds. Mais dans son cas, c'est normal. Car tout le monde l'applaudit comme un sympathique Scandinave très cosmopolite qui a déjà oublié où il est né. Tous deux sont classés, étiquetés, et c'est selon la fidélité à leur étiquette qu'on les jugera (mais, bien sûr, c'est cela et rien d'autre que l'on appelle avec emphase : être fidèle à soi-même<sup>46</sup>.

Rappelons-nous l'écart qui existe entre les critères identitaires déterminés par les valeurs de culture du pays adoptif et l'identité propre de l'exilé formée selon les valeurs de son pays d'origine. Dans une situation d'exil, on peut imaginer, cet écart crée de l'anxiété. Comme les exemples ci-dessus le démontrent, l'exilé se trouve aussi dans une situation où il faut répondre à des critères identitaires déterminés par une connaissance superficielle de leur situation d'exilé et les préjugés concernant leur pays. Ces enjeux contribuent aux préoccupations identitaires

---

<sup>44</sup> Kundera, 2005, pp.7-8.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p.30.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.31.

telles que celles abordées par les auteurs de notre corpus. Autrement dit, l'exil met l'individu dans une situation où il échoue régulièrement à la vérification identitaire opérée par ses anciens ou de nouveaux compatriotes. Se trouvant au milieu de deux systèmes de valeurs, la conscience identitaire de l'exilé est constamment engagée tandis que la certitude de son identité propre est mise en cause. De cette façon, ces individus s'engagent avec non seulement les autres, mais aussi avec un soi devenu étranger. Cette situation fait naître des réflexions identitaires à travers lesquelles l'individu construit et reconstruit son identité propre. La langue autre, en tant que la représentation ultime de l'expérience de l'altérité apprivoisée devient un rappel constant de l'intériorisation de l'étranger. L'œuvre de l'auteur bilingue est nourrie par l'exil. En se plaçant dans l'écart entre deux langues, ces auteurs se positionnent dans une situation de non-appartenance constante, un non-lieu d'entre-deux qui devient la source de leur questionnement identitaire.

#### **1.4 L'Identité narrative**

Au cours de cette étude, des parallèles qui existent entre le vécu des auteurs et les personnages qu'ils mettent en scène informeront l'analyse des textes du corpus. En effet, en ce qui concerne l'expérience du parcours bilingue et la notion de la multiplicité identitaire, nous constaterons que les expériences des personnages miroitent celles des auteurs. Pour justifier cette position, il convient d'examiner une dernière théorie sur l'identité, notamment celle de l'identité narrative. Dans *Temps et Récit III*, Paul Ricœur interrogeait le lien entre le temps et la narration pour développer la théorie de l'identité narrative. Cette théorie, qui explore à la fois des considérations temporelles, les changements identitaires, et

le rôle joué par la mise en récit du vécu, interroge l'importance de la narration en ce qui concerne la mise au clair du caractère et l'identité propre d'un individu. Ainsi, l'individu se transforme en personnage d'un récit pour construire et représenter son identité propre en racontant son histoire.

Dans le cas de la création littéraire romanesque, l'auteur ne se transforme pas forcément en personnage de chacun de ses récits -quoique ceci arrive dans le cas de Semprun dans *Le Mort qu'il faut*. Néanmoins, car les auteurs s'inspirent de leurs expériences personnelles en ce qui concerne le bilinguisme et l'identité hybride, ces récits témoignent d'une projection du vécu de l'auteur sur celui des personnages. Dans cette perspective, la narration de ces textes est mise au service de la communication d'un aspect particulier des identités des auteurs, celui d'une personne entreprise dans un parcours de découverte de son identité multiple.

Proposée par Paul Ricœur dans *Temps et récit III*, l'identité narrative met à jour une théorie selon laquelle l'acte de narration est essentiel pour l'identité personnelle<sup>47</sup>. C'est en racontant son histoire que l'individu laisse émerger son identité personnelle, qui devient égale à l'identité narrative grâce à la narration qui permet sa construction et sa représentation. Pour comprendre l'identité narrative, il faut d'abord comprendre que celui qui raconte coïncide avec celui qui est raconté. En fait, l'histoire crée la possibilité de raconter une identité en racontant une série d'évènements et le personnage qui a agi dans certaines façons face à

---

<sup>47</sup> Ricœur, Paul. *Temps et récit III*, Paris : Seuil, 1983.

ces évènements : « La contingence de l'évènement contribue à la nécessité en quelque sorte rétroactive de l'histoire d'une vie, à quoi s'égale l'identité du personnage »<sup>48</sup>. Raconter devient le moyen de saisir son identité à travers ses expériences :

La personne, comprise comme personnage de récit, n'est pas une entité distincte de ses « expériences ». Bien au contraire : elle partage le régime de l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage<sup>49</sup>.

En développant sa théorie de l'identité, Ricœur a insisté sur l'importance de la temporalité en tant qu'élément majeur qui distingue l'identité narrative d'autres théories identitaires ; une dimension qu'il juge indispensable à l'identité personnelle :

La lacune la plus considérable que présentent nos études antérieures à un regard rétrospectif concerne bien évidemment la dimension temporelle tant du soi que de l'action elle-même. Ni la définition de la personne dans la perspective de la référence identifiante ni celle de l'agent dans le cadre de la sémantique de l'action, censée pourtant enrichir la première approche, n'ont pris en compte le fait que la personne dont on parle, que l'agent dont l'action dépend, ont une histoire, sont leur propre histoire.[...] Or ce n'est pas seulement une dimension importante parmi d'autres qui a été omise, mais une problématique entière, à savoir celle de l'identité personnelle qui ne peut précisément s'articuler que dans la dimension temporelle de l'existence humaine<sup>50</sup>.

Autrement dit, l'identité personnelle ne peut se comprendre qu'à travers l'histoire racontée d'une vie. L'intrigue dans la narration se met au service du personnage, dans la mesure où l'objectif de la narration devient de faire découvrir l'identité du personnage. D'autant plus, l'individu s'engage ainsi dans la mise en scène de son identité propre en insérant sa subjectivité en sélectionnant des évènements qu'il

---

<sup>48</sup> Ricœur, 1990, p.175.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.175.

<sup>50</sup> *Ibid.*, pp.137-138.

juge les plus pertinents pour la représentation de son identité. Dans le cas des auteurs bilingues, cette question intervient au niveau des choix du thème et des stratégies d'écriture. Ces choix visent à mettre en scène le vécu des auteurs par rapport à l'engagement avec la langue autre, en tant qu'élément représentatif de l'altérité qui les obligent à se questionner par rapport à leur identité propre et par rapport à la nature de l'identité propre.

Le statut particulier d'un événement représente une différence essentielle du modèle narratif. Un événement, dans cette perspective, perd sa neutralité impersonnelle dès son intégration à un récit. L'événement ne devient une partie intégrale du récit qu'après-coup, par une nécessité issue du besoin de raconter, de faire une totalité, de créer une identité.<sup>51</sup> L'unité de l'histoire devient une parallèle de l'unité de la vie du personnage dont l'identité se met au clair à travers le récit :

De cette corrélation entre action [de l'événement raconté] et personnage du récit résulte une dialectique interne au personnage [...] le personnage tire sa singularité de l'unité de sa vie considérée comme la totalité temporelle elle-même singulière qui le distingue de tout autre<sup>52</sup>.

En même temps, l'histoire qu'on raconte devient un lieu de réflexion. Ceci permet à l'individu de se poser des questions sur ses motifs, et d'offrir des explications. Ces explications doivent créer une unité à travers l'altérité potentielle des événements racontés. Elles deviennent ainsi un moyen de redécouvrir et de confirmer son identité. Ainsi, l'histoire racontée représente à la fois une

---

<sup>51</sup> Ricœur, 1990, p.175.

<sup>52</sup> *Ibid.*

construction et une représentation de l'identité personnelle, qui dépendent toutes les deux de l'acte de raconter. Le personnage assume forcément des rôles différents au cours du récit à travers des événements variés qui sont racontés. Considéré indépendamment, le personnage raconté de chaque événement peut être associé à une identité distincte : c'est au cours du récit que le caractère du personnage devient clair.

Si l'on considère l'ensemble de la création littéraire d'un auteur, on pourrait débattre sur les choix des histoires et des thèmes traités portent déjà des traces des valeurs, et donc de l'identité de l'auteur. Dans le cas des auteurs du corpus de cette étude, cette idée renforce le besoin de l'intégration des éléments autobiographiques, notamment en ce qui concerne la langue et l'identité. Les événements sélectionnés par les auteurs soulignent des expériences qui démontrent l'hybridité identitaire des personnages. Parfois il s'agit de démontrer les comportements contradictoires des personnages, d'autres fois de démontrer l'écart entre leurs perceptions de soi comparé à comment les autres personnages les perçoivent. Encore à d'autres moments, les événements choisis sont liés directement à l'expérience du bilinguisme et à une identité double. Quoi qu'il en soit, dans l'ensemble des événements choisis, les auteurs mettent en scène des personnages hybrides pour lesquels la multiplicité identitaire représente une préoccupation majeure, tout comme pour les auteurs.

De plus, l'identité narrative sous-entend aussi l'engagement actif de la personne qui raconte son identité dans la création de son identité propre qu'il tente de mettre au clair en racontant. D'une certaine manière, ce sont les interprétations

infinies possibles dans une histoire qui permettent de reconnaître l'ipséité à travers l'interprétation offerte. Le personnage se voit obligé de questionner ses loyautés, pour unifier son histoire, pour lui conférer un sens univoque et compréhensible, pour dévoiler son identité. Il faut souligner qu'un individu en exil est souvent sollicité pour raconter son histoire, et au cours de ces récits il doit réunir des éléments qui ne feraient pas sujet de réflexions sauf quand on s'explique et se justifie envers ceux qui ne connaissent pas la culture du pays origine. Cette thématique intervient dans *L'Ignorance* de Kundera par une référence intertextuelle à *L'Odyssée* :

Pendant son voyage de retour, il [Ulysse] avait fait naufrage en Phéacie où le roi l'avait accueilli à sa cour. Là, il était un étranger, un inconnu mystérieux. À un inconnu on demande : « Qui es-tu ? D'où viens-tu ? Raconte ! » Et il avait raconté. Pendant quatre longs chants de l'Odyssée, il avait retracé en détail ses aventures devant les Phéaciens ébahis. Mais à Ithaque il n'était pas un étranger, il était l'un des leurs et c'est pourquoi l'idée ne venait à personne de lui dire « Raconte ! »<sup>53</sup>.

La réflexion sur ce qui serait pris pour acquis dans le pays d'origine renforce la préoccupation identitaire de l'individu et l'emmène dans un questionnement plus profond de ces loyautés envers des valeurs de sa culture d'origine, surtout car dans son nouveau pays, il se trouve libre de créer de nouvelles loyautés. Dans cette mesure, l'importance de l'altérité dans les textes de ces auteurs, qu'elle soit représentée par la langue ou abordée autrement, rappelle cette mise à distance initiale qui a nourri des réflexions identitaires des auteurs. En même temps, il faut noter que le manque du questionnement par les anciens compatriotes oblige d'autres questionnements, notamment en ce qui concerne la reconnaissance de

---

<sup>53</sup> Kundera, 2005, p.43.

la nouvelle identité, tout comme dans l'exemple du personnage d'Irena cité plus tôt.

Ricœur insiste aussi sur le fait que l'agent qui narre devient également responsable envers les attentes de son interlocuteur, du besoin de lui offrir une identité cohésive. Pour Ricœur : « L'écart entre la question dans laquelle s'abîme l'imagination narrative et la réponse du sujet rendu responsable par l'attente de l'autre devient une faille secrète au cœur même de l'engagement »<sup>54</sup>. Autrement dit, l'ipséité se renforce lorsque la personne raconte son histoire, en reconnaissant qu'il doit s'engager dans le maintien du soi pour correspondre aux attentes de l'autre. Ces attentes varient énormément selon le contexte dans lequel l'individu se trouve. Dans le cas des auteurs bilingues, leur choix d'écrire dans une langue étrangère contribue à certaines attentes chez leurs lecteurs. Ces attentes s'appliquent à la fois aux auteurs et aux personnages qu'ils mettent en scène dans leurs œuvres de fictions. Les auteurs y répondent en s'imposant la tâche de traduire l'expérience de l'hybridité linguistique et identitaire en littérature. Cet objectif nécessite le recours aux thématiques qui reviennent et des stratégies de narration particulières qui se prêtent le mieux à entreprendre cette tâche. La mise en scène de personnages exilés ne représente qu'une stratégie. Examiner les caractéristiques précises du texte bilingue sera un objectif de cette étude au cours des prochains chapitres. Pourtant, ces auteurs ne limitent pas le traitement de la thématique d'identité aux personnages exilés et bilingues. Ils s'inspirent de leur

---

<sup>54</sup> Ricœur, 1990, p.25.

cas pour réaliser une plus grande ambition : la mise en évidence de la nature multiple de toute identité propre et les conséquences de cette hybridité.

## **Deuxième Chapitre**

### **Les Rapports entre l'identité et la langue selon l'auteur bilingue**

Les auteurs bilingues analysent souvent les enjeux liés au bilinguisme et notamment le choix de langue d'écriture dans leurs textes de fictions et de non-fictions. De plus, la thématique fait souvent partie des discussions qui ont lieu durant les entretiens avec ces auteurs. La recherche portant sur les textes bilingues se nourrit de ces conversations pour mieux comprendre les rapports de ces auteurs avec leurs langues. La situation singulière de vivre et de créer dans un espace bilingue accorde à ces auteurs une autorité particulière en ce qui concerne l'analyse thématique et esthétique de leurs propres créations littéraires. Certains parmi ces auteurs ont également un double statut d'auteur et de chercheur, ce qui leur donne un avantage supplémentaire. Étant donné la prévalence des propos de ces auteurs dans les études sur les œuvres bilingues, toute analyse doit prendre en compte de leurs constats à propos de leurs propres parcours. Ce chapitre commencera par un survol des constats de plusieurs auteurs bilingues dans l'objectif de démontrer le lien entre le choix de langue d'écriture et la question de l'identité telle qu'ils la perçoivent. La deuxième section se consacrera aux enjeux soulevés dans le cas des auteurs du corpus afin d'identifier les paramètres précis dans lesquels ils posent la question de la langue et de l'identité.

## 2.1 La Diversité des rapports à la langue d'écriture selon les auteurs bilingues

Certains auteurs, comme Ariel Dorfman<sup>55</sup>, s'inspirent de leur propre expérience avec le bilinguisme pour élargir la thématique du langage. Dorfman a vécu le déplacement géographique et linguistique plusieurs fois. Il a connu la langue étrangère (l'anglais) lors d'une première migration, et se trouvait face à une langue maternelle devenue étrangère à son retour au Chili. La langue espagnole qu'il avait rejetée en faveur de son anglais adoptif est devenue sa ligne de survie lors de cette deuxième migration. À la suite de la deuxième rupture linguistique au moment de son retour à son pays natal, Dorfman a refusé catégoriquement de parler une autre langue que l'espagnol. Il analyse sa réaction dans ses écrits en y identifiant un désir du monolinguisme, et le refus du déchirement identitaire. Pour lui, à cette époque, le monolinguisme représentait une identité propre, entière et continue. En refusant de parler plus d'une langue, il refusait la fragmentation identitaire. Aujourd'hui, ses réflexions sur ses langues et sa relation avec le bilinguisme se posent dans une perspective plus étendue. Pour Dorfman, le bilinguisme n'assure pas seulement la survie littérale de l'individu déplacé, une figure contemporaine importante, mais il devient également un symbole de l'ouverture à l'autre qui miroite l'évolution du langage à travers l'Histoire. Les langues, nous rappelle-t-il, ont toujours été en évolution, faisant des échanges en face de l'altérité (en présence d'autres langues), et intégrant l'altérité en soi en

---

<sup>55</sup> Auteur américain-chilien d'origine argentine.

créant de nouvelles langues qui ont survécu dans leurs nouvelles formes<sup>56</sup>. Ainsi Dorfman présente l'hybridité comme un phénomène propre au langage. Pourtant, au contraire de l'hybridité intérieure d'un langage qui passe inaperçue, des réflexions identitaires issues du bilinguisme provoquent des questions sur la fragmentation identitaire chez l'individu. Notons le titre de son essai « The Wandering Bigamists of Language ». Cette notion de trahison, de tromperie, et de manque de fidélité envers une langue revient souvent dans les œuvres des auteurs bilingues. L'union d'un individu avec sa langue, c'est-à-dire leur rapport plus qu'intime, est toujours vénérée par ces auteurs. L'hybridité introduite dans cette relation par la langue adoptive évoque donc un grand malaise.

De plus, dans l'esprit de l'auteur bilingue, souvent on se trouve face à une catégorisation en ce qui concerne chacune de ses langues ; l'une peut représenter l'affect, l'autre l'intellect, ou bien l'une peut représenter le passé et l'autre le futur ; ou encore l'une incarne la liberté et l'autre la répression, et ainsi de suite. Ce genre de distinction, bien que superficielle, nous permet de mieux comprendre les sentiments de trahison que ces auteurs rencontrent. Car chaque langue représente une identité, l'abandon d'une langue représente également l'abandon d'une identité, souvent rejetée de manière plus ou moins consciente. Pourtant, la nature précise de l'identité rejetée dépend des circonstances particulières qui ont conduit un auteur à adopter une langue *autre*. Pour Assia Djébar, par exemple, la question se pose à deux niveaux. En premier lieu, elle se présente dans le cadre

---

<sup>56</sup> Dorfman, Ariel, « The Wandering Bigamists of Language », Courtivron de, Isabelle, (dir.) *Lives in translation bilingual writers on identity and creativity*, London: Palgrave Macmillan, 2004, pp.30-37.

de réconciliation avec l'Histoire coloniale et l'hybridité linguistique et culturelle qu'elle a héritée de son père. En deuxième lieu, la question de la langue dans laquelle elle évoque chez Djébar l'expérience de la femme dans la société traditionnelle algérienne. Concernant son choix d'écrire en français, elle utilise la métaphore d'un voile en discutant sa relation avec la langue. Elle déclare que la langue française représentait le voile symbolique qui la protégeait des regards curieux qu'elle anticipait en entamant une carrière littéraire. Éventuellement, l'expérience l'a conduite vers une langue transformée en espace d'écriture, dans lequel elle peut vivre ses expériences intimes de femme déterritorialisée, un espace qui est devenu son seul véritable territoire<sup>57</sup>. La question de la langue adoptive protectrice représente un thème souvent abordé par des auteurs bilingues ; ces auteurs déclarent qu'ils se sentent plus libres dans leurs langues adoptives. Cette distanciation, pourtant, ne protège pas un auteur uniquement des regards et des jugements des autres, supposés ou réels. Elle le protège également des regards et des jugements intériorisés. Lorsque Djébar parle des regards curieux dont elle sentait le poids en considérant son choix de devenir écrivaine, elle soulève la question des préjugés qu'elle associât à sa langue maternelle. Ses préjugés, intégrés à la langue, hantaient l'auteure et influençaient sa voix et son identité. En choisissant la langue autre, Djébar s'est donné la permission de se distancer de ses propres préjugés, et de devenir autre. Autrement dit, la langue adoptive crée une distance de l'identité qu'on assume dans la première langue. Et c'est ce regard sur soi, rejeté et mis au silence, que l'on met à distance en

---

<sup>57</sup> Djébar, Assia, « Writing in the language of the other », Courtivron de (dir.), 2004, pp.21-22.

privilégiant la langue de l'autre. En réalité, le désir de se reconstruire, qu'il soit conscient ou inconscient, exprimé explicitement ou non, représente un thème important dans les réflexions des auteurs bilingues sur la langue et l'identité. Djébar elle-même y fait référence, quand elle dit que pour elle la langue française représente avant tout un outil qui permet la transformation : « Because identity is not made up only of paper or blood but also of language. [...] it [the French language] is for me as a writer, a « mean of transformation »<sup>58</sup>.

La raison pour ce désir de transformation, bien sûr, diffère selon l'expérience individuelle de chaque auteur. Shirley Geok-Lin Lim<sup>59</sup> aborde cette question d'une autre manière dans ses réflexions sur le silence, et les versions écartées, voire mises sous silence de toute histoire. Réexaminant ses propres choix lors de l'écriture de son œuvre autobiographique *Among the White Moon Faces*, elle attribue son abandon des thèmes liés à l'expérience du bilinguisme et du monde de l'entre-deux à sa relation avec ses trois langues parmi lesquelles deux représentaient pour elle le rejet. Le malais, sa langue maternelle, symbolisait un territoire abandonné après le départ de sa mère<sup>60</sup>. Le hokkien, la langue de sa belle-mère, représentait également un symbole de rejet. Le départ de sa mère

---

<sup>58</sup> Djébar, Courtivron de (dir.), 2004, p.20.

<sup>59</sup> Auteure et critique américaine d'origine malaise.

<sup>60</sup> L'absence de la mère et ce qui en résulte en ce qui concerne la relation d'un individu avec la langue maternelle représente un thème récurrent chez plusieurs auteurs bilingues. Nancy Huston, pendant de nombreuses années, citait l'abandon maternel comme une raison fondatrice pour la violence émotive qu'elle associe à la langue anglaise. Dans le cas de Jorge Semprun, certaines études (Exemple ci-dessous) évoquent le décès de sa mère avant son exil en France comme un élément important qui a influencé le statut de l'espagnol dans l'imaginaire de l'auteur.

Tidd, Ursula, « Exile, and trauma in recent autobiographical writing by Jorge Semprun », *The Modern Language Review*, 103, 3, juillet, 2008, pp.679-714.

biologique était constamment raconté et jugé en hokkien. En tant que fille abandonnée par cette mère, elle était exclue de ces conversations et donc cette langue représente pour elle un monde interdit. Elle n'avait ni le droit d'écouter ces conversations ou ni d'y participer ni donc de faire partie de ce monde. Elle a trouvé dans l'anglais un territoire d'accueil, où elle ne se sentait pas refuser d'entrée<sup>61</sup>. Soulignant ses propres motifs pour choisir l'anglais, Lim insiste sur le fait que malgré d'autres explications liées aux situations sociopolitiques, le choix d'une langue d'écriture s'impose souvent pour des raisons intimes au niveau de l'individu, ce qui demeurent moins visibles aux critiques<sup>62</sup>. Tout comme le refus de ses deux premières langues chez Lim évoque le refus de l'interdiction et l'abandon qu'elle associait à ces langues, on peut conclure que choisir une langue autre permet d'oublier certaines expériences. La langue adoptive devient ainsi liée au désir de se créer un univers à part, ou de se récréer en imposant le silence à certains vécus en s'intégrant dans un nouvel univers linguistique.

La question du silence représente une dimension paradoxale et complexe chez les auteurs bilingues. Alors que parfois un auteur trouve sa voix dans une langue adoptive qui lui permet de se distancer de son passé, cette distanciation parfois devient l'outil qui permet la mise en mots d'expériences qui, dans la langue du vécu, serait condamnées au silence. Parlant des cas des auteurs espagnols qui ont choisi le français comme langue d'écriture, Carmen Romero affirme que la génération d'auteurs espagnols persécutés pendant la guerre civile de l'Espagne

---

<sup>61</sup> Lim, Shirely Geok-Lin, « The Im/Possibility of life-writing in two languages », Courtivron de (dir.), 2004, p.45.

<sup>62</sup> *Ibid.*

ont découvert une neutralité historique en français qui les permettaient d'entamer des débats plus objectifs sur leurs expériences<sup>63</sup>. Toutefois, malgré la dimension sociohistorique de ses débats, le vécu des auteurs demeure hautement personnel. La relation intime de l'auteur avec sa langue d'écriture intervient à ce niveau également, de telle sorte que Romero déclare : « Ces auteurs hantés par l'histoire de l'Espagne [...] s'expriment en français pour panser des blessures historiques et personnelles »<sup>64</sup>. Ainsi, le choix d'une langue étrangère devient lié à la rupture du silence. Ceci pourrait provoquer des questions d'un tout autre ordre, comme celles liées à la responsabilité éthique de donner une voix à ceux à qui la voix a été enlevée, un thème important dans l'écriture de Jorge Semprun.

Pour Sylvia Molloy, auteure trilingue et autotraductrice<sup>65</sup>, cette question s'aborde différemment. Molloy insiste sur le silence en parlant de la question du choix d'une langue pour chaque œuvre d'écriture, un choix qu'un auteur bilingue doit faire à chaque fois qu'il commence un projet d'écriture. Molloy souligne que peu importe la langue choisie, l'acte de choisir implique une mise à côté, au moins temporairement, de l'autre langue. Dans ses propos, en revanche, elle soutient que le silence de l'autre langue reste toujours incomplet. Selon elle, la langue mise à côté continue de laisser ses traces sur la langue choisie. Molloy insiste que ces traces créent de l'inattendu à la fois dans le style et dans la manière de s'exprimer

---

<sup>63</sup> Romero, Carmen Molina, « Double langue et création littéraire », *L'Éprit du temps*, 2004, 2, 14, pp.189-204.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p.199.

<sup>65</sup> Sylvia Molloy parle espagnol, anglais et français. Elle parle espagnol comme langue maternelle et elle écrit des textes de fiction dans cette langue, mais elle associe l'anglais et le français à son éducation académique et écrit ses textes de critiques dans ces langues.

chez l'auteur bilingue, ce qui crée un avantage esthétique<sup>66</sup>. Ainsi, Molloy soutient que parler une langue particulière coïncide avec l'intériorisation des perspectives et des valeurs qu'elle intègre. Ces valeurs continuent à encadrer et influencer les perspectives de l'auteur, malgré la langue qu'il choisit pour s'exprimer. Molloy va plus loin dans son analyse de cet avantage qu'elle attribue au bilinguisme en soulignant la relation symbiotique entre les deux langues de l'auteur bilingue. Cette idée se présente à plusieurs niveaux lorsqu'elle analyse son propre parcours littéraire. En parlant de ses stratégies d'écriture, par exemple, elle dit qu'elle trouve souvent bénéfique d'écrire un texte dans la langue qui ne sera pas la langue de la version définitive du texte. Elle maintient que cette connaissance l'aide à combattre l'angoisse de la page blanche et à éliminer l'anxiété en lui rappelant continuellement qu'elle ne travaille que sur une version préliminaire. En même temps, elle dit que l'aller-retour entre les versions linguistiques d'un texte l'aide à mieux travailler chaque version. Autrement dit, le regard d'une langue sur l'autre contribue déjà à chacune des versions, avant même que l'on considère ce que montrent les deux versions ensemble quand les deux sont destinées à la publication comme dans le cadre des textes autotraduits. « Cette aventure de traduction »<sup>67</sup> comme elle appelle le processus, devient en soi un thème important chez les auteurs bilingues et autotraducteurs qui font de cette pratique un sujet de réflexion dans leurs œuvres<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Molloy, Silvia, « Bilingualism, writing and the feeling of not quiet being there », Courtivron de (dir.), 2004, pp. 73-74.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p.76.

<sup>68</sup> *Ibid.*, pp.69-77.

Malgré les circonstances précises qui conduisent un auteur à écrire dans une langue autre, et sans discrimination des pairs des langues précises qu'il a à sa disposition, se trouver dans l'entre-deux linguistique crée chez lui une préoccupation profonde en ce qui concerne les liens entre la langue et l'identité. La thématique de la liberté ressentie en s'exprimant dans une langue autre revient souvent. La question qui s'impose est la suivante : si la langue autre permet de créer la distance, de quoi les auteurs de notre corpus désirent-ils se distancer ?

## **2.2 La Langue et l'identité selon Semprun, Huston et Kundera**

### **a. Huston et le rejet de l'automatisme linguistique par la distanciation**

Dans le cas de Nancy Huston, la relation entre la langue et l'identité représente un sujet d'écriture constamment exploité, aussi bien dans des œuvres de fiction que dans ses autres textes. Elle y a consacré des essais, des correspondances et des articles diffusés dans diverses collections portant sur les thèmes liés au bilinguisme et à l'exil. Son essai *Nord perdu*<sup>69</sup>, publié en 1999, offre une analyse détaillée de sa relation avec le français et l'expérience d'expression et de création dans une langue adoptive maîtrisée à l'âge adulte. Elle crédite souvent la langue adoptive de lui avoir fourni l'accès à l'écriture. Ainsi, dans un entretien réalisé par Mi-Kyung Yi, Huston a maintenu que bien qu'elle ait désiré écrire dès un jeune âge, le détour de la langue étrangère fut indispensable dans

---

<sup>69</sup> Huston, Nancy, *Nord perdu suivi de Douze France*, Arles : Actes Sud, 1999.

son parcours d'écrivaine<sup>70</sup>. Elle déclare souvent qu'elle ne serait pas devenue écrivaine si elle était restée au Canada au sein de sa langue maternelle : « Il fallait que je quitte ma famille, ma langue, mon monde, que je franchisse une très grande distance pour oser écrire »<sup>71</sup>. Ce besoin s'expliquait au moins en partie par un désir de se reconstruire, de se voir autrement. Huston affirme, concernant son propre parcours linguistique, qu'elle s'en soit rendu compte ou pas à l'époque, son choix de s'installer en France et d'adopter la langue française provenait d'un désir de se créer une identité propre en se libérant de l'influence parentale associée à l'anglais :

En revêtant mon masque francophone, en m'installant dans une culture étrangère, qu'ai-je fait d'autre que de me choisir libre et autonome ? J'ai déclaré aux miens : Je peux, veux, dois tout faire toute seule. Sans votre aide, sans vos conseils, sans votre jugement. Je m'invente, jour après jour et année après année. J'entre dans cet autre milieu, cet autre pays sur lequel vous n'avez aucun regard, aucune prise, dont vous ignorez la langue [...] et vous n'avez rien à y redire. [...] je me fabrique, je m'éloigne de vous, et vous n'y pouvez rien<sup>72</sup>.

Le désir de l'autonomie, bien sûr, fait partie de l'expérience de tout individu en passant de l'enfance à l'âge adulte. Dans *Fictions de l'ipséité*, Laurent Mattiussi maintient que depuis l'époque du romantisme, l'individu se veut libre et autonome; mais il se trouve enchaîné par l'hérédité familiale et culturelle, par la psychologie et les séries causales<sup>73</sup>. Il n'est pas étonnant que les auteurs bilingues trouvent (ou croient trouver) une liberté d'expression dans une langue qui, pour eux, est

---

<sup>70</sup> Yi, Mi-Kyung, Épreuves de l'étranger: entretien avec Nancy Huston, *Horizons philosophiques*, 12, 1, automne, 2001 : pp.1-16.

<sup>71</sup> Argand, Catherine, Entretien avec Nancy Huston, *Lire*, mars 2001.  
<[https://www.lexpress.fr/culture/livre/nancy-huston\\_804287.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/nancy-huston_804287.html)>  
(Publié le 01/03/2001 consulté le 05/11/2017).

<sup>72</sup> Huston, 1999, p.69.

<sup>73</sup> Mattiussi, Laurent, *Fiction de l'ipséité essai sur l'invention narrative de soi* (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Proust, Woolf), Genève : Droz, 2002.

pure et sans attache, car la langue est le lieu d'intégration des associations culturelles et familiales. Les études psychologiques renforcent cette idée. Freud avait constaté que l'acte d'écrire était synonyme du désir de se créer une langue, un acte qui symbolise la rupture avec la langue de la mère. Il a maintenu que cette étape est nécessaire pour devenir un individu<sup>74</sup>. On peut bien imaginer qu'un auteur puisse se croire plus autonome en écrivant dans une langue qui n'a aucune association avec la mère. Comme l'avait expliqué Kristeva dans *Étrangers à nous même*, le choix de langue étrangère symbolise le matricide, une métaphore d'une deuxième coupure du cordon ombilical<sup>75</sup>. En ce qui concerne Nancy Huston, la relation avec la langue maternelle devient plus complexe à cause de l'absence de sa mère qui a quitté la famille alors que l'auteure avait six ans. Car le parent du même sexe incarne la première altérité contre laquelle un enfant se définit en grandissant, l'absence de la mère qu'Huston a vécue comme un abandon devient conséquente.

Huston insiste dans ses œuvres de non-fiction (*Lettres parisiennes, Nord perdu*)<sup>76</sup> qu'elle trouvait que le français lui a offert la possibilité d'écrire puisque c'était une langue qui ne contenait pas l'héritage pesant de cet abandon. Elle explique cette déclaration dans un premier temps en mettant au clair une relation troublée avec sa langue maternelle qui n'incarnait pas la voix, mais l'absence de sa mère :

---

<sup>74</sup> Bronfenbrenner, Urie, 1960, pp.15-40.

<sup>75</sup> Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes* coll. Folio, Paris : Gallimard, 1991, p.191.

<sup>76</sup> Huston, Nancy, 1999.

Huston, Nancy et Sebbar, Leïla, *Lettres parisiennes : Histoire d'exil*, Paris : Barrault/Jai lu, 1986.

Ils disent, on dit, elles disent aussi, nous sommes d'accord là-dessus, que la langue est maternelle [...]; pas de désaccord sur le fond, sur ce qui constitue le fond de notre parole: la voix de maman, sa langue à elle, nous chatouillant les oreilles et nous instruisant en même temps, de sorte que dans le mot lui-même seront éternellement intriqués corps et esprit<sup>77</sup>.

Huston raconte sa relation de petite fille avec sa mère comme « un lien d'absence, exclusivement nourri d'imaginaire et d'évocations à travers ses lettres, ses mots »<sup>78</sup>, là où les mots font référence aux mots des lettres qu'elle recevait de sa mère. La référence à la correspondance est curieuse à cause du lien avec l'acte d'écrire; comme si non seulement l'influence maternelle se double à la fois par la langue, mais aussi par l'acte d'écrire. Pourtant ce que Huston rejettera plus tard, ce ne sera pas l'acte d'écrire, mais la langue dans laquelle ces correspondances ont eu lieu. Son premier recours à une langue étrangère a eu lieu à l'époque de son enfance lors du divorce de ses parents quand elle a voyagé en Allemagne pour rencontrer la famille de sa future belle-mère. Elle raconte l'extase de la langue étrangère avec un enthousiasme profond qui démontre également la clarté de ses souvenirs d'enfance concernant cette première expérience significative:

[...] j'ai appris l'allemand en l'espace de quelques mois, comme si je buvais au sein, goulument, gulp gulp, glou-glou [...] Bientôt je n'étais plus moi-même non plus. [...] Je n'étais plus la fille que *Mommy* avait abandonnée, j'étais celle que *Mutti* venait d'acquérir. Vous voyez le tour de passe-passe. Vous voyez la magie. Langue étrangère, nouvelle identité ; l'autre, l'ancienne, est jetée à la poubelle, rejetée dans les ténèbres du passé, dans l'enfer. En allemand, le mot anglais pour enfer signifie... clair. *Hell, Hell, Hell*, j'ai soudain le droit de le dire. C'est génial<sup>79</sup>.

Cette possibilité -même illusoire- de se reconstruire une nouvelle identité semble avoir grandement contribué à son choix de déterritorialisation linguistique. Huston

---

<sup>77</sup> Huston, Nancy, *Désirs et réalités textes choisis 1978-1994*, Montréal, Québec: Lémeac, 1995, p.65.

<sup>78</sup> Argand, 2001.

<sup>79</sup> Huston, 1995, p.233.

a déclaré que la distance fournie par la langue étrangère avait pour lui une fonction thérapeutique : « La langue étrangère lèche les blessures »<sup>80</sup>. Abandonner la langue maternelle n'était pas donc dans son cas une simple question de se récréer une identité indépendante de la figure maternelle, mais également une manière de réimaginer l'histoire vécue lors de son enfance :

Dans mon cas, répéter de façon aussi absurde qu'inlassable : « Mais non, mais non ! Ce n'est pas toi qui m'as quittée, c'est moi qui te quitte ! » Car comment rejeter une mère qui vous a rejetée ? Comment se définir par opposition à quelqu'un qui n'est pas là<sup>81</sup> ?

On ne peut pas nier l'importance des éléments autobiographiques ni de la métaphore de la langue mère qui se manifestent de manière très importante dans les écrits d'Huston. Pourtant, autant que ces démons d'enfance soient essentiels dans sa relation avec l'anglais, la liberté qu'elle a trouvée en français est liée au désir d'une neutralité affective qui renforce une autonomie au niveau de l'expression du soi, non seulement par rapport à son histoire familiale, mais d'une manière générale. Le français, insiste-t-elle, représentait pour elle une langue neutre sur le plan affectif; car tous les mots dans cette langue lui venaient « du dictionnaire »<sup>82</sup>. Ici aussi la métaphore de la mère revient : « Elle [La langue française] [...] ne me *disait* rien [...]. Elle ne me parlait pas, ne me chantait pas, ne me berçait pas, ne me frappait pas, ne me choquait pas, ne me faisait pas peur. Elle n'était pas ma mère »<sup>83</sup>. Et encore : « [...] la première langue, la « maternelle », acquise dès la prime enfance, vous enveloppe et vous fait sienne,

---

<sup>80</sup> Huston, Nancy, *Journal de la création*, Babel, Paris : Actes Sud, 2001, p.202.

<sup>81</sup> Huston, 1995, pp.74- 75.

<sup>82</sup> Huston, 1999, p. 63.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.64.

alors que pour la deuxième, l'« adoptive », c'est vous qui devez la materner, la maîtriser, vous l'approprier »<sup>84</sup>.

Il s'agit donc de se trouver un écran, un filtre émotif qui permet de contrôler des émotions, et de les maîtriser. Cet écran devient ce qu'Huston appelle la fonction civilisatrice de la langue étrangère :

Je trouve que vivre à l'étranger m'a civilisée. Non pas parce que la France est un pays plus civilisé que l'Amérique (ce qui est sans doute vrai), mais parce qu'il y a toujours quelque chose de ridicule à s'emporter dans une langue étrangère : l'accent s'empire, le débit s'emballe et achoppe, on n'arrive pas à vraiment « gueuler », à vraiment « se défouler », on emploie les jurons à tort et à travers – et, du coup, on doit s'ingénier à trouver des moyens plus raffinés pour exprimer sa colère<sup>85</sup>.

Les émotions personnelles jouent donc un rôle important dans le discours de Nancy Huston. En choisissant une langue autre, Huston a choisi de s'éloigner de l'automatisme émotif de sa langue maternelle. Pourtant, la distance émotive ne représente qu'une dimension en ce qui concerne la question de l'automatisme linguistique. Si on examine cette question de plus près, on découvrira un rejet de tout automatisme à des niveaux très variés. Il existe, chez Huston, une conscience aiguë de la charge affective de la langue maternelle. Elle est bien familière avec des études linguistiques qui démontrent le degré d'influence de l'affect sur des catégories variées de mots dans une langue maternelle, ayant travaillé là-dessus lors de ses études de maîtrise sous la direction de Roland Barthes. La langue étrangère, Huston le reconnaît, permet de dire ce qu'on n'aurait pas pu dire facilement dans sa langue maternelle. Cette question se manifeste également

---

<sup>84</sup> Huston, 1999, p.61.

<sup>85</sup> Huston, et Sebbar, 1986, p.23.

dans le cas des interdictions linguistiques dans le cadre de l'emploi des gros mots et des jurons. Dans son entretien avec Yi, elle va assez loin pour dire qu'elle n'aurait pas été capable d'écrire son texte sur la jurologie si elle avait entamé l'étude en anglais, car elle n'aurait pas la distance nécessaire<sup>86</sup>. Se servir des mots tabous et les étudier, Huston maintient, lui est devenu plus facile dans une langue étrangère. La question d'un surmoi linguistique s'impose ici. Car les interdictions linguistiques s'intériorisent pendant l'enfance, s'en servir pourrait créer des conflits avec les valeurs et l'identité de l'individu. Ce surmoi linguistique et son influence deviennent problématiques pour un auteur qui aimerait se croire libre et autonome dans son choix des mots.

La question des associations linguistiques se pose également lorsqu'Huston évoque ses dilemmes par rapport au poids des études théoriques. Dans un premier temps, encore une fois, l'anglais lui pose problème à cause des phrases automatiques qu'il inspire : « [L'anglais], c'était la langue de l'université et des études, donc des clichés universitaires et des phrases toutes faites ; qui représentent un immense handicap pour quelqu'un qui veut écrire. La langue française, en revanche, était « vierge » [...] J'avais moins de « surmoi » en français »<sup>87</sup>. La langue étrangère semble contribuer au besoin de se distancer de soi, de dire ce qu'on veut dire, et de ne pas se laisser mener par la langue. Comme on peut le constater, Huston se méfie de toute sorte d'automatismes linguistiques,

---

<sup>86</sup> Huston, Nancy, *Dire et interdire : éléments de jurologie*, Paris : Payot, 1980.

Ce texte qu'Huston avait soumis d'abord comme mémoire de maîtrise porte sur les interdictions linguistiques, notamment sur des mots tabous et des injures.

<sup>87</sup> Yi, 2001, pp.5-6.

qu'il s'agisse des réactions émotives, ou des associations théoriques ou stylistiques. La langue étrangère, et plus tard, l'entre-deux linguistique dans lequel elle se trouve, lui permettent de prendre la distance qui facilite l'élimination de ces automatismes :

Vivre à l'étrangère m'a permis d'avoir, vis-à-vis du pays d'origine *et* du pays d'adoption, un petit recul critique : je les perçois l'un et l'autre comme des cultures. La même chose vaut pour la langue : ce n'est qu'à partir du moment où plus rien n'allait de soi – ni le vocabulaire, ni la syntaxe, ni surtout le style –, à partir du moment où était aboli le faux naturel de la langue maternelle, que j'ai trouvé des choses à dire<sup>88</sup>.

On peut alors conclure que ce n'est pas la langue adoptive en soi, mais son étrangeté qui attire cette auteure. La langue étrangère permet une première mise à distance. Par la suite, choisissant de se maintenir dans le statut d'étranger devient un choix qui inspire la vision de l'auteure concernant son identité en tant qu'écrivaine. Protégeant attentivement le recul qu'elle a gagné lors de sa première rencontre avec l'altérité de la langue étrangère, Huston insiste : «je suis étrangère et je tiens à le demeurer, à toujours maintenir cette distance entre moi et le monde qui m'entoure, pour que rien de celui-ci n'aille complètement de soi : ni sa langue, ni ses valeurs, ni son histoire »<sup>89</sup>.

## **b. Semprun et le désir de demeurer étranger et la volonté de choisir ses racines**

Le choix du français pour Semprun est lié à la fois à la question d'appartenance et au désir de demeurer étranger. Arrivé en France pour la première fois comme adolescent, Semprun reconnaît qu'il n'avait qu'une

---

<sup>88</sup> Huston et Sebban, 1986, p.14.

<sup>89</sup> Huston, 1995, p.180.

connaissance livresque du français et un accent qui l'identifiait immédiatement en tant qu'hispanophone<sup>90</sup>. Dans *Adieu vive clarté*, il raconte le souvenir d'une boulangère qui s'est moquée de son accent et lui a adressé des propos racistes<sup>91</sup>. Cette première expérience a déclenché dans l'esprit de l'auteur des réflexions sur l'importance d'une langue en tant qu'élément qui permet l'inclusion dans les réseaux sociaux d'une communauté, voire d'un pays :

Mon accent détestable ne m'avait pas seulement interdit d'obtenir le petit pain ou le croissant que je désirais, il m'avait retranché aussi de la communauté de langue qui est l'un des éléments essentiels d'un lien social, d'un destin collectif à partager<sup>92</sup>.

La question de la littérature intervient à ce niveau pour Semprun, car à travers la littérature française, il s'est trouvé un nouveau territoire, celui de la langue française où il voulait s'intégrer. Il revient sur sa découverte du français comme langue littéraire en discutant son choix du français comme langue d'écriture :

C'est un hasard, une chance, et je suis tombé amoureux de la langue française. Je lisais le français aisément, même si je le parlais très mal, avec un très fort accent [...] je suis tombé complètement amoureux du français. Et c'est là qu'est intervenu mon choix : j'ai eu cette volonté non pas d'écrire comme ces auteurs, mais bien de maîtriser cette langue aussi bien qu'eux<sup>93</sup>.

Semprun revient sur l'importance du langage et la question de l'appartenance à maintes reprises. Dans une discussion avec Gerard de Cortanz, il oriente cette discussion vers une reconnaissance du langage en tant qu'un territoire tout en soi où on peut se créer de nouvelles racines :

J'apprenais les langues étrangères, ce qui était une façon d'oublier, du moins de mitiger, les inquiétudes de l'exil. J'apprenais, en effet [...] que la patrie n'est pas

---

<sup>90</sup> Semprun, Jorge, *Adieu vive clarté* coll. Folio, Paris : Gallimard, 1998, p.132.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p.132.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp.132-133.

<sup>93</sup> Semprun, Jorge, *Le Langage est ma patrie entretiens avec Franck Appréderis*, Paris : Libella, 2013, pp.28-29.

un mot, mais les mots. Je découvrais alors la patrie du langage, au moment où s'éloignait, s'estompait, le langage de la patrie<sup>94</sup>.

Pour Semprun, le choix du français est lié dans un premier temps à un parcours identitaire né de l'expérience de l'exil qui a influencé l'auteur à long terme. Dans une étude freudienne de la reconstruction de l'ego, Ursula Tidd constate qu'au moment de son arrivée en France, l'enracinement du jeune Semprun s'est réalisé à travers une reconstruction identitaire. Tidd maintient qu'un nouvel ego, intrinsèquement lié au français, s'est formé chez l'auteur dans ce processus. Car tout ce que Semprun désirait mettre derrière lui dans son nouveau pays était entremêlé avec sa langue maternelle, il l'a abandonnée de façon temporaire pour permettre une reconstruction identitaire :

Spanish became the language to be temporarily erased in order that the ego-in-exile can be constructed in French. Thereafter, the native language of Spanish becomes associated with loss, primary emotion, 'pulsions', and repressed traumatic experience-anything that threatens the integrity of the reconstituted ego<sup>95</sup>.

Dans un article portant sur la traduction, Rainier Grutman affirme cette idée en déclarant « Le français lui [Semprun] aurait permis de créer une distance maximale entre lui-même et la dictature fasciste qu'était devenu le pays de son enfance »<sup>96</sup>. Ce besoin initial de se distancer de son vécu accompagné par le désir de se faire adopter par cette nouvelle langue a créé une dynamique durable dans le cas de Semprun. Même s'il a renoué des liens avec sa langue maternelle, sa

---

<sup>94</sup> Cortanz de, Gérard, *Jorge Semprun : l'écriture de la vie*, Paris : Gallimard, 2004, p.47.

<sup>95</sup> Tidd, Ursula, Exile, and trauma in recent autobiographical writing by Jorge Semprun, *The Modern Language Review*, 103, 3, juillet, 2008, p.708.

<sup>96</sup> Grutman, Rainier, « La Traduction ou la survie : Jorge Semprun, Carolos Barral et le prix Formentor », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 18, 1, 2005, pp.127-155.

carrière littéraire était dominée par le français<sup>97</sup>. Semprun maintient que dans son esprit, le français est plus souvent lié à la littérature et à la lecture<sup>98</sup>.

Semprun lie sa détermination de maîtriser le français à un désir secret de protéger son « étrangeté », d'en faire une identité secrète, jalousement cachée et protégée derrière un accent français bien maîtrisé<sup>99</sup> :

Pour préserver mon identité d'étranger, pour faire de celle-ci une vertu intérieure, secrète, fondatrice et confondante, je vais me fondre dans l'anonymat d'une prononciation correcte. J'y suis parvenu en quelques semaines. Ma volonté était trop déterminée pour que nulle difficulté y fit vraiment obstacle<sup>100</sup>.

L'identité d'avant, aussi fragile que valorisée, devient temporairement refoulée pendant que l'auteur négocie sa place dans ce nouveau pays, comme l'a expliqué Beatriz Méndez : « L'appropriation de l'espace se doit d'être accompagnée de la nouvelle langue : peau nouvelle qui cache une autre plus intime »<sup>101</sup>. L'inclination de demeurer étranger miroite dans les propos d'Huston concernant ce qu'elle valorise concernant le bilinguisme en écriture, notamment la possibilité d'avoir un recul. Le même désir d'explorer l'altérité soutient le choix du français chez Semprun, bien que les dimensions se présentent différemment. Méndez insiste sur cette idée en soulignant que le choix de langue ne diminue pas la

---

<sup>97</sup> Semprun n'avait pas abandonné sa langue maternelle ; le verbe renouer est utilisé ici uniquement pour parler de l'usage de l'espagnol au niveau de l'écriture littéraire. Bien que Semprun ait commencé sa carrière en français, plus tard il a écrit *Vingt ans et un jour*, et *Autobiographie de Federico Sanchez* en espagnol, aussi bien que d'avoir autotraduit *Federico Sanchez vous salue bien*.

<sup>98</sup> Semprun, 2013, p.30.

<sup>99</sup> Semprun, 1998, p.133.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>101</sup> Méndez, Beatriz Coca, « La Nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun », *Monografías* 3, 2013, pp. 63-74.

préoccupation de Semprun pour la thématique de l'exil. La langue autre devient un outil qui permet de mieux traduire l'identité hybride :

L'adoption et, encore, l'intériorisation de la langue française n'assombrit pas ses origines hispaniques, puisque les thèmes de son œuvre tournent et retournent dans son vécu, et que celui-ci s'exprime dans une langue d'adoption, qui lui permet d'exprimer son étrangeté et de prendre du recul, soit de prendre ses distances<sup>102</sup>.

Le statut d'étranger influence la vision de Semprun par rapport à son pays natal aussi. Pendant son séjour clandestin en Espagne, il se trouvait étranger dans son pays d'origine<sup>103</sup>. En même temps, en choisissant le français comme langue d'écriture Semprun a accédé à un certain statut d'étranger vis-à-vis le public espagnol. Méndez insiste que pour le lecteur espagnol, Jorge Semprun a maintenu son étrangeté puisque la majorité de ses textes était traduite en espagnol : « Lecteur espagnol, ne reçoit que des traductions, ce qui aurait contribué, en quelque sorte, à faire de lui un étranger dans son pays d'origine, à renforcer son air d'étranger »<sup>104</sup>.

Ce désir de distance mis à part, Semprun insiste sur le fait que l'exil et la langue française lui offraient la possibilité de se créer une nouvelle identité d'une manière plus autonome que son identité d'avant, car le choix d'adopter une langue et de l'intérioriser l'éloignait des hasards qui imposent une origine et une langue maternelle<sup>105</sup>. Il compare son cas avec le vécu d'autres exilés qui se contentent

---

<sup>102</sup> Méndez, 2013, p.65.

<sup>103</sup> Cortanz de, 2004, p.100.

<sup>104</sup> Méndez, 2013, p.64.

<sup>105</sup> Semprun, Jorge, *L'Écriture ou la vie* coll. Folio, Paris : Gallimard, 1994, p.352.

Semprun reconnaît que d'autres considérations entraient en jeu concernant son choix de langue d'écriture. Il dit notamment que l'interdiction de ses livres en Espagne l'encourageait dans sa décision d'écrire en français. Pourtant, ces considérations servaient pour se justifier sa préférence pour le français, plutôt que de déterminer ce choix. La dimension personnelle de sa décision est privilégiée dans cette étude pour sa pertinence à la thématique de l'identité.

d'une connaissance superficielle de la langue de leur pays adoptif pour souligner l'importance de cette volonté de se recréer en s'ancrant dans une langue choisie :

On me dira [concernant son choix du français] que j'y avais été contraint par les circonstances de l'exil, du déracinement. Ce n'est vrai qu'en partie, en toute petite partie. Combien d'Espagnols ont refusé la langue de l'exil ? Ont conservé leur accent, leur étrangeté linguistique, dans l'espoir pathétique, irraisonné, de rester eux-mêmes ? C'est-à-dire autres ? Ont délibérément limité leur usage correct du français à des fins instrumentales ? Pour ma part, j'avais choisi le français, langue de l'exil, comme une autre langue maternelle, originaire. Je m'étais choisi de nouvelles origines<sup>106</sup>.

Malgré l'enthousiasme de se réinventer, le choix ultime de Semprun ne privilégie pas une langue au détriment de l'autre. Il se place entre les langues, et continue à préserver ses liens avec sa langue maternelle. Semprun insiste sur le fait que ses origines espagnoles lui sont restées significatives. Il a écrit *Vingt ans et un jour* en espagnol pour se réclamer ses origines, et pour montrer à ses proches qu'il demeurerait toujours un auteur espagnol<sup>107</sup>.

Mais même à l'intérieur de ses œuvres rédigés en français, l'hybridité linguistique joue un rôle important. Il faut noter que Semprun parle également l'allemand, une langue à laquelle il était exposé en enfance grâce à sa gouvernante. Comme le souligne Rainer Grutman, la relation de l'auteur avec la langue allemande était toujours compliquée :

Le rapport de Semprun à l'allemand est singulièrement ambivalent : c'est une langue à la fois aimée et honnie depuis que son père épousa en secondes noces la jeune Anita L. *Kinderädchen* suisse décrite à la fois comme une « belle mère » et une « marâtre »<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> Semprun, 1994, p.353.

<sup>107</sup> Semprun, 2013, pp.29-30.

<sup>108</sup> Grutman, 2005, p.129.

L'expérience du camp a rendu la relation de Semprun avec l'allemand encore plus complexe. Pendant son expérience à Buchenwald, en tant que seul espagnol qui parlait l'allemand, Semprun a bénéficié de l'avantage d'être assigné à un rôle administratif, le protégeant des travaux les plus brutaux dans le camp<sup>109</sup>. Ainsi, la langue allemande est associée à la fois aux souvenirs d'enfance, et elle lui a permis la survie dans le camp, tout en représentant la langue des cauchemars qui hantent l'auteur<sup>110</sup>. Semprun est donc bien placé pour explorer des conflits identitaires inspirés par l'hybridité linguistique. Des réflexions de l'auteur sur les langues et notamment sur la notion de l'intraduisible inspiré par sa relation complexe avec ses langues forment une caractéristique notable de ses œuvres. Pourtant, Semprun s'intéresse plus au rôle que joue le langage dans l'expérience humaine que le choix d'une langue précise. Dans *Le Langage est ma patrie*, Semprun revient sur cette idée en insistant sur l'importance du langage qui englobe toute expérience humaine. Il maintient que pour lui l'importance des langues, ou la question d'une langue précise, semble relativement mineure comparée à celle de la fonction du langage qui incarne tout vécu humain<sup>111</sup> :

Assurément, le langage est ce qui fait de l'animal humain un être humain. C'est la communication, l'amour, la haine, la discorde, la concorde, la politique, le roman - tout ! tout passe par le langage. Cette référence est à la fois plus large et plus concrète que le seul mot de « langue ». La langue, on peut en changer [...] la langue est moins déterminante qu'on ne le croit, alors que le langage englobe tout.

L'hybridité linguistique est mise au service de l'exploration de cette thématique.

---

<sup>109</sup> Semprun revient sur la signification de sa connaissance de l'allemand dans le camp dans *Écriture ou la vie*, p.384.

<sup>110</sup> Semprun évoque la question des cauchemars où ils entendent certaines phrases prononcées en allemand encore et encore dans *Écriture ou la vie*, pp.357-359. Ces phrases reviennent de façons circulaires dans ses textes portant sur l'expérience du camp, et elles sont intégrées en allemand dans les récits.

<sup>111</sup> Semprun, 2013, pp.31-32.

### **c. Kundera : l'écriture à l'ombre d'une autre langue et la multiplication des perspectives**

Au contraire de Semprun et de Huston, pour Kundera le français ne représente pas la langue dans laquelle il a commencé sa carrière littéraire. En effet, Kundera était déjà un auteur de renommée à son arrivée en France et il n'a commencé à écrire en français que plus tard dans sa carrière. Dans un premier temps, Kundera s'est engagé avec l'écriture en français en révisant les versions traduites de ses textes. Il explique son étonnement à la découverte des changements introduits dans les versions traduites de ces textes dans un entretien avec Jordan Elgrably :

Translation is my nightmare. [...] I've lived horrors because of it. I spent nearly six months retranslating *The Joke* in French. The Translator-all of this dates back 16 years, while I was still in Prague-did not translate my book. He rewrote it! He found my style too simple! Into my manuscript he inserted hundreds (yes!) of embellishing metaphors; he used synonyms where I repeat the same word; he wanted to create a "beautiful style"! When 10 years later, I uncovered this massacre, I was obliged to correct almost every single sentence and to prepare an entire new translation! The case of the first English translation was even worse. The editor eliminated a great number of reflective passages; [...] By rearranging the order of the chapters he went further imposing another composition on the novel<sup>112</sup>.

Après cette expérience, Kundera s'est mis à retraduire d'autres versions françaises de ses textes qui ne lui semblaient pas suffisamment fidèles aux œuvres originales. Il continue à vérifier très attentivement les versions traduites de ces œuvres, non seulement en français, mais également en anglais, en allemand, et même en italien<sup>113</sup>. La réaction de Kundera aux changements imposés sur ses textes souligne la relation intime de l'auteur avec sa propre écriture. En même temps, ceci met au clair le fait qu'il existe chez l'auteur une conscience de son

---

<sup>112</sup> Elgrably, Jordan et Kundera Milan, « Conversations with Milan Kundera: Milan Kundera: Fictive lightness, fictive weight », *Salmagundi*, 73, Winter, 1987, pp.17-18.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p.17.

identité qui se révèle à travers son style d'écriture. En changeant le style, les traducteurs et les éditeurs imposent une nouvelle voix à Kundera. Face à ces versions traduites devenus étrangers, l'auteur ne se reconnaît plus dans ses propres textes et il se sent obligé de recréer sa propre voix et d'imposer son identité en retravaillant les textes.

Cette aventure de traduction a continué à influencer l'auteur. Durant de nombreuses années après son arrivée en France, Kundera a continué à écrire en tchèque; mais la version originale ne lui servait que de moule. Étant interdit de publication dans son pays natal, il visait un public pour des versions traduites de ses textes plutôt que pour l'original<sup>114</sup>. L'anticipation du processus de traduction inévitable a exercé une influence sur son style d'écriture. Lors d'un entretien, Kundera a reconnu qu'écrire à l'ombre d'une autre langue l'avait encouragé à se mettre sur la voie de la plus grande clarté possible pour limiter des interprétations qui ne correspondraient pas à ce qu'il voulait communiquer :

[When you write in the presence of another language] What changes is your contact with translators. Because you look at your text in the mirror of the translation. That changes something, because of the perpetual control of their attitude towards what you're saying. So, the fact of being translated forces you towards the greatest clarity possible<sup>115</sup>.

La connaissance intime de l'auteur de la traduction et la question de l'entre-deux linguistique se manifeste dans ses textes par le biais de la notion de l'intraduisible. Dans *Le Livre du rire et de l'oubli*, par exemple, l'auteur discute sa difficulté de traduire un mot tchèque :

---

<sup>114</sup> Weiss, Jason et Kundera, Milan, « An Interview with Milan Kundera », *New England Review and Bread Loaf Quarterly*, 8,3, Spring, 1986, p.410.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p.410.

Litost est un mot tchèque intraduisible en d'autres langues. Sa première syllabe, qui se prononce longue et accentuée, rappelle la plainte d'un chien abandonné. Pour le sens de ce mot, je cherche vainement un équivalent dans d'autres langues, bien que j'aie peine à imaginer qu'on puisse comprendre l'âme humaine sans lui<sup>116</sup>.

Néanmoins, Kundera n'intègre pas ce genre de réflexions sur la langue très fréquemment dans ces textes rédigés en français. Le choix du français pour cet auteur est lié plus à sa volonté de découvrir un territoire inconnu grâce à la perspective et les obstacles qu'impose cette langue<sup>117</sup>. Ce désir de distance, à la fois indicative et produit par le bilinguisme de l'auteur se manifeste plutôt par l'attention qu'il accorde à multiplier les perspectives dans ces romans. Pour Kundera la question de la perspective autre se pose toujours, et de manières variées. Il maintient, par exemple, que le point de vue porté sur les événements racontés dans *Le Livre du rire et de l'oubli* incarne une perspective française, même lorsque les événements racontés ont lieu à Prague<sup>118</sup>. Cette question de la perspective de l'étranger ou encore la mise en scène des perspectives multiples représente une thématique et un trait stylistique dans les textes de Kundera qui rappellent sans cesse la multiplicité linguistique et identitaire de l'auteur.

Le même principe s'applique au traitement de l'identité propre. La mise en scène de pluralité de l'identité comme toute autres « vérités » et « perceptions » pour Kundera est lié à ce qu'il considère comme étant l'objectif moral du roman, à savoir se positionner contre la tendance humaine à juger, au lieu de tenter de comprendre<sup>119</sup>. La mise en scène de l'ambiguïté, et la multiplication des

---

<sup>116</sup> Kundera, Milan, *Le Livre du rire et de l'oubli*, Œuvre I. Trad François Kérel. Bibliothèque de la Pléiade : Paris, 2012.

<sup>117</sup> Elgrably et Kundera, 1987, p.19.

<sup>118</sup> *Ibid.*, pp.10-11.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p.6.

perspectives, Kundera maintient, combat cette tendance. Pour atteindre cet objectif, le roman doit présenter à son lecteur la complexité et les erreurs de toutes perspectives à travers ce que Kundera intitule l'attitude anti-lyrique :

L'attitude anti-lyrique, c'est la conviction qu'il y a une distance infinie entre ce qu'on pense de soi-même et ce qu'on est en réalité ; une distance infinie entre ce que les choses veulent être ou pensent être et ce qu'elles sont. Saisir ce décalage, c'est l'art de l'ironie. Et l'ironie, c'est la perspective du roman<sup>120</sup>.

Il insiste sur le fait que la littérature doit ambitionner de provoquer cette méditation<sup>121</sup>. L'inclusion du regard d'une culture sur une autre offre une occasion idéale pour encourager ce genre de questionnement dans l'esprit du lecteur. Pour ce faire, Kundera s'inspire de son expérience personnelle et inclut des personnages exilés comme ceux dans *l'Ignorance*. Grâce à ces personnages, l'auteur réussit à montrer les conflits entre les valeurs du pays natal et celles du pays adoptif, aussi bien que les défis liés au retour vers un pays qui a aussi évolué et qui est devenu autre que le pays dont les personnages se souviennent. Dans *La Fête d'insignifiance*, Kundera joue avec cette idée différemment en introduisant un personnage qui fait semblant d'être pakistanais. Ce personnage, qui se crée tout un argot qu'il imagine approprié pour l'identité qu'il a « adoptée », permet à l'auteur de pousser encore une fois les limites de ce qu'on imagine concernant une identité.

Kundera se préoccupe également des difficultés et des particularités de s'exprimer dans une langue adoptive. Dans un entretien qui a eu lieu avant que l'auteur ait commencé à écrire en français, il a parlé de sa difficulté d'intégrer

---

<sup>120</sup> Biron, Normand, « Entretien avec Milan Kundera », *Liberté*, 211, 1979, pp.19-33.

<sup>121</sup> Weiss et Kundera, 1986, pp.406-407.

l'humour dans une narration quand il s'exprime en français tout en insistant qu'il préférerait s'exprimer en français en écrivant des articles ou en assistant aux rencontres littéraires : « I don't know how to tell a single funny story in French. When an anecdote should come out sounding laughable it is clumsy and awkward instead. [...] to develop a thought and to relate a story are two different skills »<sup>122</sup>. Cette question de l'expression du soi dans une langue autre et dans sa langue maternelle, et la perception du soi qui accompagne l'emploi de chacune de ces langues devient un autre axe de réflexion dans les textes de Kundera qui rappelle le bilinguisme de l'auteur.

Dans un article discutant le bilinguisme des auteurs européens, Axel Boursier discute l'influence qu'exerce la culture française dans les pays de cette région. Selon Boursier, le français adopté par ces auteurs, dont Kundera, représente une langue unique. Boursier maintient que ces auteurs utilisent le français littéraire des auteurs français qu'ils admirent. Dans le cas de Kundera, Boursier insiste, les influences les plus notables sont celles de Rabelais et de Diderot. L'influence de Rabelais s'introduit à travers de l'importance accordée à l'humour et à la simplicité de la langue employée. L'influence de Diderot se traduit par l'écriture du thème, où un auteur privilégie d'explorer un thème avant tout, dénigrant l'histoire à la deuxième place. Boursier insiste sur le fait que le français

---

<sup>122</sup> Elgrably et Kundera, 1987, p.19.

La question de l'humour renvoie à des compétences sociopragmatique dans une langue qui nécessite l'apprentissage conceptuel intériorisé en en contextes socioculturels. Il n'est pas surprenant que l'auteur évoque cette question. Cet exemple démontre les réflexions de l'auteur sur le bilinguisme et l'expression du soi, même s'il ne fait pas de cette préoccupation une thématique directement abordée dans ces œuvres.

qu'emploie ces auteurs se révèle une langue asociétale et figée qui n'évolue pas de la même manière que la langue nationale<sup>123</sup>. Si on accepte cette déclaration, il s'en suit que l'entre-deux linguistique dans lequel ces auteurs se positionnent ne se limite pas à l'espace linguistique et culturel entre leur langue maternelle et leur langue adoptive. Cette langue idéalisée reconnaissable par certaines caractéristiques telle qu'une surconscience de la grammaire devient en effet une langue qui accorde une identité à part à ces auteurs<sup>124</sup>.

Malgré la nature et les traits stylistiques précis du français employé par les auteurs étudiés par Boursier, la question de base c'est le choix d'une langue d'écriture. En choisissant le français au lieu de leur langue maternelle, ces auteurs choisissent en effet le renouvellement, et le désir de se couper de leur passé, comme l'affirme Boursier :

Cette stratégie d'écriture se couple à une possibilité qui est offerte à ces auteurs une fois la langue française choisie, celle de couper totalement de leur passé, afin de ne pas être pensés ni lus, comme des auteurs nationaux et encore moins comme des témoins d'une époque. Cette « trahison linguistique » est un vrai choix et n'est pas influencée par un déterminisme politique<sup>125</sup>.

Ce choix linguistique s'accompagne d'une vision des œuvres littéraires portant sur des thèmes qui concernent les problèmes universels de l'Homme<sup>126</sup>. Kundera

---

<sup>123</sup> Boursier, Axel, « Le Choc de la francophonie chez trois auteurs de l'Europe médiane : Cioran, Kundera et Tsepeneag », *Convergences francophones*, 1, 2, 2014, pp.17-33.

<sup>124</sup> Boursier maintient que ces auteurs forment un groupe distinct à l'intérieur de la francophonie non seulement à cause des particularités linguistiques, mais aussi parce qu'ils ne contestent pas le centre littéraire français. Leur objectif ultime vise une forme d'anonymat en ce qui concerne leur origine. Boursier constate que ces auteurs ne veulent pas être traités comme des auteurs nationaux de leurs pays d'origine, ni en tant qu'auteurs nationaux français.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p.19.

<sup>126</sup> Ce choix des thèmes se comprend par une volonté d'incarner son écriture dans ce que Kundera appelle le « Grand contexte », un contexte qui dépasse non seulement des frontières nationales et historiques, mais aussi des limites temporelles. Ainsi, si un évènement historique s'intègre dans un texte, il est mis au service d'un problème lié à la nature de l'Homme.

insiste sur cette idée lorsqu'il conteste la lecture de *La Plaisanterie* comme une œuvre de témoignage :

Je n'ai aucune intention d'écrire la biographie d'une époque. Mais comme il n'y a pas beaucoup de livres qui pourraient témoigner de l'histoire de mon pays pendant ces trente dernières années, *La Plaisanterie* assume aussi cette fonction de témoignage historique. Elle l'assume à son issu et presque à contrecœur. Ce qui m'intéressait, c'était non pas la description historique, mais les problèmes, si vous voulez, métaphysiques, existentiels, anthropologiques-vous voyez, je cherche difficilement le mot exact-, bref les soi-disant éternels problèmes humains éclairés par le projecteur d'une situation historique concrète [...] [La Plaisanterie, c'est] un roman sur la fragilité des valeurs humaines, et non pas un roman qui voudrait dénoncer un régime politique. L'ambition d'un romancier, c'est un peu plus que viser un régime politique éphémère<sup>127</sup>.

Ainsi la question de l'identité dans le cas de Kundera se pose aussi dans le cadre d'une identité littéraire ou dans les mots de Boursier, dans une « posture littéraire ». Ce rejet des frontières géopolitiques et historiques se traduit à un rejet de toutes frontières identitaires dans le traitement de la question de l'identité propre dans ses œuvres de fiction, où les limites de l'identité des personnages sont sans cesse mises en question.

Les questions de langue d'écriture et l'identité se posent différemment pour chacun des auteurs inclus dans le corpus de cette étude. Néanmoins, des enjeux liés à l'hybridité linguistique et identitaire les préoccupent tous. Les chapitres suivants se consacreront à l'analyse textuelle des œuvres du corpus afin de montrer les différentes façons dans lesquelles ces enjeux s'y manifestent.

---

<sup>127</sup> Biron, 1979, pp.19-20

## Chapitre 3

### La Langue, l'affect et l'identité

Dans le premier chapitre, nous avons montré que l'apprentissage d'une langue seconde crée une conscience aiguisée dans l'esprit de l'auteur bilingue du rôle du langage comme outil de toute construction identitaire, inspirant ainsi des réflexions enrichissantes sur le langage et ses fonctions. La thématique de la langue autre comme langue libératrice qui permet la reconstruction identitaire émerge du survol des discussions mises de l'avant par des auteurs bilingues. Car le choix d'une langue adoptive a précédé ces réflexions, nous proposons que, dans un premier temps, la question de la mise à distance se réalise dans un cadre plus intime.

Dans le présent chapitre, nous cherchons à démontrer que la langue étrangère permet effectivement une mise à distance émotive importante. De même, nous émettons l'hypothèse que le besoin de cette distance émotive encourage le choix d'une langue étrangère comme langue d'écriture chez nos auteurs. L'expérience de l'emploi d'une langue autre pour l'expression du soi informe le traitement de cette thématique dans les œuvres des auteurs bilingues. Pour justifier cette hypothèse, le choix d'une langue autre chez les personnages mis en scène par nos auteurs sera examiné. Le désir de s'exprimer dans une expressivité artistique adoptée est hautement lié au besoin de s'imaginer autre et de s'autoconstruire à nouveau dans une nouvelle langue qui permet un écart entre

le soi dans le présent et le soi lié aux expériences d'un passé que les écrivains préfèrent oublier.

### **3.1 La Mise à distance émotive et l'envie de la reconstruction identitaire au niveau des personnages**

Dans *l'Empreinte de l'ange*, la relation entre la langue et l'identité propre représente un questionnement majeur. Le personnage principal, Saffie, s'est installé en France afin d'échapper à son passé turbulent et traumatisant en Allemagne. Elle se marie à un français, dont la plus grande attraction se trouve dans sa capacité à lui donner son nom à lui, le rendant possible ainsi qu'elle commence à se construire une identité française<sup>128</sup>. Ce désir de créer une rupture avec l'identité précédente devient clair par les actions du personnage. Dès le lendemain de son mariage, Saffie se précipite pour faire changer son nom :

Le lendemain même de la cérémonie, livret de famille en main, elle va à l'ambassade de la république fédérale d'Allemagne [...] et fait refaire son passeport. Les fonctionnaires allemands étant plus efficaces que les fonctionnaires français, elle obtient son nouveau document dans la semaine. On lui restitue l'ancien avec un coin découpé ; dès son retour à la maison, elle le déchire et le fourre à la poubelle. Le nom de son père, le nom de famille qu'elle a porté durant les vingt premières années de son existence, est oblitéré à jamais<sup>129</sup>.

Sa relation avec sa langue maternelle miroite son désir de rejeter son identité précédente et d'en éliminer les traces, notamment en refusant de transmettre cette langue à son fils. Les épisodes de l'enfance de Saffie lui reviennent, accompagnés de chansons que lui chantait sa mère, et qu'elles chantaient ensemble, toujours en allemand dans le texte. En refusant de parler allemand à son fils à elle, Saffie refuse de lui transmettre l'héritage de cette langue. Le

---

<sup>128</sup> Huston, Nancy, *L'Empreinte de l'ange*, Arles : Actes sud, 1998, p. 220.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 65.

narrateur intervient pour attirer l'attention du lecteur sur la signification de cette décision : « Mutti ! Quand Emil se mettra à parler, il l'appellera non pas Mutti, mais maman. C'est terminé Mutter, et la Muttersprache avec : suspendu, une fois pour toutes »<sup>130</sup>.

La recherche actuelle confirme l'association d'une langue aux expériences vécues dans cette langue surtout en ce qui concerne les expériences négatives. Étudiant le cas particulier d'une femme tchéchène traumatisée par la guerre et le génocide, Hernandez-Ariza et alii se sont trouvés face à une patiente, qui refusait catégoriquement de leur raconter ses expériences dans la langue de l'expérience (le russe) à l'aide d'un interprète. Elle préférait chercher des mots dans la langue adoptive -l'espagnol dans ce cas-, dans laquelle elle se trouvait mieux protégée<sup>131</sup>. Dans une situation d'exil où l'individu peut profiter du choix d'une langue autre, cette langue offre un univers à part du vécu troublant comme l'explique Hernandez et alii « [La patiente] commence à se placer dans le monde de la langue espagnole comme dans un endroit de protection symbolique »<sup>132</sup>. Donc, les souvenirs que provoque une langue influence l'attitude d'un individu envers cette langue. Dans le cas du personnage de Saffie, elle rejette son passé en rejetant l'allemand.

La réaction du personnage se justifie à la fois par l'association de l'allemand à ces souvenirs troublants, et le fait que l'allemand soit sa langue maternelle. En

---

<sup>130</sup> Huston, 1998, p. 108.

<sup>131</sup> Hernandez-Ariza, et alii, « La Langue de l'autre dans la psychothérapie en situation d'exil et de traumatisme », *Cliniques, cultures et société*, 2008, 9, 3, pp. 401-413.

<sup>132</sup> Huston, 1998, p. 403.

effet, la recherche linguistique affirme qu'une langue adoptive maîtrisée à l'âge adulte (ce qui correspond aux cas de nos auteurs aussi bien qu'au cas du personnage en question) est moins chargée d'affect<sup>133</sup>. Dans un article portant sur le degré des réactions émotives éprouvées par des individus bilingues, Catherine L. Harris affirme que les circonstances naturelles de l'apprentissage linguistique, telles que celles d'une langue maternelle, augmentent les associations émotionnelles avec les mots appris<sup>134</sup>. Ayant comparé les réponses des monolingues et celles des bilingues dans une étude concernant les mots *émotionnels*, Altarriba et Canary ont trouvé que -dans la langue adoptive- ces mots ne provoquent pas le même degré d'émotion chez les bilingues<sup>135</sup>.

Alexia Panayiotou explique cette différence en insistant sur le fait que les langues forment la fondation de toutes constructions psychologiques ; elles façonnent et refaçonnent les émotions que l'on ressent<sup>136</sup>. Une fois apprises, les réactions émotionnelles intériorisées restent associées aux termes linguistiques qui les désignent. Donc, en entendant ou en employant ces mots, des émotions enregistrées dans la mémoire sont évoquées. Car le premier apprentissage des émotions se passe souvent dans la langue maternelle, la langue maternelle évoque un plus grand degré d'émotions. En tant que le moyen de transmission

---

<sup>133</sup> Altarriba, Jeanette et Canary, Tina. M., «The influence of emotional arousal on affective priming in monolingual and bilingual speakers», *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp. 248-265.

<sup>134</sup> Harris, Catherine L., « Bilingual speakers in the lab: psychophysiological measures of emotional reactivity », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp. 223-247.

<sup>135</sup> Altarriba et Canary, 2004, pp. 248-265.

<sup>136</sup> Panayiotou, Alexia, « Switching codes, switching code: bilinguals' emotional responses in English and Greek », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp. 124-139.

des valeurs culturelles, la langue contribue dans un premier temps à la construction des émotions. Une fois que les émotions sont enregistrées dans la mémoire, c'est par le moyen de la langue que nous pouvons y accéder. Aneta Pavlenko affirme également que les bilingues « perçoivent les émotions différemment selon le contexte et la langue de discussion »<sup>137</sup>. Il s'ensuit que des équivalents sémantiques dans les deux langues ne sont pas des équivalents émotionnels puisque leurs interprétations renvoient aux différents codes culturels – et donc à des significations différentes. Selon Panayiotou, ces découvertes affirment fermement que certaines réactions émotionnelles n'arrivent que dans une langue maternelle<sup>138</sup>. Cette attestation explique qu'un individu désirant réduire l'émotion ressentie peut choisir une langue autre pour s'exprimer.

Huston insiste sur les liens serrés entre une langue et les émotions qu'elle suscite à travers le personnage d'András, l'amant de Saffie. La réaction d'András envers l'allemand, une langue qui lui rappelle les massacres perpétrés par les Allemands, fait preuve du désir de l'auteure de mettre ces liens au clair. Dès la première rencontre avec Saffie, la langue allemande- ou plutôt des traces de cette langue sur le français que parle Saffie- évoque chez András une réaction physique violente : « Hormis ce sourcil levé, rien dans son maintien extérieur ne trahit la commotion qui se produit dans son cœur. L'allemand est une langue qu'il connaît depuis l'enfance, qu'il maîtrise à la perfection, et dont il a juré que plus un

---

<sup>137</sup> Pavlenko, Aneta, « Bilingualism and emotions », *Multilingua Journal of Cross-Cultural and Interlanguage Communication*, 21, 1, 2002, pp. 45-78.

<<http://www.reference-global.com/doi/abs/10.1515/mult.2002.004>>

<sup>138</sup> Panayiotou, 2004, p.133.

mot ne franchirait ses lèvres »<sup>139</sup>. Huston invite le lecteur à apprécier davantage les profondeurs de cette intolérance en révélant le lien entre celle-ci et le pays dans lequel Andrés a choisi de s'exiler : « Il [Andrés] est parti avec son meilleur ami Joseph, mais celui-ci, ébloui par les vitrines clinquantes de Vienne, avait choisi de rester en Autriche. Andrés qui ne supportait pas d'entendre la langue allemande avait poussé jusqu'en France »<sup>140</sup>. Pourtant, l'allemand ne représente pas la langue maternelle dans le cas d'Andrés. En insistant sur la réaction d'Andrés envers l'allemand, Huston attire l'attention du lecteur sur le fait que le degré d'émotion provoqué par une langue ne varie pas uniquement selon le statut d'une langue (maternelle versus adoptée) mais aussi en fonction de l'expérience particulière d'un individu avec la langue en question. Autrement dit, selon les souvenirs qu'elle provoque dans l'esprit d'un individu, une langue autre pourrait contenir une charge affective conséquente. Ainsi, Andrés refuse de parler l'allemand puisque cette langue évoque des souvenirs desquels il aimerait se distancer.

Un phénomène similaire se manifeste dans *Danse noire* à travers la réaction du personnage de Milo<sup>141</sup>. Petit, Milo s'est déjà trouvé exposé à plusieurs langues, dont le français de Montréal, la langue autochtone cri, l'allemand, le néerlandais et l'anglais. Il ne comprend pas forcément les mots prononcés dans toutes ces langues, mais il éprouve des réactions physiques et émotives selon les souvenirs que le son et la musique de ces langues éveillent dans son

---

<sup>139</sup> Huston, 1998, pp.141-142.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p.177.

<sup>141</sup> Huston, Nancy, *Danse noire*, Arles et Montréal : Actes sud/Leméac, 2013.

mémoire, comme nous pouvons le constater à travers l'exemple du moment où, accompagné de sa famille d'accueil, il entend le français :

Un peu plus tard, à la baraque où Jan leur achète un chocolat chaud, ils sont chahutés par un groupe de préados francophones. Même si Milo ne comprend pas ce qu'ils disent, les sons de la langue raniment dans son cerveau des flashes violents-néons, bras vêtus de blanc...qui lui donnent envie de mourir<sup>142</sup>.

La langue maternelle de Milo est une langue autochtone, à savoir le cri. La réaction du personnage envers le français se comprend si on se rappelle que Milo a vécu l'abandon maternel à Montréal dans un milieu francophone. Le français représente la langue de ses vécus troublants. La question de refuge d'une langue autre se pose également chez ce personnage qui deviendra scénariste de renommée plus tard en écrivant en anglais.

Dans *L'Empreinte de l'ange*, l'association entre langue et identité émerge aussi lorsque Saffie insiste sur l'identité française de son fils. Durant une conversation avec son amant, Andrés, elle explique les raisons pour lesquelles elle ne chante jamais à son fils en soulignant cette connexion : « C'est un enfant français ! Tu vois ? Je ne connais pas les paroles des chansons, en français »<sup>143</sup>. Quand Andrés insiste sur le fait que Saffie chante à son fils en allemand, Saffie devient perturbée. Le lecteur apprend plus tard que les chansons en question sont à tout jamais associées dans l'esprit de Saffie aux souvenirs des bêtes que son père euthanasiait. Saffie se souvient des soirs où elle chantait en marchant dans le jardin de la maison familiale où les bêtes étaient enterrées<sup>144</sup>. Elle se les

---

<sup>142</sup> Huston, 2013, p. 73.

<sup>143</sup> Huston, 1998, p. 199.

<sup>144</sup> *Ibid.*, pp. 208-209.

remémore lors d'une discussion avec Andrés. La réaction émotive de Saffie envers ces paroles permet à Huston d'insister sur l'importance de l'association affective avec une langue et ce que cette langue signifie chez un individu :

*Guten Abend, Gute Nacht, Mit Rosen bedacht, Mit Nelken beteckt, husch, unter die Deck. Morgen fruh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt. [...]* Ça veut dire (elle hésite, cherche ses mots) : « Bonsoir...bonne nuit...couvert de roses et ...je ne sais pas, une autre fleur...Glisse-toi ...sous la couverture...Demain matin (elle pleure à nouveau) ...si Dieu le veut, tu vas te réveiller encore. » C'est atroce, tu comprends ? Parce que les fleurs sont dans le jardin, alors si on chante ça aux enfants ça veut dire qu'ils vont mourir...quand j'allais au lit chaque soir, c'était comme si je me glissais dans ma tombe. Et dans mes rêves, les fleurs sur ma couverture se mélangeaient et commençaient à pourrir...<sup>145</sup>.

Les paroles simples de cette chanson enfantine sembleraient inoffensives au premier regard. Pourtant, ces paroles représentent et évoquent la mort dans l'esprit de Saffie. Dans l'esprit du personnage, sa langue maternelle -l'allemand- provoque des souvenirs si chargés d'émotions négatives qu'elle se sent incapable de s'en servir sans retomber dans la détresse. Ceci devient évident quand le personnage fond en larmes dès qu'elle s'oblige à prononcer les paroles.

Il faut également noter l'importance accordée à l'inclusion de l'allemand par l'auteure dans le texte lorsque des souvenirs affectifs se présentent. De cette façon, Huston insiste sur le fait que la puissance de ses souvenirs est liée à la langue dans laquelle ils étaient vécus et enregistrés dans la mémoire du personnage. Ceci est également le cas des mots évoquant les figures des monstres dans l'esprit de Saffie, qui portent des noms allemands dans ses souvenirs :

En un éclair, en un saisissement, Saffie comprend : c'est der Teufel, le diable, et en même temps der schwarzen Mann, le terrifiant homme noir de la comptine, celui

---

<sup>145</sup> Huston, 1998, pp.208-209.

qui vient vous chercher dans votre lit la nuit, vous kidnapper, vous tuer, *Wer hat Angst vorm schwarzen Mann* ? Qui a peur de l'homme noir <sup>146</sup> ?

De toute évidence, la langue autre offre un refuge. Ceci explique le choix de l'auteure pour intégrer l'allemand dans le texte au moment où elle veut insister sur le degré d'émotion provoqué dans l'esprit de son personnage.

Un autre élément important qu'aborde Huston dans *L'Empreinte de l'ange* qui se rapporte également à la langue, à l'affect et à l'identité demeure dans la thématique de l'appartenance. Cette question se pose à deux niveaux. Un individu peut s'identifier à une langue et avoir le sentiment d'y appartenir. En même temps, la question se pose à propos d'une langue et d'une identité à laquelle un individu se réfère comme lui appartenant. Dans le cas par exemple d'Emil qui grandit parmi plusieurs langues, la facilité de se servir d'une langue est juxtaposée avec la possibilité de s'identifier à celle-ci et d'avoir un lien naturel et incontestable : « Emil connaît un peu toutes les musiques, mais aucune ne lui appartient en propre. Il n'a appris à chanter ni *Le Bon Roi Dagobert* ni *Alle meine Entchen* »<sup>147</sup>. À d'autres moments, la question de la filiation se pose dans le cadre de l'appartenance à une communauté linguistique dont les membres se réjouissent de cette adhérence complète, ce qui passe inaperçu sauf aux yeux d'un individu qui en est exclu. Lorsque Saffie trouve son amant en pleine discussion en hongrois avec une femme inconnue, sa réaction révèle son manque d'appartenance, non seulement parce qu'elle ne parle pas hongrois, mais aussi parce qu'elle voit András comme un autre, lorsqu'il parle sa langue maternelle :

---

<sup>146</sup> Huston, 1998, p. 127.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 296.

András n'est pas le même quand il parle sa langue, Saffie l'a déjà constaté : sa voix est plus forte et son débit plus rapide que d'habitude-et là, ses mots font tellement rire la grosse blonde que ses seins en sautillent...c'est un choc. Blême, elle est, notre héroïne. Anéantie, inexistante<sup>148</sup>.

Cette exclusion du monde linguistique et cette découverte de l'altérité chez András met en question les liens entre Saffie et son amant. Dans ce monde-là, reconnaissable et identifiable par l'identité linguistique de hongrois, elle n'existe tout simplement pas. Huston y insiste davantage en décrivant la réaction de Saffie pour qui cette affiliation semble tellement intime qu'elle a du mal à la tolérer : « Saffie ne peut pas. Ne peut pas. Ne peut rester dans la même pièce que cette femme si mûre, si supérieure, compatriote et complice d'András, enfermée avec lui dans l'indicible intimité de la langue maternelle...Son épouse, peut-être ? mon Dieu... »<sup>149</sup>. Il n'y a rien dans le texte qui suggère qu'il existe d'autres intimités entre András et son invitée inconnue que celle d'une langue maternelle partagée. En insistant sur la réaction de Saffie, Huston invite le lecteur à reconnaître le pouvoir du langage à déterminer l'affinité qui permet de s'identifier à une langue, et de se reconnaître en son sein, ou de s'en sentir exclu. En même temps, la notion de l'appartenance incomparable d'une langue maternelle sous-entend que malgré la maîtrise d'une langue adoptive, l'individu demeure étranger dans cette langue. Il est peut-être pour cette même raison qu'il devient possible de maintenir une objectivité dans une langue autre qui assure le point de vue externe que valorisent les auteurs bilingues.

---

<sup>148</sup> Huston, 1998, p. 216.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 217.

### 3.2 La Mise à distance émotive au niveau des auteurs

La relation entre la langue du vécu et les souvenirs qui restent associés à cette langue se pose également dans les écrits de Semprun, et se manifeste également par le biais des mots et phrases en langue étrangère -l'allemand dans ce cas, qui sont intégrés au récit français. Dans *Le Mort qu'il faut* de Semprun, tout comme ses autres textes abordant l'expérience du camp, certaines phrases clés reviennent à plusieurs reprises dans le texte, toujours en allemand, et parfois sans traduction. Dans ce texte, l'auteur s'inspire de ses propres souvenirs. Ainsi, il est à la fois l'auteur et le personnage principal du récit. Semprun insiste sur le fait qu'il n'écrive pas de témoignage. En effet, il reconnaît sans réserve qu'il mélange les souvenirs de sa « vraie » expérience avec la fiction. Pour lui, la fiction comble une fonction essentielle qui permet de transmettre pas uniquement des faits purs, mais la densité et la substance de ce vécu. Pour communiquer la vérité de cette expérience, l'auteur maintient, il est essentiel de susciter l'imaginaire du lecteur, ce qui se fait le mieux à travers la fiction. Il insiste notamment dans *L'Écriture ou la vie* :

Je ne veux pas d'un simple témoignage. D'emblée, je veux éviter, m'éviter, l'énumération des souffrances et des horreurs. [...] D'un autre côté, je suis incapable, aujourd'hui, d'imaginer une structure romanesque, à la troisième personne. [...] Il me faut donc un « je » de la narration, nourri de mon expérience, mais la dépassant, capable d'y insérer l'imaginaire, de la fiction... Une fiction qui serait aussi éclairante que la vérité, certes. Qui aiderait la réalité à paraître réelle, la vérité à être vraisemblable<sup>150</sup>.

---

<sup>150</sup> Semprun, 1994, p.217.

Le fait que le texte soit présenté en tant que roman<sup>151</sup> n'enlève rien à l'importance de la question des liens entre les souvenirs, la langue du vécu, et le degré d'affect suscité par cette langue. Semprun déclare que ces phrases hantent ses cauchemars tant d'années plus tard<sup>152</sup>. « Krematorium ausmachen » (crématorium, éteignez) , des vers des chansons d'amour de Zarah Leander comme « Schön war die Zeit da wir uns so geliebt » (heureux le temps où nous nous aimions tant), ou encore des expressions renvoyant à la hiérarchie du camp ou à philosophie Nazi tels que « Politisch Abteilung » (political division), « Arbeitsstatistik » (Bureau de travail), « Reichsdeutsche » (Allemands du Reich) et « Umschulungslager » (Camp de rééducation) ne représentent que quelques exemples de ces phrases<sup>153</sup>. L'intégration de ces expressions en allemand souligne le pouvoir affectif de la langue du vécu, dans laquelle les expressions liées à l'expérience sont intégrées dans la mémoire. En même temps, le choix d'intégrer l'allemand dans le texte d'une manière si limitée soutient l'hypothèse que l'auteur a choisi le français comme langue d'écriture pour ses écrits portant sur l'expérience du camp à cause de la protection émotionnelle que le français lui offre.

---

<sup>151</sup> Pour une discussion plus détaillée de l'importance de la fiction et la question de la représentation, on consultera :

Carroll, David, « The Limits of representation and the right to fiction: shame, literature, and the memory of the Shoah », *L'Esprit créateur*, 39,4 ,Winter, 1999, pp. 68-79.

Alliès Paul, « Semprun Jorge. Écrire sa vie : Entretien avec Jorge Semprun ». *Pôle Sud*, 1, Biographies et politique, 1994, pp. 23-34.

*Le Mort qu'il faut* de Jorge Semprun, Entretien, Gallimard.

<[http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Jorge-Semprun-Le-Mort-qu-il-faut/\(source\)/184901](http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Jorge-Semprun-Le-Mort-qu-il-faut/(source)/184901)>

<sup>152</sup> Semprun, 1994, pp.357-359.

<sup>153</sup> Car ces phrases reviennent dans le texte de manière circulaire, on n'a pas indiqué des pages références.

En effet, dans ce cas, le français est doublement protecteur. Il ne représente ni la langue maternelle ni la langue principale de ce vécu.

Il ne faut pas confondre cette mise à distance avec une mise au silence. En effet, la langue autre permet de raconter l'histoire vécue, un acte qui permet de transcender ces traumatismes. « Tous les chagrins sont supportables si on en fait un récit », déclare Boris Cyrulnik dans son livre *Un Merveilleux malheur*<sup>154</sup>. La résilience, insiste Cyrulnik, dépend notamment de la possibilité de créer de nouveaux liens dans ce monde<sup>155</sup>. D'autres chercheurs comme Janine Altounian maintient que la langue autre joue un rôle important dans ce processus. Selon Altounian, après une expérience traumatique, un mécanisme de triangulation devient nécessaire à la survie. Ce processus se déroule essentiellement par le biais d'une dynamique de mise à distance. Ce processus peut se réaliser par l'intellectualisation ou la traduction-linguistique ou culturelle de l'expérience en question<sup>156</sup>. L'expression du soi et la narration de l'expérience vécue dans une langue *autre* satisfont les conditions de ce genre de processus, offrant à la fois la possibilité d'intellectualiser, de traduire l'expérience et de la mettre à distance. Altounian va encore plus loin en constatant que l'emploi d'une langue *autre* est le seul moyen de tout dire sur une expérience traumatique :

On doit linguistiquement et culturellement s'institutionnaliser pour traduire ce qui, dans sa propre langue, reste frappé d'effacement [...] le travail libérateur du deuil ne peut se faire que sous le couvert de l'autre langue. Seule la traduction dans

---

<sup>154</sup> Cyrulnik, Boris, *Un Merveilleux malheur*, Paris : Odile Jacob, 1999, p. 117.

<sup>155</sup> *Ibid.*, pp. 9-25.

<sup>156</sup> Altounian, Janine, *La Survivance-Traduire le trauma collectif*, 2000, cité dans Hernandez-Ariza, Wilmer et alii., 2008, p. 410.

l'autre langue [...] opère le refoulement et nomme les nouveaux objets potentiellement investissables<sup>157</sup>.

Pour cette raison, Altounian insiste que le choix de s'exprimer dans une langue *autre* après une expérience traumatique soulève du désir de la survie et de la pulsion de reconstruction identitaire chez l'individu : « C'est pourquoi, toute acquisition de parole dans la langue de l'autre est, en même temps, un effort de la pensée et de parole promouvant le travail de recomposition, de réappropriation de soi après un désastre »<sup>158</sup>. Autrement dit, la possibilité de s'exprimer dans une langue *autre* en racontant son histoire contribue de manière significative à la résilience.

Huston met en scène ce processus à travers ces personnages bilingues. Pourtant, on pourrait considérer le mécanisme de recours à la langue étrangère au niveau des auteurs de notre *corpus*. Dans ce cas, on doit se demander si le choix d'une langue étrangère par nos auteurs soulève d'un désir d'autoconstruction à la suite des expériences traumatiques. Dans le cas de Jorge Semprun, cette affirmation sera facile à justifier. Claude Nachin, psychanalyste et psychiatre, insiste sur le fait que l'activité créative aussi bien que la création des liens par les moyens des rencontres favorables se trouvent parmi les éléments qui permettent une reconstruction identitaire réussite chez les survivants du trauma<sup>159</sup>. Le trauma, selon elle, altère la vie psychique. La survie à la suite du trauma dépend

---

<sup>157</sup> Altounian, Janine, *La Survivance-Traduire le trauma collectif*, 2000, cité dans Hernandez-Ariza, Wilmer et alii., 2008, p. 410.

<sup>158</sup> Hernandez-Ariza, Wilmer et alii., 2008, p. 410.

<sup>159</sup> Nachin, Claude, « Le Devenir soi à travers l'écriture des traumas personnels, familiaux et sociaux », Chiantaretto, (dir.), 1998, pp.171-186.

d'une renaissance psychologique<sup>160</sup> qui, à son tour, devient possible grâce aux circonstances favorables comme des rencontres particulières et la capacité créative des survivants. Nachin affirme également que la présence de la mort ou la menace de la mort est traumatique à tout âge<sup>161</sup>. Évoquant notamment le cas de Jorge Semprun, elle insiste :

Les Traumas ne concernent pas que l'enfance. Le trauma peut survenir la vie durant, même si les traumas sévères de la première enfance ont une portée particulière dans la mesure où ils touchent un psychisme en cours de constitution. Il n'empêche que d'avoir vingt ans à Buchenwald comme Semprun est l'événement fondamental d'une vie qui s'était convenablement déroulée jusque-là, et le ferment principal d'une œuvre politique et littéraire<sup>162</sup>.

Nachin reconnaît d'ailleurs que malgré le rôle important que joue la création chez un nombre considérable de survivants, elle ne permet de surmonter des traumas qu'incomplètement chez les uns ou pas du tout chez les autres<sup>163</sup>. Elle insiste sur l'importance de comprendre la complexité de ce processus. Le retour vers le trauma, même à travers une œuvre créative, entraîne toujours le risque de revivre psychiquement une deuxième fois le trauma :

Il y a parfois que l'épaisseur du tranchant d'une lame de couteau entre l'élaboration libératrice du Trauma et la répétition du Trauma qui peut trancher le fil d'une vie. L'écriture de soi suppose une temporalité bipolaire qui permette d'osciller alternativement entre l'évocation du passé et sa réévaluation du point de vue de la vie actuelle de son auteur. Or, le Trauma majeur rend indisponibles beaucoup d'éléments de la vie tandis que ses commémorations ramènent toujours inconsciemment vers le moment, le lieu et les circonstances où il s'est produit. En ce sens, on pourrait peut-être distinguer l'écriture réitérée et diversifiée du Trauma de son dégagement pour parvenir pleinement à l'écriture de soi<sup>164</sup>.

---

<sup>160</sup> Nachin, Chiantaretto, (dir.), 1998, p. 185.

<sup>161</sup> *Ibid.*, pp.171-186.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p.185.

<sup>163</sup> *Ibid.*, pp.171-188.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p.186.

Avec cette assertion à l'esprit, on comprendra mieux comment le choix d'une langue étrangère pour raconter un vécu traumatique, comme le fait Semprun dans ces textes portant sur l'expérience de Buchenwald, réconcilie le besoin de raconter avec la nécessité de la mise à distance.

La question des liens entre la langue maternelle et les souvenirs qu'elle suscite se pose différemment dans le cas d'Huston et de Kundera. Malgré leur expérience sans doute difficile de l'exil, leur préoccupation avec les langues ne soulève pas de trauma. Bien qu'Huston insiste sur la nature traumatisante de l'expérience d'être abandonnée par sa mère - discussion abordée dans le chapitre précédent- les expériences traumatisantes abordées dans ces romans dépassent la mise en scène de ce vécu. Néanmoins, elle s'inspire de son expérience personnelle concernant la protection émotionnelle fournie par une langue adoptée pour aborder des thèmes liés à la reconstruction identitaire par le biais d'une langue autre dans ses écrits. En ce faisant, l'auteure accorde aux enjeux liés à l'expérience du bilinguisme une place centrale dans ses romans. Le cas de Kundera est bien différent encore. Kundera n'intègre pas des commentaires sur les liens d'une langue et les souvenirs directement dans ses textes. Il n'aborde pas non plus le trauma et la reconstruction par le biais d'une langue. Néanmoins, comme on le démontrera dans la dernière section de ce chapitre, lorsque l'auteur met en scène des nuances du bilinguisme et les liens affectifs entre un individu bilingue avec chacune de ses langues, il y a des similarités flagrantes entre les expériences des personnages et celles de l'auteur. C'est avant tout le désir

d'aborder l'expérience du bilinguisme et les particularités d'une langue autre qui représente un intérêt liant les trois auteurs du corpus de cette étude.

### **3.3 Le Silence comme langue adoptive**

Si l'affect et l'expression émotive se manifestent différemment dans le texte à travers la langue adoptive et la langue maternelle, qu'en est-il du silence et de la mise en silence des souvenirs ? En réalité le silence, comme thème, joue un rôle essentiel dans les textes d'Huston. Car le mot silence revient régulièrement dans *l'Empreinte de l'ange* et dans *Danse noire*, et il sera inadmissible de ne pas examiner ce qu'il désigne. Nous argumenterons que le silence est traité comme un langage dans ces textes, d'autant plus comme une langue adoptive et protectrice. Une langue adoptive assure à la fois la mise en parole des souvenirs autrement condamnés au refoulement tout en permettant la mise en silence des mots associés à ses souvenirs dans la langue du vécu. De façon similaire, le silence dans les textes d'Huston représente une bouée de sauvetage face au trauma.

En fait, il serait plus juste de parler des silences plutôt que du silence dans ces textes, car le statut et le rôle joué par le silence sont à la fois remarquables, complexes et contradictoires. Dans un premier temps, nous nous trouvons face à un silence qui signale le refoulement du trauma et de la douleur. Dans le cas de Saffie, le silence égale le vide dans une grande partie du récit. Saffie fixe le plafond, silencieuse, incapable de dormir pendant toute la première partie du roman. Petit à petit, les événements dans son passé sont révélés et le lecteur

apprend qu'elle se réfugie dans le silence pour se protéger. La réaction de Saffie, toujours silencieuse est interprétée par le narrateur pour montrer à quel point elle s'en sert pour mettre à distance ceux qui l'entourent. Lors d'une discussion avec son mari Raphaël, durant laquelle il commence à lui poser des questions sur son passé, Saffie reste muette. Pourtant, ce silence ne témoigne pas de l'indifférence ou du manque d'émotion ; c'est tout le contraire : « Les yeux de Saffie lancent des flammes vertes qui disent : tu violes les règles, tu viens trop près »<sup>165</sup>. En même temps, le silence devient marqueur de la présence du trauma, ou plutôt de souvenirs revécus du trauma. Lorsque Saffie passe plusieurs nuits à revivre son passé pendant un des voyages de son mari, il la retrouve lors de son retour dans l'incapacité de parler et de réagir : « Elle le regarde sans répondre, sans comprendre, essaie de se lever, reste là comme pétrifiée »<sup>166</sup>. De même, elle se trouve privée de la parole à la vue des soldats sur place à Paris pendant les conflits liés à l'Algérie. Cette fois c'est son amant qui la voit, pétrifiée et incapable de sortir de son silence paralysant : « Elle n'arrive même pas à formuler sa question. La simple vue des hommes en uniforme la tétanise »<sup>167</sup>.

Étant donné que la mise en récit du trauma pourrait le rendre tolérable ou dévaster un individu en lui faisant revivre à nouveau les expériences refoulées, il n'est pas surprenant que le silence soit traité dans les récits de manière ambiguë, voire contradictoire. Alors que dans une grande partie de ce texte le silence annonce la peur et le malheur, parfois il devient un allié, et un marqueur de

---

<sup>165</sup> Huston, 1998, p. 92.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p.130.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p.166.

compréhension et de fraternité, comme dans le cas des épisodes suivant les moments de partage difficiles entre Saffie et Andrés. Dans ces moments-là justement, il semblerait que le langage devienne superflu et inutile en vue de la complicité entre les deux personnages : « Ils rentrent à l'atelier en vitesse, sans parler, mais proches, se tenant la main et poussant le landau ensemble de l'autre main »<sup>168</sup>.

Le silence se manifeste également de manières complexes dans *Danse noire*. Milo, le personnage principal du récit, survivant de nombreuses expériences traumatiques telles que la séparation de ses parents à un très jeune âge, l'insécurité d'une succession des déplacements dans des familles d'accueil, le décès de la mère d'accueil qu'il aimait, le maltraitement, l'abus et la violence physique, et le viol, devient un scénariste doué et brillant. Huston déclare que sa vocation de scénariste trouve ses racines dans son besoin de créer et de recréer des histoires, liées aux expériences traumatiques et à la profonde solitude qui accompagne Milo toute sa vie. Dans une scène remarquable, Huston mène le lecteur vers le jeune Milo qui regarde la télé en secret, le son fermé pour ne pas attirer l'attention de ses cousins. C'est une scène qui, ironiquement, tout en se déroulant en silence, ouvre la voie vers l'éventuelle prise de parole par Milo, comme l'indique le narrateur :

Se lèvres remuent. S'approchant, on comprend qu'il invente à voix basse les dialogues du film... (C'est alors qu'est née ta vocation, amour. J'ai une dette de gratitude envers tes cousins affreux et ta tante abominable : s'ils ne t'avaient pas

---

<sup>168</sup> Huston, 1998, p. 211.

tourmenté comme ils l'ont fait, tu ne serais pas devenu scénariste et je n'aurais pas fait ta connaissance)<sup>169</sup>.

Tout au long de sa vie, le silence joue un rôle primordial chez Milo, comme on peut le constater si on examine ce que le narrateur intitule les trous noirs du personnage. Malgré sa brillance à l'école et durant sa carrière, Milo tombe et retombe périodiquement dans les épisodes dépressifs durant lesquels il interrompt toute communication avec le monde qui l'entoure. Ces épisodes, dont on peut retracer les origines à son adolescence, semblent empirer plus tard dans sa vie. La première occasion où Milo se trouve dans ce genre de crise, après la mort de son chien Oscar, met en évidence la fonction protectrice du silence chez ce personnage :

De retour à la ferme après la mort d'Oscar, Milo sombre dans un trou noir et n'en sort plus. Des semaines durant, des mois peut-être. Il perd toute notion du temps. S'occupe machinalement des corvées et des devoirs. Personne ne peut l'atteindre [...] Il a besoin d'enrober son être de plusieurs couches protectrices de silence et d'ombre, besoin de retrouver la splendeur du noir, les placards de son enfance, l'écran noir à la fin du film<sup>170</sup>.

La mort du chien est perçue comme une catastrophe par le jeune Milo. Ce fait se révèle dès que l'on compare la réaction de Milo face au décès de son chien aux autres expériences difficiles de son enfance. Milo a été violé par son cousin juste avant d'apprendre que son chien est mort. Comparons sa réaction envers le viol à celle envers la mort de son chien. Pendant le viol, Milo reste relativement calme : « tu t'en vas ailleurs dans ta tête et attends que ça passe »<sup>171</sup>. Comparons ceci à la réaction de Milo à la nouvelle du décès d'Oscar annoncée quelques minutes après le viol par un membre du personnel de la pension où Milo étudie : « -Pauv'

---

<sup>169</sup> Huston, 2013, p. 148.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p.188.

garçon, c't épouvantab', murmure-t-elle, en lui tapotant la main. Moé aussi, j'ai eu un chien qu'y est mort, je sais c'que tu ressens...C'est alors seulement que le ciel s'effondre sur ta tête »<sup>172</sup>. Les déclencheurs des prochaines crises de Milo ne sont pas mentionnés dans le texte, mais on apprend leur profondeur et leurs effets grâce aux commentaires du personnage de Paul Schwarz, son partenaire professionnel et intime, qui assume également le rôle du narrateur dans le récit :

Je t'ai vu dans cet état, Astuto. Je t'ai vu gérer pas mal de trous noirs au long des années, et égarer dans leurs profondeurs pas mal de trucs. Et quand je dis trucs, je veux dire des trucs importants. Le langage...Ton nom, ta profession, ton âge, ton portefeuille, ton ordinateur...toute notion du temps. Ouais, amour, je t'ai vu disparaître sous mes yeux, te transformer en une putain de néant et un néant durable, qui plus est ! Dans ces moments-là, personne ne peut t'embrasser. Rien à faire, à part te laisser regarder le mur jusqu'à ce que ça arrête. C'est assez impressionnant. Tu cèdes absolument à ton mal. Rends les armes. Renonces au langage, retournes à la survie animale. Ne dis rien, ne vois personne, restes chez toi, fixes le mur. Triomphe de l'inertie. Splendeur du noir. Toute ton énergie ramassée en un point invisible au fond de toi, un point qui n'occupe pas d'espace, mais gèle tout ce qui l'entoure<sup>173</sup>.

Ce silence exclut l'entourage de Milo qui n'arrivent pas à pénétrer son inertie envahissante qui semble nier la vie. Cependant, pour Milo, ce silence est lié à la possibilité de survie. Sa fonction protectrice annonce une force de vie plutôt que celle de la mort. Notons la mention du langage dans cet extrait et son statut primordial. Premier élément dans la liste des « trucs » importants, le langage, la contemplation du langage et l'absence du langage encadrent l'expérience décrite. Le personnage renonce au langage pour le contempler en silence, et son retour au langage indique la fin de l'épisode dépressif. Paul interprète le silence de Milo pour que le lecteur puisse le comprendre. Ainsi, Huston rapproche le silence à une langue étrangère qui devient compréhensible une fois traduite.

---

<sup>172</sup> Huston, 2013, p.188.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 269.

De la même manière que le recours à la langue adoptive contribue à la résilience par la création de nouveaux liens et par l'identification aux nouvelles communautés, le recours au silence dans *Danse noire* possède les fonctions protectrices pour le personnage. En effet, Milo se sert du silence comme d'un élément qui le lie aux autres, comme le déclare l'auteur : « À quatre ans, Milo est un enfant hérissé, nerveux et méfiant. Il parle bien l'allemand et un peu le français et l'anglais, mais il parle surtout le silence, la langue qu'il partage avec les chiens, les chats, les arbres, les fleurs, les pierres, les lacs, les rivières... »<sup>174</sup>. Dans l'absence des individus auxquels il peut se lier et à qui il s'identifie, Milo se crée des liens avec des objets et avec les personnages imaginaires. En examinant de plus près sa création de sculptures, face à l'extrême solitude qu'il vit sur la ferme de sa tante, cette tendance devient claire :

On voit qu'il taille un bout de bois avec son canif. Quelques secondes plus tard, la sculpture est achevée [...] Milo scrute l'objet et souffle dessus pour disperser les copeaux. Puis, s'agenouillant au pied d'un arbre, il creuse un trou dans le sol avec son canif et glisse prestement la statuette dedans. Remplit le trou, aplatit la terre et lisse les herbes par-dessus jusqu'à ce qu'il ne reste aucune trace. Le domaine Dubé acquiert ces jours-ci une population souterraine, invisible, mais puissante : éparpillée un peu partout, des douzaines de figurines y sont déjà installées. Ce sont les alliées de Milo. Comme lui, leur vraie vie se déroule dans le noir. Comme lui, elles devront y trouver leur liberté<sup>175</sup>.

Le silence devient ainsi l'élément identifiant de Milo. Plus tard, lors qu'il rencontre une dame indienne lors de sa découverte de Capoeira, elle lui dit qu'elle a reconnu ses racines autochtones par son silence. Le silence représente un langage intime auquel cette dame s'identifie, tout comme les membres d'une communauté linguistique se reconnaissent par le biais de la langue partagée<sup>176</sup>. De plus, la

---

<sup>174</sup> Huston, 2013, p. 69.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 289.

question de la liberté retrouvée dans le silence ressemble à celle de la liberté éprouvée dans une langue adoptive.

En dernier lieu, il faut souligner la fonction réparatrice du silence, tout comme celle d'une langue autre. Cette fonction représente une étape intermédiaire de mise à distance du malheur, suivie d'un retour éventuel vers le langage ou vers la langue maternelle. Tandis que la langue autre rend hommage à la reconstruction identitaire, le retour vers la langue signale l'acceptation du soi. Tout comme Milo revient au langage après avoir fait panser ses blessures dans le silence, le retour à la vie de Saffie est marqué notamment par sa redécouverte de l'allemand et les liens affectifs positifs qui la lient à cette langue qu'elle peut enfin se permettre de transmettre à son fils. Après des épisodes d'une indifférence inquiétante qui marquent la relation de Saffie avec son fils, le lecteur entrevoit un espoir dans cette relation quand Saffie commence à se ranimer et à se permettre d'éprouver et d'exprimer ses sentiments :

Et Saffie, maintenant, ose. Serre, contre elle, les yeux fermés, le petit torse. Plonger son nez au milieu de ses boucles noires et s'imprégner de leur odeur. Lui coller un baiser-long, doux, tendre- dans la nuque. Lui souffler à l'oreille : « mon bébé », « mon chéri », et même parfois, tout bas, « mein Schatz ». Elle ose<sup>177</sup>.

En insistant sur le courage requis pour prononcer des mots tendres en allemand, Huston insiste encore une fois sur le pouvoir émotif de la langue maternelle. C'est en effet le lien entre la vulnérabilité et les émotions qu'Huston évoque ainsi. Il s'agit de la possibilité de se laisser emporter, au lieu de céder à la peur qui conduit au désir de refoulement et de distanciation. Ce retour vers la langue maternelle

---

<sup>177</sup> Huston, 2013, pp. 231-232.

marque le progrès du personnage dans l'acceptation du soi, de son passé, et de son identité hybride.

### **3.4 La Langue étrangère et l'expression des mots tabous**

Nous avons étudié les différences entre la charge affective d'une langue maternelle et celle d'une langue adoptive et on a comparé le degré d'émotions évoqué par une langue dans le cas des souvenirs particuliers. Il faut aussi considérer les familles de mots et des expressions qui par leur nature véhiculent une charge affective signifiante. Les injures, les mots obscènes et les gros mots, des expressions liées à l'érotisme et à la sexualité font partie des catégories tabous du langage portant une charge affective particulièrement conséquente. Dans ses études portant sur le sujet, Jean-Marc Dewaele a découvert que, de façon générale, les gros mots et les expressions tabous provoquent une plus grande réaction dans une langue maternelle<sup>178</sup>. Une étude entamée par Catherine L. Harris avait documenté des résultats similaires, en y ajoutant qu'à l'intérieur d'une langue maternelle, la stimulation auditive crée la plus grande réaction<sup>179</sup>. Bond et Lai ont également noté que l'introduction des sujets gênants dans une

---

<sup>178</sup> Dewaele, Jean-Marc, « The Emotional force of swearwords and taboo words in the speech of multilinguals », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2 & 3, 2004, pp. 204-222.  
Dewaele, Jean-Marc, « 'Christ fucking shit merde!' Language preferences for swearing among maximally proficient multilinguals », *Sociolinguistic Studies*, January, 2010, pp. 601-614.  
Dewaele, Jean-Marc, « Blistering barnacles! What language do multilinguals swear in?! » *Estudios de Sociolingüística*, 5, 1, 2004, pp. 83-105.

<sup>179</sup> Harris, Catherine L., « Taboo words and reprimands elicit greater autonomic reactivity in a first language than in a second language », *Applied Psycholinguistics*, 24, 4, 2003, pp. 561-579.

conversation entame souvent un changement de langue chez les bilingues qui ont moins du mal à discuter ces sujets dans une langue seconde<sup>180</sup>.

Dans *Empreinte de l'ange*, Nancy Huston insiste sur la charge affective des injures dans la langue maternelle dans la description d'un évènement lié à la suppression des Algériens. Ainsi elle commente le choix du groupe désigné pour réprimer les Algériens :

En effet, le préfet de police a mis en place pour ce délicat travail une force auxiliaire composée exclusivement de harkis parce que, non contents de cogner sur les hommes, ils savent les injurier en arabe, pour être bien sûr que l'âme soit saccagée en même temps que le corps<sup>181</sup>.

Au contraire du cas de l'expression affective liée à des expériences traumatiques et aux injures, l'emploi des expressions tabous n'entame pas forcément une réaction négative. Il existe effectivement des situations où la plus notable charge affective, et l'expressivité de la langue maternelle deviennent un avantage. En étudiant la réaction émotive chez les bilingues, Catherine Harris a découvert que de façon générale, les bilingues emploient leur langue maternelle aux moments où ils veulent ressentir ou exprimer des émotions fortes<sup>182</sup>. Dans son étude sur l'expression de colère, Dewaele a trouvé qu'une langue adoptive ne permet pas une expression adéquate, car l'individu ne se sent pas forcément à la hauteur face à un locuteur natif, et le besoin d'exprimer sa colère au degré ressenti ne se comble pas à cause de ce déséquilibre réel ou perçu<sup>183</sup>. Comme on peut le

---

<sup>180</sup> Bond, Michael H. et Lai, Tat-Ming, « Embarrassment and code-switching into a second language », *The Journal of Social Psychology*, 126, 2, 2001, pp.179-186.

<sup>181</sup> Huston, 1998, pp. 253-254.

<sup>182</sup> Harris, 2004, pp. 223-247.

<sup>183</sup> Dewaele, Jean-Marc, « Expressing anger in multiple languages », Pavlenko, A. (dir.) *Bilingual minds: Emotional experience, expression, and representation*, Clevedon: Multilingual Matters, 2006, pp.118-151.

constater, il ne serait pas juste d'imaginer qu'une langue adoptive ou une langue maternelle soit préférable pour exprimer les émotions en général. Ce qui est essentiel, c'est de noter qu'il existe une différence dans l'expressivité qui pourrait influencer un individu dans son choix de langue pour l'expression affective selon le contexte précis. Si l'individu vise à exprimer la colère ou la joie en se faisant aider par la force émotive d'une langue, il choisira la langue maternelle. Similairement, durant des échanges sexuels et érotiques, une plus grande décharge d'émotion par le biais du langage est souvent désirée. Semprun et Kundera explorent tous les deux cet aspect d'une façon qui transparaît sur la question identitaire, car cela influence le sentiment d'appartenance chez leurs personnages.

*L'Algarabie* de Jorge Semprun est un texte polyglotte dans lequel l'auteur accorde une place centrale à des commentaires sur le langage notamment par les interventions du narrateur qui s'autotraduit<sup>184</sup> et commente l'équivalence ou la non-équivalence des phrases autotraduites. Dans un instant où un personnage partage ses réflexions sur les symboles et les interdictions dans l'imaginaire et l'inconscience, nous trouvons un commentaire sur le pouvoir imposé par des interdictions sociales et familiales intériorisées :

Ça allait de soi, en quelque sorte. C'était un interdit intériorisé avant même d'avoir été formulé et le violer, cesser de s'y soumettre n'était pas seulement violer une loi non écrite, un code non établi, mais contraignant, c'était aussi faire naître un délicieux sentiment de culpabilité<sup>185</sup>.

---

<sup>184</sup> Nous reviendrons sur la notion de l'autotraduction en détail. Pour notre propos dans ce chapitre, nous signalons uniquement des autotraductions.

<sup>185</sup> Semprun, Jorge, *L'Algarabie*, Paris : Fayard, 1981, p. 125.

Dans cet exemple, le personnage parle de l'interdiction de discussions sur la chambre conjugale dans la maison familiale lors de son enfance. Cependant, l'idée des interdictions intériorisées et la transgression de ces normes soulignent à la fois le pouvoir de ces interdictions et leur influence sur ce qui est jugé admissible linguistiquement.

Un exemple plus concret se présente dans le texte durant la première rencontre sexuelle de Carlos et Mercédès, des cousins qui se retrouvent après plusieurs années de séparation. Durant ces années, Carlos vivait dans un pays étranger et parlait une autre langue. La rencontre sexuelle et le plaisir ne sont jamais décrits dans le texte ; le narrateur déclarant en passant ce genre de discussion sans intérêt<sup>186</sup>. L'essentiel se trouve dans ce qui passe avant et après cette rencontre. Avant de se trouver dans leur chambre d'hôtel, les deux personnages sont engagés dans une conversation en espagnol, rempli de jeux de mots. Cette conversation facilite l'intervention du narrateur qui profite de leur dialogue pour commenter la valeur linguistique des structures employées. Il, -le narrateur-, tente de communiquer à son public francophone les nuances de ces structures tout en soulignant l'absence d'équivalents exacts. Le premier exemple se présente dans le texte par la traduction de terme « primo hermano », d'abord traduit par « cousin germain » et ensuite commenté comme communiquant un «cousin-frère », expression qui n'existe pas en français<sup>187</sup>. À la suite de cette expression qui annonce déjà la nature incestueuse de la liaison entre ces

---

<sup>186</sup> Semprun, 1981, p.113.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 105.

personnages en évoquant le mot « frère », plusieurs pages sont consacrées à une étude des expressions à utiliser pour la déclaration du désir. Après une première tentative de communiquer son désir en cachette par le biais du latin -une tentative qui échoue-, Carlos réfléchit à d'autres manières pour faire sa déclaration, notamment en se servant de la phrase « J'ai envie de faire la sieste avec toi ! »<sup>188</sup>. L'analyse et la réflexion sur cette phrase, accompagnées d'autres commentaires sur ses significations sémantiques rendent évident l'importance accordée par l'auteur à la réflexion sur le langage :

Voilà un message simple, facile à décoder, précis. Nul besoin de brillantes études classiques pour le comprendre. [...] Le mot « sieste », en effet, porte à foison des significations diverses : le repos partagé, fraternel (ou sororal), la tendresse charnelle [...] ou encore le désir flou et sainement polymorphe, la lente exploration mutuelle des corps devenus momentanément sujets de leurs propres mouvements ; et aussi, finalement, l'explosion du langage haletant, miroir ou redoublement imaginaire de l'acte lui-même, orchestration brillante et lacérant comme le sel gemme d'un plaisir qui, sans lui, discours mémorisant et mémérisant, serait toujours enclin à se disperser, se gaspiller ou s'évanouir<sup>189</sup>.

Les jeux linguistiques qui attirent sans cesse l'attention du lecteur sur les langues du texte continuent dans les échanges de Carlos et Mercédès, pour formuler cette « explosion du langage ». On peut bien imaginer que ces rencontres érotico-linguistiques préparent leur rencontre sexuelle. Après la déclaration du désir de la part de Carlos, Mercédès accuse celui-ci de sentimentalisme ; ce dernier répond en soulignant la précision du verbe espagnol qu'il avait employé : « *Sentimental ? Ne he dicho que te amo, he dicho que te quiero !* (Sentimental ? Je n'ai pas dit que je t'aimais, je dis que j'ai envie de toi !) »<sup>190</sup>. Comme si les échanges linguistiques ne révélaient pas l'importance accordée au langage, le narrateur

---

<sup>188</sup> Semprun, 1981, p.107.

<sup>189</sup> *Ibid.*, pp.107-108.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 109.

intervient à ce moment dans le récit pour déclarer que Carlos se sent à l'aise, car « le langage est son fort »<sup>191</sup>. Mercédès lui répond alors : « *Bueno, pues no te pongas ni sentimental ni semental* »<sup>192</sup>, un jeu de mots ensuite commenté en détail par le narrateur qui parle des racines étymologiques du terme « semental » en français, lesquelles sont ensuite expliquées pour clarifier la différence de leurs significations en français et en espagnol<sup>193</sup>. Il faut noter que cette phrase n'est pas traduite dans le texte. L'auteur se fie aux similarités entre le français et l'espagnol et la discussion sur le mot « semental » pour laisser le lecteur deviner ce que la phrase pourra signifier. Ce faisant, l'auteur invite le lecteur à prendre part dans les jeux linguistiques des personnages tout en lui lançant le défi de traduction.

Les jeux des mots dans le texte ne se limitent pas uniquement à des phrases en français et en espagnol. La rencontre sexuelle entre Carlos et Mercédès est immédiatement précédée par d'autres réflexions sur l'anglais, introduites dans le texte par un troisième personnage, à savoir un membre du personnel de l'hôtel :

« If you need something, you only have to ring », puis après un silence significatif et en accentuant son sourire et le dernier mot de sa nouvelle courte phrase : « Something or somebody ! », et Carlos eut le temps d'apprécier non seulement la possibilité de convoquer, moyennant sans doute un supplément monétaire approprié, une tierce personne pour participer à leurs ébats, mais aussi la précision sensualiste de l'idiome britannique où « quelqu'un » se dit somebody, c'est-à-dire « quelque corps »<sup>194</sup>.

L'intégration des remarques sur les langues contribue de façon significative au récit. Dans un premier temps cette rencontre sexuelle provoque une réflexion sur

---

<sup>191</sup> Semprun, 1981, p.109.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p.110.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p.110.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p.113.

la dimension érotique importante d'une langue maternelle. Cependant, Semprun ambitionne à montrer aussi les liens entre la langue et l'identité à travers cette réflexion. Il n'est pas par hasard que cette rencontre coïncide avec une crise identitaire chez le personnage de Carlos. Le narrateur signale que cette expérience représente la dimension la plus importante de la rencontre. Pendant la rencontre avec Mercédès, Carlos se retrouve la proie d'un dédoublement identitaire qui le transporte dans des faux souvenirs d'une vie imaginaire qu'il aurait vécue s'il n'avait jamais quitté son pays. Il n'a aucun souvenir appartenant à sa vraie vie et sa vraie identité pendant cette absence : « Il se souvient d'autre chose, d'ailleurs, d'un autre lui-même »<sup>195</sup>. Pendant ce temps-là, Carlos se trouve dans une autre vie qui l'épate par sa vraisemblance matérielle, une vie dont le souvenir lui semble absolument tangible et qui le plonge dans des questionnements identitaires :

Cette évidence des autres et de l'univers inconnu, mais familier où il se trouvait, ne s'étendait pas à lui-même. Ce n'était pas une évidence intime. Lui-même, cet être, cet autre, ce je, ce moi, ce soi-même, ce vécu, ou plutôt ce vivant, -car il était vivant, aucun doute n'était possible [...] rien de tout cela n'était pourtant ressenti avec l'évidence impérieuse d'une identité. En somme, il était un Je anonyme<sup>196</sup>.

Le personnage se pose des questions sur ce qu'il avait ressenti lors de ce séjour dans une autre vie, s'émerveillant sur la familiarité de cette identité qu'il sait n'est pas la sienne : « Qui a-t-elle [Mercédès] serré dans ses bras, pendant ces trois quarts d'heure d'éternité où il s'est absenté de sa forme corporelle, où quelqu'un d'autre est venu, semble-t-il, l'habiter, tandis qu'il errait dans une autre enfance :

---

<sup>195</sup> Semprun, 1981, p.116.

<sup>196</sup> *Ibid.*, pp. 116-117.

la sienne, pourtant, semblait-il »<sup>197</sup>. Ce dédoublement identitaire, surtout avec l'accent mis sur la dimension corporelle de l'expérience, se produit au moment où le personnage fait corps avec sa langue maternelle lors d'une rencontre érotique. Le moment où le corps et la langue s'alignent, le personnage découvre en lui-même un étranger qu'il reconnaît comme un autre soi, une identité qui aurait pu être la sienne. La découverte de cette autre identité, révèle une partie du soi qui était condamné au silence, qui n'a pas pu être exprimé dans la langue autre. Dans cette scène Semprun souligne le pouvoir qu'exerce une langue maternelle dans l'expression érotique, tout en insistant sur la mémoire corporelle et l'influence de celle-ci pour provoquer des réflexions identitaires.

Un épisode différent dans le texte aborde ce sujet autrement. Dans cet instant, le latin devient le langage des souvenirs et des interdictions sexuelles et érotiques. Le personnage de Yannick de Kerhuel, connu comme la comtesse rouge a appris le latin à travers des textes classiques et érotiques. Pour elle, cet apprentissage était accompagné de la découverte du plaisir sexuel<sup>198</sup>. Dans cette scène, Yannick et un deuxième personnage se trouvent liés par le latin, car une citation faite en latin par l'un est complétée par l'autre<sup>199</sup>. Ce partage linguistique est immédiatement suivi d'un acte sexuel durant lequel ils se trouvent observés par un troisième personnage, qui a entendu leur échange en latin et qui se précipite pour se faire identifier comme un membre de ce club exclusif : « Mais l'Inconnue, pour les mettre à l'aise, sans doute, se penche en avant et leur parler

---

<sup>197</sup> Semprun, 1981, p. 117.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p.71.

<sup>199</sup> *Ibid.*, pp. 74-75.

d'une voix posée *Tanto magis expedit inguina quam ingenia fricare*, dit-elle. [...] Tant il vaut mieux avoir pour soi un bel engin qu'un beau génie »<sup>200</sup>. Cette identification linguistique se prolonge par une inclusion érotique : « Ils se regardent tous trois en souriant. Pour fêter cette rencontre, Yannick de Kerhuel soulève légèrement la casquette à carreau protectrice. Ainsi, leur nouvelle amie pourra jouir de la vue du bel engin niou-yorkais manipulé par elle »<sup>201</sup>. Dans ces scènes, Semprun insiste non seulement sur le pouvoir d'une langue liée au vécu érotique pour réveiller la mémoire corporelle, mais démontre aussi la facilité d'intégration dans un groupe par le biais d'une langue partagée.

De plus, des scènes variées dans *L'Algarabie* se déroulent souvent dans des zones de carrefours linguistiques. Cette situation permet à l'auteur d'insister régulièrement sur la différence entre la charge affective des langues. Parlant d'un quartier où réside un des personnages principaux, le narrateur se lance dans une discussion de cette zone où les langues se rencontrent et donnent naissance à une langue pêle-mêle unique. En même temps, en des occasions différentes, on trouve des preuves des préoccupations de l'auteur avec l'expressivité émotive des langues lorsque les habitants de ce quartier font des choix linguistiques particuliers. Il dit par exemple concernant une injure : « Les habitants de la Z.U.P. utilisent d'ailleurs aussi ce mot, même quand ils sont français. Ils disent maricon, souvent, quand ils veulent être insultants »<sup>202</sup>. À un autre instant dans le récit, le narrateur intervient pour faire une remarque sur le changement de code

---

<sup>200</sup> Semprun, 1981, p. 75.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p.57.

linguistique chez un personnage : « Ça lui arrive toujours, dans les moments importants de la vie, de revenir à sa langue maternelle »<sup>203</sup>. On peut conclure qu'il existe dans *L'Algarabie* une préoccupation englobante de la charge affective du langage, et des conséquences de cela sur la façon d'employer une langue, ou de s'y identifier. Ainsi, une importance particulière est accordée aux expressions taboues, notamment celles liées à la sexualité, les gros mots, et les injures, qui forment des catégories lexicales spécialement révélatrices à ce sujet à cause de leur expressivité particulièrement conséquente.

La question de l'expressivité érotique d'une langue maternelle et son lien avec la thématique identitaire se manifeste également dans *L'Ignorance*<sup>204</sup>. Dans ce texte, Kundera s'engage avant tout dans la déconstruction d'un mythe, celle du Grand Retour<sup>205</sup>. Au cours du récit, l'auteur détaille l'expérience de deux personnages originaires de la Bohême qui sont de retour au pays pour la première fois depuis vingt ans. Kundera remet en question la notion même de la nostalgie du pays natal, comme annoncé dans le titre du roman<sup>206</sup>, associé à l'exil à la fois dans la littérature et dans l'imaginaire populaire. Le récit alterne entre l'expérience de deux personnages qui se trouvent dépaysés dans leur pays natal, et des extraits de l'Odyssée d'Homère, le texte qui a créé dans l'imaginaire littéraire une épopée du Grand Retour, commenté par un narrateur méfiant. Il faut souligner

---

<sup>203</sup> Semprun, 1981, p. 57.

<sup>204</sup> Kundera, 2005.

<sup>205</sup> Nous avons adopté l'orthographe privilégiée par Kundera avec les deux majuscules pour insister sur le poids de ce mythe.

<sup>206</sup> Au cours du récit, le lecteur apprend que Kundera favorise une ancienne signification du mot « ignorance ». Il s'agit d'un manque ou une absence qu'il relie à la nostalgie supposée du pays d'origine devenu lointain.

l'effort fourni par l'auteur dans cette déconstruction pour mieux comprendre la valeur accordée au pouvoir de la langue maternelle en tant qu'élément déterminant identitaire.

Les deux personnages principaux, Josef et Irena se ressemblent. Ils donnent l'impression d'être bien adaptés à leur vie à l'étranger et ils contestent l'idée de la nostalgie envers leur pays natal. Ils s'identifient avec leurs nouvelles langues et leurs identités adoptives et rentrent dans leur pays natal uniquement à cause de la pression imposée par leurs proches dans leurs pays adoptifs. L'auteur fournit de nombreuses preuves de l'authenticité de ces nouvelles identités intériorisées par les personnages au cours du récit. Le narrateur intervient pour insister sur le désintérêt des personnages envers leurs racines : « Si j'étais médecin, j'établirais, sur son cas, ce diagnostic : « Le malade souffre d'une insuffisance de nostalgie »<sup>207</sup>. Dans un premier temps, même la langue du pays devient un symbole de l'évolution et de l'exil des personnages qui affirme leur statut d'étranger. Irena avait abandonné sa langue maternelle en faveur du français. Dans cette nouvelle langue, elle a retrouvé la parole<sup>208</sup>. Au retour dans son pays natal, elle s'exclut des conversations qui ont lieu dans sa langue maternelle mélangée à l'anglais que ses proches incluent par respect pour le mari anglophile d'Irena<sup>209</sup>. En soulignant la relation troublée d'Irena avec sa mère au cours de l'histoire, Kundera invite le lecteur à mieux apprécier le statut du français pour elle en tant que langue qui lui a permis de s'éloigner de sa mère imposante

---

<sup>207</sup> Kundera, 2005, p. 87.

<sup>208</sup> *Ibid.*, pp.111-112.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p.113.

dans la présence de laquelle, elle se sentait étouffée. Le français pour Irena symbolise l'identité nouvelle qu'elle s'est reconstruite à l'étrangère, et une langue qui lui a donné une voix. Privée de cette langue, Irena n'arrive pas à s'exprimer.

Dans le cas de Josef, c'est l'évolution de la langue maternelle qui souligne son statut d'étranger. Arrivé au pays, Josef se trouve face à une langue maternelle devenue étrangère :

Il dînait seul au restaurant de l'hôtel et entendait, tout autour de lui, le bruit des conversations. C'était la musique d'une langue inconnue. Que s'était-il passé avec le tchèque pendant ces deux pauvres décennies ? Était-ce l'accent qui avait changé ? Apparemment. Jadis fermement posé sur la première syllabe, il s'était affaibli ; l'intonation en était comme dosée. La mélodie paraissait plus monotone qu'autrefois, traînante. Et le timbre ! Il était devenu nasal, ce qui donnait à la parole quelque chose de désagréablement blasé<sup>210</sup>.

En insistant sur l'étrangeté de la langue maternelle, Kundera met l'accent sur l'importance d'une appartenance linguistique en tant qu'élément fondateur de l'identité. Exclu de l'évolution linguistique de sa langue maternelle, Josef se trouve face à une langue qu'il ne reconnaît pas. De cette façon, son statut d'étranger s'affirme dès son arrivée dans son pays natal.

Néanmoins, après tant d'autres preuves qui soulignent l'évolution de ces personnages et leur manque d'appartenance dans leur pays natal, les personnages principaux de *L'Insolence* découvrent la preuve de leurs liens à ce pays devenu étranger dans la langue maternelle, par le biais de l'expressivité érotique de celle-ci. Après une première rencontre, Josef et Irena se trouvent seuls dans une chambre d'hôtel où ils s'engagent dans les actes sexuels. Le plaisir

---

<sup>210</sup> Kundera, 2005, p. 66.

sexuel s'approfondit lorsque les personnages découvrent le plaisir inattendu des mots obscènes de leur langue maternelle. Kundera insiste sur la charge affective des mots tabous dans une langue maternelle en insistant sur la réaction de ces personnages :

Et, soudain grisée par la mention expresse de son sexe, d'une voix plus basse, elle [Irena] lui répète lentement la dernière phrase traduite en gros mots. Et puis encore une fois, d'une voix encore plus basse, en mots encore plus obscènes. Cela a été inattendu ! Cela a été enivrant ! Pour la première fois depuis vingt ans, il [Josef] entend ces gros mots tchèques et, d'emblée, il est excité comme jamais il ne l'a été depuis qu'il a quitté ce pays, car tous ces mots, grossiers, sales, obscènes, n'ont de pouvoir sur lui que dans sa langue natale (dans la langue d'Ithaque), puisque c'est par cette langue, par ses racines profondes, que monte vers lui l'excitation de générations et de générations<sup>211</sup>.

L'intervention du narrateur offre un commentaire direct sur les catégories variées des mots tabous dont la force dépend entièrement de la langue maternelle, une langue qui intègre en elle les interdictions sociales. Ainsi, la transgression de ces intégrations dans une langue maternelle provoque une réaction émotive sans égale, et dans le cas précis de cet exemple, une réaction érotique incomparable : « Leur entente est totale, car elle aussi est excitée par les mots qu'elle n'a ni prononcés ni entendus depuis tant d'années. Une entente totale dans une explosion d'obscénité » <sup>212</sup> ! En outre, la référence aux générations précédentes qui ont partagé le même plaisir des transgressions linguistiques, Kundera relie ces personnages à leurs ancêtres tout en soulignant l'aspect culturel des expressions taboues des interdictions linguistiques. La filiation avec ces générations précédentes qui se matérialise à travers la langue maternelle va à l'encontre des preuves sur l'évolution des personnages et l'absence illusoire des liens avec leur

---

<sup>211</sup> Kundera, 2005, p. 205.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 205.

pays d'origine. L'emploi de l'expression « racines profondes » est également révélateur. En soulignant le pouvoir du tchèque sur les personnages, Kundera traite la langue maternelle comme un territoire qui détermine l'appartenance. En dévoilant les liens de ces personnages avec leur langue maternelle, Kundera affirme leur hybridité identitaire. Il devient impossible de croire que les identités de ces personnages dépendent uniquement aux identités qu'il se sont construites à l'étranger. Ainsi, l'hybridité linguistique devient la preuve ultime d'hybridité identitaire.

Comme pour réaffirmer encore une fois la force des tabous et le plaisir de la transgression dans une langue maternelle, Kundera insiste à nouveau sur cette idée lorsque les deux personnages se trouvent seuls dans une tension gênante et douloureuse : « Elle répète que depuis longtemps elle n'a pas fait l'amour, et elle le dit cette fois avec les gros mots de son Ithaque natale et, de nouveau, le sortilège de l'obscénité excite Josef qui se remet à l'aimer »<sup>213</sup>. Nous avons déjà abordé la question de la mémoire corporelle d'une langue. Dans cet exemple, la réaction corporelle évoquée par les mots obscènes affirme une appartenance linguistique et identitaire chez les personnages qui se croyaient entièrement étrangers à leur pays natal et à leur langue maternelle.

La question du lien entre une langue et l'expression érotique se présente également par la rencontre sexuelle inattendue qui a lieu entre le mari d'Irena et la mère de celle-ci. Cette fois-ci, la question se pose dans le cadre d'une langue

---

<sup>213</sup> Kundera, 2005, p. 207.

étrangère -l'anglais dans ce cas- qui permet de créer des liens, tout comme dans le cadre de l'exemple du latin et l'intimité érotique partagée par les personnages dans *L'Algarabie*. Dans un premier temps, Kundera insiste sur le lien entre une langue et l'érotisme en soulignant les conséquences du changement de langue dominante du couple -Irena et Gustaf :

Prague, remodelait le langage de leur couple ; il parlait anglais, elle essayait de persister dans son français auquel elle se sentait de plus en plus attachée, mais n'ayant aucun soutien extérieur (le français n'exerçait plus de charme dans cette ville jadis francophile), elle finit par capituler ; leurs rapports s'inversèrent : à Paris, Gustaf avait écouté attentivement Irena assoiffée de sa propre parole ; à Prague, c'est lui qui devint parleur, grand parleur, long parleur. Connaissant mal l'anglais, Irena ne comprenait qu'à moitié ce qu'il disait, e comme elle n'avait pas envie de faire d'efforts, elle l'écoutait peu et lui parlait encore moins<sup>214</sup>.

La détérioration de la conversation est suivie d'une détérioration des relations sexuelles dans le couple. En même temps, Gustaf trouve dans la mère d'Irena une alliée qui partage son désir de parler anglais<sup>215</sup>. Cette alliance linguistique est suivie par des actes sexuels entre ces deux personnages. Immédiatement après cette scène, comme si pour souligner encore une fois leur langue partagée, l'auteur inclut l'anglais dans le texte :

La mère dit dans son tchéco-anglais : « Nous sommes forts, toi et moi. We are strong. Mais nous sommes aussi bons, good, nous ne ferons de mal à personne. Nobody will know. Personne ne saura rien. Tu es libre. Tu peux quand tu veux. Mais tu n'es pas obligé. Avec moi, tu es libre. With me you are free! »<sup>216</sup>.

Cette citation qui mélange l'anglais et le français représente un des rares instants du métissage linguistique dans ce texte. Le fait que la langue tchèque soit mentionnée évoque déjà la question de la traduction et du bilinguisme. L'auteur intègre l'anglais, une langue étrangère pour les deux personnages, au moment où

---

<sup>214</sup> Kundera, 2005, pp. 112-113.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 216.

ils-les personnages, forment de nouveaux liens qui les libèrent de leurs anciens liens. Il s'agit d'un choix significatif de la part de Kundera qui fait penser à l'association d'une langue étrangère à la liberté.

La différence entre la charge affective des langues maternelles *versus* celle des langues adoptives représente une préoccupation majeure chez les auteurs bilingues. L'expression émotive dans une langue et le degré de l'affect qu'elle provoque chez un individu explique parfois la rupture d'un personnage avec sa langue. À d'autres instants, le niveau d'expressivité réaffirme les liens d'un personnage avec sa langue maternelle et l'identité qu'elle représente. Dans un cas comme dans l'autre, la dimension affective du langage devient un lieu où dialoguent la construction, le rejet, et la reconstruction identitaire.

## Chapitre 4

### L'Autotraduction et l'expression de l'altérité intérieure

Peu de pratiques mettent de l'avant le déchirement identitaire de l'auteur bilingue de manière aussi manifeste que l'autotraduction. Qu'il s'agisse de l'autotraduction des phrases et des extraits à l'intérieur du même texte comme des dans le cas des exemples de *L'Algarabie* déjà abordés, ou des textes qui existent en deux versions jumelles comme *Danse noire* et *Empreinte de l'ange* d'Huston ou encore *Federico Sanchez vous salue bien* de Semprun, l'acte de s'autotraduire s'accompagne régulièrement de spéculations identitaires à la fois de la part des auteurs et des chercheurs qui étudient leurs textes.

Dans *Le Langage et son double*, un texte portant sur le bilinguisme et l'autotraduction, Julien Green a insisté sur le dialogue interne qui a lieu chez l'auteur lorsqu'il s'autotraduit : « Pour lui [Julien Green] l'autotraduction est « un espace d'échange et de communication de l'être à soi »<sup>217</sup>. À travers son étude de la pratique de l'autotraduction chez Nancy Huston et Vassilis Alexakis, Valeria Sperti conclut que ces auteurs évoquent sans cesse des éléments autobiographiques liés à la langue et l'identité par le biais de l'autotraduction. En utilisant *Limbes/Limbo* d'Huston comme exemple<sup>218</sup>, elle souligne que dans le

---

<sup>217</sup> Green, Julien, *Le Langage et son double*, cité dans Sperti, Valeria, « L'Autotraduction littéraire : enjeux et problématiques », *Revue italienne d'études françaises*, 7, 2017, p.5.

<sup>218</sup> Huston, Nancy, *Limbes/Limbo un hommage à Samuel Beckett*, Arles : Acte sud, 2000.

texte autotraduit le sens réside dans le lien dynamique de deux versions, plus précisément dans l'espace qui sépare les deux langues »<sup>219</sup>. De plus, elle insiste sur l'importance de l'autotraduction comme une pratique qui permet de réunifier l'identité double des auteurs :

Tant dans l'œuvre de Vassilis Alexakis que dans celle de Nancy Huston, l'autotraduction se révèle une opération génératrice et régénératrice, qui ouvre des espaces autobiographiques où les deux versions se reflètent et par lesquelles l'autotraducteur peut sentir, quoique temporairement, avoir guéri sa fêlure identitaire<sup>220</sup>.

Mais alors pourquoi l'acte de traduire ses propres écrits créerait-il autant de préoccupations identitaires ?

L'autotraduction, en tant que pratique, réunit les deux langues et les deux identités des auteurs. Ainsi, elle représente un espace unique où ces identités dialoguent constamment. Nous avons souligné l'importance de l'engagement avec l'altérité dans le premier chapitre, en ce qui concerne le développement et l'évolution de l'identité propre. Pourtant, cette analyse s'est concentrée avant tout sur l'altérité externe. À ce stade de cette étude, une réflexion plus particulière sur l'altérité intérieure et ce que cela apporte à la thématique de l'identité propre devient nécessaire. Dans son étude examinant ce sujet, Muriel Briançon prend la défense de l'importance de l'altérité intérieure dans la conception de l'identité, insistant que celle-ci représente une dimension souvent négligée. Briançon offre une relecture des écrits de Levinas sur le sujet pour mettre en question d'autres

---

Ce texte qui porte sur le bilinguisme est disponible en une seule version bilingue.

<sup>219</sup> Sperti, Valeria, « L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques », *Revue italienne d'études françaises*, 7, 2017, p. 9.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 9.

études qui ne reconnaissent en Levinas qu'un défenseur de l'altérité externe<sup>221</sup>. Elle maintient que le sujet défini par Levinas incorpore l'inquiétude de l'altérité intériorisée, essentielle à la conception d'identité, car elle représente « une brisure de l'être »<sup>222</sup>. Elle souligne, en effet, que la relation avec l'altérité extérieure ne trouve son importance qu'en tant qu'élément déclencheur qui mène le sujet vers une conscience de l'autre en soi<sup>223</sup>. En outre, elle insiste sur le fait que la relation à l'autre entame des changements en soi, un processus qu'elle intitule « altération », selon lequel le changement à travers le temps devient un élément essentiel de l'identité :

La relation à autrui oblige en effet le sujet à prendre conscience de lui-même et à changer. L'autre entraîne le sujet dans un phénomène d'altération. L'altération est un processus à partir duquel un sujet change et devient autre, en fonction d'influences exercées par un autre, sans pour autant perdre son identité<sup>224</sup>.

Il est essentiel d'aller plus loin que de souligner simplement l'importance de la relation à l'autre et sa place centrale dans l'évolution identitaire. La question de l'altérité intériorisée permet de concevoir l'écriture bilingue en tant qu'espace où le mécanisme de relation à l'autre en soi se pose. En même temps, Briançon maintient que l'identité est négociée entre le désir de maîtrise et l'expérience de l'hétérogénéité en soi (la maîtrise indiquant la compréhension de l'identité propre ou l'acte de la saisir). Selon ces principes, l'autre est soi en pleine conscience de sa pluralité et de ses divisions<sup>225</sup>. Il n'est pas donc surprenant que l'autotraduction,

---

<sup>221</sup> Briançon, Muriel, « L'Altérité au cœur de l'identité : que peut enseigner l'altérité intérieure ? », *Sciences-Croisées*, 2008, pp. 1-22.

<sup>222</sup> *Ibid.*

<sup>223</sup> *Ibid.*

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>225</sup> *Ibid.*, pp. 2-3.

en tant qu'espace où se font face les langues et les identités de l'auteur bilingue, devienne un espace de la représentation de l'hybridité identitaire. Une meilleure compréhension de cet espace en tant que lieu de négociation identitaire sera l'objectif principal de ce chapitre.

Pour y arriver, il s'agira dans un premier temps de faire un bref survol des axes majeurs de la recherche actuelle sur la traduction et l'autotraduction. On enchaînera par une analyse de la manifestation de l'hybridité par le biais de l'autotraduction. Et en dernier lieu, la question du lecteur des textes bilingues sera abordée. Cette dernière thématique représente une dimension peu traitée dans les études existantes. Il semble que cette question pourrait donner des voies à de nouvelles études qui élargiront non seulement des discussions sur l'autotraduction, mais sur le bilinguisme dans un sens plus englobant.

#### **4.1 L'Évolution des enjeux dans la réception des textes traduits**

L'autotraduction représente une sous-discipline particulière de la traduction qui se prête plus facilement à des questions liées à la construction de l'identité propre que la traduction. Néanmoins, il est essentiel de garder à l'esprit que l'autotraduction et son apport à la thématique identitaire représentent une manière plus large de penser l'acte de traduire, même si cette caractéristique relève des études plus récentes développées en majorité au XX<sup>e</sup> siècle. La traduction était traditionnellement une pratique condamnée à l'invisibilité et marquée par le refoulement, constate Antoine Berman à travers une analyse de la culture et la

traduction dans l'Allemagne romantique et l'influence majeure de celles-ci qui ont informé toute la notion occidentale de traduction<sup>226</sup>. Cette mise au silence de la traduction était liée à la valorisation d'un certain type de traduction, dont la caractéristique idéale ne soulignait pas la nature du texte en tant que traduction, mais qui tentait de rendre l'original d'une manière fidèle, tout en assurant la fluidité dans la langue cible. Autrement dit, une traduction réussie était une traduction invisible ; bien que le statut secondaire du texte comme une traduction d'une œuvre originale soit clairement signalé, la moindre trace de l'activité liée à la traduction à l'intérieur du texte compromettait la reconnaissance de la réussite de celle-ci. Cette vision classique provenait d'une grande importance accordée à la transmission du sens, comme l'explique Berman :

Dès ses débuts, la traduction occidentale est une restitution embellissant du sens, basée sur la séparation, typique platonicienne, du sens et de la lettre, du contenu et de la forme, du sensible et du non sensible. Lorsqu'on affirme aujourd'hui encore que la traduction (même non-littéraire) doit produire un texte « clair » et « élégant » (même si l'original ne possède pas ces qualités), on parle à partir de cette figure platonicienne du traduire, même si l'on n'en a pas conscience. Toutes les tendances repérées dans l'analytique aboutissent au même résultat : produire un texte plus « clair », plus « élégant », plus « coulant », plus « pur » que celui des originaux. Elles sont destruction de la lettre au profit du sens<sup>227</sup>.

Ainsi, la matérialité ou la manifestation de la traduction en tant que pratique est issue des réflexions ayant des racines au XIX siècle. Berman maintient davantage que l'acte de traduction et sa marque dans le texte ne se sont développés en tant que courants de pensée que depuis le début du XX siècle. C'est en ce moment

---

<sup>226</sup> Berman, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger culture et traduction dans l'Allemagne romantique Les Essais CCXXVI*, Paris : Gallimard, 1984.

<sup>227</sup> Berman, Antoine, « La traduction comme épreuve de l'étranger », Dans *Texte revue de critique et de théorie littéraire, Traduction/Textualité Text/Translatibility*, Toronto : Trintexte, 1986, p. 80.

que les chercheurs commençaient à lier l'acte de penser avec celui de traduire et à laisser la voie « à la réflexion de la traduction sur elle-même- [une réflexion] à la fois historique, théorique et culturelle- inséparable désormais de la pratique de la traduction<sup>228</sup>.

Berman constate que notre vision de la traduction commence à s'enrichir lentement depuis la fin de XIX siècle grâce à un intérêt sur la pratique par des chercheurs de disciplines diverses. Aujourd'hui, les études sur la traduction réunissent des perspectives linguistiques, ethnologiques, philosophiques, psychanalytiques et même historiques<sup>229</sup>. Tandis que la perspective psychanalytique se concentre sur le lien entre l'homme et le langage, la perspective ethnologique se penche sur le rapprochement entre le lecteur et l'étranger tout en négociant le souci contemporain contre l'ethnocentrisme<sup>230</sup>. La linguistique, quant à elle, se soucie des enjeux manifestés en traduction qui se lient aux langues en tant que systèmes d'équivalence des signes ou des symboles, ou selon la célèbre déclaration de Jakobson comme des systèmes d'« équivalence dans la différence »<sup>231</sup>. Il en va de même pour une dimension historique. S'inspirant d'Heidegger, Berman insiste que de nouvelles traductions des œuvres classiques rendent accessibles ces textes à une conscience collective évoluée depuis la parution des premières traductions. Dans cette mesure, la dimension historique de traduction concerne également la traduction à la fois du sens, et de

---

<sup>228</sup> Berman, 1984, pp.280-281.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p.282.

<sup>230</sup> *Ibid.*

<sup>231</sup> *Ibid.*

la culture du public cible au moment de la traduction<sup>232</sup>. Examinant l'ensemble de ces voies de réflexions, il devient possible de conclure que les réflexions sur la traduction partagent un élément essentiel, notamment la question de l'engagement à l'altérité.

Pourtant, les nouvelles réflexions sur la traduction ne diminuent pas l'importance accordée à la transmission du sens. La transmission du sens reste un axe essentiel, mais elle devient une voie parmi plusieurs qui nourrissent les discussions sur la traduction en tant que pratique et en tant qu'interface caractérisée par la présence de l'altérité. Un autre axe de réflexion sur laquelle les chercheurs insistent est celui de la reconnaissance du pouvoir modificateur de la traduction exercé sur les langues. Dans cette perspective, la traduction ne représente pas simplement un acte de médiation et de transfert de l'étranger vers le connu et le compréhensible. Le lien avec l'étranger et le rapprochement entre le lecteur et celui-ci s'élargissent pour inclure la possibilité d'influencer le connu :

Un possible essentiel du traduire, [...] est précisément la restitution du sens. Toute traduction est, et doit être, restitution du sens. Le problème est de savoir si cette tâche est sa tâche unique, ultime, ou si la traduction n'est pas encore autre chose. L'analytique de la traduction, en tant qu'analyse des tendances proprement déformantes agissant chez le traducteur, présuppose en fait une autre figure du traduire, qu'il faut appeler la traduction littérale. Littérale signifie ici ; attaché à la lettre (des œuvres). Plus originaire que la restitution du sens est le travail sur lettre, par lequel la traduction, d'une part, restitue la signification propre aux œuvres (qui est plus que leur sens), et d'autre part transforme sa propre langue. Tout le long façonnement des grandes langues occidentales en tant que travail sur la lettre, modifiait en profondeur la langue traduisant. En tant que simple restitution du sens, jamais elle n'aurait eu ce rôle fondateur<sup>233</sup>.

---

<sup>232</sup> Berman, 1984, p. 282.

<sup>233</sup> Berman, 1986, pp.80-81.

Ce sont ces préoccupations avec les enjeux liés à l'altérité qui inspireront la suite de l'analyse dans ce chapitre. Pour reprendre une formule d'Antoine Berman, la traduction aujourd'hui devient un champ propre au sein duquel se joue « tout notre rapport avec l'Autre »<sup>234</sup>. Mais qu'en est-il donc de l'autotraduction ?

## 4.2 Bref survol des études sur l'autotraduction

L'autotraduction est « la transposition dans une autre langue d'une œuvre originale accomplie par l'auteur lui-même »<sup>235</sup>. En tant que phénomène littéraire, L'autotraduction existe depuis le moyen âge tout comme le bilinguisme<sup>236</sup>. Pourtant, le nombre grandissant d'auteurs bilingues a pour conséquence un renouvellement d'intérêt par les chercheurs à l'autotraduction. En effet, l'autotraduction inspire des études dans une variété de disciplines. Les chercheurs dans le domaine de la traduction et de la littérature s'y intéressent en tant que phénomène qui fait coïncider l'auteur et le traducteur d'un ouvrage. En tant que lieu de rencontre des langues et des cultures, cette pratique attire également l'attention des linguistes et des sociolinguistes. Pour les traductologues, l'autotraduction permet d'élargir la discussion sur la traduction, dont la dimension créative n'est pas reconnue traditionnellement. L'autotraduction évoque la question de réécriture<sup>237</sup> et interroge des notions traditionnelles portant sur les

---

<sup>234</sup> Berman, 1984, p.287.

<sup>235</sup> Sperti, 2017, p.1.

<sup>236</sup> Pour des ouvrages portant précisément sur l'histoire de l'autotraduction, on consultera : Lagarde, C. et Tanquero, H (dir.), *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges : Lambert-Lucas, 2013.

Hokenson, Jan et Munson, Marcella, *The Bilingual text: history and theory of literary self-translation*, Manchester, New York: St. Jerome Pub., 2007.

<sup>237</sup> Venutti, Lawrence, *The Translator's Invisibility*, New York-London: Routledge, 1995.

Lefevere, Andr, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Frame*, London-New York: Routledge, 1992.

versions originelles et traduites des œuvres. Elle met en doute « la distinction entre l'acte « créatif » de l'écrivain et l'acte « imitatif » du traducteur »<sup>238</sup>. Certainement, l'autorité d'un autotraducteur permet des libertés qui élargissent la vision de ce qui constitue l'acte de traduire. Comme le souligne Nadine Celotti, « C'est justement ce regard sur l'écriture de la part des études de l'autotraduire qui, [...] est à saisir, pour faire avancer les réflexions sur le traduire dans son ensemble »<sup>239</sup>.

Dans son étude sur l'évolution de l'autotraduction, Valeria Sperti souligne plusieurs autres perspectives dominantes. Alors que la perspective linguistique s'intéresse avant tout à la question de la traduction culturelle, la perspective sociolinguistique privilégie « la dynamique des contextes sociopolitiques et culturels », et notamment les rapports de force qui existent entre les langues d'un auteur<sup>240</sup>. Comme l'explique Rainier Grutman dans plusieurs de ses études, dont « Francophonie et Autotraduction », ces rapports résultent des traditions d'une histoire coloniale. Dans ces traditions en effet, l'adhésion à une langue, le français dans le cas de cette étude, se manifeste comme un « bien commun » et « vecteur identitaire »<sup>241</sup>. Grutman note que l'autotraduction « opère en sens inverse » des courants de traductions traditionnels qui représentent souvent des textes créés dans des langues majeures et traduits en autres langues<sup>242</sup>. Dans l'autotraduction, on a souvent des textes traduits en langues

---

<sup>238</sup> Sperti, 2017, p.1.

<sup>239</sup> Celotti, Nadine, « L'Autotraduire littéraire, un espace pour (re)penser le sujet traduisant et la poétique du traduire », *Revue italienne d'études françaises*, 7, 2017, <<http://journals.openedition.org/rief/1598>>

<sup>240</sup> Sperti, 2017, p. 3.

<sup>241</sup> Grutman, Rainier, « Francophonie et autotraduction », dans *Interfrancophonies*, 6, *Regards croisés autour de l'autotraduction*, Puccini, p. (dir.) 2015, pp. 1-17.

<sup>242</sup> *Ibid.*

majeures, dont le français. Cette perspective, pourtant, se prêterait mieux aux études postcoloniales où des enjeux sociopolitiques font partie des thématiques majeures abordées par les auteurs. Néanmoins, il serait naïf d'imaginer que des rapports de force, bien que différents, ne s'imposent pas dans les cas des auteurs tels que Huston et Semprun, dont les deux langues font partie des langues dites majeures sur le plan international, à la fois en considération de la diffusion globale et de la tradition littéraire. Grutman note que les écrivains autotraducteurs les plus connus et étudiés écrivent dans des paires de langues combinant des langues majeures<sup>243</sup>. Bien que les rapports de force qui existent et évoluent parmi toutes les langues, y compris des langues dites majeures, représentent des thématiques importantes, la perspective linguistique se prête le mieux à cette étude. Cette perspective « qui met au centre de la translation l'agentivité de l'écrivain »<sup>244</sup>, combinée avec l'axe littéraire qui « prend en compte la mise en scène de l'auteur dans son œuvre en tant qu'autotraducteur »<sup>245</sup>, semble la plus appropriée pour une étude où le rapport identitaire d'un auteur et sa langue se pose dans une dimension plus individuelle que collective.

Il sera utile de prendre en compte d'une catégorisation issue des études sociologiques et sociolinguistiques, qui divise selon des critères géographiques et sociopolitiques des autotraducteurs. Cette classification distingue les autotraducteurs migrants des autotraducteurs sédentaires. Alors que les

---

<sup>243</sup> Grutman, Rainier, « L'Autotraduction : de la galerie de portraits à la galaxie des langues », *L'Autotraduction littéraire : Perspectives théorique*, Coll. Encounters, 154, 5, 2016, pp.39-63.

<sup>244</sup> Sperti, 2017, p. 3.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 2.

autotraducteurs sédentaires demeurent dans leurs communautés d'origine tout en adaptant une langue étrangère comme langue d'écriture, le parcours des autotraducteurs migrants, comme Semprun et Huston<sup>246</sup>, se distingue par le déplacement et l'intégration des auteurs dans une nouvelle communauté culturelle et linguistique :

Une première catégorie, celle des « autotraducteurs migrants [...] regroupe ceux qui ont changé de pays et ont à cette occasion ajouté une nouvelle langue à leur répertoire linguistique. Leur bilinguisme est donc exogène, externe à leur communauté d'origine<sup>247</sup>.

Chez ces autotraducteurs [dont les auteurs du corpus de cette étude], le parcours menant à la pratique de l'autotraduction, reconnaît Grutman, est très important, car :

Chez les autotraducteurs migrants s'est opéré un véritable transfert linguistique. En se transférant, ils ont laissé derrière eux un pays, une culture et une langue et ont dû s'adapter (linguistiquement et culturellement) à leur nouvel environnement, à la société d'accueil<sup>248</sup>.

Pour cette raison, l'autotraduction représente chez des autotraducteurs migrants « un projet personnel et une étape dans leur trajectoire individuelle »<sup>249</sup>. Il n'est pas surprenant donc que la pratique de l'autotraduction constitue une dimension importante des écrits de ces auteurs, mais également une pratique qui contribue à leur traitement de la question identitaire.

---

<sup>246</sup> Nous n'avons pas inclus Kundera dans cette liste parce qu'il n'autotraduit pas ces textes de la même façon que les deux autres auteurs du corpus. Kundera révise les traductions de ces textes en français. Cette pratique lui donne un statut particulier. Kundera est certainement conscient des enjeux liés à la traduction et à l'entre-deux culturel et linguistique. En révisant des versions traduites de ses textes, l'auteur a certainement pratiqué l'autotraduction. Cependant, la pratique de l'autotraduction en tant que telle ne fait pas partie de son parcours littéraire dans le sens où il n'entreprend la traduction de ses textes seul.

<sup>247</sup> Grutman, 2015, p.10.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 17.

### 4.3 L'Autotraduction comme moyen de reconnaître l'autre en soi

Pour mieux suivre l'apport particulier de l'autotraduction à la thématique de l'identité, il est essentiel de revisiter la notion de traduction en tant que mécanisme d'interprétation, tel que celle-ci a été définie par Paul Ricoeur. La traduction, selon les constats de Ricoeur, représente une pratique intimement liée à la question d'identité. Ricoeur affirme que toute traduction inclut deux paradigmes : un paradigme linguistique et un paradigme ontologique. Le premier se divise en deux niveaux : intra et inter linguistique alors que le deuxième aborde la question d'une relation identitaire humaine : un soi lié à l'autre<sup>250</sup>.

Clarifions d'abord la question de la traduction intralinguistique. Selon Ricoeur, tout usage du langage constitue un acte de traduction, où on se traduit non seulement à soi-même (par exemple de l'inconscience à la conscience), mais aussi aux autres. Le mot essentiel dans la pensée de Ricoeur en ce qui concerne la traduction est « l'interprétation ». On se traduit donc à l'intérieur d'une même langue en s'offrant à être interprété par ses interlocuteurs. Des possibilités d'interprétations s'étendent déjà sur une gamme infinie d'options à ce niveau d'interprétation. Par conséquent, la simple mise en parole négocie l'altérité en face, ses limites et ses possibilités. Ainsi, on se traduit en mots choisis pour cibler déjà l'interprétation désirée de la part de son interlocuteur. C'est la raison pour

---

<sup>250</sup> Ricoeur, Paul, *Sur la traduction*, Paris : Bayard : 2003.

laquelle la dimension humaine qu'incorpore la traduction ne doit pas être négligée<sup>251</sup>.

Lorsqu'un auteur s'autotraduit, il entreprend une traduction inter linguistique ; la question de transfert entre deux systèmes linguistiques distincts s'ajoute à l'acte de traduction intralinguistique déjà entrepris par l'auteur- qui s'est déjà traduit en écrivant. Ricœur maintient également que l'interprétation du soi ne peut exister que par le biais d'un aller-retour vers l'altérité. Reliant les notions de deuil et de travail évoqué par Freud, il affirme que « soi » ne devient soi, qu'après des médiations à travers des idéologies, des signes, des mythes et d'autres représentants d'altérité<sup>252</sup>. Ces représentants de l'altérité pourtant, peuvent être internes (l'inconscience, le corps) ou externes (les autres personnes, les idées, les communautés). Donc, la notion de l'identité propre telle que celle-ci s'explique dans les constats de Ricœur peut être comprise comme une série des traductions entre soi et ces *autres*. Quand un auteur s'autotraduit, cette relation d'interprétation a lieu entre des altérités linguistiques -et les valeurs qui y correspondent, qu'il a intériorisées. Ainsi, l'acte d'autotraduction oblige l'auteur à s'engager dans un acte d'auto-interprétation sans cesse. Pour cette raison, la question même d'autotraduction doit être élargie pour incorporer non seulement le transfert entre deux systèmes linguistiques performés par l'auteur du texte originel, mais l'implication de la transcendance identitaire de l'auteur dans la pratique.

---

<sup>251</sup> Ricœur, 2003.

À consulter également : l'introduction ajoutée au texte par Richard Kearney, dans la version traduite du texte. Ricœur, Paul, *On Translation*, New York : Routledge, 2006.

<sup>252</sup> Ricœur, 2003.

Si l'on applique l'ensemble de ces idées à la pratique de l'autotraduction, les raisons pour lesquelles celle-ci coïncide si souvent avec des préoccupations identitaires deviendront plus claires. Notons bien que l'auteur est forcément aussi un lecteur d'un texte autotraduit<sup>253</sup>. Et non seulement est-il ainsi soumis à la complexité d'un processus circulaire de l'interprétation de soi par soi, il doit également faire face à des écarts qui ne peuvent que devenir frappants entre l'expression du soi dans une langue comparée à l'expression du soi dans une autre. En même temps, l'altérité ou les altérités représentées dans les deux langues font partie de l'identité propre de l'auteur. Donc, si la traduction nécessite une ouverture vers *l'autre*, l'autotraduction exige une ouverture vers *l'autre* en soi ou en d'autres termes une reconnaissance et une acceptation de l'hybridité identitaire. De ce fait, l'autotraduction constitue par excellence un espace où l'identité dynamique, changeante et engagée en changement par le biais d'aller-retour entre soi et l'altérité définie par Briançon se manifeste.

#### **4.4 L'Auteur et son autorité**

Dans son étude pionnière sur le statut de l'autotraduction, Brian Fitch pose la question primordiale de l'autorité de l'auteur<sup>254</sup>. En effet, il y a dans les textes autotraduits des différences qui dépassent les limites de l'équivalence linguistique et culturelle liées aux langues. Autrement dit, les auteurs autotraducteurs se

---

<sup>253</sup> On pourrait argumenter que tout texte écrit est d'abord lu et relu par l'auteur pendant le processus de l'écriture. Nous ne mettons pas cette notion en question. Pourtant, puisque cette dimension est partagée entre textes autotraduits et tout autre texte, nous ne l'avons pas abordée particulièrement par souci d'alourdir une discussion qui n'avancera pas notre analyse de l'autotraduction.

<sup>254</sup> Fitch, Brian T., « The Statuts of Self-translation », *Texte revue de critique et de théorie littéraire, Traduction/Textualité Text/Translatibility*, Toronto : Trintexte, 1986, pp.111-125.

permettent plus de liberté que des traducteurs traditionnels. Ces différences montrent que là où un traducteur traditionnel cherche à respecter le sens, le style, et la voix de l'auteur de l'œuvre originale, pour un autotraducteur, les enjeux sont ailleurs.

Fitch argumente que la hiérarchie entre deux versions autotraduites d'un texte n'est pas pertinente, car selon lui la distinction entre deux versions autotraduites est uniquement temporelle<sup>255</sup>. Mais peut-être que l'élément le plus significatif qui met en question la distinction traditionnelle entre la version originelle et la version traduite d'une œuvre chez un autotraducteur relève de la notion de l'intention de l'auteur<sup>256</sup>. Là où un traducteur doit deviner l'intention derrière le texte tout en essayant de la respecter et même de l'incorporer dans la version traduite, un auteur autotraducteur a une autorité absolue, car les intentions sont les siennes. On pourrait même dire que la question de l'intention représente le défi ultime d'un traducteur. N'est-il pas vrai que tous les aspects que l'on considère, en se posant des questions sur la qualité d'une traduction, le sens, la voix, le style, etc., sont liés directement au désir de respecter l'intention de l'auteur ? Cette logique explique pourquoi le bienfait d'une traduction performée par l'auteur n'est jamais questionné même si les textes autotraduits ne représentent pas de parfaits équivalents, tant sur le plan du sens que sur celui des aspects linguistiques.

En effet, il y a souvent des différences introduites délibérément par l'auteur pour ne pas parler d'ajouts et d'éliminations des extraits qui marquent la pratique

---

<sup>255</sup> Fitch, 1986, p.117.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 112.

de certains autotraducteurs<sup>257</sup>. Ceci devient évident à travers les études comparatives de versions autotraduites des textes, comme celle portée sur Bing/Ping de Beckett entreprise par Fitch<sup>258</sup>. En fait, ce que l'auteur autotraducteur valorise dans son acte de création bilingue ne devient évident qu'en plaçant les deux versions d'un texte dans un rapport de complémentarité au lieu de la hiérarchie traditionnelle entre version originale et version traduite. S'appuyant sur des idées mises en avant par Julia Kristeva et Walter Benjamin<sup>259</sup>, Fitch insiste que les deux versions autotraduites par un auteur autotraducteurs représentent des variantes d'un même texte, un texte hypothétique dont l'existence devient implicite par la coexistence même de ces variantes. Tout comme ce texte hypothétique qui n'existe pas de manière tangible, la langue dans laquelle le texte est engendré ne correspond à aucun système linguistique concret et évoque plus l'esprit du *langage pur* de Benjamin. Si nous revenons à la question de l'intention de l'auteur, on peut donc déduire que l'intention de l'autotraducteur se trouve d'abord dans la volonté de dépasser des limites imposées par l'une ou l'autre de ses langues d'écriture. La question à se poser donc n'est pas ce qui est traduit d'une langue à l'autre, mais plutôt ce qui se produit à travers le processus entre les deux langues, comme l'explique Fitch :

Thus, textual activity, the working out and through of language matter that finally produces the text in the form that the reader takes cognizance of it runs over, back

---

<sup>257</sup> On n'a qu'à penser aux textes autotraduits de Romain Gary, où des extraits entiers apparaissent ou disparaissent régulièrement dans la deuxième version du texte en question. Parfois, on pourrait justifier ces modifications en fonction du public visé, mais souvent ces différences laissent le lecteur qui compare les deux textes avec des questions sur le raisonnement de l'auteur.

<sup>258</sup> Fitch, 1986, pp.111-125.

<sup>259</sup> Benjamin, Walter, « La Tâche du traducteur » dans *Œuvres 1 : Mythe et violence*, Paris : Denoël, 1971, pp.261-75 et Kristeva, Julia, *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969, p. 285.

and forth, between language-systems failing to respect the boundaries that normally contain the French the English languages. This has led Paul St.-Pierre to claim that “*we are not confronted with process of translation, but rather one of writing across languages*”. The result would appear to be [...] a textual system that somehow escapes the constraints of any single linguistic system: it appears to bring two languages into a condition of reciprocal interference and interplay that has nothing to do with that mere continuity of languages that obtains between translation and original<sup>260</sup>.

Il existe encore une autre considération que met de l'avant Fitch pour insister sur l'importance de considérer l'ensemble des variantes d'un texte dans le cas des textes autotraduits. Entre une traduction traditionnelle et une autotraduction, les rapports de production et de réception sont différents. Fitch maintient qu'alors que dans le cas d'une traduction, c'est la réception de l'œuvre par le public ayant besoin de la traduction qui devient sujet à un délai, dans le cas d'une autotraduction, c'est en effet la production du texte qui reste inachevée. La mise en page d'une deuxième version ou comme préfère l'appeler Fitch, « la nouvelle variante » du texte, confirme le statut incomplet de la variante précédente<sup>261</sup>. Il va encore plus loin en disant qu'en soulignant le statut d'un variant comme une œuvre inachevée, l'auteur traducteur souligne l'inachèvement de toute œuvre littéraire.

Si nous acceptons que les deux versions d'un texte autotraduit se complètent, nous serions obligés de nous poser la question : à quelle fin ? Autrement dit, quelle est l'intention de l'auteur dans la création de cette production en série ? Si le désir essentiel de l'auteur est de dépasser les limites imposées par une langue, il suit que cette production reflète une vision translinguistique, comme l'explique Erika Ostrovsky, qui a également étudié les textes de Beckett :

---

<sup>260</sup> Benjamin, 1969, pp. 119-120.

<sup>261</sup> Fitch, 1986, p.111.

[Les versions autotraduites d'un texte] comme double linguistique sont aussi inséparables et fondamentalement incompatibles que ces partenaires grotesques : mutuels témoins d'une existence réciproque, moitiés d'une même vision, constructions parallèles qui se rencontrent de temps à autre, parties légèrement asymétriques comme celles des œuvres<sup>262</sup>.

La notion d'une seule vision se manifestant à travers des textes autotraduits par l'auteur est essentielle. Cette vision ne concentre pas uniquement sur les limites d'une langue et le besoin de les dépasser, mais également sur les identités qu'elles représentent et le besoin de réclamer le droit à une identité propre hybride. Notons les parallèles : dans un premier temps, les personnages des auteurs bilingues choisissent une langue étrangère pour se créer une nouvelle identité. Eventuellement, ces personnages reviennent vers les langues et les identités qu'ils avaient rejetées et les réclament. De façon similaire, le choix ultime des auteurs du corpus de cette étude n'est pas une, mais deux langues d'écriture. Les textes autotraduits sont les produits de ce choix. Dans cette mesure, ils représentent un espace unique où l'auteur peut affirmer et représenter son hybridité identitaire.

#### **4.5 L'Autotraduction et les manifestations de l'hybridité**

La traduction ne représente pas uniquement un espace d'engagement avec l'altérité, mais également un lieu de l'expression de celle-ci. La contribution de la pratique de la traduction à l'expression de l'altérité préoccupe de plus en plus des chercheurs aujourd'hui. Les différentes dimensions et les compétences liées à

---

<sup>262</sup> Ostravsky, Erika, « Le silence de Babel Samuel Beckett », *L'Herne*, 31, 1976 p. 206 cité dans Fitch, Brian T. « The Statuts of Self-translation », *Texte revue de critique et de théorie littéraire, Traduction/Textualité Text/Translatibility*, Toronto : Trintexte, 1986, p.122.

l'acte de traduire sont souvent étudiées. L'analyse de ces études révèle une préoccupation particulière avec le rôle que doit jouer la traduction, en perturbant la langue cible par l'altérité, comme on peut le constater dans les propos de Michel Foucault :

Il faut bien admettre qu'il existe deux sortes de traductions ; elles n'ont ni même fonction ni même nature. Les unes font passer dans une autre langue une chose qui doit rester identique (le sens, la valeur de beauté) ; elles sont bonnes quand elles vont « du pareil au même » [...] Et puis, il y a celles qui jettent un langage contre un autre [...] prennent pour projectile le texte original et traitent la langue d'arrivée comme une cible. Leur tâche n'est pas de ramener à soi un sens né ailleurs ; mais de dérouter, par la langue qu'on traduit, celle dans laquelle on traduit<sup>263</sup>.

Cette manière de « dérouter » et de traduire l'étranger représente une thématique centrale dans le texte bilingue à la fois au niveau de la langue, et dans le cas d'autotraduction au niveau de l'altérité intérieure vécue par un individu. Dans les deux cas, le même objectif se présente : briser l'illusion d'une continuité homogène. Il s'agira maintenant d'étudier les manières d'intégrer l'altérité en traduction en s'appuyant sur *Danse noire* d'Huston. Dans un second moment, nous élargirons la question de l'expression de soi dans une langue adoptive comparée à l'expression de soi dans une langue maternelle. Dans le chapitre précédent, à travers l'analyse des personnages des textes du corpus, nous avons souligné des distinctions signifiantes au niveau de l'expression affective. Dans ce chapitre, nous tenterons de démontrer que ces mêmes distinctions se présentent également au niveau des auteurs. Pour ce faire, nous nous inspirerons des exemples tirés de plusieurs textes d'Huston tout en examinant brièvement

---

<sup>263</sup> Foucault, Michel, « Les mots qui saignent », *L'Expression*, 29 août 1969, p.30, cité dans Berman, Antoine, « La Traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte revue de critique et de théorie littéraire, Traduction/Textualité Text/Translatibility*, Canada Trintexte, 1986, p.68.

*Federico Sánchez vous salue bien* de Jorge Semprun, le seul texte que l'auteur a autotraduit dans sa totalité.

### **a. L'Autotraduction : une manière « d'accueillir l'étranger comme étranger »**

Si nous déclarons que les auteurs bilingues visent à mettre en cause l'illusion d'une continuité linguistique et identitaire à travers leurs textes autotraduits, il faut examiner les manières par lesquelles l'altérité intervient dans leurs écrits. Michael Bakhtine souligne que « toute œuvre romanesque est caractérisée par des superpositions de « langues », même s'il s'agit de sociolectes, d'idiolectes, etc. ». Le roman, selon les constats de Bakhtine, rassemble en lui « hétérologie » (diversité des types discursifs), « hétéroglossie » (diversité des langues) et « hétérophonie » (diversité des voix) »<sup>264</sup>. Et c'est cette superposition de langues, donc cette hybridité intralinguistique qui se trouve souvent sacrifiée aux idéaux des traductions fluides et élégantes dans une langue cible. S'appuyant sur son étude de *Finnigans Wake* de James Joyce dans lequel l'hybridité linguistique représente une dimension essentielle de la version originale, Antoine Berman attire l'attention sur la perte qui résulterait d'une traduction favorisant la « fluidité » linguistique :

Comme si la traduction, loin d'être l'épreuve de l'Étranger, en était plutôt sa négation, son acclimatation, sa « naturalisation ». Comme si son essence la plus propre était radicalement refoulée. De là la nécessité d'une réflexion sur la visée proprement éthique de l'acte de traduire (accueillir l'Étranger comme Étranger)<sup>265</sup>.

---

<sup>264</sup> Todorov, Tzvetan, *Michaïl Bakhtin. Le principe dialogique suivi de : Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil, 1982, p. 89.

<sup>265</sup> Berman, 1986, pp.67-81.

Or, dans les textes autotraduits, l'auteur, se servant de son autorité absolue, peut se permettre de protéger cette hybridité dans les deux versions du texte, insistant sur l'importance de cette hybridité interne de chaque système linguistique. De cette façon, là où la traduction traditionnelle pourrait réduire l'hybridité d'un texte source en le traduisant, l'auteur autotraducteur choisi de souligner cette hybridité en insistant sur une pratique de traduction qui sacrifie la prétendue élégance dans la langue cible pour protéger la voix authentique multiple d'un texte source.

Le désir de démontrer l'hybridité intralinguistique se manifeste clairement dans *Danse noire* de Nancy Huston. Ce texte offre un récit plurilingue, si on compte l'hybridité linguistique du français dans la version française. Mélangé avec la voix narrative en français standard, on trouve le français québécois correspondant à la langue « authentique » de plusieurs personnages, qui se trouvent au Québec. À ce récit déjà hybride, l'auteur ajoute des dialogues épisodiques, mais assez réguliers, en anglais, intégrés à l'intérieur du récit français et autotraduits en notes de bas de page. Le choix d'inclure les dialogues en anglais pourrait s'expliquer par un souci d'authenticité de ces dialogues, car ils ont lieu parmi des personnages anglophones. Néanmoins, ceci démontre aussi le désir de l'auteure de créer un texte bilingue. Elle aurait pu tout simplement intégrer un dialogue en français en indiquant par le biais du narrateur que le dialogue a eu lieu en anglais, mais de façon délibérée, elle insiste sur le bilinguisme du récit. Ainsi, le texte miroite la situation linguistique abordée dans l'histoire qui met en scène une famille bilingue, et des personnages qui vivent des situations linguistiques différentes. La mise en page du texte annonce d'ailleurs dès le premier contact la pluralité qu'il intègre,

les dialogues en anglais, la narration en français et les notes autotraduites en bas de page frappant les yeux du lecteur avant même qu'il commence la lecture.

Une dimension curieuse du texte devient visible dans les autotraductions des dialogues anglais ; car dans ces autotraductions nous nous trouvons face au français québécois, un choix très curieux de la part de l'auteure qui nous oblige à nous poser des questions sur le lecteur envisagé pour ce texte. Il faut donc se demander si l'auteure n'ambitionne pas d'équilibrer le français standard avec le français québécois pour s'assurer l'intégration de l'hybridité pour un lecteur québécois, aussi bien que pour un lecteur français. En même temps, cette hybridité s'accompagne à nouveau par un souci d'authenticité. Les extraits en français québécois intégrés dans le texte font preuve d'une attention portée sur la variation linguistique engendré par le niveau de langage employé selon le statut socioéconomique, et l'éducation des personnages. Dans le cas des parents de Milo, Huston utilise un français oral et souvent rural pour créer des dialogues vraisemblables. Ce langage, tout à fait approprié pour un personnage se trouvant dans une famille québécoise paysanne dans les années soixante, se distingue du français standard utilisé dans le texte par le narrateur<sup>266</sup>. En variant le niveau de langue dans le texte de cette manière, l'auteure invite le lecteur à apprécier l'hybridité linguistique conséquente à l'intérieur de la langue française.

---

<sup>266</sup> Il faut noter que Nancy Huston vient d'une province anglophone au Canada. L'intégration du français Québécois dans le texte n'a pas un rapport direct avec l'identité linguistique de l'auteure. Ceci montre son intérêt global pour la diversité linguistique et sa conscience de l'hybridité linguistique qui existe à l'intérieur d'une seule langue. Ce traitement montre bien que l'auteure s'inspire son propre vécu pour élargir les thématiques de la langue et de l'identité.

Cette dimension se révèle importante également lorsque nous examinons la version anglaise du texte. Dans un premier temps, cette version semble plus fluide et beaucoup moins hybride. Cette dimension qui souligne la variété dans la version anglaise, alternant entre l'anglais standard du narrateur et l'anglais essentiellement oral et clairement mal-éduqué correspondant au statut socioéconomique des personnages de Declan et d'Awanita. L'anglais utilisé dans les dialogues entre les personnages de Neil et Milo -Grand-père et petit-fils souligne bien le statut de Neil et son niveau d'éducation supérieure. Le même phénomène se manifeste dans le dialogue entre Milo adulte et son partenaire Paul ; bien que l'informalité du langage corresponde dans les deux cas aux conversations authentiques auxquelles on s'attendrait dans les dialogues parmi des gens entretenant une relation intime, le grand niveau de la familiarité et le type du langage démontrent bien aussi une attention au statut socioéconomique des personnages qui s'en servent. Ainsi, entre Paul et Milo-adulte un dialogue tel que le suivant se présente :

"He won't be there anymore, Milo."

"Yes, he will.

"You'll see. Your hat's already been sold to tourists in Santa Teresa, and the kid has either been scooped upon by the garbage trucks or devoured by a stray dog. He won't be there.

"Yes, he will."<sup>267</sup>.

Il faut noter la grammaire correcte employée malgré le registre informel de cet échange. Au contraire, les dialogues entre Declan et Awanita, tels que celui cité

---

<sup>267</sup> Huston, Nancy, *Black Dance*, Toronto: Viking Penguin Canada Books, 2014, p. 7.

ci-dessous se distinguent par le langage oral et les erreurs souligne un niveau d'éducation bien inférieur :

"You been in de jug?"

"Just got out yesterday."

"Yeah? In for long?"

"Coupla weeks."

"what dey nail you for?"

"Said I stole a car."

[...]

"You take your sister's car and she call de cops on you? Some broderly love!"<sup>268</sup>.

Et encore, examinons l'exemple suivant tiré d'un dialogue entre Neil et son petit-fils Milo, distinct des ceux déjà examinés par la richesse du langage employé :

"Is it not a marvel?" says Neil, gently covering the child's small hand with his large, age-speckled one. "That this Irishman, Oscar Fingal O'Flaherty Wills, by himself rebaptized Wilde, born on the far side of the Atlantic Ocean in 1854, can make a Canadian boy laugh a hundred years later?"

A hundred and eight," says Milo.

"What?... Yes, you're right, a hundred and eight. And this is only the beginning, Milo. These shelves contain countless treasures. I'll introduce them to you one by one [...]"<sup>269</sup>.

Le souci d'authenticité linguistique et l'emphase sur la variation à l'intérieur d'une langue se manifestent tout au long du récit, également élaboré par l'intégration des extraits littéraires et des poèmes, surtout correspondant aux écrits de Yeats et Joyce<sup>270</sup>. Pourtant, la dimension bilingue du texte au niveau interlinguistique se

---

<sup>268</sup> Huston, 2014, p.18.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>270</sup> Le personnage de Neil et ses idoles littéraires sont irlandais et mettent en jeu également des questions sur la langue irlandaise ou la variation irlandaise de l'anglais parlé à l'époque où se déroule l'histoire. Bien que les tensions entre l'Irlande et la Grande-Bretagne jouent un rôle important dans le développement du personnage de Neil, la question des tensions linguistiques,

réduit dans la version anglaise. Le texte en général inclut très peu de phrases françaises et donc très peu de phrases autotraduites. La seule exception notable se présente lorsque l'auteure détaille les efforts de Neil pour maîtriser le français québécois<sup>271</sup>.

Même la mise en page du texte en anglais apparaît plus homogène. Par ce fait, nous pouvons suggérer que la dimension bilingue du texte se trouve réduite dans la version traduite par l'auteure, la version anglaise. Curieusement, même lors des scènes familiales où Huston aurait pu inclure des dialogues en français québécois suivi d'autotraductions mélangées aux interventions en anglais pour démontrer les tensions linguistiques au sein de la famille bilingue, elle se contente de tout traduire en anglais, laissant le lecteur imaginer les échanges qui auraient lieu en français. Que ce choix s'explique par le lecteur idéal qu'elle envisage pour ce texte, ou par souci de moins d'intérêt pour le français québécois chez un lecteur anglophone comparée à un lecteur francophone qui en apprécierait les fines nuances, il semblerait que l'acte de traduire crée dans l'ensemble un texte plus

---

notamment la perte de l'irlandais à cause de la colonisation n'est abordée qu'une fois brièvement dans le récit. On n'a pas abordé ces questions par peur de trop prolonger l'analyse. Il suffit de signaler qu'une étude détaillée démontrera des tendances qui soulignent quelques expressions « irlandaises » et la même tension du langage divisant la démographie par leur niveau d'éducation. Déjà, on peut signaler que le père de Neil, le juge Kerrigan parle un anglais pur, sans trace de l'influence irlandaise. Ce choix démontre la classe sociale de ce personnage, éduqué dans le système britannique. Le même peut se dire de Neil, à l'exception de ses intérêts pour la révolution irlandaise et ses sympathies envers les nationalistes irlandais qui permet à l'auteure d'intégrer des mots et des vers par les poètes et auteurs irlandais à l'occasion dans le récit. Huston, ayant des racines irlandaises, a une certaine familiarité avec l'irlandais. Dans autres textes, comme *Dolce agonia*, elle met en scène un personnage irlandais, par le biais duquel l'hybridité linguistique s'introduit dans le texte, aussi bien que des jeux linguistiques et d'autres enjeux reliés à l'écriture bilingue.

<sup>271</sup> Huston, 2014, pp. 142-143.

Dans ces scènes quelques mots et phrases en français s'intègrent au texte, parfois écrit par syllabes, séparées par trait d'union pour démontrer la pratique phonétique à l'oral entrepris par le personnage.

homogène au niveau du langage à cet instant. Pourtant comme on l'a vu, au contraire d'un texte traduit traditionnel qui aurait pu offrir un texte en anglais homogène, Huston protège attentivement l'hétérogénéité intralinguistique en s'autotraduisant. Ce faisant, elle insiste sur l'importance accordée au langage comme interface des rencontres des altérités.

## **b. L'Autotraduction et l'expression de l'affect**

Dans l'étude portant sur l'expression affective, nous avons montré l'écart qui pourrait exister entre l'expression du soi dans une langue adoptive et une langue maternelle. La question qu'il faut se poser en considérant la pratique de l'autotraduction est la suivante : cet écart affectif, se présente-t-il aussi au niveau de l'auteur lui-même ? En d'autres mots, les versions autotraduites des textes de ces auteurs, révèlent-elles des écarts significatifs par rapport à l'expression affective par l'auteur, au-delà des réflexions sur l'expérience des personnages et des réflexions intégrées dans le texte que celles-ci ont inspirées ? Pour répondre à cette question, nous étudierons les versions jumelles des textes d'Huston et celles du texte autotraduit de Semprun, *Federico Sánchez vous salue bien*<sup>272</sup>, en portant une attention toute particulière sur les aspects les plus documentés de l'expression affective, à savoir l'expression des émotions et l'expression des mots tabous. L'objectif sera de déduire si les auteurs s'expriment différemment dans leur langue maternelle comparé à la langue adoptive.

---

<sup>272</sup> Semprun, Jorge, *Federico Sánchez vous salue bien*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1993.

Dans les versions jumelles des textes d'Huston, une tendance à s'exprimer d'une façon plus « neutre » en français s'impose. Ceci miroite l'expérience de ses personnages bilingues déjà discutée. Comme on peut le constater en examinant les exemples suivants, l'expression en anglais est à la fois plus dramatique et moins objective ; elle trahit ainsi une sensibilité émotive plus aiguë qui se trouve masquée par la neutralité de la langue adoptive :

« *L'enfance, proche ou lointaine, est toujours en nous* »<sup>273</sup>.

« *Your childhood stays with you all your life, no matter where you go* »<sup>274</sup>.

« On peut très bien passer une soirée sans ouvrir la bouche. Cela m'arrive souvent »<sup>275</sup>.

« I can always keep my mouth shut for the space of an evening. I often do. It doesn't kill me »<sup>276</sup>.

« [...] je veux mes corn flakes ! MAMAN !!! »<sup>277</sup>.

« I want my corn flakes ! Mother ! H-E-E-ELP! »<sup>278</sup>.

« [...] leurs sensations, refoulées au fond de leur corps pendant la nuit pour les protéger, remontent [...] »<sup>279</sup>.

« Sensation, all night long shoved down into the deepest recesses of their bodies for protection, rises [...] »<sup>280</sup>.

Les exemples ci-dessus sont tirés d'un essai et deux romans autotraduits par Huston, afin de démontrer que cette tendance tient dans l'ensemble de ses textes. Que ce soit l'ajout de phrases dramatisantes telles qu'« It doesn't kill me » ou la traduction libre de l'adjectif « refoulées » par la phrase « shoved down into the deepest recesses » démontrant un degré plus violent de l'émotion ressentie en

---

<sup>273</sup> Huston, Nancy, 1999, p.17.

<sup>274</sup> Huston, Nancy, *Losing North musings on land, tongue and self*, Toronto, McArthur & Company, 2002, p.7.

<sup>275</sup> Huston, 1999, p.36.

<sup>276</sup> Huston, 2002, p. 25.

<sup>277</sup> Huston, 1999, p. 79.

<sup>278</sup> Huston, 2002, p. 62.

<sup>279</sup> Huston, Nancy, *Dolce Agonia*, Arles, Actes Sud, 2001, p.197.

<sup>280</sup> Huston, Nancy, *Sweet Agony*, New York, Vintage International, 2003, p.87.

anglais, les textes d'Huston offrent deux voix distinctes en ce qui concerne l'expression affective. Une exception remarquable à cette tendance se manifeste dans le troisième exemple, où on trouve une incohérence dans le registre du langage. Cette phrase, tirée de la description d'une expérience qui ramenait l'auteure à sa jeune enfance, semble plus neutre et formelle en anglais. On peut bien imaginer un enfant de six ans prononcer le mot « Maman » pour appeler sa mère au secours. Cependant, la traduction « Mother, H-E-E-ELP! » semble incompatible. Il est plus facile d'imaginer un enfant dire « mommy », « mom » en anglais dans une situation similaire. Pourquoi alors cette contradiction ? Rappelons que l'auteure a vécu le divorce de ses parents comme un abandon de la part de sa mère. Dans cet exemple, le personnage a six ans, le même âge qu'avait l'auteure lorsque sa mère a quitté la famille. Le registre plus formel qu'elle s'impose dans une scène si particulièrement émotive pour elle, s'expliquerait par le besoin de se distancer de la mère absente<sup>281</sup>. Ainsi, elle s'éloigne du registre émotif de la langue maternelle qui la faisait revivre cet abandon.

En outre, lors de l'expression des gros mots et des tabous, des traductions en anglais trahissent un plus grand malaise pour s'en servir de ces mots. Souvent, des traductions en anglais ne correspondent pas du tout au même degré de vulgarité. Ainsi elle traduit un mot comme « débile » par « silly »<sup>282</sup> et une phrase

---

<sup>281</sup> Dans *Désirs et réalités*, Huston évoque directement ses sentiments d'abandon et théorise qu'une dimension importante de son rejet de sa langue maternelle était une manière de se réclamer une identité autre que la fille abandonnée de sa mère.  
Huston, 1995, pp.74- 75.

<sup>282</sup> Huston, 2001, p.23 et Huston, 2003, p.5.

comme « Merde, il est où le dîner ? » par « Where the hell is dinner? »<sup>283</sup>, ou encore le mot « merde » traduit en « goddammit »<sup>284</sup>. Dans *Nord perdu*, Huston déclare que tous les mots français lui viennent du dictionnaire. Ils sont par conséquent « neutres et indifférents »<sup>285</sup>. Pour cette raison, l'autocensure liée aux interdictions sociales intériorisées est absente en français<sup>286</sup>. On pourrait donc conclure que les textes autotraduits par Huston témoignent bien de la différence affective par rapport à ce à quoi on s'attendrait dans une traduction fidèle.

De façon générale, Semprun reste plutôt fidèle à son texte de départ en autotraduisant *Federico Sánchez vous salue bien*. Bien que quelques petites variations à l'image de celles que l'on a soulignées dans les exemples cités ci-dessous<sup>287</sup> démontrent qu'il existe une différence entre les manières de s'exprimer en français comparé à l'expression du soi en espagnol chez l'auteur, les différences sont moins visibles que dans le cas de ce que l'on a observé chez Huston :

---

<sup>283</sup> Huston, Nancy, *Lignes de faille*, Arles, Actes Sud, 2006, p.68 comparé à Huston, Nancy, *Fault lines no child can know the secrets of the past...*, London, Atlantic Books, 2008, p.36.

<sup>284</sup> Huston, 2013, p.13 et Huston, 2014, p.3.

<sup>285</sup> Huston, 1999, p.63.

<sup>286</sup> Les circonstances naturelles de l'apprentissage d'une langue maternelle contribuent à l'intériorisation des interdictions linguistiques. Ces circonstances étant absentes dans le cas d'une langue maîtrisée après l'enfance, l'emploi de ces mots crée moins de malaise dans cette langue. On consultera: Harris, Catherine L., 2004, pp.223-247.

Huston exploite souvent cette tendance. Dans *Dolce agonia*, l'auteure insiste sur cette différence autrement. Elle souligne la question des injures et des gros mots par le biais d'un personnage irlandais, qui parle anglais sauf aux moments il jure, dans quel cas il se met à prononcer les gros mots en irlandais. Ainsi « shit » devient « shite » et le personnage aussi choisit des sacres liés à la religion catholique. D'autres personnages dans le texte jugent le personnage irlandais, Sean, comme étant prétentieux. Mais ce que fait Huston par cette tendance est mettre en scène le besoin de se défouler en retournant vers la langue maternelle pour jurer.

<sup>287</sup> La traduction littérale des phrases en espagnol se trouve dans les parenthèses pour permettre une comparaison avec les phrases en français.

« J'aurais pu éclater de rire, »<sup>288</sup>.  
« Hubiera podido reírme ». (J'aurais pu rire)

« Peut-être était-elle lourde de sens, bien au contraire »<sup>289</sup>.  
« Por el contrario, tal vez tuviera sentido, seriamente ». (Au contraire, cela pourrait avoir un sens, sérieusement)

« J'avais quitté cette rue un matin de juillet, en 1936 »<sup>290</sup>.  
« Había abandonado esta calle una mañana de julio, en 1936 ». (J'avais abandonné cette rue un matin de juillet 1936).

« [...] me voici revenu à mon point de départ »<sup>291</sup>.  
« [...] resulta que he regresado al punto de partida »<sup>292</sup>.

Dans le cas de Semprun, l'expression en français semblerait à la fois plus formelle et plus littéraire, ce qui correspond aux attentes d'un langage plus neutre et plus stylisé. De temps en temps, il y a aussi une tendance à ajouter ou changer un mot qui augmente le niveau de dramatisation dans le texte autotraduit, comme dans le quatrième exemple ci-dessus où le mot « quitter » est traduit par l'équivalent d'« abandonner ». Il n'est pas surprenant que ces différences se manifestent de manière plus évidente lorsque le sujet est lié aux émotions négatives, car le lien entre ces mots et les émotions dans les souvenirs sont particulièrement serrés<sup>293</sup>.

Pourtant, deux difficultés nous empêchent d'atteindre des conclusions plus détaillées dans le cas de Semprun. En premier lieu, *Federico Sánchez vous salue bien* est le seul texte de Semprun entièrement autotraduit par l'auteur. Donc, il était

---

<sup>288</sup> Semprun, Jorge, *Federico Sánchez vous salue bien*, Paris : Bernard Grasset, 1993, p.11 comparé à Semprun, *Federico Sánchez se despide de usted*, Barcelona : Tusquets, 1993, p.15.

<sup>289</sup> Semprun, 1993, p.11 comparé à Semprun, 1993, p.15.

<sup>290</sup> Semprun, 1993, p.12 comparé à Semprun, 1993, p.16.

<sup>291</sup> Semprun, 1993, p.13 comparé à Semprun, 1993, p.17.

<sup>292</sup> L'expression « resulta que » en espagnol introduit une relation de causale qui est absente dans la version française.

<sup>293</sup> Schrauf et Sanchez expliquent ce phénomène en soulignant plusieurs étapes requises à travers lesquelles les émotions négatives sont interprétées, chacune de ces étapes étant fermement ancré dans la culture et la langue. On consultera :

Schrauf, Robert W. et Sanchez, Julia, « The Preponderance of Negative Emotion Word in the Emotion Lexicon: a cross-generational and cross-linguistic study », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp. 266-284.

impossible de vérifier si ces tendances se présentent dans un ensemble d'œuvres autotraduites. La deuxième difficulté est liée à la nature de ce texte. Les différences d'expression affectives sont remarquables dans les dialogues ou dans l'autoanalyse, où l'emploi d'un langage familier et personnel est plus courant. Ce texte de Semprun raconte des expériences politiques de la vie adulte de l'auteur et se prête moins aux dialogues informels. Des différences qui se manifestent à travers l'analyse portée des deux versions de ce texte, néanmoins, donnent des preuves de deux manières distinctes de s'exprimer.

### **c. Le Processus d'autotraduction selon les auteurs**

Semprun et Huston se prononcent sur la pratique de l'autotraduction. Les deux auteurs sont tout à fait en phase en ce qui concerne le potentiel de la pratique de l'autotraduction pour améliorer les deux versions d'un texte. Huston, qui a écrit *Les Instruments des ténèbres* dans un aller-retour constant entre les deux langues<sup>294</sup>, dit à propos de l'expérience :

C'était fascinant, il y avait un aller et retour pendant plus d'un an entre les deux langues, parce que la « traduction », ça oblige toujours à voir quelles sont les faiblesses du texte original. Donc, grâce au français, j'améliorais l'anglais et vice-versa. [...] C'était assez fastidieux, c'était très long, c'était un peu comme traîner des pierres<sup>295</sup>.

Semprun, en revanche, exprime le regret de ne pas avoir pu aller jusqu'au bout de l'expérience de l'autotraduction avec *Federico Sánchez vous salue bien*. À cause des contraintes de temps qui l'ont obligé à entreprendre l'autotraduction de ce texte peu de temps après avoir écrit la version française, Semprun trouve qu'il n'a

---

<sup>294</sup> *Les Instruments de ténèbres* était d'abord écrit en moitié en français, et l'autre en anglais, pour faire un travail de traduction d'abord sur une et ensuite sur l'autre moitié.

<sup>295</sup> Klein-Lataud, Christine, « Les voix parallèles de Nancy Huston », *Traduction, Terminologie, Rédaction (TTR)*, 9, 1, Érudit, 1996, pp. 211-231.

pas vraiment profité de l'expérience telle qu'il aurait pu le faire s'il y avait plus d'écart temporel entre les deux écritures. Il encadre son idée en insistant que toutes les versions des textes écrits ne représentent selon lui que des brouillons. Donc, il reconnaît la valeur de revenir sur un texte et le retravailler. Pour Semprun, il s'agit également d'une question de relation entre le temps, et la manière de traiter ses propres souvenirs. L'auteur insiste sur le fait que la manipulation des souvenirs, la façon d'y entrer, et d'y accéder changent. Il trouve que la version autotraduite serait très différente s'il l'avait écrit plus tard, car il s'est servi de ses souvenirs pour écrire *Federico Sanchez vous salue bien*. Pour cette raison, Semprun trouve qu'il aurait pu profiter de l'autotraduction pour créer un texte plus « aigu » s'il avait eu la possibilité de le faire après une période plus longue que celle que les obligations éditoriales lui avaient imposée<sup>296</sup>.

Semprun reconnaît qu'il se sentait protégé en écrivant ce texte en français. Le fait de rédiger le texte en français en envisageant un lecteur français lui a permis de rester fidèle aux thèmes qu'il voulait traiter. Il a réussi à éviter des automatismes inévitables de l'espagnol qui risquaient de l'emmener vers des anecdotes personnelles et affaiblir le contenu désiré<sup>297</sup>. Pourtant, Semprun trouvait absurde de le laisser son texte en français une fois que l'œuvre était complète. Il se sentait obligé de l'autotraduire en espagnol lui-même pour respecter ce qu'il voulait valoriser dans le contenu<sup>298</sup>.

---

<sup>296</sup> Gay, López L Patricia, «Conversación con Jorge Semprún Sobre autotraducción. De los recuerdos y sus formas de reescritura», *Quaderns. Revista de traducció*, 16, 2008, pp. 157-164.

<sup>297</sup> *Ibid.*

<sup>298</sup> *Ibid.*

En ce qui concerne l'intégration des autres langues telles que l'espagnol et l'allemand à l'intérieur d'un récit français, comme ce que le lecteur découvre dans *l'Algarabie*, Semprun favorise le naturel et l'authenticité des souvenirs qui inspirent le texte. Ce genre d'intégration met en avant une autre forme d'autotraduction, l'une dans laquelle le lecteur trouve des phrases dans une langue étrangère qui se mêlent du texte en français. Des traductions peuvent être fournies soit en notes ou tout de suite après la phrase en question selon la volonté de l'auteur. Semprun insiste notamment sur le fait que ces intégrations ne sont jamais pas préméditées chez lui, et que ce genre d'écriture hybride lui est venu spontanément en créant ce texte<sup>299</sup>. Ce souci d'authenticité dans une situation linguistiquement plurilingue est semblable à ce que l'on a observé dans notre analyse de *Danse noire* d'Huston. Ceci affirme également que les auteurs visent à représenter leur vécu bilingue à travers leur écriture. En cédant à cette spontanéité, l'auteur affirme l'hybridité qui s'impose comme l'état naturel de son expression linguistique.

Il est important de noter que l'intégration de l'autre langue d'un auteur bilingue dans un texte n'est pas strictement requise pour que l'auteur et son lecteur en sentent la présence. Peu importe la langue dans laquelle un auteur bilingue s'exprime, l'influence de l'autre langue se fait entendre. Nata Minor, écrivain et

---

Le texte *Federico Sanchez vous salue bien* s'inspire des expériences de Semprun durant une période où il était de retour en Espagne en tant que Ministre de la culture. Il partage également ses réflexions sur la période de ses activités politiques pendant laquelle il était connu sous le pseudonyme de Federico Sanchez, Les deux périodes sont étroitement liées à l'Histoire de la vie politique en Espagne. Il devient donc clair pourquoi l'auteur tenait à rendre ce texte accessible pour un public espagnol.

<sup>299</sup> Gay, 2008, pp. 157-164.

psychanalyste, raconte sa propre expérience à ce sujet en se rappelant l'influence de sa langue maternelle sur un récit raconté dans une langue *autre* :

Il m'était apparu, surtout lorsque j'écrivais, que ma langue d'origine, tombée dans l'oubli, agissait à bas brut. Elle se comportait comme ces personnes, tenues dans l'ombre, et dont la présence occulte fait bruire l'espace. Présence occulte donc, inhibante, gênante, se traduisant en pages blanches, en brouillons à l'infini, en recherches taraudantes pour trouver le « mot juste », handicapant toute spontanéité. Imprégnant l'écriture à mon insu, ma langue première, traumatisée, trahie, révoltée, reléguée aux oubliettes, battait la campagne jusqu'à se faire connaître et se frayer un chemin au niveau de ma langue quotidienne, l'ensemencant, favorisant, par son affleurement, par l'effort qu'elle imposait, l'émergence d'une langue tierce et qui donnait au corps de l'écrit son ancrage indispensable<sup>300</sup>.

Bien que Minor raconte l'expérience d'une langue « trahie » qui s'impose, la prédominance de l'interaction linguistique chez les bilingues résonne dans ses commentaires. L'usage du mot spontané est remarquable. Minor déclare que l'influence de la langue maternelle empêche toute spontanéité et le condamne à la réflexion continue. Semprun insiste sur le fait que l'intervention d'une langue dans l'autre représente la définition même de la spontanéité dans son cas. Il semblerait que pour les bilingues, les deux langues se mettent en complémentarité dans l'expression du soi. Nous pouvons donc conclure qu'un auteur bilingue qui se donne la permission de laisser entendre ses deux langues dans son écriture traduit l'expérience du bilinguisme pour son lecteur.

L'engagement avec l'altérité, et la représentation de l'altérité intérieure font partie des objectifs d'auteur bilingue qui s'autotraduit. En insistant sur l'hybridité à l'intérieur d'un ouvrage, et en créant une version complémentaire à celui-ci, ces

---

<sup>300</sup> Minor, Nada, « L'Écriture du trauma », Chiantaretto, Jean-François (dir.), 1998, p. 277.

auteurs rendent hommage à l'hybridité identitaire devenue manifeste grâce au bilinguisme.

#### **4.6 Le Lecteur du texte bilingue**

Tout au long de cette étude, nous nous sommes concentré sur les manifestations de la thématique identitaire dans des textes bilingues en explorant les liens intimes entre l'auteur et ses langues d'écriture. Un aspect important, mais souvent négligé par les critiques, demeure dans la question de la réception du texte bilingue. Si un auteur développe la compréhension de son identité propre grâce à son bilinguisme, pourquoi un lecteur, face à ses textes ne s'engagerait-il pas dans des préoccupations similaires ? Bien sûr, il manque de matières tangibles que présentent les œuvres écrites afin de faire des analyses concrètes du côté de lecteur ; néanmoins, une considération de ces rapports semble édifiante.

Des études concernant la réception des textes qui considèrent la langue et la traduction sont peu nombreuses et incluent une dimension hypothétique importante. Dans son étude portant sur l'autotraduction, Brian Fitch a fait une analyse comparative de l'expérience des lecteurs des textes traduits comparée à celle des lecteurs des textes autotraduits. Son hypothèse se base sur l'idée que l'expérience de lecture est influencée plus par le jugement qu'un lecteur porte sur le statut du texte -original versus traduction- que le fait qu'il lit un texte traduit<sup>301</sup>. Fitch reconnaît trois lecteurs hypothétiques dans l'aboutissement de son

---

<sup>301</sup> Fitch, 1986, p.114.

hypothèse : en premier place, se trouve le lecteur qui ne parle pas la langue de l'œuvre originale, et donc il lit la traduction de la même manière qu'il lirait l'original s'il ne se trouvait pas face aux barrières linguistiques. En deuxième place se trouve le lecteur qui connaît bien la langue de l'œuvre originale, pourtant le texte original ne lui est pas accessible. L'approche de ce lecteur, Fitch affirme, se fait à l'ombre de la connaissance de l'existence de l'original présentement inaccessible, de telle façon que ce lecteur pourrait même, consciemment ou inconsciemment, tenter de reconstruire l'original en lisant la traduction. Et en dernier place, se trouve le lecteur qui connaît bien la langue de l'œuvre originale et le texte original. Selon Fitch, l'expérience de ce lecteur s'oppose d'une certaine manière à celle du deuxième lecteur dans la mesure où il lit la traduction à la lumière du texte connu, sans pouvoir s'empêcher de comparer constamment la traduction à l'original<sup>302</sup>.

Lorsque ces trois lecteurs se trouvent face à un texte traduit par l'auteur, constate Fitch, les rapports changent. Alors que le premier lecteur reçoit le texte essentiellement de la même manière, sans peut-être une suspicion du statut secondaire<sup>303</sup> de ce qu'il lit, la différence pour le deuxième et troisième lecteur se manifeste de façon plus remarquable. Le deuxième lecteur chasse de son esprit la reconstruction de la première version du texte ou en oublie l'existence. Le troisième lecteur, quant à lui, bien qu'il n'oublie pas forcément le texte connu, ne s'engagerait pas dans une comparaison constante entre les deux versions à moins

---

<sup>302</sup> Fitch, 1986, p. 114.

<sup>303</sup> Nous avons utilisé le mot secondaire ici sans intention de prononcer un jugement sur le statut des textes traduits. Le mot suit simplement la théorie avancée par Fitch qui catégorise les lecteurs selon leur connaissance de la langue originale d'une œuvre et l'importance que Fitch imagine les lecteurs accordent à l'œuvre originale.

qu'il se donne la tâche d'entreprendre une étude comparative. Fitch conclut que dans le cas d'un texte autotraduit, l'expérience des trois lecteurs s'approche les uns des autres<sup>304</sup>.

Si nous considérons uniquement la question du statut du texte et l'influence de ce statut sur l'expérience du lecteur, les constats de Fitch semblent logiques. Pourtant, un texte autotraduit porte des traces de l'autre langue de l'auteur. Il s'agit parfois de phrases dans la deuxième langue intégrées dans le texte ou de commentaires sur des structures linguistiques. Le lecteur pourrait y repérer des expressions, des jeux de mots évoquant le bilinguisme, la notion de l'intraduisible, ou même des réflexions sur le processus de traduction comme dans les exemples déjà étudiés.

Même dans l'absence de ce genre de preuves évidentes, le texte porte des traces sous la forme de structures employées qui signalent subtilement l'influence de l'autre langue par leur « étrangeté ». Il semble que la considération de cette dimension manque dans l'analyse de Fitch qui suppose qu'un texte autotraduit ressemble forcément à un texte traduit, en ce qui concerne l'homogénéité textuelle du texte dans la langue cible. Évidemment le style de l'autotraducteur intervient à ce niveau. Dans le cas des auteurs du corpus de cette étude, l'autre langue s'annonce dans les textes écrits en français. Donc, loin de se ressembler à un texte traduit « homogène », le texte bilingue met en avance sa dualité. Cela étant

---

<sup>304</sup> Fitch, 1986, pp. 114-115.

le cas, on peut se demander ce qui se passe dans l'expérience du lecteur face à ce genre de l'écriture.

À quoi donc se ressemblerait-elle l'expérience de trois lecteurs identifiés par Fitch ? En lisant un texte autotraduit, le premier lecteur aurait conscience d'une préoccupation linguistique chez l'auteur sans pouvoir forcément en déduire les détails. Le deuxième lecteur lirait une variante du texte et serait en mesure de comprendre la nature de l'influence linguistique de l'autre langue. Il sera capable d'apprécier et de s'identifier à des commentaires sur la non-équivalence des systèmes linguistiques intégrés par l'auteur. Et l'expérience du troisième lecteur, il semble, serait similaire à celle du deuxième lecteur. Il est important de souligner que dans les cas des deux derniers lecteurs, qui maîtrisent les deux langues en interaction dans le texte, la comparaison entre les deux versions est inévitable. La curiosité accompagne la possibilité d'engager avec les deux versions, surtout dans le cas de troisième lecteur qui a les deux versions à sa disposition.

Pour apprécier la nature automatique de ce genre de comparaison, nous n'avons qu'à considérer une autre situation qui pourrait exposer un public bilingue à deux versions traduites de la même création, à savoir le cas des films sous-titrés. Pour un public qui entendent les dialogues dans une langue qu'il maîtrise et qui suit les sous-titres dans une autre langue qu'il connaît bien aussi, il s'agit d'une expérience typique de commenter sur la qualité de la traduction dans la langue cible. Cette expérience est l'équivalente de celle du troisième lecteur identifié par Fitch. Un film doublé pourrait représenter un cas similaire à celui du deuxième

lecteur, qui n'a pas forcément la version originale devant lui, mais qui est conscient de son existence<sup>305</sup>.

Pourtant, car le texte bilingue met surtout de l'avant l'expérience d'une vision et d'une identité double, la question du statut du texte n'est que secondaire. Il convient de reclassifier les lecteurs hypothétiques : un lecteur monolingue qui ne lit qu'une variante du texte et qui n'a donc pas accès à l'autre, un lecteur bilingue qui partage les mêmes deux langues que l'auteur, et un lecteur bilingue qui ne partage qu'une langue avec l'auteur. Le lecteur monolingue serait plus susceptible de remarquer toute « déstructuration » de sa langue maternelle, sans pouvoir forcément se prononcer sur ce qui aurait pu en être la cause. Si l'auteur décide d'intégrer des commentaires dans le texte, le lecteur monolingue peut y trouver une explication ou des raisonnements pour certains changements au niveau de la langue, mais il en dépend entièrement pour comprendre l'étrangeté du texte, qui lui semblerait en toute probabilité remarquable. Ainsi, ce lecteur apprend sur l'expérience d'une double vision au niveau du contenu, sans forcément pouvoir s'y retrouver.

En revanche, le deuxième et le troisième lecteur, ayant leur propre vécu du bilinguisme, s'identifieront à l'expérience exprimée par l'auteur. Par conséquent, ils s'engagent dans le contenu d'une manière comparative. Alors que la comparaison dans le cas du troisième lecteur se fait au niveau de l'expérience

---

<sup>305</sup> Ce n'est pas notre objectif que d'introduire un élément comparatif entre l'expérience d'un film et celle d'un livre. Certainement, il est difficile à imaginer une version « autotraduite » du scénario d'un film. Cette comparaison sert uniquement à souligner que s'engager avec ses deux langues se fait d'une manière spontanée pour les bilingues lors qu'ils se trouvent exposés à ces deux langues de manière simultanée.

du bilinguisme de façon globale, pour le lecteur bilingue qui partage les deux langues de l'auteur, les commentaires fournis par l'auteur servent plutôt de rappels ou de confirmations de ce que ce lecteur reconnaîtrait aisément. Que ces deux lecteurs soient d'accords avec les constats de l'auteur sur le bilinguisme ou non, leur lecture du texte est plus engagée.

En effet, le lecteur bilingue partageant les deux langues de l'auteur reconnaîtrait facilement et en détail les traces précises de l'autre langue et les nuances les plus fines des jeux de mots introduites par l'auteur. Ceci pourrait fournir un niveau d'appréciation qui n'existe que chez ce lecteur. Donc, ce lecteur s'identifierait le plus à la vision et à l'expérience racontée. Il sera également en mesure d'apprécier les relations particulières de deux systèmes linguistiques entre lesquels le texte se place. L'expérience du lecteur qui ne partage qu'une langue avec l'auteur manquerait ce niveau de détails. Cependant, elle inclura un élément de comparaison entre la non-équivalence exprimée par l'auteur, et l'expérience plus globale de l'intraduisible en face du bilinguisme.

Ainsi, bien que tous les lecteurs hypothétiques s'informent de l'expérience du bilinguisme et de l'identité double qui se manifeste à travers le texte bilingue, il devient possible de conclure que le statut linguistique du lecteur influence grandement son expérience et sa réception de ces textes, même après une considération préliminaire de leur expérience. Si le texte bilingue crée le terrain idéal où l'auteur retrace son expérience face à l'altérité, le lecteur de ce texte quant à lui ajoute d'autres niveaux d'engagement avec l'altérité par le biais de son expérience face au texte.

## Chapitre 5

### La Conscience bilingue et le désir de décentralisation

#### 5.1 L'Auteur bilingue et l'identité propre : de la multiplicité vers l'incertitude

Nous avons abordé l'importance de l'hybridité au niveau de la langue dans les textes des auteurs du corpus. Pourtant, le désir de repousser des limites et de s'ouvrir à l'altérité chez ces auteurs dépasse leur traitement de la dimension linguistique. Dans son article portant sur l'esthétique poétique d'œuvre de Beckett, Bruno Clément insiste que le désir de l'écart conduit ces auteurs vers le choix d'une écriture bilingue<sup>306</sup>. Clément déclare que Beckett pratiquât une esthétique bilingue avant même de faire le choix d'écrire en deux langues. Selon Clément, l'œuvre bilingue commence par un désir de décentralisation du langage et par une envie de s'échapper au naturel trompeur de celui-ci. Un auteur partageant ce désir pourrait parvenir à ses objectifs par plusieurs méthodes, dont l'emploi de deux langues dans son écriture, l'inclusion des commentaires sur le langage, le mésusage systématique des structures linguistiques, et toutes autres stratégies qui brisent l'illusion du naturel du langage et qui incitent la réflexion sur les mots et ce qu'ils désignent. De plus, Clément insiste sur le fait que dans l'écriture bilingue « une ironie nominaliste » et « une moquerie à l'égard des mots au travers des mots » représentent d'éléments essentiels. Clément s'appuie sur l'écriture de

---

<sup>306</sup> Clément, Bruno, « Serviteurs de deux maîtres », *Littérature*, 121, Les Langues de l'écrivain, mars, 2001, pp. 3-13.

Beckett pour souligner les caractéristiques propres à une conscience et une vision décentrée du langage. Pourtant, la volonté d'une esthétique de décentralisation chez les auteurs bilingues dépasse leur traitement du langage. La représentation de la thématique de l'identité propre révèle également une vision de la décentralisation et du questionnement par rapport à la thématique de l'identité propre.

L'aspiration de prendre ses distances par rapport à une langue et à une culture représente une notion souvent abordée dans les discussions sur l'exil et le privilège des exilés. Dans un entretien portant sur le statut d'étranger, Julia Kristeva a insisté sur les avantages qu'offre la position de l'exilé. Désormais, Kristeva maintient que la souffrance de se trouver constamment jugés comme des « intrus » dans une langue et dans une culture adoptive offre d'importants avantages. Elle soulève la question en examinant la situation unique de l'exilé :

L'exil, c'est une tragédie et c'est aussi un salut. Il faut essayer de ne pas oublier les deux versants; si on en oublie un, je crois que l'on se trompe. C'est une douleur: la perte des racines, d'une certaine « naturalité » -l'élément matricide et ce que cela représente-, et en même temps c'est une attitude de distance à l'égard de tout, aussi bien de soi que de l'accueillant. C'est un lieu de vigilance. Depuis les sophistes, tous les philosophes se sont demandé où on est quand on pense. Pour ma part, je crois qu'on est en exil. [...] On est des intrus, mais une fois l'amertume de cette situation marginale dépassée, elle représente un immense privilège, car elle vous permet d'être constamment en éveil, de ne pas s'endormir<sup>307</sup>.

Cette vision à la fois décentralisée et décentralisante issue de ce « lieu de vigilance » transcende les œuvres des auteurs bilingues. Nous pouvons même

---

<sup>307</sup> Kristeva Julia, Lévy Alexandre. « Un Exil bulgare. Un entretien avec Julia Kristeva », *Hommes et Migrations*, 1205, Janvier-février, Migrants, réfugiés, Tsiganes, d'Est en Ouest, 1997, pp. 110-114.

<[www.persee.fr/doc/homig\\_1142-852x\\_1997\\_num\\_1205\\_1\\_2899](http://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1997_num_1205_1_2899)>

constater que ces auteurs cherchent à transmettre et à traduire l'expérience de cette distance dans leur écriture par le biais de leur traitement de la question de l'identité propre. La perte des racines et la naturalité de l'identité réveillent-elles dans l'esprit de ces auteurs un désir de créer des personnages qui questionnent leurs identités propres ? Il y a une tendance à mettre l'identité propre et notamment la fausseté naturelle de celle-ci en question. Pour ce faire, ces auteurs se servent de stratégies diverses. Certaines parmi ces stratégies soulignent la construction identitaire comme un processus constamment en évolution et l'importance de l'altérité dans cette construction. D'autres soulignent la nature complexe de l'identité toujours en évolution. De cette façon, la position d'éveil que mentionnait Kristeva se manifeste à travers le traitement de la thématique identitaire dans les œuvres de nos auteurs. L'auteur bilingue ne cherche pas uniquement à s'échapper au naturel trompeur des mots, mais également à une vision simpliste de l'identité propre.

En effet, le bilinguisme et la thématique identitaire semblent aller de pair. Dans un article portant sur les enjeux identitaires de *l'Algarabie*, Guy Mercadier accentue les parallèles qui existent entre le bilinguisme de l'auteur d'une œuvre, et les enjeux identitaires mis en scène dans le texte<sup>308</sup>. Mercadier souligne que le dynamisme de *L'Algarabie* se prête à un mécanisme de l'autoconstruction par l'auteur. Dans ce texte, Semprun insiste sur le droit de mettre de l'avant son bilinguisme et le rapport unique à la langue et l'identité qui en résulte. Le texte

---

<sup>308</sup> Mercadier, Guy, « *L'Algarabie* de Jorge Semprún, bilinguisme et identité », *Autobiografía et literatura arabe* (dir.), Larramendi de, Parilla, Piazza, Cuenca: Ediciones de l'Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 105-116.

témoigne d'une volonté de mise en avant des liens entre l'exil linguistique et culturel et les réflexions identitaires qui en résultent. Les parallèles entre la vie des personnages, et les expériences de l'auteur n'échappent pas au lecteur. Le personnage principal est bilingue, il vit en exil en France, et ses convictions politiques qui rappellent l'expérience de l'auteur. Notre objectif n'est pas d'argumenter en faveur des éléments autobiographiques d'un roman mettant en scène un univers fictionnel. Les similarités entre l'auteur et ses personnages sont faciles à repérer, tout comme le fait que l'intrigue de ce roman est née de l'imaginaire de l'auteur. Pourtant, en intégrant des éléments clés liés à l'exil, Semprun invite le lecteur à reconnaître l'importance de cette expérience en tant que thème central dans le texte. Guy Mercadier explique cette tendance en parlant de la substance autobiographique de *L'Algarabie* :

Ce qui m'intéresse, c'est pour employer une métaphore chimique, la « teneur » en substance autobiographique, ainsi que les chemins qu'emprunte, en écriture, la quête de soi. Recherche vouée à l'échec, inutile, me dira-t-on ? Toute œuvre littéraire n'est-elle pas tissée d'emprunt faits à l'expérience personnelle ? Certes. Mais Semprun lui-même nous invite à cette recherche. On le sait, livre après livre, l'auteur ne fait rien d'autre que multiplier les facettes d'un même projet : s'explorer, se dire, se mettre en scène sous des formes et des masques divers et pourtant reconnaissables<sup>309</sup>.

Mercadier souligne aussi les similarités entre le personnage principal et un deuxième personnage, Bustamante. Il suggère que ces deux personnages renvoient en fait à la même personne à deux périodes différentes dans l'histoire. Dans un récit où les personnages sont présentés sous des pseudonymes, la question de l'identité des personnages laisse beaucoup à l'interprétation et à l'imagination du lecteur. En même temps, lorsque le personnage principal confie

---

<sup>309</sup> Mercadier, 2002, p. 106.

à ses amis qu'il est en train d'écrire un roman qui s'intitule *L'Algarabie*<sup>310</sup>, il devient clair que l'auteur invite son lecteur à se poser des questions sur l'identité de ce personnage. La confusion identitaire domine le texte. Cette incertitude, il nous semble, devient l'élément essentiel qui relie le traitement de la thématique de l'identité propre par les auteurs bilingues.

Dans un article portant sur les thématiques souvent traitées par des auteurs bilingues, Xuemei Li déclare que l'exil représente une situation partagée par tout être humain. Pourtant, nous comprenons mieux ce fait grâce aux travaux des auteurs bilingues qui explorent des aspects divers des thèmes liés à l'exil linguistique et identitaire<sup>311</sup>. Li souligne également que l'identité et plus précisément la fragmentation identitaire représente un thème souvent abordé par les auteurs bilingues. L'objectif, insiste-t-il, serait de démontrer l'illusion que représente une identité propre unie. Ayant déjà examiné la contribution du traitement du langage au développement du thème de l'identité propre dans les textes de notre corpus dans les chapitres précédents, nous consacrons ce dernier chapitre à autres stratégies récurrentes employées par nos auteurs qui contribuent également à la représentation d'une vision décentralisante de l'identité propre.

## **5.2 L'Étranger en soi et l'angoisse de l'exilé**

Si nous acceptons que les éléments liés à l'expérience de l'exil et le bilinguisme soient explorés par les auteurs bilingues pour aborder la thématique

---

<sup>310</sup> Semprun, 1981, p.405.

<sup>311</sup> Li, Xuemei, « Souls in Exile: Identities of Bilingual Writers », *Journal of Language, Identity & Education*, 2007, 6, 4, pp. 259-275.

de l'identité propre, l'importance d'une étude des personnages issus de l'exil dans les textes de ces auteurs devient claire. Le personnage exilé permet d'explorer les notions de l'identité et de l'altérité tout en rappelant sans cesse le statut des auteurs en tant qu'exilés. Les textes de notre corpus ne font pas exception. L'évolution identitaire pendant l'exil, et l'impossibilité de réconcilier les identités de l'avant et l'après-exil s'imposent comme souvent comme thèmes. Dans *Ignorance*, Kundera explore l'hybridité identitaire grâce aux personnages de Josef et Irena, deux exilés de retour au Bohême. Dans le cas de Josef, Kundera pose la question dans un premier temps en soulignant l'évolution identitaire qui semble avoir eu lieu pendant l'exil. Josef se trouve face à des souvenirs racontés auxquels il ne s'identifie pas. Bien sûr, il y a la question de l'oubli que l'on pouvait évoquer, mais le choix des souvenirs traités est révélateur puisqu'ils remettent en cause la perception du soi chez le personnage<sup>312</sup>.

Josef, vétérinaire par formation, commence à se poser des questions sur ses propres croyances concernant son choix de carrière lorsqu'un ami déclare qu'il [Josef] est devenu vétérinaire par l'amour des animaux :« « J'ai vraiment dit cela ? » s'étonna Josef. Il se souvint qu'avant-hier il avait expliqué à sa belle-sœur

---

<sup>312</sup> En effet, même la question de l'oubli peut être liée à une mise en question de la notion de l'identité propre. Gerda Lerner souligne que l'oubli de la langue maternelle, de ces tournures ou de ces nuances met en question quelque chose qu'on prend souvent pour acquis, l'appartenance et la maîtrise associée avec la langue maternelle. Or, une langue, en tant qu'un élément vivant, change ; on n'est pas obligé même de se concernait uniquement l'oubli pour devenir étranger à sa langue maternelle, la simple séparation de cette langue dans l'espace et dans le temps garantie une aliénation de ce qu'on prend pour acquis, comme quelque chose qui nous appartient d'office. Ainsi la langue connue devient autre ; alors que les attentes concernant la maîtrise de cette langue demeurent intactes. On consultera :

Lerner, Gerda, Lerner, « Living in translation », Kellman, Steven G. (dir.), *Switching languages: Translingual writers reflect on their craft*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2003, pp. 269–288.

qu'il avait choisi sa profession pour se révolter contre sa famille. Avait-il donc agi par amour et non pas par révolte »<sup>313</sup> ? Cette confrontation entre la perception du soi et la preuve qui questionne cette perception devient encore plus flagrante lorsque Josef découvre le journal intime de son adolescence. Josef, qui avait oublié non seulement le contenu, mais l'existence-même de ce journal, se trouve dans un premier temps surpris par la découverte de ce livret. Sans doute l'idée d'écrire dans un journal intime ne correspond pas à son image de soi. L'importance du questionnement identitaire devient évidente à travers les réflexions de Josef face au contenu du journal. En lisant ce journal, Josef se trouve devant un inconnu : « Il lit et ne se souvient de rien. Qu'est donc venu lui dire cet inconnu ? Lui rappeler que, jadis, il a vécu ici sous son nom ? »<sup>314</sup>. Ce qui semble plus perturbant pour Josef, ce n'est pas la faille de la mémoire, mais le manque d'identification qui caractérise cette rencontre entre le jeune Josef et le Josef au moment du récit. Tout ce qu'il lit lui semble étranger et incongru à sa perception de sa propre identité :

Josef essaie de comprendre le puceau, de se mettre dans sa peau, mais il en est incapable. Ce sentimentalisme mêlé de sadisme, tout cela est totalement contraire à ses goûts et à sa nature. Il arrache une feuille blanche du journal, prend un crayon et recopie la phrase : « ...je me suis baigné dans sa tristesse. » Il contemple longuement les deux écritures : l'ancienne est un peu maladroite, mais les lettres ont la même forme que celles d'aujourd'hui. Cette ressemblance lui est désagréable, elle l'agace, elle le choque. Comment deux êtres si étrangers, si opposés, peuvent-ils avoir la même écriture ? En quoi consiste cette essence commune qui fait une seule personne de lui et de ce morveux<sup>315</sup> ?

Dans cet extrait, Kundera souligne le malaise lié à la rupture identitaire. Devant la preuve ultime d'une évolution identitaire, Josef est obligé de reconnaître une

---

<sup>313</sup> Kundera, 2005, p.175.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p.85.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p.97.

altérité en soi qu'il préfère ignorer. En parlant de « deux êtres si étrangers », Kundera insiste sur le degré de la fragmentation identitaire de son personnage. Non seulement Josef est devenu autre durant son exil, mais ses deux identités s'opposent de façon radicale ; elles sont impossibles à réconcilier. Notons aussi que Josef s'attarde sur le sentimentalisme exprimé par les mots dans son journal d'adolescence. La question de la maturité émotionnelle d'un adolescent se pose sans doute. Mais peut-être il faut également souligner le rôle de la langue. Rappelons la neutralité affective d'une langue adoptive. N'est-il pas concevable que Kundera mette en scène un personnage qui s'est approprié la neutralité de sa langue adoptive comme un élément de son identité propre ? Face à l'explosion émotionnelle de sa langue maternelle tant d'années après avoir quitté sa langue maternelle, il a des difficultés à accepter cette expressivité émotionnelle. En effet, le degré d'émotions que ces mots évoquent affirme l'existence d'un être plus émotif, refoulé peut-être dans la langue adoptive. Cet autre soi, devenu étranger, se réveille en Josef en lisant le texte et perturbe son illusion d'une identité propre caractérisée par la neutralité affective. L'emploi des expressions comme « ses goûts » et « sa nature », et « l'essence commune » souligne l'importance du questionnement identitaire incité dans l'esprit du personnage tout en trahissant le désir caché de croire en une identité propre qui se maintient dans le temps. Cette fragilité identitaire mise à nu à cause de l'expérience de l'exil, et l'anxiété qui l'accompagne représentent des thématiques importantes dans les œuvres des auteurs bilingues.

La question de la fragilité identitaire s'impose aussi dans le cas du personnage d'Irena. Dans un premier temps, Irena souffre parce que ses

anciennes amies refusent de reconnaître et de valider sa nouvelle identité. Durant la réunion à l'occasion de sa visite après des années d'absence, Irena offre du vin français à ses amies de jeunesse qui le refusent catégoriquement en faveur de la bière. Le vin devient le symbole à la fois du statut et de la nouvelle identité d'Irena, une identité forgée pendant l'exil : « En refusant le vin, c'est elle qu'elles ont refusée. Elle, telle qu'elle est revenue après tant d'années ». La tension entre Irena et ses amies souligne l'importance de la reconnaissance d'une identité par les autres. Dans un essai portant sur la question de l'exil, Nancy Huston inclut une discussion sur ce sujet, en soulignant les effets de ce manque de reconnaissance ou du refus. Huston raconte sa propre expérience dans cette instance. De retour dans son pays d'origine et parmi ses proches, l'auteur vit un moment d'angoisse suivi immédiatement des questionnements identitaires lorsqu'elle comprend que ses proches n'ont aucune connaissance, ou aucun intérêt dans sa vie, ou son identité construite en exil :

Entourée, donc, de cette famille nombreuse en amont et en aval, je vais me baigner dans les mêmes lacs que trois décennies plus tôt ; en voiture, mon père à mes côtés, je conduis sur le même lacis de petites routes goudronnées où, mon père à mes côtés, j'ai appris à conduire à l'âge de dix-sept ans [...] tout m'est proche, facile, reconnaissable. Facile, toutefois, à une condition ; que je passe sous silence le fait que depuis un quart de siècle j'ai une vie de l'autre côté de l'océan, une vie dans laquelle je parle une autre langue et écris des livres dans cette langue. C'est facile, oui... Et traumatisant. Car au fond. Si votre propre famille ignore tout de votre vie -sa forme, son contexte, ses préoccupations, ses passions, ses ambitions et ses espoirs...peut-être n'est-elle pas si importante que cela [...]<sup>316</sup>.

Et l'auteure continue sa discussion en demandant : « Qu'est-ce qui a de l'importance ? »<sup>317</sup>. Elle souligne que ce questionnement sur la vie et l'identité est un produit de la vie scindée vécue par les exilés. L'expression « passer sous

---

<sup>316</sup> Huston, 1999, pp.27-28.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 28.

silence » souligne la fragmentation identitaire des exilés qui ne peuvent jamais s'engager dans une expression du soi sans se sentir obligés d'ignorer une partie de leur identité. Dans la scène qui confronte Irena et ses goûts adoptés en exil avec les attentes de ces amies, Kundera met en scène cette même tension entre l'identité antérieure et la nouvelle et l'impossibilité de les réconcilier.

Dans un premier temps, l'angoisse d'Irena face à la réaction de ses amies semble confirmer sa propre foi dans son identité propre. Mais la nature de l'expérience de l'exil est liée à la provocation de l'incertitude identitaire, comme le souligne Eva Hoffman :

Exile places one at an oblique angle to one's new world and makes every emigrant, willy-nilly, into an anthropologist and relativist; for to have a deep experience of two cultures is to know that no culture is absolute-it is to discover that even the most interstitial and seemingly natural aspects of our identities and social reality are constructed rather than given and that they could be arranged, shaped, articulated in quite another way<sup>318</sup>.

Kundera démontre cette idée lorsque pendant une journée d'une chaleur inattendue, Irena achète une robe au style de son pays natal qui ne lui semble guère cohérente avec sa personnalité. La robe devient le symbole d'une vie qu'elle aurait vécue si elle était restée au pays, et en se voyant dans cette robe, elle est saisie par une panique totale de cette femme à la fois inconnue et familière qu'elle aurait pu devenir :

Puis, passant par un grand magasin, elle se trouva inopinément devant une paroi recouverte d'un immense miroir et resta stupéfaite : celle qu'elle voyait n'était pas elle, c'était une autre ou, quand elle se regarda plus longuement dans sa nouvelle robe, c'était elle, mais vivant une autre vie, la vie qu'elle aurait eue si elle était restée au pays. Cette femme n'était pas antipathique, elle était même touchante, mais un peu trop touchante, touchante à pleurer, pitoyable, pauvre, faible, soumise. Elle fut saisie de la même panique d'autrefois dans ses rêves

---

<sup>318</sup> Hoffman, Eva, « The New Nomads », *Letters of Transit Reflection on exile, identity, language and loss*, André Aciman (dir.), New York: The New Press, 2000, p. 51.

d'émigration : par la force magique d'une robe, elle se voyait emprisonnée dans une vie dont elle ne voulait pas [...] Comme si ces autres vies, refusées et abandonnées, restaient toujours prêtes pour elle et la guettaient jalousement depuis leurs abris<sup>319</sup>.

En insistant sur le fait qu'une identité assumée ne représente qu'une réaction parmi de nombreuses possibilités, Kundera invite le lecteur à reconnaître l'identité comme un produit des circonstances. L'angoisse du personnage d'Irena ne fait que renforcer la notion de la fragilité de l'identité, comme si l'auteur demandait : comment peut-on être certain de sa propre identité si le simple acte de s'habiller différemment pouvait créer autant de malaise et de questionnement ?

### **5.3 L'Incertitude identitaire : les non-exilés en exil**

Si importante qu'elle soit, la mise en scène des personnages exilés ne représente qu'une stratégie pour la mise en scène d'une vision décentralisante de l'identité propre. Si nous constatons que la position d'éveil des auteurs bilingues s'impose au traitement de tout thème, il s'en suit que leur vision décentralisée de l'identité propre doit se maintenir dans le cas de traitement de leurs personnages autochtones (dans le sens des personnages qui demeurent dans leurs pays d'origine). Dans ce cas nous devons retrouver des éléments similaires à ceux discutés dans la section précédente dans les récits qui ne se concentrent pas forcément sur l'exil en tant que thème.

En effet, le malaise qui habite les personnages face à leur propre multiplicité identitaire se manifeste aussi dans *L'Identité*. Dans ce texte, Kundera met en scène deux personnages qui sont à la fois fascinés et hantés par la question de

---

<sup>319</sup> Kundera, 2005, pp. 39-40.

l'identité propre. Le couple de Jean-Marc et Chantal, les personnages principaux du récit, forme une figure du double, réuni par leurs préoccupations par rapport à la question de l'identité. Chacun d'entre eux se soucie non seulement de sa propre identité, mais de l'identité de l'autre. Ceci qui se manifeste à travers la préoccupation obsédante par la reconnaissance et la connaissance de l'autre, un thème sur lequel Kundera revient à de nombreuses reprises à travers le personnage de Jean-Marc.

Tout au début du récit, le lecteur trouve Jean-Marc, lors de son arrivée à un lieu de rencontre. Il [Jean-Marc] est soudainement saisi par une peur presque paralysante, car il croit reconnaître Chantal en danger en voyant une femme qui se promène sans faire attention à la plage. Après avoir couru pour avertir sa bien-aimée, Jean-Marc voit le visage de la femme en question, découvrant qu'il se trompait de son identité : « Au fur et à mesure qu'il approchait [...], cette femme qu'il avait cru être Chantal devenait vieille, laide et dérisoirement autre<sup>320</sup>. La réaction de Jean-Marc vers ce qu'il aurait pu rejeter comme une simple erreur devient révélatrice de l'anxiété qu'il ressent par rapport à la question de l'identité :

Confondre l'apparence physique de l'aimée avec celle d'une autre. Combien de fois il a déjà vécu cela ! Toujours avec le même étonnement : la différence entre elle et les autres est-elle si infime ? Comment se peut-il qu'il ne sache pas reconnaître la silhouette de l'être le plus aimé, de l'être qu'il tient pour incomparable<sup>321</sup>?

En effet, l'anxiété liée à la reconnaissance de l'autre relève d'un souci plus profond : la question de la multiplicité identitaire. L'emploi de l'expression « devenir

---

<sup>320</sup> Kundera, 2000, p.29.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p.32.

autre » est révélateur ; en effet l'anxiété décrite par Kundera trahit l'angoisse liée à la crainte de découvrir l'étranger dans un être qu'on a cru connaître. Une dynamique similaire à ce que nous avons vu dans le traitement du personnage de Josef et la découverte de l'étranger en soi par le biais de son journal intime est en jeu. Bien que Jean-Marc essaie de saisir l'identité de sa bien-aimée et que Josef soit face à un soi devenu étranger, les enjeux ultimes demeurent les mêmes : Kundera insiste sur le fait que l'identité propre nous échappe toujours.

Avant d'aller plus loin, il est important d'insister sur le fait que les personnages principaux dans *L'Identité* ne sont pas des personnages exilés. Rien dans l'histoire ne suggère que ces personnages aient changé de pays ou de langue. Mais notons bien la similarité du traitement de la question de l'identité propre dans le cas de ces personnages. En effet, dans ce texte Kundera applique les caractéristiques liées à l'expérience de l'exil aux personnages non exilés engagés dans une quête identitaire. Xuemei Li insiste sur le fait que les écrits des auteurs bilingues révèlent leur condition d'exil et que ce phénomène ne se limite pas à ceux et celles qui ont changé de pays<sup>322</sup>. Dans *L'Identité* de Kundera, une démonstration claire de ce constat s'offre, comme si Kundera invitait son lecteur à reconnaître qu'on est en exil dès qu'on commence à se poser des questions sur son identité propre.

Une autre dimension explorée dans *L'Identité* de Kundera qui rappelle des thématiques liées aux récits de l'exil reste la question de l'identité double et

---

<sup>322</sup> Li, 2007, pp. 259-275.

l'autotrahison. Xuemei Li souligne la prévalence de ces thèmes chez les auteurs bilingues des origines diverses :

Double Belonging and Double Betrayal Bred in two cultures and speaking two languages, some bilingual writers, mainly souls in exile, feel the doubleness of identities and doubleness in writing styles. Their sense of belonging is complicated by the incessant and perverse doubleness. Faced with such a situation, Dorfman (2003) wanted to know "how to protect the fragile shell of the self bombarded by two needs and two communities that read opposite meanings into every mouthful at every meal" (p. 31). The answer, the possibilities of resolving the fragmented condition, according to him, tended to be phantasmagoric because these possibilities are not always available to everyone. The so-called wholeness of the self is but "a delusion of completeness"<sup>323</sup>.

Notons-le bien : la double appartenance linguistique et culturelle crée le sentiment du malaise non parce que les auteurs se sentent mal intégrés dans une ou l'autre langue ou culture, mais parce qu'ils se sentent bien intégrés dans toutes les deux. C'est la double appartenance réussie qui résulte en mise en question de l'identité propre. Huston résume ce sentiment dans *Nord perdu* en disant : « Le problème, voyez-vous, c'est que les langues ne sont pas seulement des langues ; ce sont aussi des *world views*, [...] et si vous avez plus d'une *world view*...vous n'en avez, d'une certaine façon, aucune »<sup>324</sup>. Ce n'est pas par hasard qu'Huston met le verbe « avoir » en italique dans cet extrait ; ce faisant, l'auteure insiste sur le fait que la naturalité de cette appartenance est à tout jamais détruite une fois qu'on adopte une langue autre. Ainsi, la double appartenance mène vers un non-lieu où l'appartenance devient impossible, et la culpabilité souvent accompagne l'abandon de cette appartenance, comme l'explique Li en s'inspirant des œuvres de Djébar et Dorfman :

---

<sup>323</sup> Li, 2007, pp.267-268.

<sup>324</sup> Huston, 1999, p.51.

Another issue raised here is the sense of betrayal when writers turned away from their first language, they turned away from their first culture, from their past. By claiming rights in the second language, they felt that they betrayed their first language. However, by turning from time to time to their first language, they betrayed their second language as well. Therefore, Djébar (2003) condemned that, as “a passing writer,” what awaited her was not “double loyalty,” but “double betrayal” (p. 26). Faced with such a situation, some writers endeavored to find a balance by writing in two languages at the same time, or by translating writing in one language into the other (1988)<sup>325</sup>.

On peut repérer l'écho d'un parcours similaire dans le cas du personnage principal de Kundera, Chantal, dans *L'Identité*. Chantal avoue qu'elle a deux visages et qu'elle a deux identités, une identité qu'elle assume au travail et une autre -la vraie- qu'elle se permet de révéler uniquement avec Jean-Marc. Jean-Marc a des difficultés à réconcilier les deux identités de Chantal. La question de la reconnaissance de l'autre ne se pose pas uniquement lorsqu'il se trompe sur la personne en question. Elle se pose également quand la personne en face de qui il se trouve est bel et bien Chantal elle-même, mais transformée en inconnue. Il y a une sorte de reconnaissance au ralenti, de longs moments qui séparent la rencontre et la reconnaissance, ce qui évoque l'angoisse et des questionnements liés à l'identité de Chantal dans l'esprit de Jean-Marc :

C'est toujours ainsi : depuis l'instant où il la revoit jusqu'à l'instant où il la reconnaît telle qu'il l'aime, il a un chemin à parcourir. Lors de leur première rencontre, à la montagne, il avait eu la chance de pouvoir s'isoler avec elle presque immédiatement. Si, avant cette rencontre seul à seule, il l'avait fréquentée longtemps, telle qu'elle était avec les autres, aurait-il reconnu en elle l'être aimé ? s'il ne l'avait pas connue qu'avec le visage qu'elle montre à ses collègues, à ses chefs, à ses subordonnés, ce visage l'aurait-il ému et émerveillé ? À ces questions, il n'a pas de réponses<sup>326</sup>.

---

<sup>325</sup> Li, 2007, p. 268.

<sup>326</sup> Kundera, 2000, p.50.

Il n'est pas surprenant que Jean-Marc n'ait pas de réponse à ces questions, car le but de l'auteur est de provoquer le questionnement et d'insister sur la nature éphémère de l'identité, demeurant insaisissable à tout jamais.

En effet, la vraie crainte de Jean-Marc a moins à faire avec la question de se tromper dans la reconnaissance de l'autre qu'avec la possibilité ou plutôt l'impossibilité de la connaissance de l'autre si multiple. Cette crainte devient manifeste lorsque Jean-Marc souffre d'une angoisse incomparable face à une Chantal qui demeure *autre*, dans un rêve :

Jean-Marc a fait un rêve : il a peur pour Chantal, il la cherche, il court par les rues, et, enfin, il la voit, de dos, qui marche, qui s'éloigne. Il court après elle et crie son nom. Il n'est plus qu'à quelques pas, elle tourne la tête, et Jean-Marc, médusé, a devant lui un autre visage, un visage étranger et désagréable. Pourtant, ce n'est pas quelqu'un d'autre, c'est Chantal, sa Chantal, il n'a aucun doute, mais sa Chantal avec le visage d'une inconnue, et cela est atroce, cela est insoutenablement atroce. Il l'étreint, la serre contre son corps et lui répète en sanglotant : Chantal ! ma petite Cantal, ma petite Chantal ! comme s'il voulait, en répétant ces mots, insuffler à ce visage transformé son vieil aspect perdu, son identité perdue<sup>327</sup>.

Cette thématique se complexifie de plus en plus tout au long du récit alors que les deux personnages se trouvent entremêlés dans des intrigues variées <sup>328</sup>. Au lieu de se demander si l'autre a perdu sa vraie identité, les personnages commencent à se demander si cette identité avait vraiment existé ou s'ils s'étaient trompés dès le début, comme on peut le constater dans la conversation ci-dessous. Dans cette

---

<sup>327</sup> Kundera, 2000, p.48.

<sup>328</sup> Dans une intrigue par exemple, Jean-Marc commence à écrire des lettres anonymes à Chantal, avec l'intention de lui faire du bien après une conversation entièrement basée sur des malentendus lors de laquelle il a pensé que Chantal a besoin de l'admiration venant des inconnus. Plus l'intrigue avance, plus le secret qui les sépare fait questionner Jean-Marc sur sa propre connaissance de Chantal. Tout le temps, il observe le comportement de Chantal avec l'arrivée de chaque lettre. En même temps, Chantal tente à plusieurs reprises à deviner l'identité de l'inconnu qu'elle trouve à la fois intrigant et agaçant, se trompant plusieurs fois avant de « démasquer » Jean-Marc. À la suite de cette découverte finale elle a une réaction violente se croyant trahie et espionnée par Jean-Marc tout au long de l'affaire et tirant les mauvaises conclusions sur les motifs de son amant.

scène Jean-Marc répond à la question de Chantal qui veut savoir la raison de sa tristesse : « J'ai imaginé que tu étais quelqu'un d'autre [...] Que tu es autre que je ne t'imagine. Que je me suis trompé sur ton identité »<sup>329</sup>. Alors que Jean-Marc est pris dans cette mélancolie, il y a un moment de clarté : « Mais au travers de cette vision, le visage réel de Chantal assise en face de lui aussitôt retransparaissait. Il sentait le contact de sa main sur la sienne, et l'impression d'avoir devant lui un étranger ou un traître s'effaçait rapidement »<sup>330</sup>. L'emploi des mots « étranger » et « traître » rappelle la question de l'autotrahison soulevée dans le cas des auteurs bilingues. L'apparition et la disparition de ce traître n'est pas un hasard ; cet aller-retour souligne la présence de l'étranger dans l'être que l'on imagine connaître.

L'importance de la thématique de l'identité double est introduite tôt dans le récit lorsque Chantal déclare dans une conversation avec Jean-Marc : « N'oublie pas, j'ai deux visages »<sup>331</sup>. Ses deux identités sont contradictoires. L'une étant un masque professionnel, sérieux, et consentant (dans le sens de conforme aux attentes sociales), et l'autre reconnaissable par son humour ironique envers l'identité assumée au travail et son regard distant sur le monde entier. Ce qui distingue Chantal d'autres personnages que nous avons étudiés, c'est la préoccupation de celle-ci avec la question de la duplicité identitaire. Non seulement elle se réclame d'une identité double, mais elle consacre beaucoup de temps à analyser cette situation avec une attention critique ; elle constate qu'elle

---

<sup>329</sup> Kundera, 2000, pp. 112-113.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 39.

a un vrai visage, souvent caché, et un autre visage, le faux, symbolisé par le masque qu'elle porte. L'attitude de Chantal envers son identité double est ambivalente. Elle semble à la fois faire l'éloge de la duplicité et d'éprouver un malaise à cause de ceci, un malaise qui s'exprime par le sentiment de fausseté. En même temps, pour Chantal, son identité cachée est son essence. Cette essence cachée qui lui donne une distinction enviable des ceux et celles qui ont cédé à l'uniformité identitaire. Ainsi, elle est non- seulement consciente de son identité double, elle en est fière<sup>332</sup>.

Dans un premier temps, la conscience de sa propre multiplicité représente un avantage, car elle lui donne la capacité de reconnaître les faux visages des autres, de les reconnaître comme ses semblables<sup>333</sup>. En parlant de ses stratégies de recrutement à son travail, elle dit qu'elle alterne entre ceux qui portent un masque, miroir du sien, à qui elle s'identifie, et ceux qu'elle déteste mais qui vont bien travailler :

J'agis à moitié comme traître à mon entreprise, à moitié comme traître à moi-même. Je suis un double traître. Et cet état de double trahison, je le considère non pas comme un échec, mais comme un exploit. Car pendant combien de temps encore serai-je capable de garder mes deux visages<sup>334</sup> ?

Néanmoins, bien qu'elle fasse l'éloge de sa propre position de distance et de sa capacité de reconnaître sa propre duplicité, Chantal est loin d'être à l'aise avec son identité hybride. L'emploi de mot traître est révélateur. Le sentiment de

---

<sup>332</sup> Nous n'avons pas mis en référence une seule conversation particulière ici, car l'attitude de Chantal se révèle au fur et à mesure et par inférences d'une série de conversation tout au long du récit.

<sup>333</sup> Kundera, 2000, p. 41.

<sup>334</sup> *Ibid.*

l'autotrahison trahit une nostalgie pour une identité unie. Bien que les personnages insistent sur l'avantage de la multiplicité identitaire, ils se voient comme les êtres qui cachent leurs vraies identités derrière des masques. Ils ne se doutent pas que derrière le masque, il existe une identité vraie et unie qu'ils protègent jalousement. La tension dans le récit soulève de la déconstruction de la confiance en existence de cette identité, et la distinction nette de celle-ci d'autres identités assumées. Cette situation ressemble à celle des auteurs bilingues, qui se trouvent souvent bien adoptés dans leur deuxième langue. Ils peuvent parler du sentiment d'être bien accueilli par cette langue, de s'y trouver libre et bien protégé comme nous l'avons souligné dans le deuxième chapitre. Mais ces avantages n'empêchent ni le sentiment d'autotrahison ni la nostalgie cachée, peut-être même inconsciente, d'une intégration totale qui se démontre par le biais de l'anxiété liée au bilinguisme.

En effet, nous pouvons constater que *L'Identité* porte sur la question de l'intégrité identitaire. Est-il possible d'être multiple, sans se trahir, et sans trahir l'autre ? Cette question reste toujours en arrière-plan de l'intrigue dans *L'Identité* de Kundera. La situation devient plus complexe lors de la visite de l'ex-belle-sœur de Chantal. La description de Chantal fournie par cette dame plonge Jean-Marc à nouveau dans un questionnement sur sa propre connaissance de Chantal :

Il voit devant lui une Chantal qui, au milieu de la cohue familiale, berce dans ses bras un petit homme qu'elle appelle « ma souris ». À cette image s'en joint une autre : Chantal qui garde jalousement les lettres d'un adorateur inconnu pour ne pas étouffer dans l'œuf une promesse d'aventures. Cette Chantal-là ne se ressemble pas ; cette Chantal-là n'est pas celle qu'il aime ; cette Chantal-là est un simulacre<sup>335</sup>.

---

<sup>335</sup> Kundera, 2000, pp. 141-142.

Ce questionnement se manifeste aussi dans les réflexions du personnage au sujet de sa propre identité. Jean-Marc commence à se douter de la possibilité de porter un masque avec telle réussite. À quel point est-il possible d'entretenir « l'autre » en soi et de se protéger de sa contamination ?

Chantal a toujours parlé de la famille de sa belle-sœur avec hostilité. Comment est-il possible que la belle-sœur manifeste pour elle une sympathie si franche ? Qu'est-ce que cela veut donc dire exactement que Chantal les a détestés ? Comment peut-on détester et en même temps s'adapter si facilement à ce qu'on déteste<sup>336</sup> ?

Chantal elle-même commence à se poser des questions pendant la visite de son ex-belle-sœur. Tout comme Jean-Marc, elle se trouve dans l'impossibilité d'accepter l'image de la femme qu'elle était, ou prétendait être pendant son mariage, à ce qu'elle croit être sa vraie identité :

Chantal l'entendait parler [entendait parler son ex-belle-sœur] et se disait qu'elle avait vécu trop longtemps avec cette famille sans manifester son altérité, si bien que sa belle-sœur, à juste titre (presque), aurait dû être vexée qu'après son divorce elle eût rompu tous liens avec eux. Pourquoi avait-elle été si gentille et consentante pendant ses années de mariage ? Elle ne savait elle-même quel nom donner à son attitude d'alors. Docilité ? Hypocrisie ? Indifférence ? Discipline<sup>337</sup> ?

Le traitement de la question de l'identité double et la question de la duplicité par Kundera démontre explicitement que l'auteur privilégie une vision décentralisante de l'identité propre, aussi bien dans les cas des personnages qui ont connu l'exil et ceux qui ne l'ont pas connu. L'objectif ultime devient de mettre au clair l'illusion que représente la notion d'une identité propre unie. Nous avons traité la question de l'identité multiple en tant qu'un thème prévalent des œuvres créées par des auteurs bilingues ; il n'est pas notre objectif de suggérer que ce sont uniquement

---

<sup>336</sup> Kundera, 2000, p.143.

<sup>337</sup> *Ibid.*, pp.147-148.

les auteurs bilingues qui se préoccupent de la question de l'identité multiple, mais simplement de démontrer que les auteurs bilingues se servent de leur expérience pour nuancer leur questionnement de la notion de l'identité propre. Huston souligne bien notre position : « Certes, l'identité est toujours un leurre, [...] Mais (qui tient le score ?) les exilés le savent mieux que les autres »<sup>338</sup>. Peut-être, le vrai statut de l'exilé s'applique dès qu'on se demande « Qui suis-je ? ».

#### **5.4 L'Identité et la multiplicité des perspectives**

Nous avons commencé ce chapitre en soulignant l'importance d'une position d'éveil, dite de distance chez les auteurs bilingues. Un aspect des textes des auteurs bilingues qui témoigne de leur désir de privilégier une position de distance se manifeste à travers l'importance accordée à la perspective. Ces auteurs souvent incluent plusieurs perspectives dans leurs textes et parmi celles-ci se trouvent parfois des perspectives inattendues. Ce faisant, les auteurs bilingues créent une situation parallèle à celle créée par l'exil, une position de distance. Examinons le cas particulier des personnages des Saffie et András dans *Empreintes de l'ange* de Nancy Huston. Tout d'abord, Huston insiste sur la possibilité de se connaître en autrui, si étranger qu'il soit, en représentant deux personnages appartenant aux camps opposés d'une guerre qui s'identifient l'un à l'autre. Mais par son choix des personnages, l'auteure attire l'attention sur la question de perspective. Dans un premier temps, le personnage d'András révèle une dimension moins connue du traitement des juifs en se souvenant des

---

<sup>338</sup> Huston, 1999, p.44.

événements qui ont eu lieu en Hongrie. En deuxième lieu, la mise en scène d'un personnage allemand traumatisé pendant l'avancée de l'armée des Alliées durant la Deuxième Guerre mondiale démontre l'intérêt d'Huston pour la mise en scène de perspectives moins connues. La littérature écrite sur la Deuxième Guerre mondiale se concentre souvent sur les atrocités commises par les nazis et leurs alliés. Les récits qui racontent la violence de l'armée des Alliés sont plus rares. Ce même personnage -Saffie- souffre un deuxième trauma lorsqu'elle apprend que son père soutenait les politiques nazies. En insistant sur ce trauma, Huston distingue entre les motivations et les actes perpétrés par les nazis et les croyances d'autres individus vivant en Allemagne dans cette période qui ne soutenaient pas le parti. En mettant en scène deux personnages victimisés par des événements communs, mais vécus dans des perspectives et des réalités différentes, Huston souligne la question de l'interprétation des événements par des individus appartenant aux communautés diverses qui interprètent ces événements selon des valeurs différentes. Cet intérêt à donner une voix aux perspectives différentes et parfois contradictoires représente une stratégie souvent employée par les auteurs bilingues pour décentraliser la lecture et encouragerait le questionnement constant dans l'esprit du lecteur.

La représentation des perspectives différentes par les auteurs bilingues ne se limite pas à la question de la subjectivité et des interprétations diverses des mêmes phénomènes. Ils insistent aussi à démontrer l'importance de la perspective dans la formation des croyances et des connaissances qui ne sont pas souvent questionnées, parmi lesquelles se trouvent la perception du soi et la thématique

de l'identité. Pour Kundera, qui déclare qu'il privilégie avant tout une position de contrepoint<sup>339</sup>, cette question devient absolument essentielle. Il traite de cette thématique en mettant en scène des personnages dont les identités demeurent difficiles à saisir. Kundera explique sa tendance à insister sur la nature ambiguë de ses personnages, en rappelant que l'ambiguïté fait partie de la nature et de l'histoire humaine : « N'oubliez pas que les plus grands crimes de l'histoire furent accompagnés par des mélodies, des vers enthousiastes. Chaque qualité humaine, toute valeur humaine [...] appartient à la fois aux cieux et à l'enfer, aux anges et aux diables »<sup>340</sup>. Capturer cette nature conflictuelle semble être lié à ce que Kundera considère comme étant l'objectif moral du roman, à savoir se positionner contre la tendance humaine de juger l'autre, au lieu de tenter de comprendre : « This passion for passing judgment, this sluggishness to get to know and understand others defines, alas, man's nature. It is the malediction of man. Now, the novel, at least as I imagine it, counters this human tendency. Above all, the novel strives to comprehend »<sup>341</sup>. La mise en scène de l'ambiguïté, et la multiplication des perspectives, maintient Kundera, combattent cette tendance<sup>342</sup>.

Dans *l'Identité*, par exemple, Kundera insiste à représenter certaines scènes et de point de vue de Jean-Marc et de point de vue de Chantal. Cette stratégie narrative donne la parole à chacun des acteurs dans ces scènes particulières. Elle complexifie aussi de manière significative l'analyse de ces

---

<sup>339</sup> Weiss, 1986, p.405.

<sup>340</sup> Biron, 1979, p.30.

<sup>341</sup> Elgrably, et Kundera, 1987, p.6.

<sup>342</sup> *Ibid.*

scènes. Il ne s'agit plus uniquement d'entendre une voix, mais deux qui se dédoublent encore par l'anticipation de la voix de l'autre. Ainsi, la même scène peut être racontée par Chantal qui inclue sa propre perspective, et ce qu'elle imagine soit les pensées de Jean-Marc. Lorsque la scène est racontée par Jean-Marc, le lecteur apprend l'écart entre la façon de voir et les mésinterprétations des mêmes faits. Grâce à cette organisation du récit, Kundera incite le lecteur à prendre la mesure en premier lieu de la différence des perspectives, mais également des différences entre la perception et « la réalité ». Le dédoublement des perspectives, surtout du regard d'une perspective sur l'autre, fait penser au dédoublement du système des valeurs intériorisées par les auteurs bilingues qui les permet de maintenir une position de distance. Kundera recrée pour ses lecteurs un mécanisme similaire en donnant voix à deux personnages et en soulignant l'écart entre leurs interprétations des mêmes faits.

Un autre élément remarquable dans l'organisation des textes de nos auteurs qui multiplie les voix narratives relève de l'organisation temporelle de leurs textes. À ce niveau aussi ces auteurs favorisent la pluralité. Dans *l'Empreinte de l'ange*, il y a une distinction dominante entre le présent du récit, et les souvenirs de Saffie, ce qui sont également racontés au présent de l'indicatif à travers le texte. Ce voyage dans le temps est nécessaire pour révéler le passé du personnage. Mais en choisissant de raconter ces souvenirs au présent, de ramener le lecteur au moment des arrivées de ces événements, Huston invite le lecteur à réfléchir sur les conséquences toujours présentes du passé et d'en reconnaître l'influence dominante sur le présent.

*Le Mort qu'il faut* de Semprun, similairement alterne entre le présent du récit, et le passé raconté. Pourtant, étant donné la nature autobiographique du récit, les différences des perspectives sont plus nuancées. Dans ce cas, le lecteur se trouve face à un narrateur qui se prononce sur soi, et les perspectives reconstituées du soi-personnage se mêlent au regard sur ce passé raconté par un auteur qui a déjà pris ses distances par rapport au personnage qu'il raconte. Dans les deux cas, la question de la mémoire entre aussi en jeu. Comme Genette l'explique dans son analyse des textes proustiens, l'anachronisme du récit se justifie parfois par une volonté de réalisme, autrement dit par le désir de reproduire le vécu tout en tenant en compte de la fonction de la mémoire et de l'oubli<sup>343</sup>. Genette maintient que ce genre du récit évoque une temporalité de narration qui se distingue de la temporalité de l'histoire. Une analyse narratologique exhaustive de ces récits n'est pas notre objectif. Il s'agit pour nous de souligner la multiplication des voix et des perspectives qui résultent de la pluralité temporelle dans le style narratif choisi par les auteurs de notre corpus.

Dans *L'Algarabie* de Jorge Semprun, cette question se pose différemment. Ici, le lecteur se trouvera face à un récit complexe dans lequel le narrateur semble se perdre dans des directions diverses, racontant des récits à l'intérieur du récit principal pendant de longues pages, et ne revenant qu'une fois qu'il s'est satisfait d'avoir fourni assez de détails sur un personnage particulier qui croise le chemin du personnage principal. Bien que ceci ne représente pas forcément toujours une mise en scène des perspectives différentes sur les mêmes événements ou sur les

---

<sup>343</sup> Genette, Gérard, *Discours du récit essais de méthode*, Paris : Seuil, 2007, pp.158-159.

mêmes personnages, en multipliant les niveaux de narration, Semprun évoque la pluralité tout en jouant avec la temporalité du récit. De plus, il souligne l'importance des choix faits en racontant une histoire ; et les faits qui doivent être éliminés pour créer un fil clair à suivre dans une histoire composée. Ce faisant, l'auteur rappelle les parallèles avec le processus de la création de l'identité narrative, dans la création de laquelle l'individu s'implique dans un processus de création d'histoire.

*Danse noire* d'Huston alterne parmi plusieurs points de vue, à travers des chapitres organisés par les noms des personnages appartenant aux générations différentes de la même famille, racontés aux moments différents de leurs histoires. Ainsi, l'histoire de chaque personnage, sa relation et son influence sur les autres personnages deviennent plus claires. Dans l'organisation globale du texte, la chronologie n'est pas toujours respectée, même si l'auteure privilégie une technique linéaire à l'intérieur du récit de chaque personnage. Les personnages appartiennent à plusieurs générations de la même famille. Donc, les histoires de Neil, d'Awanita et de Milo -chacun représentant une génération de la même famille- emmène le lecteur dans des mondes temporellement, géographiquement, et politiquement différents. Cette technique, déjà exploitée par Huston dans *Lignes de failles*<sup>344</sup>, permet de suivre chaque personnage dans l'évolution psychologique liée à son vécu, tout en explorant les perspectives variées qui continuent de surprendre. Ce qui en résulte est une position de privilégié pour le lecteur. Grâce

---

<sup>344</sup> Dans *Lignes de faille*, Huston avait également organisé le texte par personnage, racontant le récit de la perspective d'un personnage appartenant à une génération d'une famille. Dans ce récit-là, cependant, nous avons la perspective d'un enfant à 6 ans dans chaque chapitre, retrouvant l'adulte dans la prochaine section de point de vue d'un autre personnage. Dans *Danse noire*, il y a toujours un point de vue externe qui s'impose sur les histoires racontées de chaque personnage.

à la multiplication des perspectives incluses dans le texte, le lecteur a toujours une plus grande compréhension de ce qui conduit un personnage à se comporter d'une certaine manière comparée aux autres personnages. Cet intérêt pour l'intégration de points de vue différents rappelle l'importance des systèmes de valeurs qui encadrent toute interprétation. Plus important encore est le fait que les auteurs insistent sur la nature de l'identité propre en tant qu'une construction liée aux circonstances. Au cours de la lecture, la connaissance du lecteur en ce qui concerne l'identité des personnages est mise en question par l'introduction de perspectives diverses. Cette déconstruction et reconstruction de la connaissance concernant l'identité symbolise la vision de l'auteure en ce qui concerne toute identité.

En outre, *Danse noire* se déclenche lorsque Paul, l'amant et collaborateur de Milo, décide de créer un film sur la vie de Milo. Tout au long des récits les événements racontés en scènes cinématographiques<sup>345</sup> sont entremêlés à des commentaires de Paul qui « discute » de ses idées concernant la meilleure manière de filmer chaque scène. La caméra, omniprésente, devient ainsi un personnage qui impose ses propres besoins sur ce qui est raconté. De cette façon, Huston ouvre la porte à des réflexions sur les limites de l'art et la question de la représentation. Le lecteur est encouragé à s'engager avec les réflexions et les préoccupations de la représentation du récit dans un film, car il se trouve dans le rôle du spectateur anticipé par Paul. Similairement à la multiplication des niveaux

---

<sup>345</sup> Dans l'intrigue du récit, Paul tente de créer un scénario du film basé sur sa connaissance de la vie de Milo. Ainsi, les événements, sont souvent racontés de l'angle de vue d'un réalisateur, qui les filme.

narratifs chez Semprun, l'intégration de la caméra au récit rappelle constamment le processus de la création d'une histoire. Le lecteur vigilant apprécierait l'importance de ce point de vue externe, toujours à distance, mais néanmoins présent à travers le récit.

Nous avons commencé ce chapitre en soulignant la position de distance issue de l'exil qui s'impose aux pensées des auteurs bilingues. Dans le contexte de la thématique de l'identité propre, cette position se traduit par une esthétique de décentralisation qui questionne la possibilité de saisir une identité et qui rappelle au lecteur constamment les limites de toute perspective. Les auteurs bilingues se montrent méfiants envers tout ce qui semble évident, tout ce qu'on pourrait prendre pour acquis. Insistant sur la difficulté de connaître l'autre, de se connaître, ils insistent sur l'importance de l'incertitude en tant qu'une position d'éveil.

## Conclusion

Dans cette étude, nous nous sommes donné la tâche de réunir trois auteurs bilingues, en l'occurrence Nancy Huston, Jorge Semprun et Milan Kundera, qui ont adopté la langue française comme langue d'écriture. Notre objectif principal était d'explorer les nuances de la préoccupation identitaire qui caractérise leurs écrits. Nous avons analysé leur positionnement identitaire particulier en tant qu'écrivains à la lumière de leur choix de se placer dans une situation d'entre-deux linguistique et de produire des textes aussi bien en français que dans leurs langues maternelles respectives.

Tout d'abord, nous avons défini la thématique de l'identité individuelle en abordant les dimensions psychologiques, sociales et philosophiques complexes qui continuent d'élargir cette thématique. Par la suite, nous nous sommes inspiré de la notion de l'identité narrative pour établir avec plus de détails le rôle important que joue le langage dans la construction identitaire. Nous avons constaté que la construction identitaire humaine est liée sans faille à la création narrative des expériences vécues par le biais de laquelle un individu s'engage à la fois dans la construction et dans la compréhension des facettes diverses de son identité propre.

Le langage étant au centre des notions qui contribuent à notre compréhension de l'identité, nous avons pu examiner l'importance du choix d'une langue adoptive comme langue d'écriture. Lorsque, libre des contraintes externes,

l'auteur choisit une langue autre et choisit le bilinguisme littéraire pour des raisons personnelles reliées à la relation qu'il entretient avec chacune de ses langues, le choix même de la langue enrichit la thématique de l'identité présentée dans ses écrits. La question essentielle qui a illuminé notre réflexion préliminaire était la suivante : de quelle façon le choix d'une langue autre contribue-t-il à la construction de l'identité propre ?

La nature du bilinguisme littéraire fait en sorte qu'une grande partie des réflexions portant sur l'influence de ce phénomène et la question du choix d'une langue d'écriture proviennent des auteurs bilingues eux-mêmes. Car pour eux, le bilinguisme et les réflexions sur le langage ne représentent pas uniquement une caractéristique de leurs créations littéraires, mais un thème abordé non seulement dans leurs œuvres de fictions et de non-fictions, mais également lors de nombreux entretiens. Dans un premier temps, notre analyse des discussions et des idées exprimées par des auteurs bilingues a montré que la langue adoptive semble leur offrir une liberté, vraie ou illusoire, pour s'exprimer. Examinant de plus près sur les auteurs de notre corpus, nous avons découvert que la distance que crée une langue autre dans l'expression de soi se lie à un désir d'éviter les automatismes linguistiques.

Dans le cas d'Huston, ce rejet d'automatisme de la langue maternelle se représente à deux niveaux. D'abord, il est question des idéaux de l'auteure concernant un style littéraire plus pur, plus consciemment choisi. Le deuxième niveau concerne le désir d'échapper aux provocations subconscientes affectives intégrées dans la langue maternelle. Similairement dans le cas de Semprun, le

choix du français comme langue d'écriture évoque la protection fournie par la distance qu'il insère entre le soi et les souvenirs qui nourrissent le travail d'écriture.

Pourtant, là où les raisons d'Huston étaient purement liées au trauma personnel et familial qui s'immisce dans sa relation avec l'anglais, Semprun, pour sa part, évoque les questions sociopolitiques de son vécu concentrationnaire, notamment l'obligation morale de raconter. Ceci s'oppose à son désir intime d'oublier. De plus, son choix de la langue d'écriture pour ses textes se comprend à la fois par le biais de la distanciation émotive d'une langue adoptive et le souci central de l'authenticité dans les récits qui évoquent ses souvenirs concentrationnaires. Ainsi, l'hybridité linguistique dans le texte semprunien ne se limite pas à une question du français ou de l'espagnol, mais évoque également sa relation complexe avec l'allemand qui s'infiltré régulièrement dans ses écrits portant sur son expérience à Buchenwald.

Quant à l'écriture de Kundera, elle s'engage dans le bilinguisme d'une façon tout à fait différente. Les écrits de Kundera en français sont rarement identifiables par l'intégration directe des phrases en langues étrangères. En effet, chez Kundera, qui avait entamé une carrière littéraire avant son arrivée en France, la question de la langue se lie à la mise en place des différentes perspectives ou de contrepoints. Les œuvres de Kundera s'inspirent de l'expérience de l'hybridité identitaire issue du bilinguisme pour mettre en cause toute illusion simpliste de la notion de l'identité propre. Comme tout auteur bilingue qui réunit et valide dans sa création des identités *a priori* clivées, Kundera fait reconnaître une vision qui

contient en son sein une défense de l'hybridité identitaire tout en reconnaissant les conflits internes qui en résulte.

Nous avons porté notre attention de façon particulière sur un aspect enrichissant des études sur le bilinguisme qui influence de façon très importante le lien qu'entretient un auteur avec chacune des langues à sa disposition, à savoir la question de l'expression affective. En nous appuyant sur les découvertes des études linguistiques et sociolinguistiques, nous avons ambitionné de fournir une explication encore plus concrète qui pourrait sous-entendre le choix conscient ou inconscient d'une langue particulière comme langue d'écriture chez un auteur.

Le langage conditionne les souvenirs de tout ce que nous vivons et véhicule des interdictions socioculturelles et personnelles. Ainsi, nous avons observé qu'exprimer des expressions vulgaires ou des sujets tabous provoque l'autocensure dans une langue maternelle. Cette autocensure est absente lorsqu'un individu se sert d'une langue adoptive maîtrisée à l'âge adulte. Nous avons également pu conclure que le rappel des souvenirs traumatiques dans la langue de ce vécu pourrait retraumatiser un individu, alors que le choix d'une langue étrangère pourrait contribuer de façon significative aux résiliences.

Nous avons trouvé les enjeux liés à l'expression du soi dans une langue autre représentés au niveau des personnages créés par les auteurs de notre corpus. La haine de soi et le désir de reconstruire son identité propre ont été clairement liés au choix d'une langue chez Huston. La question de l'expression affective chez Kundera était plutôt liée à la possibilité de réclamer et de se

réidentifier à une langue et une identité refoulée ou rejetée. Cette représentation au niveau des personnages dans les textes de notre corpus nous a menés à considérer la question de l'expression affective et l'expression de soi au niveau des auteurs eux-mêmes, à travers la pratique de l'autotraduction.

Puisque l'autotraduction représente une dimension significative des œuvres de Semprun et d'Huston en particulier, il nous a semblé important de considérer la contribution de cette pratique. Par le biais d'une étude comparative d'extraits autotraduits par ces auteurs, nous avons pu démontrer qu'ils s'expriment différemment au niveau de l'expression affective, dépendamment du statut de la langue en question. Ces différences plutôt subtiles, mais parfois plus flagrantes, nous ont permis de revisiter la question de l'engagement avec l'altérité dans la définition, la construction, et la compréhension de l'identité propre. Cette thématique inspire également la recherche actuelle dans le champ de la traduction. Toutefois, la question de l'expression affective ne représente qu'une dimension en ce qui concerne l'engagement avec une langue *autre*. Selon les contextes et les circonstances, d'autres aspects peuvent certainement influencer le lien qu'entretient un individu avec une langue particulière.

Kundera, Huston et Semprun invitent le lecteur à réfléchir aussi aux notions de double et de duplicité dans le cadre de la construction de l'identité propre. Ils insistent sur le défi de faire face à sa propre multiplicité identitaire et ils représentent des liens entre les souvenirs d'un individu, sa langue et sa construction identitaire. L'ensemble de ces représentations indique un désir chez ces auteurs d'engager le lecteur non seulement dans une réflexion sur la nature

complexe de l'identité propre, mais aussi dans la reconnaissance du rôle majeur que joue l'engagement avec l'altérité externe et interne pour apprécier cette complexité.

Parmi nos objectifs dans cette étude, il se trouvait le désir d'identifier des thèmes et des traits stylistiques qui mettent au clair la préoccupation de ces auteurs par les thématiques de l'identité et son rapport avec le langage. Nous avons identifié la multiplication des voix, des perspectives et des niveaux de narration comme une stratégie récurrente dans les textes de ces auteurs. L'intégration des mots ou des phrases en langues étrangères et des commentaires sur le non-équivalence des langues, aussi bien que la notion de l'intraduisible font également partie des éléments qui reviennent souvent dans les écrits de ces auteurs. Quant aux thèmes, la préoccupation par l'identité multiple lie les personnages mis en scène par nos auteurs, un nombre important parmi lesquels sont des personnages bilingues qui vivent en exil. Le trauma et le besoin de la reconstruction identitaire et le recours à la langue autre qui comble ce besoin font également partie des thèmes qui ressortent.

Plus nous apprenons sur ce qui inspire et nourrit le processus de l'identification à une langue, plus riche sera notre compréhension du bilinguisme et des liens que celui-ci établit avec l'identité propre. En définitive, nous avons découvert des éléments concrets thématiques et stylistiques communes qui relient les œuvres de Semprun, de Huston et de Kundera malgré le parcours singulier de chaque auteur et sa façon distincte de s'engager dans la création littéraire bilingue. Dès lors, nous pouvons tirer des conclusions sur la présence et l'importance

d'enjeux identitaires littéraires tels qu'ils pourraient se manifester dans les œuvres d'autres auteurs bilingues.

D'autres aspects de l'écriture bilingue demeurent moins connus. Tout comme la question du lecteur du texte bilingue que nous avons abordée dans notre étude, des réflexions sur d'autres facettes aussi diverses qu'intéressantes peuvent contribuer à une meilleure connaissance de la relation entre le langage et la thématique identitaire. Qu'il existe des liens importants, concrets et identifiables entre les langues, la construction et la représentation de l'identité propre semble clair. Il reste cependant aux futures études d'en aborder d'autres dimensions pour approfondir notre compréhension de ce sujet.

# Bibliographie

## A-Corpus principal

HUSTON, Nancy, *Danse noire*, Arles/Montréal : Actes sud/Leméac, 2013.

\_\_\_\_\_, *L'Empreinte de l'ange*, Arles : Actes sud, 1998.

KUNDERA, Milan, *L'Identité*, Paris : Gallimard, 2000.

\_\_\_\_\_, *L'Ignorance*, Coll. Folio, Paris : Gallimard, 2005.

SEMPRUN, Jorge, *L'Algarabie*, Paris : Fayard, 1981.

\_\_\_\_\_, *Le Mort qu'il faut*. Paris : Gallimard, 2001.

## B- Autres œuvres par les auteurs du corpus

HUSTON, Nancy, *Black dance*, Toronto: Viking Penguin Canada Books, 2014.

\_\_\_\_\_, *Désir et réalité, textes choisis 1978-1994*, Ottawa : Leméac,  
1995.

\_\_\_\_\_, *Dire et interdire : éléments de jurologie*, Paris : Payot, 1980.

\_\_\_\_\_, *Dolce agonia*, Arles, Actes Sud, 2001.

\_\_\_\_\_, *Fault lines no child can know the secrets of the past...*, London,  
Atlantic Books, 2008.

\_\_\_\_\_, *Journal de la création*, Babel, Paris : Actes Sud, 2001.

\_\_\_\_\_, *Lignes de faille*, Arles, Actes Sud, 2006.

\_\_\_\_\_, *Limbes/Limbo un hommage à Samuel Beckett*, Arles : Acte

sud, 2000.

\_\_\_\_\_, *Longings and belongings essays by Nancy Huston*, Toronto, McArthur & Company, 2005.

\_\_\_\_\_, *Losing north musings on land, tongue and self*, Toronto, McArthur & Company, 2002.

\_\_\_\_\_, *Nord perdu suivi de Douze France*, Arles : Actes Sud, 1999.

\_\_\_\_\_, *Sweet agony*, New York, Vintage International, 2003.

KUNDERA, Milan, *L'Art de roman*, Paris : Gallimard, 1986.

\_\_\_\_\_, *La Fête de l'insignifiance*, Paris : Gallimard, 2014.

\_\_\_\_\_, *L'Insoutenable légèreté de l'être coll. Folio*, Paris : Gallimard, 1986.

\_\_\_\_\_, *Le Livre du rire et de l'oubli coll. Folio*, Trad François Kérel, Paris : Gallimard, 2013.

SEMPRUN, Jorge, *Adieu vive clarté coll. Folio*, Paris : Gallimard, 1998.

\_\_\_\_\_, *L'Écriture ou la vie*, Paris : Gallimard, 1994.

\_\_\_\_\_, *Exercices de survie Coll. Folio*, Paris : Gallimard, 2012.

\_\_\_\_\_, *Federico Sánchez se despide de ustedes*, Barcelona : Tusquets, 1993.

\_\_\_\_\_, *Federico Sánchez vous salue bien*, Paris : Grasset et Fasquelle, 1993.

## C- Œuvres critique et théoriques

### i. L'Identité

ATKINS, Kim, *Narrative identity and moral identity: a practical perspective*, New York/Abingdon: Routledge, 2008.

BRIANÇON, Muriel, « L'Alterité au cœur de l'identité : que peut enseigner l'altérité intérieure? », *Sciences-Croisées*, 2-3, L'Identité, 2015, pp. 1-22.

BRONFENBRENNER, Urie, « Freudian theories of identification and their derivatives », *Child Development*, 31, 1, 1960.

BURKE, Peter J., « Identity change », *Social Psychology Quarterly*, 69, 1, American Sociological Association (ASA), 2006, pp. 81-96.

\_\_\_\_\_, « Processes and social stress », *American Sociological Review*, 56, 6, American Sociological Association (ASA), 1991, pp. 836-849.

GASPARINI, Philippe, *Est-il Je ?* Paris : Seuil, 2004.

KAUFMAN, Jean-Claude, *L'Invention du soi, une théorie d'identité*, coll. Individu et société, Paris : Armand Colin, 2004.

MATTIUSSI, Laurent, *Fiction de l'ipséité essai sur l'invention narrative de soi (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Proust, Woolf)*, Genève : Droz, 2002.

MIGUELEZ, Roberto, « Narration, connaissance et identité chez Paul Ricœur », *Philosophiques*, 14, 2, Érudit, 1987, pp. 425-433.

OKTAPODA-LU, Efstratia, « Identité, alterité : frontières et mythes ou les écrivains

grecs d'expression française », *Dalhousie French Studies*, 74/75, Identité et altérité dans les littératures francophones, Spring-Summer, 2006, pp. 389-412.

PATERSON, Janet M., « Identité et altérité : littérature migrantes ou transnationales? », *Interfaces Brasil/Canadá*, 9, 2008, pp.87-101.

POLKINGHORN, Donald E., «Exploration of narrative identity, » *Psychological Inquiry*, 7, 4, 1996, pp. 363-367.

RICŒUR, Paul, « L'Identité narrative », *Esprit*, 1988, 140/141, pp. 295-304.

\_\_\_\_\_, *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil, 1990, p.13.

\_\_\_\_\_, *Temps et récit III*, Paris : Seuil,1983.

ROSENBERG, Jay F, «Identity and substance in Hume and Kant», *Topoi*, 19, 2, 2000, pp. 137-145.

STETS, Jan E. et Burke, Peter J., « The Development of identity theory », *Advances in Group Processes*, 31, Emerald Group Publishing Limited, 2014, pp. 57 – 97.

SULLIVAN, Jane, « The Trouble with cultural dislocation», *The Sidney Morning Herald*, 2007.

< <http://www.smh.com.au/news/books/the-trouble-with-cultural-dislocation/2007/09/20/1189881672772.html> >

SWANN, William B. Jr, «The Trouble with change: self-verification and allegiance to the self », *Psychological Science*, 8, 3, 1997, pp. 177-180.

VILLELA-PETIT, Maria, « Narrative identity and ipseity by Paul Ricœur from

Ricœur's 'Time and narrative' to 'Oneself as an other' », Online Originals, 2007.

<<http://onlineoriginals.com/showitem.asp?itemID=287&articleID=11>>

## ii. Le Bilinguisme et les auteurs bilingues

ACIMAN, André (dir.), *Letters of transit reflection on exile, identity, language and loss*, New York: The New Press, 2000.

BALINT-BABOS, Adina, « Nancy Huston : penser l'identité multiple », *Cahiers franco-canadiens de l'ouest*, 24, 1 et 2, 2012, pp. 41-55.

BALSI de, Sara, « Censure et écriture translingue », *Between*, 9, 2015, pp. 1-26.

BEAUJOUR, Elizabeth Klosty. *Alien tongues – bilingual writers of the first' emigration*, London: Cornell University Press, 1989.

BLACKLEDGE, Adrian et PAVLENKO, Aneta, *Negotiation of identities in multilingual contexts*, Buffalo: Multilingual Matters, 2004.

BOND, David J., « Nancy Huston: identité et dédoublement dans le text », *Studies in Canadian Literature*, 26, 2, 2001, p.54.

CHAVTIK, Kvetoslav, *Le Monde romanesque de Milan Kundera*, Trad. Bernard Lortholary, Paris : Gallimard, 1995.

CLEMENT, Bruno, « Serviteurs de deux maîtres », *Littérature*, 121, Les Langues de l'écrivain, mars, 2001, pp.3-13.

COURRIVRON de, Isabelle (dir.), *Lives in translation bilingual writers on identity and creativity*, New York: Palgrave Macmillan, 2003.

DANSEREAU, Estelle, « Contamination linguistique et textuelle : rencontre de

l'autre et renouvellement du créateur », *Francophonies d'Amérique*, 10, 2000, pp. 149-158.

DELBART, Anne-Rosine, « « Double je » et jeux doubles de l'écriture en français « langue étrangère » », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 82, 3, Langue et littérature modernes-Moderne taal en litterkunde, 2004, pp. 765-773.

\_\_\_\_\_, « Être bilingue et écrivain français : les motivations du choix d'une langue d'écriture », *Vals-ASLA (Association suisse de linguistique appliquée)*, 76, 2002, pp. 161-178.

\_\_\_\_\_, *Les Exilés du langage, un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1990-2000)*, Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2005.

DOUBINSKY, Sébastien, « Je est une autre langue quelques réflexions sur le bilinguisme et l'écriture », *Synergies Pays Scandinaves*, 7, 2012, pp. 11-19.

Dvorak, Marta et Jane M. KOUSTAS (dir.), *Vision, division : l'œuvre de Nancy Huston*, Ottawa : Presses universitaires d'Ottawa, 2004.

GASQUET, Axel et Modesta SUAREZ (dir.), *Écrivains multilingues et écritures métisses : L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2007.

HEBOYAN-DEVRIES, Esther, *Exil à la frontière des langues*, Arras, Artois Presses Université, Série *Cahier scientifiques de l'Université d'Artois*, 19, Coll. Lettres et civilisations étrangères, 2001.

- JACKSON, John E., « Le Même et l'autre, l'écriture comme traduction », *Revue de littérature comparée*, CCLXXIII, 1995, pp.13-18.
- KELLMAN, Steven G. (dir.), *Switching languages: translingual writers reflect on their craft*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- KHORDOC, Catherine, *Tours et détours le mythe de Babel dans la littérature contemporaine*, Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2012.
- KINSINGER, Celeste, « Bilingualism and emotion in the autobiographical works of Nancy Huston », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, 2004, pp. 159-178.
- KLEIN-LATAUD, Christine, « Les Voix parallèles de Nancy Huston », *Traduction, Terminologie, Rédaction (TTR)*, 9, 1, Érudit, 1996, pp. 211-231.
- KOVEN, Michèle, *Selves in two languages bilinguals' verbal enactments of identity in French and Portuguese*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, Coll. Studies in Bilingualism (SiBil), 2007.
- \_\_\_\_\_, « Two languages in the Self/The Self in two languages: French-Portuguese bilinguals' verbal enactments and experiences of self in narrative discourse », *Ethos*, 26, 4, 1998, pp. 410-455.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes* coll. Folio, Paris : Gallimard, 1991.
- KROH, Aleksandra. *L'Aventure du bilinguisme*. Paris: Harmattan, 2002.
- LASERRE, Audrey et Anne SIMON (dir.), *Nomadismes des romancières contemporains de langue française*, Paris : Sorbonne Nouvelle, 2008.
- LI, Xuemei, « Souls in exile: identities of bilingual writers », *Journal of Language, Identity & Education*, 2007, 6, 4, pp. 259-275.

MERCADIER, Guy, « *L'Algarabie* de Jorge Semprún, bilinguisme et identité », *Autobiografía et literatura arabe*, Éd., Larramendi de, Parilla, Piazza, Cuenca: Éditions de l'Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 105-116.

PAVLENKO, Aneta, *The Bilingual mind and what it tells us about language and thought*, Cambridge: Cambridge University press, 2014.

\_\_\_\_\_, « Emotion and emotion-laden words in the bilingual lexicon » *Bilingualism: Language and Cognition*, 11, 2, 2008, pp. 147-164.

ROMERO, Carmen Molina, « Double langue et création littéraire », *L'Ésprit du temps*, 2004, 2, 14, pp.189-204.

\_\_\_\_\_, « Écrivains espagnols d'expression française : une littérature exilée dans la langue de l'autre », *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, XII, 2007, pp. 117-130.

\_\_\_\_\_, « Identité et altérité dans la langue de l'autre », *Thélème Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2003, pp.69-79.

WILHELM, Jane Elizabeth, « Écrire entre les langues : traduction et genre chez Nancy Huston », *Palimpsestes*, 22, 2009, pp. 205-224.

### **iii. Langue et trauma**

ALTOUNIAN, Janine, *De la Cure à l'écriture, l'élaboration d'un héritage Traumatique*, Paris : Presses Universitaire de France, 2012.

\_\_\_\_\_, *L'Intraduisible : deuil, mémoire, transmission*, Paris : Dunod, 2005.

\_\_\_\_\_, « L'Intraduisible entre les échos chaleureux et meurtriers d'une même langue », *Cliniques méditerranéennes*, 2, 90, 2014, pp. 67-84.

ASSOUN, Paul-Laurent, « La Transmission et son envers inconscient », *Ethnologie française, nouvelle série*, 30, 3, Envers et revers : de la transmission, juillet-septembre, 2000, pp. 439-444.

BENESTROFF, Corinne, *Jorge Semprun entre résistance et résilience*, Paris : CNRS, 2017.

CHIANTARETTO, Jean-François (dir.), *Écriture de soi et trauma*, Paris : Anthropos, 1998.

CYRULNIK, Boris, *Un Merveilleux malheur*, Paris : Odile Jacob, 1999.

\_\_\_\_\_, *Resilience: how your inner strength can set you free from the past*, Londres : Penguin, 2009.

DAY, Loraine, « Trauma and the bilingual subject in Nancy Hustons's *L'Empreinte de l'ange* », *Dalhousie French Studies*, 81, 2007, pp. 95-108.

HERNANDEZ-ARIZA, Wilmer ; BAUBET, Thierry ; ABDELHAK, Mohand Ameziane ; LOPEZ, Sara ; MORO, Marie Rose , « La Langue de l'autre dans la psychothérapie en situation d'exil et de traumatisme », *Cliniques, cultures et société*, 2008, 9, 3, pp. 401-413.

MICHAUD, Ginette, « Psychanalyse et traduction : voies de traverse », *Traduction, terminologie, rédaction, (TTR)*, 11, 2, pp. 9-37.

PESTRE, Elise et Fethi BENSLAMA, « Traduction et traumatisme », *Recherche en psychanalyse*, 11, 2011, pp. 18-28.

TIDD, Ursula, « Exile, and trauma in recent autobiographical writing by Jorge Semprun », *The Modern Language Review*, 103, 3, juillet, 2008, pp.679-714.

#### iv. La Traduction et l'autotraduction

BENJAMIN, Walter, « La Tâche du traducteur » dans *Œuvres. 1 : Mythe et violence*, Paris : Denoël, 1971, pp..261-75.

BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger culture et traduction dans l'Allemagne romantique Les Essais CCXXVI*, Paris : Gallimard, 1984.

\_\_\_\_\_, *Pour une critique des traductions*, Paris : Gallimard, 1995.

\_\_\_\_\_, « La Traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte revue de critique et de théorie littéraire, Traduction/Textualité Text/Translatibility*, Toronto : Trintexte, 1986.

BESEMERES, Mary, *Translating one's self*, Oxford: Peter Lang, 2002.

CELOTTI, Nadine, « L'Autotraduire littéraire, un espace pour (re)penser le sujet traduisant et la poétique du traduire », *Revue italienne d'études françaises*, 7, 2017.

<<http://journals.openedition.org/rief/1598>>

FAUBERT, Samantha, « L'Autotraduction comme miroir de l'écriture semprunienne: à propos de Federico Sanchez vous salue bien / Federico Sánchez se despide de ustedes », *Atelier de Traducion*, 57, 2007, pp. 51-58.

FERRARO, Alessandra et Rainer GRUTMAN (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris : Garnier, 2016.

- FITCH, Brian T., « The Status of self-translation », *Texte revue de critique et de théorie littéraire, Traduction/Textualité Text/Translatibility*, Toronto : Trintexte, 1986, pp.111-125.
- GRUTMAN, Rainier, « L'Autotraduction : de la galerie de portraits à la galaxie des langues », *L'Autotraduction littéraire : Perspectives théoriques*, Coll. Encounters, 154, 5, 2016, pp.39-63.
- \_\_\_\_\_, « Francophonie et autotraduction », *Interfrancophonies*, 6, *Regards croisés autour de l'autotraduction*, Puccini, p. (dir.), 2015, pp. 1-17.
- \_\_\_\_\_, « La Traduction ou la survie : Jorge Semprun, Carolos Barral et le prix Formentor », *Traduction, terminologie, rédaction (TTR)*, 18, 1, 2005, pp.127-155.
- HOKENSON, Jan et Munson, Marcella, *The Bilingual text: history and theory of literary self-translation*, Manchester, New York: St. Jerome Pub., 2007.
- IVEKOVIC, Rada, « De la Traduction permanente (Nous sommes en traduction)/On Permanent Translation (We are in Translation) », *Transeuropéennes*, 22, 2002, pp. 121-143.
- KEARNEY, Richard, « Paul Ricoeur and hermeneutics of translation », *Research in Phenomenology*, 37, 2007, pp. 147-159.
- LAGARDE, Christian, « De l'Individu au global : les enjeux psychosociolinguistiques de l'autotraduction littéraire », *Glottopol Revue de sociolinguistique en ligne*, 2015, pp. 31-46.  
<[http://glottopol.univ-rouen.fr/numero\\_25.html](http://glottopol.univ-rouen.fr/numero_25.html)>

- LAGARDE, Christian et Helena TANQUIERO (dir.), *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges : Lambert-Lukas, 2013.
- LAROSE, Robert, *Théories contemporaines de la traduction*, Québec : Presses de l'Université de Québec, 1989.
- LEFEVERE, André, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary frame*, London-New York: Routledge, 1992.
- LOTBINIERE-HARDWOOD, Susanne, *Re-belle et infidèle la traduction comme pratique de réécriture*, Montréal : Éditions du Remue-ménage, 1991.
- MILQUET, Sophie, « Langue, mémoire et identité : esthétique de l'exil chez Adélaïde Blasquez et Jorge Semprun », *Cahiers de la Méditerranée*, 82, 2011, pp.173-188.
- OUSTINOFF, Michaël, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris : Harmattan, 2001.
- \_\_\_\_\_, *La Traduction que sais-je édition 5*, Paris : Presses Universitaires de France, 2015.
- POTVIN, Claude, « Les « liaisons dangereuses » de Nancy Huston : exil et identité, le moi et l'autre », *Francophonies d'Amérique*, 11, 2001, pp. 41-48.
- PYM, Anthony, *Pour une Éthique de la traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, Arras : Artois Presses Université, 1997.
- RICŒUR, Paul, *Sur la traduction*, Paris : Bayard, 2003.
- RIZTEK, Martin, *Comment devient-on Kundera ? Images de l'écrivain, écrivain de l'image*, Paris : Harmattan, 2001.

- SARDIN, Pascale, « Nancy Huston : l'exil, ce « fantasme qui permet d'écrire » », dans *Exil à la frontière des langues, actes de la journée d'étude du 19 novembre 1999*, Arras : Artois Presses Université Artois, 2001.
- SHREAD, Carolyn, « Redefining translation through self-translation: The case of Nancy Huston », *FLS*, XXXVI, Amsterdam, Rodopi, 2009, pp. 51-66.
- SCHYNS, Désirée, « L'Étranger intimement connu, l'autotraduction et la traduction par un tiers de *Plainsong-Cantique des plaines* de Nancy Huston », *Orbis Litterarum*, 68, 3, 2013, pp. 251-265.
- SIMON, Sherry, *Cities in translation: intersections of language and memory*, London et New York: Routledge, 2012.
- \_\_\_\_\_, *Le Trafic de langues traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal : Boréal, 1994.
- SPERTI, Valeria, « Autotraduction et figures du dédoublement dans la production de Nancy Huston », *Tradução em Revista*, 16, 2014, pp. 69-82.
- \_\_\_\_\_, « L'Autotraduction littéraire : enjeux et problématiques », *Revue italienne d'études françaises*, 7, 2017, pp. 1-20.
- SRPOVA, Milena, « La Traduction, confrontation de deux expériences cognitives », *Intellectica*, 1, 20, 1995, pp. 157-170.
- STAROBINSKI, Jean, « L'Auteur et l'autorité », *Écriture*, 24, Lausanne, 1985, pp. 31-35.
- STEINER, George, *After Babel: aspects of language and translation*, London: Oxford University Press, 1975.
- TANQUEIRO, Helena, « L'Autotraduction comme objet d'étude. » *Atelier de*

*Traduction* 7, 2007, pp.101- 109.

THIONG'O, Ngũgi, « Translated by the author: my life in between languages,

*Translation Studies*, 2,1, pp.17-20.

VENUTI, Lawrence, « Genealogies of translation theory: Schleiermacher »,

*Traduction, Terminologie, Rédaction (TTR)* 4, 2, 1991, pp. 125-150.

\_\_\_\_\_, *The Translator's invisibility*, New York-London: Routledge,  
1995.

WHITFIELD, Agnes, « Douleur et désir, altérité et traduction : réflexions d'une "autre"

d'ici » , *Francophonies d'Amérique*, 10, 2000, pp. 115-125.

WILSON, Rita, «The Writer's double: translation, writing, and autobiography»,

*Romance Studies*, 7, 2009, pp. 186-198.

## **v. Langue et l'affect**

ALTARRIBA, Jeanette et Canary, Tina. M., «The Influence of emotional arousal on

affective priming in monolingual and bilingual speakers», *Journal of*

*Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp.

248-265.

BOND, Michael H. et Lai, Tat-Ming, « Embarrassment and code-switching into a

second language », *The Journal of Social Psychology*, 126, 2, 2001,

pp.179-186.

DEWAELE, Jean-Marc, « Blistering barnacles! What language do multilinguals

swear in?! » *Estudios de Sociolingüística*, 5, 1, 2004, pp. 83-105.

\_\_\_\_\_, « 'Christ fucking shit merde!' Language preferences for

swearing among maximally proficient multilinguals », *Sociolinguistic Studies*, January, 2010, pp. 601-614.

\_\_\_\_\_, « The Emotional force of swearwords and taboo words in the speech of multilinguals », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2 &3, 2004, pp. 204-222.

HARRIS, Catherine L., « Bilingual speakers in the lab: psychophysiological measures of emotional reactivity », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp. 223-247.

\_\_\_\_\_, « Taboo words and reprimands elicit greater autonomic reactivity in a first language than in a second language », *Applied Psycholinguistics*, 24, 4, 2003, pp. 561-579.

MARIAN, Victorica et Margarita KAUSHANSKAYA, «Words, feelings, and bilingualism: cross- linguistic differences in emotionality of autobiographical memories », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 3,2, 2008, pp. 72-90.

PANAYIOTOU, Alexia, « Switching codes, switching code: bilinguals' emotional responses in English and Greek », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp. 124-139.

PAVLENKO, Aneta (dir.), *Bilingual minds: emotional experience, expression, and representation*, Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

\_\_\_\_\_, « Bilingualism and emotions », *Multilingua Journal of CrossCultural and Interlanguage Communication*, 21, 1, M. de Gruyer Reference Globale, 2002, pp. 45-78.

« <http://www.reference-global.com/doi/abs/10.1515/mult.2002.004> »

PAVLENKO, Aneta et Adrian BLACKLEDGE, « Negotiation of identities in multilingual contexts », *International Journal of Bilingualism* », 5, 2001, pp. 243-257.

PRIOR, Mathew T. « Self-presentation in L2 interview talk: narrative versions, accountability, and emotionality » *Applied Linguistics* ,32, 1, 2010, pp. 60-76.

SCHRAUF, Robert W., « The Bilingual emotion lexicon and emotion in vivo », *Bilingualism: Language and Cognition*, 11, 2, 2008, pp.185-187.

SCHRAUF, Robert W. et SANCHEZ, Julia, « The Preponderance of negative emotion word in the emotion lexicon: a cross-generational and cross-linguistic study », *Journal of Multilingual and Multicultural Development*, 25, 2, Routledge, 2004, pp. 266-284.

## **vi. Autres œuvres cités**

BOURSIER, Axel, « Le Choc de la francophonie chez trois auteurs de l'Europe médiane : Cioran, Kundera et Tsepeneag », *Convergences francophones*, 1, 2, 2014, pp.17-33.

BRITTON, Celia, *Edouard Glissant and postcolonial theory: strategies of language and resistance*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1999.

CARROLL, David, « The Limits of representation and the right to fiction: shame, literature, and the memory of the Shoah », *L'Ésprit créateur*, 39, 4, Winter, 1999, pp. 68-79.

CORTANZ de, Gérard, *Jorge Semprun : l'écriture de la vie*, Paris : Gallimard, 2004.

- DESY, Carolyne (dir.), *Une Œuvre indisciplinaire : mémoire, texte et identité chez Régine Robin*, Québec : Presses de l'Université Laval, 1970.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit essais de méthode*, Paris : Seuil, 2007.
- GLISSANT, Édouard, *Le Discours antillais*, Paris : Gallimard, 1997.
- HUSTON, Nancy et SEBBAR, Leïla, *Lettres parisiennes : histoire d'exil*, Paris : Barrault/Jai lu, 1986.
- KRISTEVA, Julia, *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, 1969.
- MENDEZ, Beatriz Coca, « La Nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun », *Monografías* 3, 2013, pp. 63-74.
- MILETIC, Tijana, *European literary immigration into the French language: readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun*, Amsterdam: Rodopi, 2008.
- MONTINI, Chiara, « L'Œuvre sans original du brouillon à l'autotraduction et retour, *Littérature*, 167, Samuel Beckett, 2012, pp.78-89.
- MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théories postcoloniales*, Paris : Presses universitaires de France, 1999.
- TODOROV, Tzvetan, *Michail Bakhtin le principe dialogique suivi de : Écrits du cercle de Bakhtine*, Paris : Seuil, 1982.

## **D-Entretiens**

- ALLIES, Paul, « Semprun Jorge. Écrire sa vie : Entretien avec Jorge Semprun ». *Pôle Sud*, 1, Biographies et politique, 1994, pp. 23-34.
- APPREDERIS, Franck et Jorge SEMPRUN, *Le Langage est ma patrie entretiens*

*avec Appréderis, Franck, Paris : Libella, 2013.*

ARGAND, Catherine, Entretien avec Nancy Huston, *Lire*, mars 2001.

[≤https://www.lexpress.fr/culture/livre/nancy-huston\\_804287.html>](https://www.lexpress.fr/culture/livre/nancy-huston_804287.html)

BIRON, Normand, « Entretien avec Milan Kundera », *Liberté*, 211, 1979, pp.19-33.

ELGRABLY, Jordan et Milan KUNDERA, Conversations with Milan Kundera: Milan Kundera: Fictive lightness, fictive weight», *Salmagundi*, 73, Winter,1987, pp.17-18.

GAY, López L Patricia, « Conversación con Jorge Semprún Sobre autotraducción. De los recuerdos y sus formas de reescritura», *Quaderns. Revista de traducció*, 16, 2008, pp. 157-164.

HUSTON, Nancy, Finding freedom in a foreign idiom, an interview with Nancy Huston, *Vitorian Writer*, July-August, 2007, p. 13.

KRISTEVA Julia et Alexandre LÉVY, « Un Exil bulgare. Un Entretien avec Julia Kristeva », *Hommes et Migrations*, 1205, Janvier-février, Migrants, réfugiés, Tsiganes, d'Est en Ouest, 1997, pp. 110-114.

[<www.persee.fr/doc/homig\\_1142-852x\\_1997\\_num\\_1205\\_1\\_2899>](http://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_1997_num_1205_1_2899)

*Le Mort qu'il faut* de Jorge Semprun, Entretien, Gallimard.

[<http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Jorge-Semprun-Le-Mort-qu-il-faut/\(source\)/184901>](http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Jorge-Semprun-Le-Mort-qu-il-faut/(source)/184901)

PERY-BORISSOV, Valeria, « Paratopie et entretien littéraire : Andreï Makine et Nancy Huston ou l'écrivain exilé dans le champ littéraire », *Argumentation et Analyse du Discours*, 12, L'Entretien littéraire, 2014, pp. 1-20.

[\\_https://journals.openedition.org/aad/1629\\_](https://journals.openedition.org/aad/1629)

Rencontre avec Jorge Semprun, à l'occasion de la parution de *l'Écriture ou la vie*

[\\_http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01029405.htm\\_](http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01029405.htm) Accédé

12/4/2017

WEISS, Jason et Milan KUNDERA, « An Interview with Milan Kundera », *New*

*England Review and Bread Loaf Quarterly*, 8,3, Spring, 1986, pp. 405-

410.

YI, Mi-Kyung, « Épreuves de l'étranger: entretien avec Nancy Huston », *Horizons*

*philosophiques*, 12, 1, automne, 2001, pp.1-16.

## **E- Autres ouvrages consultés**

ANOKHINA, Olga (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Paris : Harmattan,

2011.

AJAR, Émile, *Légendes du je : récits, romans / Romain Gary, Émile Ajar*, Paris :

Gallimard, 2009.

\_\_\_\_\_, *Pseudo*, Paris : Gallimard, 2004.

ANGELINI, Eileen M, *Strategies of writing the "Self" in The French Modern Novel*

*C'est moi, je crois*, Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2001.

ARON, Thomas, *La Réécriture du texte littéraire*, Paris : Les Belles Lettres, 1987.

BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris : Seuil, 1984.

\_\_\_\_\_, *Le Dégro zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1972.

BAYARD, Pierre, *Il était deux fois Romain Gary*, Paris : Presses Universitaires de

France, 1990.

- BOURDIEU, Pierre, *Esquisse pour une auto-analyse coll. « Cours et Travaux »*, Paris : Raison d'agir, 2004.
- CERRATO, Laura, « Samuel Beckett : de l'écriture comme une autotraduction », *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, 17, 2006, pp.131-144.
- DANBY, Nicola, « The Space in between: self-translator Nancy Huston's "Limbes/limbo" », *La Linguistique*, 40, 1, Linguistique et traductologie, 2004, pp. 83-96.
- DESROSIERS, David, « L'Algarabie de Jorge Semprun, entre uchronie et autobiographie », *Utopie/dystopie : entre imaginaire et réalité, Postures*, 2010, pp. 43-52.
- DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographique : De Corneille à Sartre*, Paris : Presses Universitaires de France, 1988.
- FALCERI, Giorgia, « Nancy Huston, self-translation and a transnational poetics », *Ticontre. Teoria testo traduzione*, 2, 2014, pp. 51-66.
- FARKAS, Jenő, « L'Écrivain désOrienté ou les aspects de l'estitude (Dumitru Tsepeneag, Nancy Huston, Katalin Molnar) », *Nouvelles Études Francophones (NEF)*, 201, Cahiers internationales d'études francophones (CIEF), 2005, pp. 35-45.
- FITCH, Brian, T., *Beckett and babel, an investigation into the status of the bilingual work*, Toronto, University of Toronto Press, 1988.
- FOREST, Philippe, *Le Roman, le je*, Saint-Sébastien-sur-Loire : Pleins feux, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Le Roman, le réel un roman est-il encore possible*, Saint-Sébastien-sur-Loire : Pleins feux, 1999.

- FRIEDMANN, Joë, *Langages du désastre, Robert Antelme, Anna Langfus, André Schwarz-Bart, Jorge Semprun, Elie Wiesel*, Saint-Genouph : Librairies Nizet, 2007.
- GASPARINI, Philippe, *Autofiction une aventure du langage*, Paris : Seuil, 2008.
- GAUVIN, Lise; VAN DE AVENNE, Cécile; CORINUS, Véronique et Ching SELAO (dir.) *Littératures francophones: parodies, pastiches, réécriture*, Lyons : ENS, 2015.
- GILMORE, Leigh, *The Limits of autobiography, trauma and testimony*, Ithaca et Londres: Cornell University Press, 2001.
- Gonçalves, Luis Carlos P., « L'Œuvre en français de Milan Kundera ou les malentendus de l'ignorance », *Carnets Revue électronique d'études françaises de l'APE*, 1, Numéro spécial Cultures littéraires : nouvelles performance & développement, 2009, pp. 233-242.
- HAREL, Simon, *L'Écriture réparatrice : le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, Montréal : XYZ, 1994.
- \_\_\_\_\_, *Les Passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal : XYZ, 2005.
- \_\_\_\_\_, *Le Récit de soi*, Montréal: XYZ, 1997.
- HARRINGTON, Katharine, « Linguistic and cultural nomadism: Nancy Huston and the case of the bilingual subject », *Romance Review*, 13, 2003, pp. 69-78.
- HOLSTEIN, James A et Jaber F. GUBRIUM, *The Self we live by : narrative identity in a postmodern world*, New York: Oxford University Press, 2000.
- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes : les expressions du moi, de*

- l'autobiographie à l'autofiction*, Paris : Armand Colin, 2003.
- JAUSS, Hans R, *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard, 1978.
- JONES, Elizabeth H. *Spaces of Belonging: home, culture and identity in 20th century French Autobiography*, Amsterdam : Rodopi, 2007.
- KOPPISCH, Michael S. « Buchenwald, books, and the identity of the intellectual in the works of Jorge Semprun », *Papers on Language & Literature*, 45, 4, 2009, 386+  
<[linkgalegroup.com/apps/doc/A212939105/AONE?u=lond95336&sid=AO NE&xid=76dcf85f](http://linkgalegroup.com/apps/doc/A212939105/AONE?u=lond95336&sid=AO NE&xid=76dcf85f)> Accédé 4/12/2017>
- ISER, Wolfgang, *The Implied reader*, Baltimore : John Hopkins University Press, 1974.
- LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris : Armand Colin, 1971.  
\_\_\_\_\_, *Je est un autre : l'autobiographie de la littérature aux médias*, Paris : Seuil, 1980.
- MAURA, Soledad Fox, *Exile, writer, soldier, spy, Jorge Semprún*, New York : Arcade Publishing, 2016.
- MOISAN, Clément et Renate HILDEBRAND, *Ces étrangers du dedans : une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec : Nota bene, 2001.
- NARETT, Eugene, « Surviving History: Milan Kundera's Quarrel with Modernism », *Modern Language Studies*, 22, 4, 1992, pp. 4-24.
- OUSTINOFF, Michaël, « Cliché et auto-traduction chez Vladimir Nabokov et Samuel Beckett », *Palimpestes*, 13, 2001, pp.109-128.
- PAULIN, Martine, « Langue maternelle et langue d'écriture », *Hommes et*

- migrations*, 1288, Langues et migrations, 2010, pp. 118-128.
- PETRO, peter, (dir.), *Critical essays on Milan Kundera*, New York : G.K. hall, 1999.
- PICHOVÁ, Hana, *The Art of memory in exile: Vladimir Nabokov and Milan Kundera*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 2002.
- RICŒUR, Paul, *Du Texte à l'action. Essais d'herméneutique II*, Paris : Seuil, 1986.
- ROBIN, Régine, *Le Deuil de l'origine : une langue en trop, la langue en moins*, Paris : Kimé, 2003.
- \_\_\_\_\_, « L'Écriture d'une allophone d'origine française », *Tangence*, 59, 1999, pp. 26-37.
- RUBIN, Susan (dir.), *Exile and creativity: signposts, travelers, outsiders, backward glances*, Durham: Duke University Press, 1998.
- SCELLES, Régine, « Réflexions autour du double fraternel », *Imaginaire & Inconscient*, 2, 4, 2004, pp. 71-82.
- SCHMITT, Arnaud, *Je réel/Je fictif : au-delà d'une confusion postmoderne*, Toulouse : Presses universitaire du Mirail, 2010.
- \_\_\_\_\_, « La Perspective de l'autonarration », *Poétique*, 149, 2007, pp.15- 29.
- STRYKER, Sheldon et Peter BURKE, « The Past, present and future of an identity theory», *Social Psychology Quarterly*, 63,4, Special Millennium Issue on the State of Sociological Social Psychology, 2000, pp. 284-297.
- SUPERVIELLE, Siliva Baron, *Le Pays de l'écriture*, Paris : Seuil, 2002.
- TURGEON, Laurier (dir.), *Regards croisés sur le métissage*, Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2002.

- VITIELLO, Joëlle, « Itinéraire spatio-temporels : exil, nomadisme, diaspora chez Nancy Huston, Régine Robin et Émile Ollivier », *Présence Francophone Francophonie, Écriture et Immigration*, 58, 2002, pp. 9-19.
- WAITE, Genevieve, « Nancy Huston's polyglot texts: linguistic limits and transgressions », *L2 Journal*, 7, 2015, pp. 102-113.
- WILSON, Rita, «The Writer's double: translation, writing, and autobiography », *Romance Studies* 7, 2009, pp. 186-198.
- WOOD, David, *On Paul Ricœur: narrative and interpretation*, New York : Routledge, 1991.

# Curriculum Vitae

<b>Nom, prénom:</b>	Asari, Katayoun
<b>Éducation post-secondaire</b>	Université Western Ontario London, Ontario, Canada 2003-2007 B.A.  Université Jean-Monnet Saint-Etienne, France 2008-2009 Master I  Université Western Ontario London, Ontario, Canada 2010-2020 Maîtrise/Doctorat (Entrée directe)
<b>Bourse</b>	Faculté des Arts, Alumni Graduate Award 2015, 2017 Mary Routeledge Fellowship 2016 Bourse d'études supérieures de l'Ontario (BESO) 2015-2016
<b>Emplois</b>	Chargée de cours et auxiliaire en enseignement Université Western Ontario 2010-2017