

Anna Bourges-Celaries

## Des espaces japonais du français

Dans une approche comparatiste et écopoétique, cet article propose une analyse de l'emploi de l'hétérolinguisme dans l'essai *Nagori* (2018) de Sekiguchi Ryōko et le roman *Sémi* (2021) de Shimazaki Aki. Ces deux autrices japonaises exophones ont écrit ces ouvrages en français, faisant de la xénographie un élément fondamental de leur démarche d'écriture. Ce changement de système d'écriture illustre une modification de leur environnement, qui trouve un écho dans les thématiques abordées dans ces deux ouvrages : la nature, avec notamment les saisons, et plus particulièrement l'été. La corporalité tient également une place essentielle dans cette analyse écopoétique puisque des études en neurosciences révèlent que les choix d'écriture peuvent exercer une influence sur le système nerveux des lectrices et lecteurs mis en contact répété avec des mots et des concepts étrangers aux univers francophones.

### 1. Introduction

Des aspects de la culture japonaise ont trouvé leur place dans le quotidien des habitants des pays francophones, et des éléments de la langue française se retrouvent également au Japon. Ce lien m'incite à me pencher sur le travail écrit en français de deux autrices japonaises qui, grâce à la thématique de la nature, questionnent les espaces culturels nationaux : l'essai de Sekiguchi Ryōko (1970-), *Nagori* paru en 2018, et le roman *Sémi* (2021) de Shimazaki Aki (1954-).

La nature tient une place essentielle dans ces textes comme leur titre l'indique : « *nagori* » veut dire « l'empreinte des vagues », et s'utilise pour parler de la fin d'une saison et de la nostalgie qui s'en suit. Ce terme s'applique notamment aux aliments qui sont les acteurs des saisons dont traite aussi *Nagori*. Quant au roman de Shimazaki, « *sémi* », signifie « cigale » en japonais. Shimazaki et Sekiguchi, l'une vivant au Québec et l'autre en France, pratiquent volontairement l'exophonie. Ce terme doit en partie sa reconnaissance à l'autrice japonaise Tawada Yōko, suite à l'essai *Ekusofonii – Bogo no soto e deru tabi*<sup>1</sup> paru en 2003. Tawada a ren-

---

<sup>1</sup> Ma traduction. *Exophonie : Voyage en dehors de la langue maternelle*.

contré pour la première fois ce terme lors d'un colloque à Dakar en 2002 auquel elle était invitée : « Jusqu'à présent, j'avais souvent entendu des mots comme « littérature migrante » ou « littérature créole », mais « exophonie » a un sens beaucoup plus vaste et désigne l'état général d'être sorti de sa langue maternelle. »<sup>2</sup> (Tawada 2003, 3) Quelques années plus tard, en 2007, un volume paru en allemand, *Exophonie: Anderssprachigkeit (in) der Literatur*, reprit les travaux et réflexions nés de ce colloque. La question de l'étymologie du terme « exophonie » y est soulevée. Ce mot est formé du grec « exo » (de ἔξ (ex) = « hors de », « venant d'ailleurs »), et de « phonie » (de Φωνή (Phōnē) = voix). Si le préfixe « exo » (extérieur) s'oppose à « endo » (intérieur), cela suppose l'existence de limites connues et d'une différenciation claire entre ce qui relève de l'intérieur et de l'extérieur. Or, le Japon a souvent questionné les notions d'intérieur, *uchi* 内, et d'extérieur, *soto* 外. Cela peut notamment s'expliquer par la plus récente, et la plus longue des périodes d'autarcie que connut le pays, appelée *sakoku* 鎖国 (1639-1854) et qui signifie littéralement « enchaînement du pays ». Cette autarcie est presque totale, seule une île artificielle, Dejima, restant accessible aux marchands étrangers durant cette période de plus de deux cents ans. Une vision stricte de ces notions d'intérieur et d'extérieur voit ensuite le jour, et est utilisée pour alimenter des discours nationalistes. L'identité japonaise actuelle s'est construite en s'appuyant sur ces notions, cherchant à se différencier de l'Occident, mais également du reste de l'Asie – alors perçue comme archaïque et renvoyant au passé du Japon –, pour acquérir un statut unique (Iwabuchi 2002, 7). De plus, le Japon peut paraître restreint, avec une densité de population très haute (superficie totale avoisinant les 378 000 km<sup>2</sup>, population d'environ 123 000 000 d'habitants). L'histoire et ce rapport au territoire mettent en exergue la notion de « sortie » que l'on retrouve dans « exophonie », et également dans « xénographie » puisqu'elle devient « exographie » dans le cas de Shimazaki Aki et Sekiguchi Ryōko.

En effet, le système d'écriture français est complètement différent de celui employé en japonais. Alphabet romain d'un côté, et idéogrammes et syllabaires de l'autre. Le choix d'une langue employant un système

<sup>2</sup> Ma traduction de la citation. 「これまでも「移民文学」とか「クレオール文学」というような言葉はよく聞いたが、「エクソフォニー」はもっと広い意味で、母語の外に出た状態一般を指す。」

d'écriture aussi éloigné marque une sortie concrète de la langue japonaise, et est porteuse d'une grande symbolique puisqu'une des caractéristiques du Japon serait sa capacité à absorber le meilleur des cultures étrangères, pour ensuite l'assimiler de façon japonaise :

L'on dit du Japon qu'il est une virulente entité d'assimilation culturelle : l'expérience japonaise moderne est décrite comme faisant preuve d'assimilation, de domestication et d'indigénisation de ce qui est étranger (principalement occidental) d'une façon qui renforce une notion exclusiviste de l'identité nationale/culturelle japonaise.<sup>3</sup> (Iwabuchi 2002, 53)

Cette vision du Japon participe à une stratégie mise en place pour maintenir l'image d'une identité japonaise unique et inaltérable. Shimazaki Aki et Sekiguchi Ryōko remettent en question cette idée établie. Leur pratique littéraire en français est marquée par une démarche d'écriture commune qui bouscule cette image de l'identité japonaise. Il s'agit de l'hétérolinguisme que Rainier Grutman a d'abord théorisé en 1994 dans sa thèse « Formes et fonctions de l'hétérolinguisme dans la littérature québécoise, entre 1837 et 1899 », puis surtout dans l'ouvrage *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois* paru en 1997, et qu'il définit comme « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit [...] » (Grutman 2019, 60). Shimazaki Aki et Sekiguchi Ryōko transcrivent le japonais en caractères romains avec les titres hétérolingues *Sémi* et *Nagori*, rendant lisibles et accessibles ces termes étrangers pour le lectorat francophone. Lors d'un entretien vidéo, Sekiguchi a exprimé son désir de transmettre la notion de « *nagori* » aux lecteurs francophones :

[...] je pense qu'ils [les Français] sont aussi sensibles que les Japonais. Je voulais aussi donner le nom à cette notion, donner le nom japonais en français. C'est la raison pour laquelle j'ai donné le titre en japonais, donc tel quel [...]. (Hirsch 2018, 3<sup>e</sup>51<sup>re</sup>)

Cette pratique de l'hétérolinguisme afin de partager des aspects de la culture japonaise en passant par l'exographie démontre d'une volonté réelle de sortir de l'espace japonais, culturel et linguistique, tout en

---

<sup>3</sup> Ma traduction de la citation. « Japan is said to be a vociferously assimilating cultural entity: The Japanese modern experience is described in terms of appropriation, domestication, and indigenization of the foreign (predominantly associated with the West) in a way that reinforces an exclusivist notion of Japanese national/cultural identity. »

venant remettre en question les limites de cet espace. Ainsi, une lecture éco-poétique de *Sémi* et *Nagori* permettra de comprendre la manière dont ce choix d'écriture appliqué à la thématique de la nature crée un espace littéraire qui représente la diversité évoquée, et ouvre la porte à une interaction accrue avec le texte.

## 2. À l'échelle de l'été

Si les œuvres *Sémi* et *Nagori* évoquent toutes les deux de nombreuses saisons, c'est l'été qui est au cœur de ces textes. Cette saison est commune au Japon, à l'Europe et à l'Amérique du Nord, mais s'y manifeste différemment. Sekiguchi Ryōko s'attarde sur ce point dans *Nagori* :

[...] lorsque l'on vit dans un pays qui connaît les saisons, on a tendance à oublier que ce n'est pas le cas de toutes les contrées. Nombreux sont les pays qui ne possèdent que deux saisons : saison chaude et saison froide. Ou encore, deux saisons caractérisées par la variation du taux d'humidité ou la quantité de pluie plutôt que la température [...]. Ainsi dans la savane tropicale : saison des pluies et saison sèche. Il en va de même de la saison de la mousson, en Indonésie, en Martinique, ou à Miami. (Sekiguchi 2020, 16)

L'autrice consacre plusieurs pages à ce sujet, et explique ensuite l'intérêt que les saisons suscitent chez les Japonais qui se vantent de cette sensibilité particulière (SRN<sup>4</sup> 20). L'origine de cette passion est liée au calendrier traditionnel japonais qui comprend vingt-quatre, voire soixante-douze saisons, « chacune bénéficiant d'une appellation évocatrice du moment de l'année qui lui correspond » (SRN 21). Or, Sekiguchi nous apprend que ce système de calendrier est né en Chine, remettant en cause le caractère extrêmement japonais de cet engouement pour les saisons. Plutôt que l'identité nationale, ce serait simplement la précision de la langue qui nourrirait la passion des saisons : « La sensibilité vient des mots : on ne saurait sentir ce qui n'a pas de mot. » (SRN 23) La thématique de la nature permet de questionner cet intérêt inné pour les saisons souvent attribué aux Japonais, ouvrant ainsi un espace de réflexion sur ce qui est « japonais » ou « étranger », naturel ou cultivé.

---

<sup>4</sup> Cette abréviation est utilisée comme indication bibliographique pour l'essai *Nagori* de Sekiguchi Ryōko pour le reste de cet article.

Le roman de Shimazaki Aki, *Sémi*, participe à cette remise en question d'un espace linguistique et culturel purement japonais. En effet, la cigale est un animal associé à la période estivale dans de nombreux pays de l'hémisphère nord, et dès les premières lignes, des indications permettent aux lecteurs de deviner que l'histoire se déroule durant l'été. Dépassant la simple contextualisation du récit, établir clairement la saison à laquelle se déroule l'intrigue permet ici de renforcer un aspect de l'histoire. En japonais, l'été se dit *natsu* 夏. Un glossaire de mots japonais présents dans le texte se trouve à la fin de *Sémi*, comme cela est le cas pour tous les romans de Shimazaki. Y figure le terme « natsuméro » qui est défini comme « chansons populaires des années 1930 à 1950 » (Shimazaki 2021, 153) : « méro » vient de l'anglais « melody », quant à ce « natsu », ce n'est pas l'été. Il s'agit de *natsu* du qualificatif *natsukashii* 懐かしい qui est employé pour évoquer la nostalgie d'une époque qui nous manque. Si les kanji<sup>5</sup> et les significations de ces deux mots sont différents, leur homophonie les rapproche et peut aller jusqu'à les confondre. L'hétérolinguisme pratiqué par Shimazaki permet cette superposition des deux termes puisqu'ils se transcrivent de la même façon en français. Un lecteur non japonophone n'a pas conscience de ces subtilités et apprend le mot « natsuméro » dans un cadre narratif où l'été et le temps qui passe sont essentiels, l'associant donc à cette saison.

Les notions d'été et de nostalgie se retrouvent également chez Sekiguchi Ryōko. Le concept de *nagori* évoque aussi l'expression *natsukashii* puisqu'elle est liée à la nostalgie, et à la sensation anticipée d'un manque. Sekiguchi la qualifie même « d'arrière-saison » (SRN 28) et la décrit ainsi : « Un fruit de *nagori*, par exemple, c'est un fruit en fin de saison, le fruit surmaturé. Il nous dit au revoir jusqu'à ce qu'on se retrouve l'année suivante, et on en a la nostalgie. » (SRN 28) Cette image évoque irrémédiablement un fruit en fin d'été à un lecteur occidental. Ce choix de la part de ces deux autrices de placer l'été au centre de leur travail consolide son symbolisme spatial et en fait le lieu impalpable de leur récit, rappelant les hétérotopies de Foucault en raison de sa capacité à « juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces » (2004, 17).

---

<sup>5</sup> Les kanji sont des idéogrammes japonais inspirés des idéogrammes chinois. Ils constituent un des trois modes du système d'écriture japonais, avec les katakana et les hiragana qui sont deux syllabaires.

L'histoire des romans de Shimazaki se déroule toujours au Japon avec des protagonistes majoritairement japonais. Les noms des villes et des lieux ne sont pas modifiés, il est donc facile de vérifier où se passe exactement l'histoire: la ville de Yonago se trouve, comme décrit dans *Sémi*, au bord de la mer et au pied du mont Daisen. L'autre ville dont il est souvent question, Matsue, est proche de Yonago, et les trajets évoqués entre les deux villes sont parfaitement réalistes. L'œuvre de Shimazaki s'appuie solidement sur la réalité japonaise qu'elle dépeint avec grande précision, ce qui renforce également l'importance de l'été dans ce récit puisque les références à cette saison sont constantes dans cet ouvrage de 151 pages: «La couverture d'été et le drap sont froissés [...]», «Puis je me promène quelques minutes dans la rue commerçante. La chaleur est encore étouffante.», «Le temps est chaud et humide, comme tous les jours en cette saison.», «Je sors sur le balcon. Aussitôt, la chaleur étouffante me saisit.», ou bien encore «Une brise fraîche effleure ma peau. L'été finira bientôt.» (SAS<sup>6</sup> 7, 36-37, 74, 99, 137)

Sekiguchi Ryōko rappelle à ses lecteurs que les saisons ne sont pas universelles. Par conséquent, il est possible de lier l'été à certains lieux du monde, il est notamment commun au Japon et à la France. Si *nagori* ne s'applique pas seulement à la fin de l'été, la description qu'elle en fait rappelle immédiatement cette saison aux Français à qui s'adresse cet essai. Cela ancre l'expérience des lecteurs dans les paysages français, tout en leur permettant d'en envisager d'autres. Un rapprochement entre la France et le Japon naît alors de ces réflexions sur les saisons. La fin de l'été a désormais un nom précis pour les lecteurs de cet essai, et un mot est mis sur le ressenti particulier souvent associé à la fin de l'été. En effet, cette période est également marquante dans la culture française puisque contrairement au Japon, la rentrée des classes a lieu en septembre et l'été marque le passage d'un niveau à l'autre, lui conférant donc une place spéciale dans le vécu et les souvenirs.

---

<sup>6</sup> Cette abréviation est utilisée comme indication bibliographique pour le roman *Sémi* de Shimazaki Aki pour le reste de cet article.

### 3. L'humain dans la nature

Les œuvres de Shimazaki Aki et Sekiguchi Ryōko sont à lire depuis l'espace hétérotopique de l'été, cette saison qui s'étend du Japon à l'Occident, rappelant au lectorat qu'il n'existe pas seulement des différences, mais également des zones de rencontres entre les cultures. C'est tout l'esprit de *nagori* qui évoque cette transition, notamment entre les espaces. Un autre élément de la culture japonaise faisant allusion à cette notion d'espace est l'*omiokuri* dont parle aussi Sekiguchi dans son essai :

La coutume de l'*o-miokuri* surprend souvent les Occidentaux en visite au Japon. Elle consiste à raccompagner la personne qui s'en va, comme cela se pratique dans beaucoup de cultures, et comme elle s'est pratiquée longtemps dans les gares et les ports. [...] *Omiokuri*, c'est « raccompagner (*okuru*) du regard (*mi*) ». <sup>7</sup> (SRN 107)

Cette pratique est présentée par l'autrice comme japonaise et potentiellement étrangère aux Français, il semble toutefois que c'est plutôt le fait d'avoir une expression pour la nommer qui est inédite pour les lecteurs francophones. L'idée d'espace se trouve au cœur de ce mot avec le verbe *okuru*, qui peut également être employé pour dire « envoyer une lettre », par exemple. Ainsi, *omiokuri* fait écho à un espace invisible bien que présent et réel. L'autrice évoque alors l'espace que parcourt le soleil autour de la Terre, qui représente une autre zone invisible à nos yeux, bien que faisant partie intégrante de notre environnement :

Cela m'a fait penser au soleil couchant, ou peut-être était-ce le soleil couchant que je contemplais un jour à Rome [...] qui m'a rappelé toutes ces expériences d'*omiokuri* que j'avais connues jusqu'alors. Le soleil se couche jusqu'à devenir presque indiscernable, irrémédiablement, comme la saison. Une fois le soleil disparu derrière la ligne d'horizon, sa lumière, quoique plus faible, comme une image persistante sur la rétine, demeure et nous éclaire encore quelques minutes. (SRN 108)

Avec l'évocation du soleil, l'espace envisagé dépasse les territoires de la Terre et l'humain reçoit une leçon d'humilité. La figure humaine, souvent placée au centre du récit, est ici décentrée et son impuissance face à la nature est mise en avant avec l'adverbe « irrémédiablement ». Le soleil et les saisons ne peuvent pas être arrêtés dans leur course. Le choix de l'autrice d'établir un lien entre les saisons et la notion d'espace, qu'elle

<sup>7</sup> Le « o » au début du mot correspond à un préfixe honorifique que l'on retrouve dans de nombreux mots japonais.

pousse jusqu'à évoquer l'univers, permet de mettre en place une distance nécessaire pour replacer l'Homme comme élément du vivant, et ainsi faire des saisons l'échelle de mesure de la vie : « Ce n'est pas seulement l'année, avec son tour des quatre saisons, qui est comparée à la durée d'une vie humaine ; chaque saison contient une vie entière, traversée par différents êtres vivants, chacun doté d'une vie propre. » (SRN 27) Ce rappel de la diversité de la vie trouve également sa place dans *Sémi*, où l'Homme est comparé aux insectes.

D'un point de vue humain, les cigales occupent avant tout notre espace auditif puisque nous les entendons plus que nous les voyons. Sans doute parce qu'elles ne sortent qu'environ un mois durant l'été, les cigales croisent rarement notre chemin. Dès le début de l'ouvrage, le thème des cigales est amené avec le personnage de Tetsuo, le protagoniste, qui entend chanter une *kuma-zémi* qui ne crie que le matin. Parmi les cigales citées, celle qui revient le plus est la *abura-zémi*, et elle annonce toujours un passage où Tetsuo ressent une émotion négative. En japonais, *abura* signifie « huile », ce qui rappelle un feu qui animerait le cœur de Tetsuo. En effet, sa femme, Fujiko, est atteinte de la maladie d'Alzheimer, et des souvenirs de son passé, inconnus de son mari, refont surface. Et si Fujiko ne reconnaît plus les membres de sa famille, elle se rappelle de toutes les cigales et de leur chant, ainsi que d'une chanson qu'elle composa jeune à leur sujet, évoquant leur courte vie à la surface et leurs éventuels regrets d'avoir quitté leur terrier. Shimazaki fait un lien entre les zones d'ombre que jette Alzheimer sur la mémoire d'une personne et la vie des cigales qui ne passent qu'un temps fugace à l'air libre :

Sémi, sémi, sémi, où te caches-tu ?  
Après tant d'années sous terre  
Tu n'as que quelques semaines à l'air  
As-tu de la nostalgie pour ton long passé  
Dans le noir ? (SAS 31)

L'espace de l'été, à la fois saison où les cigales sortent et enclos temporel dans lequel tient l'histoire du roman, dévoile ainsi qu'il a connu le printemps et qu'il anticipe l'automne. Le dernier chapitre du roman se termine comme il a commencé, Tetsuo entend une *kuma-zémi* au réveil. Cette fois, il constate que la fin, de l'été et de la vie, approche :



Les cris sont moins forts qu'avant. L'été approche de sa fin, la saison des cigales aussi. [...] Des gens croient qu'à la mort l'âme quitte le corps et part dans un autre monde où on ne se soucie de rien. Si cela était vrai, mourir ne serait pas un mal. J'imagine une cigale sortant de sa coquille. La vie de ces insectes à l'air libre ne dure qu'un mois. Est-ce pour eux le paradis ou bien une sorte de passage? (SAS 149-150)

Fort de ces nouvelles expériences estivales aux côtés de sa femme atteinte d'Alzheimer, Tetsuo esquisse une réflexion à la fin de ce court roman sur la valeur de la vie, et nous invite à nous interroger sur le rôle de notre mémoire en approfondissant l'analogie entre la vie des cigales, principalement vécue sous terre, et celle des humains qui voient parfois leurs souvenirs devenir inatteignables. Comme la cigale qui n'est pas visible, ces souvenirs ne peuvent être devinés que si l'on a les clefs de lecture nécessaires. Ces clefs sont, dans le cas de Fujiko, la connaissance des éléments de son passé. Or, en un été, Tetsuo a douté et remis en cause ce qu'il pensait savoir sur sa femme, comme si en un été il en avait appris davantage sur Fujiko qu'au cours de leurs nombreuses années de mariage. Des révélations lui ont permis de voir sous un nouveau jour des événements de leur passé commun, comme la découverte que son troisième enfant n'est pas son fils biologique, et que cette aventure de sa femme est due au fait qu'elle savait qu'il la trompait, alors que Tetsuo croyait qu'elle n'en avait jamais rien su.

L'espace tracé par l'été comme échelle de mesure des écrits de Shimazaki et Sekiguchi permet de sortir du cadre habituel les réflexions sur la vie et sa diversité, les présentant sous un nouveau jour. Ainsi, les saisons font le « travail écologique », évoqué par Jonathan Bate (2000, 200), puisqu'elles créent un cadre pour l'*oikos*. La cohabitation des cultures japonaise et française/québécoise n'induit pas de comparaison franche dans ces cadres littéraires grâce à la pratique de l'hétérolinguisme qui s'appuie sur une notion commune, l'été. Cet espace à la fois familier et étranger d'un été hétérologue permet aux lecteurs de discerner des zones toujours présentes, mais qui ne se révélaient pas tant qu'ils ne pouvaient pas les nommer. Confronté à l'inconnu, l'être humain doit accepter de nouveaux référents sur lesquels il n'a pas de contrôle.

## 4. Langue et espace

Le corps et les mots entretiennent une relation où l'espace que nous parcourons joue un rôle puisque nous nommons ce que nous rencontrons, pour nous en rappeler ou le raconter. Sekiguchi explique que des expériences olfactives marquantes lors de son séjour à Rome à la Villa Médicis l'ont menée à se remémorer la notion de *nagori* :

Les paroles du chef sur le *nagori*, entendues il y a six ans, et retranscrites dans le prologue, je les avais toujours gardées à part moi. [...] C'est à Rome que j'ai pressenti qu'il me fallait reprendre la question du temps, des saisons, et ne rien négliger de ce qu'un corps peut percevoir des signes de la saison. (SRN 116)

Elle déclare que cette sensibilité exacerbée aux changements de son environnement la faisait se sentir « japonaise » (SRN 116). Cette remarque rappelle le lien que l'autrice établit entre l'intérêt que portent les Japonais aux saisons et la riche littérature japonaise sur le sujet. Des études d'écocritique littéraire inspirées des neurosciences montrent que : « c'est l'emploi habile d'une imagerie sensorielle qui active le cortex sensori-moteur des lecteurs, assurant ainsi une perception imaginée vive, et qui résulte en une expérience affective nette de l'environnement évoqué. »<sup>8</sup> (Weik von Mossner 2017, 48) Une des formes littéraires qui illustre le mieux cette relation est le haïku puisqu'une des contraintes du genre est la nécessité d'intégrer un « mot de saison ». Il existe au Japon des listes de mots de saison régulièrement mises à jour et sujettes aux polémiques, comme l'expression *Fukushima-ki*, « mémoire de Fukushima », en référence à la catastrophe du 11 mars 2011 (SRN 84). Ce que nous voyons et lisons a une portée réelle sur nos expériences physiques en raison de l'influence que cela exerce sur notre cerveau : « Chez l'adulte, seulement quelques jours d'entraînement à associer des sons articulés à un nouveau système d'écriture suffisent à augmenter l'activation de réponses à

---

<sup>8</sup> Ma traduction de la citation. « [...] it is the skillful use of sensory imagery that activates the sensori motor cortices in readers' brains and thus ensures vivid imagined perception and, as a result, a distinct affective experience of the evoked environment. »

ces nouveaux symboles [...].»<sup>9</sup> (Dehaene/Cohen/Morais/Kolinsky 2015, 235)

L'environnement, qu'il s'agisse de la nature évoquée par le texte, ou bien le contexte de lecture lui-même avec la présence de mots étrangers, comme dans l'œuvre hétérolingue de Sekiguchi et Shimazaki, met en place une interaction supplémentaire entre notre corps et le texte. Sekiguchi parle de notre « imagination concrète » (*SRN* 17) qu'elle lie au corps, et qui est sollicitée face à ce qui est différent et étranger. Dans le cas majoritaire d'un lectorat francophone ne connaissant pas le japonais, cette interaction se fait non seulement avec les yeux, la lecture peut buter sur ces mots inconnus, mais également avec le cerveau qui sans doute cherche en vain une image familière à laquelle rattacher ces mot étranges et étrangers. Nous cherchons une façon d'accueillir et d'intégrer ces mots nouveaux.

La stratégie d'écriture mise en place par les autrices crée des effets de superpositions entre différents mots qui modifient notre perception de ce qui nous entoure en (re)nommant des ressentis et expériences, comme cela est le cas avec la superposition évoquée dans la première partie de *natsu/natsuméro/natsukashii*. Ainsi, une nouvelle possibilité d'appréhender son espace devient accessible. Cela est le cas dans *Sémi*, quand Fujiko confond le mont Daisen avec le mont Fuji (*SAS* 27) qui sont séparés par presque 500 kilomètres. Elle n'a pas de difficultés à s'orienter, mais elle se croit à nouveau jeune fille, à une époque où elle vivait non pas au pied du mont Daisen, mais auprès du mont Fuji. Il en est de même avec les *nastuméro* de l'ère Shōwa (1926-1989) qui sont des musiques actuelles pour elle, et Fujiko se moque gentiment de Tetsuo qui qualifie ces chansons de « vieilles » puisque l'histoire se déroule à l'ère Reiwa (2019-). En raison de la maladie, Fujiko et son entourage vivent différemment certains mots. Tetsuo doit modifier la façon dont il s'adresse à sa femme à partir du moment où cette dernière croit qu'ils sont seulement fiancés, et non mariés :

---

<sup>9</sup> Ma traduction de la citation. « In adults, even a few days of training in associating speech sounds with a novel script or alphabet is sufficient to increase activation in response to such symbols [...]. »

Avant notre mariage, on se vouvoyait en s'appelant Fujiko-san<sup>10</sup> et Tetsuo-san. Après, naturellement, nous sommes passés au tutoiement. Je l'appelais «Fujiko» et elle «mon chéri». [...] En marchant, je m'entraîne :

– Fujiko-san, Fujiko-san, Fujiko-san... (SAS 19-23)

Grâce à l'utilisation de l'hétérolinguisme, l'emploi courant des italiques pour mettre en relief les mots étrangers dans un texte permet ici d'également rendre visible le trouble de ce mari qui s'adapte tant bien que mal à la maladie de sa femme, et aux conséquences qu'elle entraîne. Shimazaki parvient dans *Sémi* à créer un effet miroir pour les lecteurs puisque les personnages dont ils lisent l'histoire doivent également faire face à de nouveaux repères langagiers, ce qui transforme profondément leurs expériences.

## 5. Conclusion

Les œuvres *Sémi* et *Nagori* révèlent un rapport à l'espace singulier. Shimazaki Aki et Sekiguchi Ryōko mettent à profit de deux manières la sortie de leur langue première. Tout d'abord, leur exophonie se traduit nécessairement par une exographie puisque le système d'écriture japonais est complètement différent de celui employé en français : la distance entre la culture et le territoire japonais, par rapport aux cultures et territoires occidentaux de la France et du Canada, est le premier aspect qui est mis en scène grâce aux nombreuses références faites au Japon. Chez Shimazaki, cela consiste dans le fait que l'histoire se déroule au Japon et est narrée d'un point de vue japonais ; et chez Sekiguchi, il y a tout d'abord les nombreuses réflexions sur le rapport des Japonais aux saisons, et également le fait que son séjour à Rome lui a donné l'idée d'écrire cet essai et l'a fait se sentir « japonaise », se remémorant alors des paroles entendues au Japon. L'emploi de l'hétérolinguisme participe pleinement au fait d'appuyer sur la distance et la sensation de différence, premières impressions qui plongent pleinement les lecteurs dans la culture japonaise. La présence de termes japonais aide à ancrer l'effet d'étrangéisation. Toutefois, à la lumière de l'analyse éco-poétique de ces textes, il

---

<sup>10</sup> D'après le glossaire fourni dans *Sémi* : « *San* : suffixe de politesse équivalant à monsieur, madame ou mademoiselle. » (SAS 153)

apparaît que la visée des deux autrices ne se limite pas à une simple mise en avant de ce qui pourrait apparaître comme un exotisme.

En effet, un rapprochement sur le plan culturel et linguistique est mis en place justement grâce à l'hétérolinguisme : dans un premier temps, en raison de l'exographie qui permet de rendre les termes japonais employés lisibles par le lectorat francophone ; et dans un second temps, parce que l'emploi de ces mots étrangers désigne des éléments qui n'ont pas de nom en français. L'hétérolinguisme enrichit alors l'expérience littéraire, dépassant le simple effet d'exotisme. Cette superposition entre les langues française et japonaise qui a ainsi lieu entraîne un rapprochement non seulement entre la culture d'origine des autrices et celle de leur pays d'adoption, mais incite également le lecteur à envisager le Japon comme un territoire plus proche du sien qu'il ne le croyait. Reprenons le personnage de Fujiko qui est capable de reconnaître les différentes cigales à leur cri. Les cigales évoquées dans le roman le sont toujours avec leur nom japonais transcrit et composent une grande partie du glossaire. Cette plongée inhabituelle dans un pan de la culture et de la langue japonaises est une autre façon de faire une place pour le japonais dans un univers francophone. En effet, Shimazaki prend soin de détailler les particularités des cigales qu'elle cite et il est possible qu'après avoir lu ce roman, les lecteurs pensent entendre une *kuma-zémi* ou *minmin-zémi*, adoptant un terme japonais pour décrire leur environnement non japonais.

Shimazaki Aki et Sekiguchi Ryōko viennent ainsi bousculer les repères des lecteurs sur deux plans. Tout d'abord, malgré le fait que ces ouvrages soient écrits en français, le point de vue occidental n'est pas celui de référence, et c'est la place même de l'humain comme référentiel de lecture qui est remise en cause. Les autrices donnent la part belle à la nature, et nous proposent ainsi de parcourir un espace qui n'est jamais simple, et qui révèle toujours une strate invisible que des clefs de lecture peuvent aider à déchiffrer : « Écrire les saisons permet de créer un lien puissant entre l'expérience, l'écriture et l'imaginaire des lecteurs. » (Deschamps 2018, 159) Ainsi, la langue japonaise par le biais de l'hétérolinguisme, associée à la thématique de la nature qui se prête à l'introduction d'une certaine diversité, ouvrent la voie à l'exploration d'espaces que l'on croyait connaître.

## Bibliographie

- Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (dir.) (2007): *Exophonie: Anderssprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin: Kulturverlag Kadmos.
- Bate, Jonathan (2000): *The Song of the Earth*, Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press.
- Dehaene, Stanislas/Cohen, Laurent/Morais, José/Kolinsky, Régine (2015): « Illiterate to Literate: Behavioural and Cerebral Changes Induced by Reading Acquisition », in: *Nature Reviews Neuroscience* 16.4, 234-244, doi:10.1038/nrn3924 [01.11.2023].
- Descamps, Camille (2018): « Pierre Schoentjes, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*, Marseille, Wildproject, coll. «Tête nue», 2015 », in: *Essais* 13, 155-159, doi.org/10.4000/essais.492 [25.11.2023].
- Foucault, Michel (2004 [1967]): « Des espaces autres », in: *Empan* 54, 12-19, doi.org/10.3917/empa.054.0012 [20.11.2023].
- Grutman, Rainier (2019 [1997]): *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Paris: Classiques Garnier.
- Hirsch, Jean-Paul (2018): « Ryoko Sekiguchi Nagori », entretien vidéo: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=4WT2K9jJadM> [01.11.2023].
- Iwabuchi, Kōichi (2002): *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*, Durham/Londres: Duke University Press.
- Sekiguchi, Ryōko (2020 [2018]): *Nagori: La nostalgie de la saison qui vient de nous quitter*, Paris: Gallimard.
- Shimazaki, Aki (2021): *Sémi*, Arles: Actes Sud.
- Tawada, Yōko (2003): 『エクスフォニー・母語の外へ出る旅』 [*Exophonie: Voyage en dehors de la langue maternelle*], Tokyo: Iwanami Shoten.
- Weik von Mossner, Alexa (2017): *Affectives Ecologies: Empathy, Emotion, and Environmental Narrative*, Columbus: Ohio State University Press.