



**La langue de l'exil et la recherche d'une identité dans la
littérature européenne contemporaine, chez Diego
Marani, Yoko Tawada et Saša Stanišić**
Clément Lévy

► **To cite this version:**

Clément Lévy. La langue de l'exil et la recherche d'une identité dans la littérature européenne contemporaine, chez Diego Marani, Yoko Tawada et Saša Stanišić. Yves Clavaron, Jérôme Dutel, Clément Lévy. L'Étrangeté des langues, Publications de l'université de Saint-Étienne, pp.47-57, 2011, 978-2-86272-588-8. <hal-00957005>

HAL Id: hal-00957005

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00957005>

Submitted on 7 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La langue de l'exil et la recherche d'une identité
dans la littérature européenne contemporaine,
chez Diego Marani, Yoko Tawada et Saša Stanišić

Clément Lévy

CELEC EA 3069, Université Jean Monnet Saint-Étienne

Depuis vingt ans, l'Europe s'est modifiée en profondeur. Le rideau de fer, dans sa chute, a fait tomber les masques splendides derrière lesquels les blocs ennemis dissimulaient leurs faiblesses. L'ouverture des frontières, et les bouleversements entraînés par la chute du communisme ont rendu les conflits nationaux beaucoup plus visibles. Dans le même temps, l'Union européenne a souhaité unifier son espace et faciliter ses rapports avec le reste du monde. Mais les bonnes volontés de toutes parts n'ont pas mis fin aux guerres ni à la misère encore parsemées sur le continent jusque dans les années 1990.

L'exil est donc une réalité toujours présente dans la littérature européenne contemporaine, et les questions qu'il soulève n'ont guère changé depuis qu'Andromaque, « veuve d'Hector hélas », a dû suivre Pyrrhus en Grèce, selon le poète. On connaît d'autres figures d'exilés, d'Ovide à Pablo Neruda, en passant par Victor Hugo, mais c'est surtout au XX^e siècle, siècle de migrations de masse, que des écrivains ont pu présenter leurs exils à des lecteurs qui en avaient fait l'expérience.

L'exil confronte les hommes à des langues étrangères qu'ils doivent apprendre et maîtriser au plus vite. Les textes que j'ai choisi d'étudier nous permettent de nous interroger sur les rapports entre la langue et l'identité, rapports mouvants et difficiles. Car si en

apprenant une langue étrangère on fait entrer l'autre en soi, est-il possible de rester le même ?

Les trois romans que je vais maintenant présenter proposent des réponses différentes mais complémentaires à cette question.

Le Soldat et le gramophone (Wie der Soldat das Grammofon repariert, 2006) est le premier roman de Saša Stanišić, écrit en allemand par ce jeune homme né en Bosnie un peu plus de dix ans avant l'éclatement de la Yougoslavie et la guerre civile qui s'en est suivie. Ce roman est une chronique à base largement autobiographique, rassemblée de façon décousue dans des chapitres aux très longs titres. Elle rassemble de nombreux épisodes pittoresques de la vie d'un écolier au temps où le culte du maréchal Tito était encore d'actualité. Le grand bouleversement qui intervient au milieu du roman, c'est la guerre civile, et le départ pour l'Allemagne de ce jeune garçon et de ses parents.

L'Œil nu (Das nackte Auge, 2004) de Yoko Tawada, est un récit à la première personne. La narratrice est le personnage principal de ce récit de l'exil involontaire d'une jeune fille vietnamienne, qui est enlevée, au cours d'un séjour officiel, par un étrange jeune homme amoureux à Berlin Est. Elle passe un an en Allemagne de l'Ouest, puis environ huit ans en France. L'héroïne est une clandestine désœuvrée et tranquille, transfuge malgré elle du Bloc soviétique, qui se laisse parfois guider par différentes figures protectrices, mais qui n'est fidèle peut-être qu'à sa passion pour Catherine Deneuve. Dans cette expérience d'exil, il y a sans doute des traits autobiographiques, car l'auteur, Yoko Tawada, est japonaise, mais vit en Allemagne, traduisant elle-même ses textes du japonais à l'allemand, ou inversement, selon la langue dans laquelle elle les a d'abord écrits.

Nouvelle Grammaire finnoise (Nuova grammatica finlandese, 2000) de Diego Marani, s'ouvre sur un *topos* très classique de la fiction romanesque : un narrateur, le Dr Friari, se

présente comme l'éditeur d'un manuscrit retrouvé. Il s'agit du journal de son patient, un homme qu'il a sauvé de la mort, et qui raconte à la première personne la recherche de son identité. Le médecin a pris cet homme, d'abord anonyme et amnésique, pour un marin finlandais, Sampo Karjalainen. C'est donc à Helsinki que cet « homme sans passé », très similaire à celui du film d'Aki Kaurismäki, mène son enquête, en 1943-1944, c'est-à-dire en pleine guerre contre l'Union soviétique. Mais il découvre que le médecin, lui-même finlandais, s'est trompé. Pour fuir sa vie gâchée par cette méprise, il court droit au sacrifice et rejoint les troupes finlandaises au moment de la défaite contre les Russes.

Dans les romans étudiés ici, l'exil a pour conséquence immédiate la perte de l'identité, ou du moins sa relégation dans des lointains historiques et géographiques. Ce tiraillement entre une identité passée et une identité nouvelle, en cours de création, est ressenti fortement par l'exilé lors de ses contacts avec la langue de son pays d'accueil.

La première phase est évidemment celle de l'incompréhension. Pour le personnage principal de *Nuova grammatica finlandese*, de Diego Marani, l'arrivée en Finlande est d'abord conçue comme un retour dans son pays, un pays dont il aurait tout oublié, y compris la langue. Quant à son identité, «Sampo Karjalainen » est le nom que portait l'étiquette brodée sur sa veste, quand on l'a retrouvé cet homme à moitié mort, « la tête fracassée¹ », près de la gare de Trieste. Il suppose : « en moi s'était éteinte l'intelligence linguistique, tout intérêt, toute curiosité pour la parole. Je ne pouvais parler aucune langue, je ne savais plus

¹ Diego MARANI, *Nouvelle Grammaire finnoise* (2003), tr. de l'it. Danièle Valin, Paris, Payot & Rivages, « Rivages poche/Bibliothèque étrangère », 2005, p. 28. Orig. : « con la testa fracassata », *Nuova grammatica finlandese* (2000), Milan, Bompiani, « Tascabili Bompiani », 2005, p. 28.

quelle avait été la mienne. Mais je n'en étais pas conscient² ». Avec l'aide du Dr Friari, Sampo Karjalainen apprend les rudiments du finnois avant d'être autorisé à gagner Helsinki pour y retrouver son identité, sa famille et son histoire. La langue est donc ce qui rattache l'amnésique à sa patrie, ce qui va la rappeler à lui, dans l'illusion que construit le Dr Friari en s'identifiant au jeune homme.

Dans *Das nackte Auge*, de Yoko Tawada, le personnage principal n'est pas mu par le désir d'apprendre l'allemand, puis le français, les langues des deux pays où elle vit après son passage à l'Ouest. L'exil de la petite Vietnamiennne n'est jamais présenté comme tel, mais plutôt comme une série d'erreurs. Venue à Berlin-Est pour y donner une conférence lors d'une célébration politique, vers 1987 ou 1988, la jeune fille est enivrée par un jeune Allemand de l'Ouest qui l'emmène clandestinement avec lui, malgré elle, à Bochum. Elle s'échappe après quelques mois en montant dans un train, or celui-ci ne va pas la reconduire à Moscou, comme elle l'espérait, mais à Paris, où elle est hébergée au hasard de ses rencontres. Elle apprend le français, peu à peu, sans vraiment le vouloir, en allant au cinéma voir les films où joue Catherine Deneuve. Comme elle est clandestine en France, et comme le bloc soviétique a disparu entre temps, elle se sent forcée de rester loin des siens, vers lesquels elle n'ose pas revenir. Elle n'a pas choisi l'exil et cette situation débouche sur une série de malentendus linguistiques. Chez Jörg, qui l'a en quelque sorte kidnappée à Bochum, elle refuse de se mettre à l'étude de l'allemand : « J'essayais de ne pas apprendre cette langue.

² *Ibid.*, p. 17-18. « Si era spenta in me l'intelligenza linguistica, ogni interesse, ogni curiosità per la parola. Non potevo parlare nessuna lingua, non sapevo più quale fosse stata la mia. Ma non ne ero cosciente » *op. cit.*, p. 16.

J'avais peur qu'elle ne m'enchaîne à jamais à ce lieu³. » Et pendant les premières années de son séjour en France, la jeune fille, malgré sa passion pour Catherine Deneuve, apprend à peine la langue dans laquelle elle s'exprime dans ses films. Elle décrit ainsi le générique d'*Indochine* : « Quelques secondes seulement passent et déjà votre nom apparaît, en caractères roses. C'est comme toujours le sommet du film, à couper le souffle [...]. La voix off était la vôtre. Je ne comprenais pas ce qu'elle racontait, mais je la reconnaissais⁴. »

De son côté, le narrateur et personnage principal de *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, Aleksandar Krsmanović, découvre l'Allemagne où il se réfugie avec ses parents au moment où la Bosnie entre en guerre, en avril 1992. Il a déjà rencontré des touristes allemands, plus tôt, dans son enfance. Ce sont des motards qui boivent un verre au café où Aleksandar et son copain les observent. Cette première confrontation avec la langue allemande est racontée, comme la plus grande partie du roman, sur le mode humoristique : « Edin et moi, nous partageons une limonade chez Čika Docteur, nous nous vautrons à la table et faisons comme si nous étions des Allemands. Hans kugl kluf nust lust bajern minhen danke danke⁵. » Ces onomatopées retranscrivent des sons de la langue dans lesquels on peut s'amuser à reconnaître un prénom (Hans), une formule de remerciement (Danke), le nom d'un

³ Yoko TAWADA, *L'Œil nu*, Lagrasse, Verdier, coll. « Der Doppelgänger », 2005, p. 36. Orig. : « Ich versuchte, diese Sprache nicht zu lernen. Denn ich hatte Angst, durch sie für immer an den Ort gefesselt zu werden », *Das nackte Auge*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2004, p. 32.

⁴ *Ibid.*, p. 92. « Es dauert nur einige Sekunden, bis in rosa Schrift Ihr Name auftaucht. Es ist wie immer das atemberaubende Höhepunkt des Filmes. [...] Die erzählende Stimme gehörte Ihnen. Ich verstand nicht, was erzählt wurde, aber ich erkannte Ihre Stimme wieder », *op. cit.*, p. 84.

⁵ Saša STANISIC, *Le Soldat et le gramophone*, tr. de l'all. par Françoise Toraille, Paris, Stock, « La Cosmopolite », 2008, p. 214. « Edin un dich teilen uns eine Limonade beim Čika Doktor, sitzen breitbeinig da und tun so, als wären wir Deutsche. Hans kugl kluf nust lust bajern minhen danke danke », *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006), Munich, btb (Random House), 2008, p. 176.

fameux club de foot (le Bayern de Munich), mais aussi, avec Lust, l'envie, le désir. C'est pour Aleksandar et Edin un jeu innocent, mais il permet d'éloigner par la moquerie la tristesse de ne pas pouvoir parler toutes les langues.

Dans le rapport de l'exilé à la langue du pays où il est accueilli, la deuxième phase consiste dans l'apprentissage. Le jeune Aleksandar du roman de Stanišić est peut-être le plus enthousiaste des trois personnages, mais c'est aussi le plus jeune, et il fait la chronique de ce qu'il a vécu comme au jour le jour. Dans le bureau de l'administration qui lui délivre son permis de séjour, Aleksandar Krsmanović découvre une nouvelle lettre de l'alphabet, le β du nom de la dame qui traite le cas de sa famille, Mme Foß :

On a mis des tampons dans nos passeports parce que Mme Foß était d'accord pour qu'on reste ici. Le " β " est devenu ma lettre préférée et je trouve que c'est une très belle invention parce que deux "s" y trouvent place. [...] et en sortant, j'ai dit à Mme Foß : abaca, abaisse, abajoue, abandon, abaque, merci ! Je n'étais pas arrivé aussi loin dans le dictionnaire, mais je connaissais tout de même le mot "merci"⁶

Cette récitation de quelques-uns des premiers mots du dictionnaire fait voir toute la ferveur du jeune garçon.

Mais dans le roman de Diego Marani, l'homme qui croit s'appeler Sampo Karjalainen n'est parti de rien, et il apprend le finnois tout en réapprenant à parler. Grâce au Dr Friari, il est capable de progrès rapides, dont il témoigne ainsi, après son arrivée à Helsinki :

Dans le filet de mon oreille tendue pour attraper chaque syllabe sortant de la bouche de ces hommes, entre tous les mots inconnus ou tronqués, quelques mots entiers restèrent pris au

⁶ *Ibid.*, p. 164. « Wir bekamen Stempel in unsere Pässe, weil Frau Foß mit uns hier einverstanden war. β ist jetzt mein Lieblingsbuchstabe und eine sehr schöne Erfindung, weil darin zwei s untergekommen sind. [...] und [ich] sagte zu Frau Foß im Hinausgehen: Aal, aalglatt, Aas, ab, abändern, Abänderung, abarbeiten, Abart, abartig, Abbau, abbauen, abbeißen, abbekommen, abblasen, Danke! Danke wusste ich, obwohl ich noch nicht so weit war mit dem Wörterbuch », *op. cit.*, p. 136.

piège, encore vivants quand je les recueillis. Je les observai, les décomposai, les comparai à ceux que je connaissais, les répétant à mi-voix. Ils étaient vrais, ils étaient déjà à moi ⁷!

Mais c'est surtout grâce au père Koskela, l'aumônier de l'hôpital militaire où il est hébergé, que Karjalainen progresse dans son apprentissage.

Durant tous ces derniers mois, il n'y a pas eu de jour où je n'aie passé quelques heures assis à la vieille table de la sacristie derrière l'église, où l'aumônier Koskela, avec la patience que seul un missionnaire peut avoir, m'a enseigné le finnois. Penché sur un vieux cahier jauni qui s'enrichissait quotidiennement de mots nouveaux, jour après jour, j'ai appris la langue que je croyais être ma langue mère, j'ai conjugué les verbes à haute voix, décliné les cas, j'ai récité les prières, j'ai chanté les hymnes des offices et j'ai appris les histoires fantastiques du *Kalevala*. C'est l'aumônier Olof Koskela qui m'a appris à aimer ce pays. S'il en avait eu le temps, peut-être aurait-il réussi, lui, à faire de moi un vrai Finlandais⁸.

On le voit, la langue est le vecteur d'une nouvelle identité, pour cet homme qui s'imagine en exil dans son propre pays, à cause de l'amnésie dont il est victime. L'exil, en plaçant un individu face à une société différente et une langue étrangère, l'oblige à changer de point de vue par rapport à sa propre identité. C'est particulièrement clair dans *Das nackte Auge*, où la jeune Viêtnamienne munie de son bagage idéologique marxiste, se retrouve néanmoins dans le bloc opposé, en pays ennemi et sans appui, comme en témoignent plusieurs débats inextricables. Mais en devenant ainsi un étranger, on risque aussi de devenir étranger à soi-même, et c'est en cela que la langue de l'exil, comme on va le voir, modifie la perception de soi.

⁷ Diego MARANI, *Nouvelle Grammaire finnoise*, *op. cit.*, p. 44. « Nella rete del mio orecchio teso a carpire ogni sillaba che usciva dalla bocca di quegli uomini, fra le tante sconosciute o smozzicate, rimasero intrappolate alcune parole intere, ancora vive quando le raccolsi. Le osservai, le scomposi, le comparai a quelle che conoscevo, ripetendole sottovoce. Erano vere, erano già mie! », *op. cit.*, p. 45.

⁸ *Ibid.*, p. 47-48. « Durante tutti questi mesi, non c'è stato giorno in cui non abbia passato qualche ora seduto al tavolo frusto della sagrestia dietro la chiesa, dove il cappellano Koskela, con la pazienza che solo un missionario può avere, mi ha insegnato il finlandese. Chino su un vecchio quaderno ingiallito che quotidianamente si arricchiva di parole nuove, giorno doppo giorno ho imparato quella che credevo fosse la mia lingua madre, ho coniugato ad alta voce i verbi e declinato i casi, ho recitato le preghiere, ho cantato gli inni delle funzioni e ho imparato le fantastiche storie del *Kalevala*. È il cappellano Olof Koskela che mi ha insegnato ad amare questo paese. Se ne avesse avuto il tempo, forse lui sarebbe riuscito a fare di me un vero finlandese », *op. cit.*, p. 49.

Au début, l'exilé de ces trois romans se retrouve seul. Comme le cygne de Baudelaire, « ridicule et sublime », l'exilé est en décalage, mais il lutte pour se faire une place dans son nouveau pays, combat admirable.

La jeune héroïne de Yoko Tawada est à Paris à la suite d'une série d'erreurs. L'exil pour elle n'a rien d'un exode, pour reprendre une distinction commentée par Danièle Chauvin dans un de ses essais⁹, et elle se plaît dans la solitude que lui offre le fait qu'elle ne comprenne pas le français :

Des hommes m'abordaient parfois dans les cinémas. Je prononçais un mot qui n'existait dans aucune langue puis je m'éloignais. Ce mot était censé signifier « je ne peux pas parler ». C'était un substantif unique désignant « un sujet sans langue », ou bien un verbe ne se conjuguant qu'à la première personne du singulier et signifiant « ne pas parler »¹⁰.

La narratrice fait donc de sa situation quelque chose d'unique en prétendant parler une langue propre à elle seule qui pourrait être la langue de son exil si particulier.

Dans le roman de Marani, Karjalainen est seul dès sa convalescence à Trieste. Son exil commence dès que, réchappant à la mort, il se retrouve privé de son passé. Le médecin qui prend soin de lui et qui voit en lui un compatriote finlandais, relativise : « Ici, vous vivez dans les limbes, un lieu de passage où votre existence est en suspens. [...] Vous devez retourner sur les lieux de votre passé¹¹ ». Mais il se trompe, et à Helsinki, quelques mois plus tard, les recherches du jeune homme sont vaines : son nom est très courant, et il n'est le fils disparu de

⁹ Danièle CHAUVIN, « Jérémie, Ezéchiel, Isaïe : L'Exil et la Parole », in Équipe de recherches sur le voyage (éd.), *Exil et Littérature*, Grenoble, 1986, ELLUG, p. 17-30.

¹⁰ Yoko TAWADA, *L'Œil nu*, op. cit., p. 81. « In den Kinos gab es manchmal Männer, die mich ansprachen. Ich sagte ein Wort, das es in keiner Sprache gab, und ging weg. Dieses eine Wort sollte "Ich kann nicht sprechen" bedeuten. Es war ein einzelnes Substantiv, das 'ein sprachloses Subjekt' bedeutete; oder es war ein Verb, das nur in der ersten Person Singular benutzt werden konnte und "nicht sprechen" bedeutete », op. cit., p. 74.

¹¹ Diego MARANI, *Nouvelle Grammaire finnoise*, op. cit., p. 35. « Qui lei vive in un limbo, un luogo di passaggio, dove la sua esistenza è sospesa [...] Deve tornare nei luoghi del suo passato », op. cit., p. 35.

personne. Certes, encouragé par le pasteur Koskela, il parcourt la ville avec de plus en plus d'assurance. Mais cette douce sensation du flâneur disparaît quand on lui adresse la parole :

La langue ne jaillissait pas spontanément en moi. Je devais construire chaque mot mentalement avant de le prononcer, en cherchant péniblement le souffle exact, la bonne pression des lèvres, tâtant mon palais de ma langue à la recherche du seul point où pouvait se produire le son qui me convenait et puis le mettre au bon cas avant de le laisser aller. La cavité de ma bouche, qui me semblait si petite, devenait soudain immense¹².

Dans *Wie der Soldat das Grammofon repariert*, la solitude du jeune Aleksandar en exil en Allemagne avec toute sa famille est forcément moins profonde que pour les deux autres figures d'exilés dont il est ici question. Mais au cœur du roman se trouvent cinq lettres à Asija, la petite fille avec qui il a passé les plus durs moments de la fin de son séjour dans sa ville de Višegrad, sous les bombardements de 1992. Il lui donne de ses nouvelles, sans jamais recevoir d'elle une réponse. Dans ces lettres, le jeune homme explicite le caractère satirique de son texte, satirique au sens ancien où le livre est un ensemble d'objets disparates, d'anecdotes, de morceaux de bravoure, de retranscriptions de témoignages historiques et de dialogues savoureux, de listes, d'éloges de la Drina, la rivière de Višegrad célébrée par Ivo Andrić, et de poèmes. Dans les lettres à Asija, Aleksandar montre de près le vide qui s'est fait en lui lorsqu'il a quitté son pays, et justifie la forme composite du livre qui les contient. Ainsi il respecte la parole donnée à son arrière grand-mère, « notre promesse de ne jamais

¹² *Ibid.*, p. 139. « La lingua non scaturiva in me spontaneamente. Dovevo costruire mentalmente ogni parola prima di pronunciarla, cercando faticosamente il soffio giusto, l'adatta pressione delle labbra, tastando con la lingua il palato alla ricerca dell'unico punto in cui poteva prodursi il suono che mi serviva e poi svolgerla nel caso giusto prima di lasciarla andare. La cavità della mia bocca, che mi sembrava così piccola, diventava improvvisamente immensa », *op. cit.*, p. 147.

cesser de raconter¹³ ». Dans l'arrachement à son pays, le narrateur a trouvé la langue dans laquelle il continue à raconter. Il plaisante ainsi, dans une de ses lettres à Asija :

Je suis capable de faire croire à des nazis que je viens de Bavière, j'emploie le mot : racines. Je suis capable de faire des blagues sur les Frisons, qui sont un peu nos Monténégrins [...] Je me réjouis des résultats de cinq équipes nationales. Quand quelqu'un dit que je suis un exemple d'intégration, ça me fait flipper¹⁴.

Ainsi on voit que dans le roman de Stanišić, le personnage exilé a trouvé sa langue, et résolu la question que Karjalainen se pose d'un point de vue physique, et organique : le vide qui grandit dans sa bouche quand il doit parler en finnois ne peut être comblé pour lui. Lorsqu'intervient la révélation qui annule son espoir de retrouver sa mémoire en Finlande, le personnage est profondément abattu, mais c'est un cri de guerre qui va remplir le vide de sa bouche : « Parce que je m'appelle Sampo Karjalainen, parce que je parle le finnois, à l'aube j'irai me battre pour ce pays et si, vivant, je n'ai pu être un vrai Finlandais, du moins le serai-je une fois mort. Sur la croix qu'on plantera sur ma tombe, le nom que je porte sera enfin le mien¹⁵. » Le récit se termine par la voix du Dr Friari, l'éditeur du manuscrit retrouvé, qui présente au lecteur quelques dates et le nom de la bataille où est tombé Sampo Karjalainen.

Par l'écriture pour Aleksandar Krsmanović, par le cri de guerre pour l'amnésie de Diego Marani, la solitude de l'exilé peut être comblée.

¹³ Saša STANIŠIĆ, *Le Soldat et le gramophone*, *op. cit.*, p. 374. « Unser Versprechen, immer weiterzuerzählen », *op. cit.*, p. 311.

¹⁴ *Ibid.*, p. 185. « Asija, ich kann Nazis weismachen, dass ich aus Bayern bin, ich sage: stamme. Ich kann mich auf Kosten der Friesen amüsieren, die sind so ein bisschen wie die Montenegriner bei uns [...] ich freue mich für fünf Nationalmannschaften. Wenn jemand sagt, ich sei ein gelungenes Beispiel für Integration, könnte ich ausflippen », *op. cit.*, p. 154.

¹⁵ Diego MARANI, *Nouvelle Grammaire finnoise*, *op. cit.*, p. 185. « Perché mi chiamo Sampo Karjalainen, perché parlò il finlandese, all'alba andrò a combattere per questo paese e se non ho potuto essere un vero finlandese da vivo, lo sarò almeno da morto. Sulla croce che pianteranno sulla mia tomba, il nome che porto sarà finalmente mio. », *op. cit.*, p. 198.

Ensuite, ce qui témoigne de la nouvelle perception de soi par l'exilé, c'est la modification du nom. On la retrouve en effet dans les romans de Saša Stanišić et Diego Marani, et de façon détournée, dans celui de Yoko Tawada.

Le jeune Aleksandar est charmé par sa découverte en Allemagne d'une nouvelle lettre de l'alphabet, le ß. Il reconnaît même : « J'aimerais tellement m'appeler Alekßandar Krßmanović¹⁶ ». En germanisant son nom de façon un peu bouffonne, le personnage semble reconnaître que son exil va le transformer. Il attend même cette modification avec impatience.

Mais pour l'amnésique de Marani, il n'y a plus de nom qui précède l'exil. L'amnésie et l'absence de toute indication sur l'identité du blessé recueilli par le Dr Friari, mis à part le nom brodé sur sa veste de marin, expliquent le trouble du personnage. Une fois à Helsinki, il est pris de doute, à plusieurs reprises, et cherche à s'approprier son nom en travaillant sa grammaire :

Je déclinai même mon prénom : « sampo » comme un substantif, de ceux qui rendent le partitif pluriel un peu étrange, et « karjalainen » comme un adjectif, régulier lui au moins, rond et parfait comme un cercle. Encore une fois, mon nom était tout ce que j'avais. Cette étiquette décousue sur le col de ma veste était ma carte d'identité, mon unique raison d'exister¹⁷.

Dans *Das nackte Auge*, la jeune fille exilée en France ne donne jamais son vrai nom à ses amis et aux personnes qu'elle fréquente. Narratrice de sa propre histoire, elle ne le donne

¹⁶ Saša STANISIC, *Le Soldat et le gramophone*, op. cit., p. 164. « Ich würde gern Alekßandar Krßmanović heißen », op. cit., p. 136.

¹⁷ Diego MARANI, *Nouvelle Grammaire finnoise*, op. cit., p. 163. « Allora perfino il mio nome declinavo: "sampo" come un sostantivo, di quelli che fanno il partitivo plurale un po' strano, e "karjalainen" come un aggettivo, almeno lui regolare, tondo e perfetto come un cerchio. Ancora una volta, il mio nome era tutto quel che avevo. Quell'etichetta sdrucita sul collo della casacca era la mia carta d'identità, la mia unica ragione di esistere », op. cit., p. 174.

pas davantage au lecteur et ses différents prénoms sont très peu cités dans le texte. Elle utilise deux prénoms au cours de son histoire¹⁸ mais elle laisse entendre qu'elle en a eu d'autres encore : « “Et toi, comment tu t'appelles ?” Je recourus au nom Thu-Huong (Parfum d'automne), que je n'avais jamais employé jusque là¹⁹ ». Elle se procure même un faux passeport japonais quand elle tente de quitter la France, pour pouvoir y revenir avec l'homme qu'elle souhaite épouser, et un visa en bonne et due forme²⁰. Cette valse des prénoms trouve un écho constant dans le roman : c'est la mise en avant des différents rôles de Catherine Deneuve, dont la jeune femme étudie les films avec beaucoup de précision. Chacun des treize chapitres du roman porte le titre d'un de ces films et à chaque fois, la narratrice cite le prénom que porte l'actrice dans le film, de *Repulsion* (*Répulsion*, 1965) de Roman Polanski à *Dancer in the Dark* (2000) de Lars von Trier. Cela laisse penser que les prénoms sont pour l'héroïne qu'on ne sait pas comment nommer des rôles qui varient selon les besoins : des utilités. C'est sa situation de personnage en exil qui lui rend nécessaire l'usage de pseudonymes.

Ainsi, pour ces trois personnages d'exilés, la perception de soi évolue : l'exilé souffre de la solitude, il se sent isolé, abandonné, alors qu'il vit au cœur d'une société, et il souhaite se voir donner un nouveau nom, dans lequel se présente sa nouvelle identité, afin d'être inclus dans la communauté où il s'est réfugié.

¹⁸ Voir Yoko TAWADA, *L'Œil nu*, *op. cit.*, p. 65, p. 113 et p. 132 (p. 60, p. 103 et p. 121 en version originale).

¹⁹ *Ibid.*, p. 113. « Und wie heißt du? Ich benutzte den Namen “Thu Huong” (Herbstduft), den ich bis dahin nie verwendet hatte. », *op. cit.*, p. 103.

²⁰ Voir *ibid.*, p. 137 (p. 125).

Mais s'exiler, c'est aussi fuir dans la langue de l'autre. Par ce mot, j'entends aussi bien la fuite en tant que mouvement lancé le long des lignes de fuite que l'écoulement incontrôlé qui désorganise ce qui était organisé. C'est là ce qu'entendent par « fuite » Gilles Deleuze et Félix Guattari²¹.

Elle se manifeste par la forte présence de la langue dans l'œuvre de Tawada. Elle a publié un recueil d'essais, *Überseetzungen* (2002, 2006) dans lequel elle aborde les différentes langues qu'elle parle et leurs rapports fortuits²². Le titre du recueil est un calembour que met en valeur l'usage de caractères italiques pour le mot « See » (mer), il ressemble à « Übersetzungen », qui signifie « traductions », mais « Überseetzungen » pourrait se traduire par « langues d'outre-mer ». La question de ses lecteurs allemands : « Dans quelle langue rêvez-vous ? » n'a jamais de réponse certaine, d'autant que Tawada confond volontairement la langue comme organe (all. *Zunge*, jap. *shita*) et la langue comme type de système linguistique (*Sprache*, *genko*), ce qui n'est pourtant pas possible dans les deux langues dans lesquelles elle écrit²³. Un jour, une femme s'étonne que l'auteur ne sache pas vraiment dans quelle langue elle rêve : « Cela me surprend. On rêve pourtant dans la langue [*Sprache*] du

²¹ « Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau. », Gilles DELEUZE, *Dialogues*, avec Claire Parnet, Paris, Flammarion, « Champs », 1996, p. 47. « Dans les nouvelles animales, Kafka traçait des lignes de fuite ; mais il ne fuyait pas "hors du monde", c'était bien plutôt le monde et sa représentation qu'il *faisait fuir* (au sens où un tuyau fuit) et qu'il entraînait sur ces lignes », Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI, *Kafka, Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, « Critique », 1975, p. 85.

²² Yoko TAWADA, *Überseetzungen* (2002), Tübingen, Konkursbuch Claudia Gerke, 2006.

²³ La confusion est néanmoins possible dans d'autres langues, comme le français par exemple.

pays dans lequel l'âme séjourne !" dit la dame sur un ton sententieux. Je répondis avec un sourire : "J'ai plusieurs âmes, et plusieurs langues [*Zungen*]"²⁴ ».

Dans *Das nackte Auge*, la question des deux langues n'est pas abordée aussi franchement, mais les scènes de baiser sont décrites avec un luxe de précision, et la langue comme organe du goût, du langage et du plaisir apparaît parfois au premier plan. Elle est distinguée du reste de l'organisme, et en cela, le corps du personnage est placé sur une ligne de fuite où un organe prend le pas sur tous les autres. C'est là ce que j'appelle la fuite dans la langue de l'autre.

Elle se manifeste aussi dans le roman de Marani, quand Sampo Karjalainen rapporte les longs discours du pasteur Koskela sur le *Kalevala*. Avant de combler le vide qui s'étend dans sa bouche par la langue guerrière évoquée ci-dessus, le personnage a patiemment appris le finnois en recopiant des listes de vocabulaire et de déclinaisons (heureusement écartées du texte). Et surtout, le héros du roman apprend auprès de l'aumônier de l'hôpital une langue nourrie des légendes du *Kalevala*, l'épopée nationale finlandaise : « Lorsque tu pourras lire le *Kalevala*, tu seras un vrai Finlandais ; lorsqu'en entendant le rythme de ces chants tu auras la chair de poule, tu seras vraiment un des nôtres²⁵ ». En apprenant à son élève sa nouvelle grammaire finnoise, au cours de longs après-midi où il déclame et commente le *Kalevala*, il le précipite sur une ligne de fuite qui l'entraîne derrière lui vers la guerre :

²⁴ « "Das wundert mich. Man träumt doch in der Sprache des Landes, in dem die Seele wohnt," sagte die Frau in einem predigenden Ton zu mir. Ich antwortete fröhlich: "Ich habe viele Seelen und viele Zungen." », *Übersetzungen, op. cit.*, p. 70. Nous traduisons.

²⁵ Diego MARANI, *Nouvelle grammaire finnoise, op. cit.*, p. 74. « Quando potrai leggere il *Kalevala* sarai un vero finlandese, quando a sentire il ritmo dei suoi canti ti si accapponerà la pelle, allora sarai davvero uno dei nostri! », *op. cit.*, p. 77.

Dans le monde primitif, tout était nouveau et démesuré, même la douleur. C'est ainsi que lorsqu'ils souffrent, les héros du *Kalevala* peuvent fendre les glaciers éternels d'un coup de pied, raser au sol une forêt du tranchant de l'épée, faire émigrer les cigognes d'un cri. C'est ainsi qu'aujourd'hui encore. Nous, Finlandais, sommes capables d'une résistance infinie. Bientôt les Russes attaqueront. Et alors, il faudra toute la force que nous avons [...] pour les arrêter²⁶.

La fuite dans la langue de l'autre, chez Diego Marani, est l'accomplissement d'un destin tragique dans les combats de la Seconde Guerre mondiale. Écrire en allemand, pour Saša Stanišić, c'est tourner le dos au serbo-croate, une langue symbole de la fragile unité yougoslave que la guerre civile a détruite. L'autre que fuit l'auteur, c'est ici le combattant et le meurtrier.

Ainsi, Diego Marani, Yoko Tawada et Saša Stanišić dépeignent et incarnent un rapport aux langues qui favorise les expériences limites où le corps prend le pas sur le langage. L'exil est un risque et peut-être aussi une chance car il permet de manifester dans le texte littéraire des lignes de fuite qui entraînent les personnages au plus près d'un usage tantôt destructeur, tantôt créateur, de la langue. Après l'incompréhension de la langue de l'exil et la phase de création d'une nouvelle personnalité, l'exilé, en s'appropriant une autre langue, l'entraîne avec lui dans sa fuite, en faisant fuir le langage.

²⁶ *Ibid.*, p. 106. « Nel mondo primitivo tutto era nuovo e smisurato, anche il dolore. Per questo gli eroi del *Kalevala* quando soffrono possono spaccare i ghiacci eterni con una pedata, radere al suolo una foresta con un fendente, fare emigrare le cicogne con un grido. Per questo ancora oggi noi finlandesi siamo capaci di un'infinita sopportazione. Presto i russi attaccheranno. E allora servirà tutta la forza che abbiamo [...] per fermarli », *op. cit.*, p. 111.