

Correspondance entre Michel Murat et Akira Mizubayashi

Michel Murat et Akira Mizubayashi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/fixxion/4611>

DOI : 10.4000/fixxion.4611

ISSN : 2295-9106

Éditeur

Ghent University

Édition imprimée

ISBN : 2033-7019

ISSN : 2033-7019

Référence électronique

Michel Murat et Akira Mizubayashi, « Correspondance entre Michel Murat et Akira Mizubayashi », *Revue critique de fixxion française contemporaine* [En ligne], 3 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 23 août 2023. URL : <http://journals.openedition.org/fixxion/4611> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/fixxion.4611>

Ce document a été généré automatiquement le 23 août 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Correspondance entre Michel Murat et Akira Mizubayashi

Michel Murat et Akira Mizubayashi

- 1 Dimanche 7 août 2011, Saint-Quay-Portrieux.
- 2 Cher Akira Mizubayashi,
- 3 Permettez-moi de m'adresser à vous en usant de votre patronyme et de cet adjectif qui signifie, de manière un peu emphatique, que notre relation est amorcée et que je marque de l'intérêt pour vous : accordons-lui, si vous voulez bien, une valeur propitiatoire. Je viens de refermer votre livre, *Une langue venue d'ailleurs*, qui est tout ce que je connais de vous. Mais c'est dire aussi que je connais beaucoup de vous, et que notre échange s'ouvre sous le signe de cette asymétrie, puisque vous ne pouvez savoir de moi que ce que vous aurez trouvé, si vous en avez eu la curiosité, sur un fichier Wikipedia. Cependant je voudrais parler, pour commencer, d'une autre asymétrie.
- 4 Cette langue "venue d'ailleurs", c'est la mienne, et je la perçois d'une manière qui vous est inaccessible, dans une identité monolingue où elle s'inscrit d'une manière naturelle, sans aucune étrangeté (sur ce fond très homogène, les rares expressions qui accrochent un peu passent pour des traits de style). Vous ne pouvez pas savoir en vous-même à quel point d'indifférenciation communautaire vous écrivez le français, à quel point sous ce rapport votre langue se confond avec celle de vos lecteurs francophones cultivés. Cette banalité que vous atteignez – je ne parle pas bien sûr de la singularité qui se dessine autant par les idées que par la prosodie et par certaines tournures que vous vous êtes rendues familières – donne à réfléchir sur le mimétisme, une capacité qui n'est guère en faveur aujourd'hui chez les intellectuels. Nous pensons, particulièrement les pédagogues, que l'imitation est servile ; nous en avons oublié la vertu. Il faut dire que c'est un don très inégalement partagé. Chez vous il est éclatant ; il l'était aussi chez Proust (et chez Flaubert, mais Flaubert le détestait). Il l'est chez les bons acteurs et ceux que nous appelions des fantaisistes : les meilleurs sont des mimes universels. Mais l'universalité que vous atteignez par la langue est plus riche et diversifiée encore, du moins dans son principe ; car vous répondrez sans doute que ce naturel, vous ne pouvez y atteindre que dans un genre particulier, celui où vous pouvez vous énoncer à la

première personne, entre essai et autobiographie. Dans un roman, c'est une autre affaire ; et vous ne vous diriez pas, sans doute, que vous êtes un écrivain français. Oui – mais moi non plus. Les registres dont je peux disposer sans ridicule sont les mêmes que les vôtres.

- 5 C'est donc cette absence d'étrangeté qui m'a frappé d'abord, comme le terme accompli d'une sorte d'*institutio oratoria* que vous vous seriez donnée à vous-même. La plupart des exemples qui viennent à l'esprit, à commencer par ceux qui sont évoqués dans cette revue, vont dans le sens contraire, celui de l'exil. Je pense à Cioran, venu pourtant de bien moins loin que vous, et acharné à reconstruire derrière sa palissade de dictionnaires et de grammaires un français idéal ou idéalement restauré – moitié Rivarol, moitié Viollet-le-Duc. Je pense, avec une émotion qui ne me quitte jamais, à Mallarmé traduisant les poèmes de Poe, essayant de les faire passer d'une langue qu'il ne connaissait pas à une langue qui n'existait pas. Avec vous rien de tel. Ce que vous avez entrepris n'est pas de l'ordre de l'impossible mais du difficile : une très grande difficulté, mais dont on peut venir à bout par un apprentissage, même si celui-ci laisse toujours un peu à désirer. C'est comme l'apprentissage d'un instrument de musique : avec du désir, du travail et du talent, on peut arriver à vivre en musique comme vous vivez en français ; et aussi à en vivre, comme vous en vivez. L'idée que l'on peut suivre un tel exemple (ou qu'on aurait pu, même si c'est trop tard), est à elle seule réconfortante, surtout quand on la compare à la certitude qu'on n'écrira jamais *A rebours* ou *La Nuit transfigurée*.
- 6 Ce que vous avez fait est possible, bien que très difficile. J'ai aimé votre livre parce qu'il est habité par un sentiment de juste fierté, de bonheur et de reconnaissance. Je vous en dirai davantage dans ma prochaine lettre, mais il fallait commencer par là.
- 7 A bientôt, faute de pouvoir serrer votre main.
Michel Murat



- 8 Jeudi 11 août, Lagrasse
Lundi 22 août, Paris
- 9 Cher Michel Murat,
- 10 Je vous remercie de votre lettre qui ouvre ainsi devant moi un espace de pratique épistolaire inouï, débarrassé *presque* de toutes les impuretés liées aux règles implicites de la vie commune. Pour vous je suis réduit (ou élargi, c'est selon) à ce que je suis en tant qu'auteur et personnage de mon livre, tandis que vous êtes purement et simplement ce que vous êtes dans les lignes que vous me tracez dans cette correspondance, me trouvant dans l'ignorance complète de votre personne et, à ma grande honte, de vos écrits (sauf l'article sur la multiplication des langues chez Rimbaud que vous m'avez fait parvenir en guise de *carte de visite*, dirions-nous au Japon). Mais il me plaît, malgré cette asymétrie initiale que vous évoquez, de m'avancer dans cet espace où guidés seulement par le thème du numéro 3 de votre revue "L'écrivain devant les langues", nous cherchons à nous rejoindre. Nous sommes, n'est-ce pas, comme deux explorateurs aventuriers qui s'efforcent de se retrouver dans une immense caverne d'une profonde obscurité, éclairée par une mystérieuse lumière scintillante.

- 11 Quant à la seconde asymétrie, fondamentale, qui tient à la nature et à la modalité de cette correspondance, je ne peux qu'acquiescer à vos observations. Le français, cette langue pour moi totalement étrangère au départ, ne m'est devenu *familier* qu'au prix d'un effort particulièrement intense et laborieux qui n'a pourtant pas eu le moindre aspect d'une souffrance subie. Cette *familiarité* acquise, non naturelle, est comme celle qu'un musicien éprouve sans doute — vous le suggérez d'ailleurs vous-même — à l'égard de son instrument. Je me souviens de Madame Suzuki (professeur de violon qui apparaît dans mon livre) et du violoncelliste László Mezö du Quatuor Bartok (que j'ai eu le bonheur de connaître) qui, avant et après une œuvre interprétée, frottaient leur instrument (un Amati pour l'une et un Montagana pour l'autre) dans un geste d'amour et de tendresse. Le français est pour moi comme un instrument de musique infiniment précieux qu'on s'efforce d'entretenir dans son meilleur état de performance. C'est un sentiment si profondément ressenti, si nettement gravé au fond de moi que j'en ai fait un *motif* dans mon livre, vous l'aurez remarqué.
- 12 Cela dit, je m'autoriserai aussi à penser que ma progressive et lente installation dans la langue française a été un exil d'une manière qui m'est propre, car une certaine douleur éprouvée dans ma langue, ce que j'appelle des *maux de langue*, m'a expulsé de mon idiome natal, m'a poussé à partir en direction d'une contrée linguistique lointaine où j'espérais justement trouver des traitements palliatifs.
- 13 Je ne suis pas écrivain bien entendu, quoiqu'on me colle ce qualificatif depuis la publication d'*Une langue venue d'ailleurs*. Écrivain japonais, écrivain franco-japonais, écrivain d'origine japonaise... C'est ainsi qu'on m'a présenté, aussi invraisemblable que cela paraisse, lorsque j'ai pris la parole dans des journaux et des émissions de radio, répondant à des sollicitations liées à mon livre et, d'une manière totalement imprévue et malgré moi, au contexte malheureux et révoltant de *Fukushima*. Mais je n'ai aucune prétention de me définir comme écrivain, ni, à plus forte raison, de me ranger dans la catégorie des écrivains étrangers d'expression française. Je ne suis, dans le meilleur des cas, qu'un auteur d'expression française.
- 14 *Une langue venue d'ailleurs* est mon septième livre et mon premier livre en français. Les six ouvrages qui le précèdent sont tous des essais littéraires, s'inscrivant délibérément — à des degrés variables — dans la pratique des recherches universitaires. Mais avec *Une langue venue d'ailleurs*, j'ai le sentiment d'être allé plus loin, d'avoir fait autre chose en tout cas par rapport aux usages universitaires japonais, de m'être avancé au-delà des limites convenues, de m'être engagé dans une voie nouvelle, une expérience d'écriture inédite où la langue française, toujours dans l'ombre des réflexions jusqu'à maintenant, s'élève au rang de personnage, objet d'un travail d'élaboration infinie, de façonnement, de modelage, de sculptage ardu et patient. Ce n'est sans doute pas un hasard, si j'ai été accueilli par J.B. Pontalis dans sa collection "L'un et l'autre", *l'autre* étant, dans le cas d'*Une langue venue d'ailleurs*, la langue française précisément. Dans le projet narratif qui cherche à faire apparaître peu à peu les figures de cet *autre*, m'est apparue la nécessité de *mêler* trois types de langage jamais réunis chez moi jusqu'alors : à l'évidence de la parole autobiographique se sont en effet greffés le registre d'essai littéraire et celui de fiction romanesque. C'est dans ce *mélange* voulu que j'ai cru pouvoir rendre palpable mon véritable rapport à la langue française.
- 15 Je suis à Paris à présent. Cette lettre que j'ai commencé à écrire à Lagrasse dans les Corbières, où s'est tenu le *Banquet du Livre*, je la termine à Paris après avoir fait une petite halte familiale dans le Lot. Excusez le retard avec lequel je vous réponds. Vu les

activités à la fois diverses et intenses au *Banquet*, je n'ai guère eu le temps ni la disponibilité d'esprit pour pénétrer dans notre espace épistolaire. Au *Banquet* où l'on m'a invité — un des multiples effets d'*Une langue venue d'ailleurs* — à aborder le thème de *L'Universel singulier* proposé par Jean-Claude Milner, j'ai osé parler de *Fukushima*, ou plus exactement de la manière dont *Fukushima* m'apparaît dans la perspective des Lumières françaises que je fréquente depuis quarante ans dans mon effort d'appropriation de la langue française : cela s'intitule "L'île du bonheur entre le français et le japonais" (*Fukushima* signifie, vous le savez sans doute, *île du bonheur*). C'était pour moi, d'une certaine manière, l'occasion d'illustrer ce que j'entends par "habiter le français", cette formule de Cioran devenue banale, mais que je fais mienne en la forgeant à ma convenance.

16 Bien cordialement,
Akira Mizubayashi



17 Saint-Quay-Portrieux, jeudi 25 août 2011.

18 Cher Akira Mizubayashi,

19 Comme vous je suis séduit par le caractère léger, désintéressé de la relation que nous engageons, ainsi que des voyageurs sans bagages ; mais on pourrait juger aussi qu'elle est factice et sans portée. Pour ma part je la considère comme un exercice, et je m'y applique . Vous souvenez-vous du poème de *Calligrammes* qui porte ce titre :

Tous quatre de la classe seize
Parlaient d'antan non d'avenir
Ainsi se prolongeait l'ascèse
Qui les exerçait à mourir

20 *Le Guerrier appliqué* de Paulhan fait entendre en prose la même note morale sans emphase. Notre entreprise, bien entendu, n'a rien de pathétique ; mais pourquoi faudrait-il la mener avec négligence ?

21 De ce que vous m'écrivez deux idées me retiennent. La première est le sentiment d'exil dont vous payez votre familiarité avec une langue acquise. Je peux le concevoir mais plus difficilement l'éprouver, moi qui suis dans ma langue comme dans la maison de famille — il y a des toiles d'araignées, mais on peut toujours ouvrir les fenêtres et faire le ménage. Pourtant... Je lis en ce moment *l'Histoire de ma vie* de George Sand. Elle m'a fait penser à vous parce qu'elle associe Mozart et Rousseau, d'une manière plus occasionnelle que vous ne faites ; mais dans ce qu'elle a de meilleur, Sand c'est bien un peu Suzanne. Et puis elle parle de sa désolation quand Nohant, la maison de son enfance, est *renovée* après son mariage : ce sont les *coins* pour se cacher, pour pleurer, pour rêver, qui disparaissent. Je me demande s'il est possible, dans le cours d'une vie humaine, qu'une langue soit *renovée* de telle manière que ses coins soient nettoyés et qu'elle semble baigner dans une rationalité sans ombre, étrangère à ses propres usagers. Cela s'est produit certainement dans les grandes réformes comme le passage de l'écriture arabe à l'alphabet romain dans la Turquie kémaliste. Nous avons tous, du moins ceux qui ont conscience de parler, nos coins dans la langue, et vous vous êtes certainement fait les vôtres en français.

22 Mais je reviens à votre histoire. Ces maux de langue dont vous parlez, cette corruption de la langue par l'idéologie, c'est le sujet de *L'Éducation sentimentale*. Or on est en droit

de penser que la langue est à la fois le mal et le remède ; que les écrivains, par exemple, ont affaire à elle précisément pour cela. Après tout l'ère Meiji a produit chez vous des effets remarquables, sur ce plan. Si l'on s'en tient à la langue il n'y avait aucune nécessité à votre expatriation, aucune raison décisive. C'est cela que je trouve énigmatique et attirant : cette espèce de destin que vous vous êtes donné, quelles que soient les circonstances qui l'ont favorisé. Il y avait un prix à payer et vous l'avez sans doute toujours su. A rester chez soi il y a aussi un prix à payer, mais on ne le connaîtra jamais.

- 23 Vous n'êtes (et c'est la seconde idée qui me frappe) pas écrivain, du moins vous ne l'êtes pas à l'heure actuelle, et vous sentez bien la supercherie qu'il y a à vous nommer ainsi. Cependant vous êtes l'auteur de votre propre vie, ce qui est une condition suffisante pour en faire le récit, et que ce récit soit pour nous intéressant et justifié. On pourrait y voir, à la manière de Barthes, une "préparation du roman". Ce premier livre sera peut-être suivi d'un second, et qui sait quelle direction il prendra ? Mais plus probablement vous êtes un lettré à qui certaines formes de création seulement sont accessibles. Et cela vaut mieux. Les romans d'Umberto Eco lui ont rapporté beaucoup d'argent, mais l'ont-ils grandi dans notre estime ? "Auteur de langue française" en tout cas, c'est la bonne formule : vous en avez fait la preuve (je m'imagine un instant, avec un léger vertige, "auteur de langue japonaise").
- 24 La sociabilité un peu envahissante qui de banquet en signature a fait la trame de votre été, je pense que vous en éprouvez du plaisir. Elle est comme une réponse collective de la communauté à laquelle votre livre fait appel ; il est juste et satisfaisant qu'elle vous fête comme l'un des siens. Elle a d'ailleurs son propre calendrier, et vous ne serez probablement d'actualité qu'un été. Mais je crois que vous en garderez un bon souvenir (un peu étourdi, cependant). Vous êtes entré dans les usages de nos gens de lettres ; pour un universitaire (encore que le "contemporain" brouille les cartes), c'est un dépaysement sociologique qui, pour parler comme le guide Michelin, "mérite un détour".
- 25 Le temps me manque pour vous parler des appellatifs. Comment dirai-je, hors de l'adresse d'une lettre, "cher Akira Mizubayashi ?" Vous me faites prendre conscience de cet embarras. J'y reviendrai bientôt.
- 26 Je vous souhaite de bonnes journées parisiennes, avant votre retour au Japon.
Michel Murat



- 27 Paris-Genève-Vercors-Paris, 12 septembre 2011
- 28 Cher Michel Murat,
- 29 Je vais rebondir sur ce que vous écrivez à propos de George Sand. Je ne connais pas son *Histoire de ma vie*. Mais sa désolation devant la maison de son enfance qui a été *renovée* me parle beaucoup, surtout par la manière dont vous la transposez dans le domaine de la langue. Si Sand déplore la perte de ces *coins* — le *coin* pour se cacher, le *coin* pour pleurer, le *coin* pour rêver, comme vous dites —, ce sont *ces coins-là* justement que j'ai tenté de me faire, d'aménager dans cette grande maison qu'est la langue française. La langue est une maison, un espace immense dans lequel on a ou on essaie d'avoir sa chambre, son *coin* personnel. Cette perception-là, je ne l'ai eue qu'en effectuant une

plongée profonde et durable dans le processus d'apprentissage du français. C'est mon immersion dans le français qui m'a fait comprendre que nous avons, en tant qu'être parlant dans notre langue — dans la majorité des cas, surtout au Japon, chacun dispose d'une seule langue qui est la langue maternelle —, nos *coins* réservés à l'expression de notre vie secrète et au déploiement de notre posture fondamentale et de nos gestes intimes. Vous avez sans doute remarqué que *maison* et *coin* faisaient partie de tout un outillage linguistique qui me permet de parler de ce que représente pour moi l'approche de la langue française.

- 30 Ce point me conduit à creuser un peu ce qui est derrière l'adjectif possessif *notre* accolé au substantif *langue*. *Une langue venue d'ailleurs* est d'une certaine manière la célébration de la naissance d'un homme à une langue qu'il a choisie. On ne choisit pas ses parents, ni son pays, ni son milieu social, ni ses origines ethniques et raciales, ni son époque, ni son lieu et sa date de naissance, ni *a priori* sa langue. Mais parmi ces choses qui nous sont définitivement imposées du dehors et qui nous fixent, nous arrêtent, nous enferment dans une série de déterminations préalables sans issue ou presque, seul l'espace de la langue semble, en fait, nous offrir une ouverture, une échappatoire, aussi infimes soient-elles. Oui, on peut choisir sa langue ou ses langues, si l'on veut, une langue ou des langues dans toute la symphonie communicante des langues. Et ici, peut-être, une chose mérite d'être notée : c'est que les langues sont des *biens communs*, des espaces publics, des lieux non délimités et non délimitables qu'on peut traverser ou pénétrer sans être redevable de quoi que ce soit, à qui que ce soit. La langue est une terre généreuse sans propriétaire où se déroule une fabuleuse fête permanente à entrée gratuite. La langue est la chose — et en disant cela j'éprouve déjà le besoin d'ajouter que ce n'est même pas une chose —, quelque chose qui relève du *communisme absolu*, c'est-à-dire quelque chose qui est, par-delà la situation babélique du monde, le plus universellement partagé et partageable, plus que le ciel qu'on regarde, plus que l'air qu'on respire. Quelle aubaine de savoir qu'on n'est pas inévitablement prisonnier de sa langue et sa culture propres !
- 31 Reste que la langue d'origine, le japonais, continue à se parler en moi, bien sûr. L'étrange, l'effet inattendu de ce choix, de cette tentative d'exploration d'un espace-langue, c'est le fait que le japonais est devenu une sorte de langue étrangère ; qu'il a perdu, comme le dit Nancy Huston que je cite, le statut de langue souche, originaire et naturelle.
- 32 Je crois comprendre ce que vous voulez dire quand vous dites : "Si l'on s'en tient à la langue, il n'y avait aucune nécessité à votre expatriation, aucune raison décisive. C'est cela que je trouve énigmatique et attirant : cette espèce de destin que vous vous êtes donné, quelles que soient les circonstances qui l'ont favorisé. Il y avait un prix à payer et vous l'avez sans doute toujours su. A rester chez soi il y a aussi un prix à payer, mais on ne le connaîtra jamais". Je suis arrivé, après de longues années d'errance linguistique, à une conviction, à une hauteur de pensée, si j'ose dire, où je puis affirmer, comme vous sans doute, qu'un écrivain est précisément celui qui apporte le remède aux maux de langue, celui qui panse (et pense) la langue mutilée, et même celui qui, parfois, opère la langue malade : demeurer dans la langue pour en faire la matière à travailler, tel est le désir d'écriture. J'ai compris cela justement grâce à mon long et interminable détour que constitue l'apprentissage du français. Il n'y a pas d'énigme. Pas pour moi en tout cas. Je n'ai pas résisté au charme de l'expatriation, car celle-ci me promettait la jouissance du dévoilement des mots et de toute l'architecture qu'ils rendent possible,

tandis que les mots de ma langue m'étaient apparus précocement dans l'évidence de leur nudité obscène, dans la laideur d'une circulation trop facile, monétarisée en quelque sorte. Avec la langue venue d'ailleurs, j'avais le sentiment d'être dans la fraîcheur d'un matin qui commence, de refaire et retisser mon existence — et c'est sans doute pour cela que l'extrême humilité d'Arimasa Mori m'a tant frappé — et ce sentiment m'était agréable. J'ai donc choisi la facilité si vous voulez, en me plongeant dans l'impossible et horriblement difficile apprentissage du français.

- 33 Avant de vous quitter, je vais aborder un autre point de votre lettre qui m'a arrêté, m'a légèrement et imperceptiblement déstabilisé même, je dois l'avouer. Vous écrivez : *“Vous êtes entré dans les usages de nos gens de lettres ; pour un universitaire (...), c'est un dépaysement sociologique qui, pour parler comme le guide Michelin, “mérite un détour”*. Il est aujourd'hui banal de constater qu'un livre est une marchandise périssable comme n'importe quel produit culturel et qu'en cette saison de rentrée littéraire, on s'en rend compte avec une acuité toute particulière, surtout quand on se trouve au milieu d'un grand déballage de nouveautés. Je suis donc parfaitement conscient du fait que mon essai narratif publié il y a bientôt neuf mois est en phase d'effacement sur le marché du livre. Le relatif succès qu'il a remporté m'a poussé à épouser *les usages de vos gens de lettres* comme vous le dites. Mais il ne saurait s'agir pour moi d'un détour frivole qu'un universitaire s'offre dans une espèce de tourisme littéraire de luxe fort dépayçant. L'aventure d'*Une langue venue d'ailleurs* est tout de même un peu plus que cela, j'en ai l'intime conviction ; je ne me reconnais pas en tout cas dans la métaphore touristique à laquelle vous avez recours. En un mot, ce qui se joue dans *Une langue venue d'ailleurs* n'est pas séparé de ce qui caractérise mon travail d'universitaire. Cela tient sans (nul) doute au fait que je ne suis pas un universitaire français et que ma fonction d'universitaire à 10000 kilomètres de Paris ne se confond pas avec la vôtre, celle d'un universitaire français...
- 34 Je n'ai pas pu vous répondre plus tôt, excusez-moi. J'ai passé plus d'une semaine loin de Paris, d'abord à Genève, ensuite dans le Vercors où j'ai retrouvé l'auteur de *Chagrin d'école* dont je suis le traducteur. À Genève, j'ai eu le bonheur de rencontrer Jean Starobinski pour la première fois de ma vie et de converser longuement avec lui. Je vous parlerai peut-être de cette rencontre exceptionnelle dans ma prochaine lettre.
- 35 Bien cordialement,
Akira Mizubayashi



- 36 Paris, le 17 septembre 2011.
- 37 Cher Akira Mizubayashi,
- 38 Je prends conscience en vous lisant du fait que lorsque je vous écris, certaines des idées et même des formules qui me viennent à travers vous, sollicitées par votre histoire, se retournent vers moi-même, un peu obliquement, comme une boule de billard renvoyée par la bande. Ce sont aussi celles qui vous arrêtent et parfois vous dérangent. Or ce que vous ne comprenez pas tout à fait comme moi m'est précieux, et par votre léger retrait me donne le sentiment qu'un contact s'est produit. Ainsi j'ai écrit que votre choix d'entrer dans une autre langue me demeurait en partie énigmatique. Je m'en fais une idée romanesque, mais c'est une manière de me dire : et toi, pourquoi n'es-tu pas sorti de la maison natale ? L'idée qu'une autre vie, que d'autres vies étaient possibles est

d'une séduction immense : si on y renonce, n'est-ce pas paresse ou lâcheté ? En ce qui me concerne, moi qui suis au-delà du milieu de ma vie, je dois dire que j'y suis resté parce que j'y étais bien. Très tôt, bien avant que j'en prenne conscience, la lecture avait multiplié les mondes à l'intérieur de ma propre langue, et la difficulté était plutôt de comprendre dans quoi me projetaient certaines expressions qui semblaient me concerner ; car je lisais seul et sans guide.

- 39 Un guide cependant m'a emmené sur des chemins inattendus et qui auraient pu devenir, en un autre sens que pour vous, les chemins de ma vie. A onze ans, en classe de cinquième, j'ai eu comme professeur de latin André Heyler, un égyptologue élève de Jean Leclant (devenu professeur au Collège de France et Secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Jean Leclant est mort hier matin : mais ma reconnaissance va au maître de mon enfance, le plus extravagant que j'aie connu et le plus oublié de lui-même). Il m'a proposé de devenir son élève et pendant toutes mes classes de lycée j'ai appris à déchiffrer avec lui cette langue étrange, d'autant plus étrange pour moi que j'étais un dessinateur très malhabile. Mais c'était une langue morte. Mon maître est mort jeune. Je suis allé voir Jean Leclant au moment où j'hésitais sur le choix d'une carrière, à l'École Normale. Quand j'ai refermé sa porte, je n'avais pas envie qu'elle se ferme sur moi. C'était une maison où j'aurais eu bien du mal à me faire un coin.
- 40 Quant à ce que je dis du "détour" par les usages de nos gens de lettres, à la réflexion cela n'éclaire que la manière dont j'imagine une expérience de ce genre : comme un dépaysement d'un grand intérêt sociologique, pour ne pas dire ethnologique. C'est une attitude un peu ridicule, parce qu'elle tient à distance la reconnaissance publique, en ayant l'air de dire que les raisins sont trop verts. Il est vrai, mais beaucoup de mes collègues, surtout des poètes, jouent sur les deux tableaux ; aussi je préfère ne pas être juge et partie. Cependant ces considérations ne valent pas à dix mille kilomètres de distance, et je n'avais, en ce qui vous concerne, aucune idée de frivolité. Pardonnez-moi d'avoir donné lieu à ce malentendu.
- 41 Ces malentendus se produiraient, j'en suis certain, de manière tout à fait comparable si j'entreprenais de correspondre avec un compatriote ; peut-être même seraient-ils plus difficiles à éclaircir. Mais dans votre cas, ils me reportent à des passages de votre livre qui m'ont profondément touché. Vous évoquez la difficulté d'entrer dans une boulangerie en disant "Bonjour, messieurs dames", parce que vous avez conscience que cette formule s'adresse à une communauté dont les déterminations sociales sont contingentes, en partie aléatoires, mais dont notre langue, par ses usages, affirme comme de droit la possibilité. Ce qui est émouvant, c'est que nous n'en avons aucune conscience, sauf quand cette seconde nature est menacée : si quelqu'un entrain l'injure à la bouche. Il est extraordinaire que cet acte si simple de s'adresser à quelqu'un, même dans l'intimité, soit ce qui peut encore vous faire trébucher, ou du moins vous donner le sentiment que vous avancez sur un terrain peu sûr. Quelle leçon pour nous, d'entendre de votre voix ce que notre langue nous prescrit, d'essayer d'en être dignes ! Mais rassurez-vous, c'est aussi pour nous un terrain fertile en bévues et en actes manqués. Il m'arrive de dire à mon lapin "ma chérie" (car c'est une dame), ce qui ne plaît pas du tout à mon épouse ; elle préfère que je lui dise "mon lapin" (cette phrase est équivoque, mais vous m'avez compris).
- 42 Je vous écris cette lettre un peu vite car je pars quelques jours en Italie – où je me sens chez moi, alors que je ne parle presque pas cette langue : mais nous sommes cousins.

J'aimerais beaucoup que vous me parliez de Starobinski. Je l'ai lu, bien sûr, et vu plusieurs fois sans avoir l'occasion ou le courage d'engager une conversation avec lui. Voir pour la première fois quelqu'un que l'on connaît très bien, et à qui on a fait place à l'intérieur de soi-même, c'est une expérience troublante.

- 43 J'espère vous lire dans quelques jours, et je vous tends la main.
Michel Murat



- 44 Tokyo, dimanche 25 septembre

45 Cher Michel Murat,

46 J'ai lu votre lettre avec un grand intérêt suscité par ce que vous dites non seulement des "chemins inattendus" qui se sont ouverts très tôt au contact d'un maître digne de ce nom et qui "auraient pu devenir (...) les chemins de (votre) vie", mais aussi et surtout de votre choix ultime et définitif de *demeurer* dans votre langue. Vous étiez bien, dites-vous, dans votre langue, vous n'étiez nullement en guerre avec elle. Voilà une situation tout à fait enviable à l'opposé de celle qui m'a tourmenté pendant une ou deux années un peu ténébreuses de mon adolescence. Ce bien-être est lié chez vous, si je vous suis bien, à l'expérience de la *multiplication des mondes* promise et rendue possible par la lecture pratiquée au sein même de votre langue de naissance, alors que je ne cesse de parler, quant à moi, de *mal-être*, d'une situation d'inconfort qui m'incitait à *sortir* de la mienne, même s'il s'agissait là d'une entreprise impossible, vouée à l'échec nécessairement — car on ne sort jamais de sa langue. Ma langue, au lieu de m'ouvrir à d'autres mondes, me semblait barrer toute perspective, m'enfermait dans un cachot dont les murs étaient tapissés de mots cadavériques en quelque sorte. La *multiplication des mondes* ! Ce sentiment merveilleux de connaître (*con-naître*) d'autres mondes, de se livrer à des *commencements* différents, de se diriger vers un *ailleurs* qui vous accueille, ce sentiment-là, vous l'avez donc eu enfant tout en demeurant dans votre langue. Or, dans la mienne, je n'ai pas eu la chance de l'avoir. D'où ma tentative d'évasion linguistique qui, au fond, ne cherchait qu'à s'approprier d'autres mondes par le biais d'une langue étrangère. La multiplication des mondes, n'est-ce pas d'une certaine manière la *multiplication des langues* pour reprendre le titre de votre article sur Rimbaud que j'ai bien aimé ? La voie que j'ai empruntée est différente de la vôtre, voire diamétralement opposée à la vôtre, mais il y a, me semble-t-il, une convergence dans cette expérience de la *liberté* — au sens, je suis tenté de le dire, rousseauiste du terme — qui passe par la recherche de langues-mondes différentes de celle qui est immédiatement donnée et imposée à notre conscience.

47 Nous sommes donc traversés par une multiplicité de langues sans en être nécessairement conscients. Je le suis à présent à travers quelques signes que m'envoient mes propres pratiques langagières. Je me contenterai de vous en indiquer deux. Le premier, c'est le sentiment que j'ai quand j'écris en japonais : il me semble que mon travail d'écriture en japonais se double d'un processus d'écriture en français qui s'effectue en silence derrière ou en dessous de l'apparente évidence de l'énonciation japonaise. Lorsque j'écris en japonais, j'écris donc aussi, simultanément, en français d'une certaine manière ; j'irai même jusqu'à dire que j'ai presque le sentiment de me traduire... Et j'ajouterai — car il est intéressant de mettre en parallèle les deux expériences bi-linguistiques, l'une de l'écriture l'autre de la lecture — que ce sentiment

a trouvé un jour un écho inversé chez un ami cinéaste franco-algérien qui entend, dans l'écriture de certains écrivains algériens d'expression française, l'oralité de la langue algérienne originaire. Le français qui se parle en moi et s'élabore dans un travail d'écriture porte-t-il en lui des indices révélateurs de la présence sous-jacente de la langue japonaise ? Je l'ignore. Ou, s'il y en a, je n'en suis pas vraiment conscient. En revanche — et c'est là le deuxième signe —, ce qui est sûr, c'est que les désirs, les audaces, les extravagances, etc. qui ne parviennent pas à trouver place dans la langue japonaise *s'arrangent* pour se poser en français dans une espèce de tâtonnements aléatoires pourvoyeurs de plaisir...

- 48 Il me semble que sans chercher à entrer en résonance avec le thème retenu pour ce numéro "*L'écrivain devant les langues*", j'ai été peu à peu conduit, en partant simplement d'une expérience linguistique qui m'est strictement personnelle, à tourner autour de cette problématique somme toute glissantienne de *l'imaginaire des langues*.
- 49 Il ne me reste, pour finir, qu'à évoquer brièvement ma rencontre avec Jean Starobinski, comme je vous l'avais promis. Jean Starobinski, vous le savez, est une personne qui a compté et continue à compter énormément non seulement dans ma vie d'enseignant, mais dans ma vie tout court. Il y a trente-neuf ans, dans une chambre d'une résidence universitaire à Montpellier, je terminais la lecture de *La Transparence et l'obstacle*. Depuis, mon admiration pour le maître genevois n'a cessé de grandir, mais jamais je n'avais éprouvé le besoin d'aller le voir — chose étonnante, il n'est jamais venu au Japon et jamais je ne m'étais rendu dans la ville de Rousseau avant le 1^{er} septembre 2011. Durant mes années de formation universitaire, curieusement je n'ai pas eu la moindre tentation de me placer scolairement sous sa direction... Ses livres et ses articles auxquels se sont ajoutées plus tard quelques émissions radiophoniques me comblaient. J'ai peut-être cette tendance d'admirer *de loin* et *silencieusement* la grandeur d'une œuvre et d'une personne... Déjà avec Arimasa Mori à qui j'aurais pourtant pu avoir facilement la possibilité de me présenter, c'était la même chose... Sa présence, imposante, dans les pages que je lisais me suffisait. Face à lui, qu'est-ce que j'aurais pu lui dire ?
- 50 Bref, le 2 septembre 2011, j'ai passé une demi-journée en compagnie de Jean Starobinski entouré de son épouse Jacqueline et de sa nièce flaubertienne Anne. Je lui avais envoyé mon livre dès sa parution avec un mot lui expliquant qu'il s'agissait d'un livre sur les métamorphoses qui s'étaient opérées en moi au contact de la langue française, d'un livre suscité par son ami J.B. Pontalis, écrit d'une certaine manière comme une lettre d'amour jamais envoyée à son destinataire. Starobinski m'a écrit pour me dire qu'il avait été touché par mon livre et qu'il serait heureux de me recevoir dans sa maison de Genève. La rencontre, donc, a eu lieu. De quoi avons-nous parlé ? De souvenirs. De beaucoup de souvenirs. Il a évoqué Georges Poulet, Marcel Raymond, Leo Spitzer, Pierre-Jean Jouve, Ernest Ansermet... Autant de noms que je savais importants dans sa décision de s'orienter vers la littérature et dans son évolution ultérieure. Quant à moi, je lui ai parlé de mes propres souvenirs de lecture et d'écoute qui lui sont associés. De certains articles inoubliables, de l'importance de la musique dans son œuvre, perceptible jusque dans son approche des textes littéraires... Je voulais lui demander d'où venait sa façon, son art si particulier de *l'écoute des mots* qui m'était apparu, au-delà de ce qu'il doit à ses maîtres — surtout, à mes yeux, à Leo Spitzer —, comme un *don*, celui précisément de la musique qui doit se révéler non seulement dans sa pratique musicale mais encore dans son appréhension du phénomène littéraire. Dans le grand

salon, il y avait un piano à queue. Un piano acheté en 1951, l'année de ma naissance. Je savais qu'il jouait du piano. Dans l'émission de France Culture dont je parle dans mon livre et dans laquelle j'ai entendu pour la première fois et la voix de Starobinski et celle de J.B. Pontalis, il parle de son piano comme un objet essentiel qui lui permet de "retourner à certaines sources qui lui sont indispensables" ; et à la journaliste qui lui demande de jouer quelque chose, Starobinski répond qu'en revenant tout juste de vacances, ses doigts sont gourds et il n'oserait donc jouer deux notes. Mais, après un temps d'entraînement, ajoute-il, il accepterait peut-être de jouer une des plus faciles des sonates de Scarlatti qu'il adore parce qu'il va à l'essentiel et au plaisir... En écho donc de ce que j'ai entendu dans cette émission enregistrée, si ma mémoire est bonne, l'année même où le maître a pris sa retraite de l'université de Genève, je l'ai incité à parler de la musique. Il m'a dit qu'une certaine perturbation de l'oreille absolue qu'il avait toujours eue l'empêchait à présent de toucher le piano. En esquissant un geste doux comme pour caresser son piano qui était devenu un objet interdit, il a ouvert une des nombreuses partitions posées sur le piano. C'était celle de la musique de chambre de Schumann. Venait en tête le *Quatuor pour piano et cordes en si bémol majeur* opus 47. Le mouvement lent de cette œuvre est un gouffre de *mélancolie* auquel mon cœur n'a jamais résisté... J'ai senti que cette musique me rapprochait de Starobinski et je m'en suis réjoui seul, sans oser rien dire.

- 51 A la nuit tombante, au moment où nous allions le quitter mon épouse et moi, une averse s'est mise à tomber. Jacqueline nous a prêté un parapluie et a ajouté, avec un sourire qui faisait penser à l'épanouissement d'une fleur, qu'il faudrait le lui rapporter...
- 52 Ainsi s'est achevée cette journée particulière et mémorable. Dans ma prochaine lettre, je vous parlerai peut-être encore de la place de la musique que je crois essentielle dans l'appréciation starobinskienne de l'œuvre littéraire. Son art d'*écouter les mots* dans leurs *variations* thématiques est d'essence musicale. Je soupçonne d'ailleurs sa préférence pour le genre *variation* qui compte des chefs-d'œuvre dans l'histoire de la musique (*Variations Goldberg*, *Variations sur une valse de Diabelli*...). Quoi qu'il en soit, c'est cet art de l'écoute qui, à un certain stade de mon évolution personnelle, m'a conduit à une conscience intime de la langue et de la singularité des paroles d'écrivain s'énonçant dans et par la langue.
- 53 Bien cordialement,
Akira Mizubayashi



- 54 Paris, le 12 octobre 2011.
- 55 Cher Akira Mizubayashi,
- 56 Les journées se sont succédé sans que je m'en aperçoive, depuis votre dernière lettre, et comme je n'ai pu y répondre tout de suite il me faut maintenant renouer le fil, à travers une distance qui s'est rapidement accrue et qui me fait sentir la fragilité des liens entre les hommes.
- 57 Mais il suffit que je relise le récit de votre rencontre avec Starobinski pour y être tout à fait. Que faire avec un homme qu'on admire et qui a pris peu à peu sa place à l'intérieur de vous-même, sinon l'admirer de loin ? et se rendre compte à l'occasion que la

profondeur de l'influence vous échappe, qu'elle est différente de l'idée qui s'en est dégagée, qu'elle s'est peut-être déplacée ou transformée. Et que faire quand on le rencontre ? Nous avons lu ce genre de récit : il aurait dû se passer quelque chose, mais non, rien – comme entre Proust et Joyce sous les lustres du Ritz en 1922 : eux-mêmes n'attendaient rien, la déception n'est que pour nous. Ce n'était pas le cas lorsque Starobinski vous a accueilli. Il me semble qu'il a compris ce que vous pouviez *encore* attendre de lui ; c'est pourquoi il a parlé de ses souvenirs, se mettant dans la disposition d'esprit où il pensait que vous étiez par rapport à lui. Et la musique, même autour d'un piano refermé, était en vous et entre vous ; ainsi (je ne peux m'empêcher de les associer) que cette présence féminine sans laquelle un intérieur est sans joie. Tout cela se retrouve sous un parapluie, comme dans un bon roman où le détail fixe l'esprit des situations.

- 58 Starobinski, et vous aussi, avez une écoute musicale de la langue (pas la même : la vôtre est sans doute plus matérielle, à cause de l'apprentissage, la sienne plus portée vers les motifs d'idées). L'écoute de la langue pour moi est sans musique, d'une autre nature. Dire un poème est une expérience d'immersion psychique dont l'écoute est le vecteur ; c'est aussi un travail de projection de soi qui va parfois jusqu'aux larmes. Il y a bien une musique, mais est-ce la musique ? Les deux en moi sont parallèles, ne se croisent pas. Quand je lis le *Coup de dés*, les consonnes géminées du "velours chiffonné par un esclaffement sombre" font une explosion silencieuse, comme des étoiles qui se désagrègent dans le ciel mental. En y réfléchissant, je pense que cette dissociation explique mon peu de don pour la critique thématique, que je goûte quand elle est bonne comme chez Starobinski ou Jean-Pierre Richard, mais que je serais incapable de pratiquer sans raideur. Ma lecture n'est pas fluide : elle procède par points et par paquets, par extraction et par expansion, ou bien elle s'articule à une forme transcendante comme le vers ; elle est au fond textuelle, non musicale. Je dois en accepter les limites : sur ce point aussi je n'ai qu'une langue, au mieux qu'une langue à la fois. C'est ce qui me rend votre témoignage si précieux.
- 59 Sans doute nous écrirons-nous encore une fois ou deux. Ensuite, je serais bien curieux de vous rencontrer, avant que nous soyons tous deux centenaires.
- 60 Bien cordialement à vous,
Michel Murat



- 61 Tokyo, 26 octobre 2011
- 62 Cher Michel Murat,
- 63 Faire l'expérience d'*espaces* et de *déroulements* euphoniques inattendus, éprouver le *grain* de la matière sonore, la texture propre d'une durée musicale, c'est là un des plaisirs de la musique (simple *écoutant* et non interprète, je ne peux parler que des plaisirs de l'écoute musicale, mais je soupçonne qu'il en est de même chez les musiciens). Cela m'arrive quelquefois quand je *découvre* une œuvre ou l'empreinte stylistique d'un compositeur à travers l'écoute de plusieurs de ses œuvres ; cela m'arrive aussi quand je suis surpris par la sensation d'un contact virginal avec une œuvre bien connue, grâce à l'exécution brillante d'un interprète (la *Quatrième*

symphonie de Mahler jouée en 2009 par l'Orchestre du festival de Lucerne sous la direction de Claudio Abbado m'a procuré ce type de plaisir..., immense).

- 64 Je me suis retrouvé, le temps de la lecture de votre lettre du 12 octobre, dans une disposition mentale un peu semblable... Non, je n'exagère pas ou à peine... Vous écrivez :

Quand je lis le *Coup de dés*, les consonnes géminées du "velours chiffonné par un esclaffement sombre" font une explosion silencieuse, comme des étoiles qui se désagrègent dans le ciel mental. (...) Ma lecture n'est pas fluide : elle procède par points et par paquets, par extraction et par expansion, ou bien elle s'articule à une forme transcendante comme le vers ; elle est au fond textuelle, non musicale. Je dois en accepter les limites : sur ce point aussi je n'ai qu'une langue, au mieux qu'une langue à la fois.

- 65 Mallarmé est un auteur que je redoute. Étudiant, j'ai suivi un excellent cours sur *Hérodiade*. Le *Mallarmé* de Jean-Pierre Richard m'a subjugué, mais je n'ai jamais entretenu de relations suivies avec le poète. J'oserais peut-être l'aborder avec l'aide et le soutien d'un guide sûr comme vous. Déjà l'image que vous introduisez là, celle des "étoiles qui se désagrègent dans le ciel mental" me fait signe. Mais ici, au-delà de cette merveilleuse image, je me contenterai de souligner les mots qui requièrent mon attention par la puissance vivifiante de leur agencement. Ils ont pour moi la fraîcheur palpitante d'une première rencontre amoureuse. Il y a là, autrement dit, le charme d'un mystère que je ne parviens pas à pénétrer. Surtout, ce que je ne saisis pas tout à fait, c'est l'opposition que vous semblez établir entre la lecture *textuelle* et la lecture *musicale*. Car, je croyais, quant à moi, très naïvement que c'est par la musique des mots qu'on pouvait avoir la chance d'atteindre le sommet du texte. Starobinski disait que quelques très grandes leçons lui venaient de la musique. Je crois savoir que d'avoir appris à écouter la musique notamment sous l'escorte d'Ernest Ansermet l'a conduit à s'adresser aux textes en les écoutant comme on écouterait de la musique. Écouter la musique propre à un texte, la déchiffrer, lire le texte comme s'il s'agissait d'une partition, c'est essayer de repérer les thèmes et leurs retours rythmés de multiples manières dans le foisonnement de leurs *variations*, essayer d'être sensible à la présence et à l'intervention d'une pluralité de *voix* comme dans une fugue de Jean-Sébastien Bach.
- 66 La critique est pour Starobinski un art de l'écoute, incontestablement. A Genève, le maître a évoqué ses souvenirs enchantés de *Così fan tutte* qu'il a vu à Aix-en-Provence en 1950 dans les décors de Balthus et entendu sous la direction de Hans Rosbaud. Je lui ai parlé à mon tour des miens relatifs aux *Noces de Figaro* que j'ai entendu, lors de mon séjour d'études à Paris de 79 à 83, dans la mise en scène de Giorgio Strehler devenue légendaire depuis lors. Jadis, le maître a parlé de *miracle* au sujet de l'immense finale du deuxième acte des *Noces*. Le mot, pour une fois, me paraît parfaitement adéquat et cela me donne envie de parler d'un autre *miracle* auquel nous assistons dans le troisième acte de l'œuvre suscitée et inspirée par la pièce de Beaumarchais. C'est celui du sextuor qui marque la reconstitution de la famille de Figaro à travers la reconnaissance de leur enfant en la personne de celui-ci par Bartholo et Marceline, un ancien couple désireux désormais de se reformer.
- 67 On peut aller plus loin encore. Dans *Les Noces de Figaro* comme d'ailleurs dans *Le Mariage de Figaro*, il n'est pas seulement question de célébrer l'union de Figaro et Suzanne, contrairement à ce que suggère le titre. Il est question, en fait, d'honorer la naissance (ou la renaissance dans le cas du couple Almaviva) de quatre couples de condition

sociale fort diverse : Figaro-Suzanne, Bartholo-Marceline, Chérubin-Barberine, le comte Almaviva-Rosine. Mais ceci étant constaté, le plus extraordinaire est sans nul doute la fondation, au-delà des familles constituées ou reconstituées, d'une *communauté globale* dans la nuit de l'espace ouvert du jardin — loin donc des appartements du château féodal et aristocratique d'Agua-Frescas — où les personnages se reconnaissent non plus aux apparences vestimentaires et aux signes extérieurs, mais à la pure manifestation de la *voix*. Sous les lampions et les flambeaux qui éclairent à peine le jardin nocturne, c'est la *communauté des voix* qui émerge dans l'explosion finale de la joie universelle.

- 68 Ici comme ailleurs, c'est donc l'attention prêtée aux *voix* multiples, humaines aussi bien qu'instrumentales, qui, se superposant, se cherchant, s'affrontant, se répondant, et s'harmonisant enfin, dessinent des thèmes et développent leur parcours, c'est cette attention-là qui me permet, dans le meilleur des cas, d'avoir le sentiment d'apprécier une œuvre dans sa plénitude.
- 69 Lorsque j'ai pris congé de Jean Starobinski, il m'a fait cadeau du numéro 161 "Pour Jean Starobinski" de la revue *Littérature* (mars 2011) conçu pour s'associer aux hommages qui viennent de lui être rendus à l'occasion de ses quatre-vingt-dix ans. En tête de la série des articles est placé celui du maître : "Diderot : une géographie des rames" que je me suis empressé de lire en rentrant à l'hôtel. Cette étude, qui formera "le début du premier chapitre d'un recueil d'études sur Diderot" que tout le monde s'impatiente de lire, m'apparaît comme une illustration exemplaire de son travail, de son style critique. Il nous offre là sa magistrale interprétation d'une œuvre de Diderot qui n'existe en somme que virtuellement et que seule l'intervention du critique, en quelque sorte, fait apparaître sous nos yeux (ou dans nos oreilles) comme une sorte de *trajet* ou de *parcours* : *Variations sur le thème du ramage*.
- 70 J'ai sans doute trop parlé de ce qui me fascine chez Jean Starobinski et de ce que je crois avoir appris au cours de mes longues fréquentations de son œuvre. Être à l'écoute des mots, prêter l'oreille à des *détails* souvent fort ténus, telle est en substance la démarche qui me procure plaisir et satisfaction dans l'exploration des textes littéraires. C'est parce que — et c'est le dernier mot de ma part dans cette correspondance que comme vous je voudrais voir se transformer un jour en échanges de vive voix — fondamentalement, le français, en ce qui me concerne, est *une langue venue d'ailleurs* qui ne cesse de me séduire par sa qualité de *matériau*. J'en suis persuadé.
- 71 Cher Michel Murat, en attendant de faire votre connaissance, je vous serre la main.
Akira Mizubayashi

INDEX

Mots-clés : maux de langue, apprentissage, malentendus, écoute, Rousseau, Starobinski