

Entrer dans la langue

Après dix-neuf années entièrement monolingues, Akira Mizubayashi est entré dans le français dont il a fait sa passion exclusive. Pour se défendre d'un désaccord ressenti dans sa langue entre les mots et les choses, mais en faisant aussi le choix de devenir un étranger perpétuel.

TIPHAINÉ SAMOYAUULT

AKIRA MIZUBAYASHI
UNE LANGUE VENUE D'AILLEURS

Gallimard, coll. « L'un et l'autre », 270 p., 21,50 €

Qu'est-ce qui pousse quelqu'un à renoncer à sa langue maternelle, à écrire dans une langue étrangère ? On connaît les raisons de Beckett, les raisons de Cioran. Il s'agit souvent de trouver un rapport neuf à la langue, d'éloigner les normes, les réflexes, les références acquises et qui pénètrent parfois inconsciemment ce qu'on écrit. Pour Beckett, il fallait dénuder, ouvrir grâce au français un monde sans arrière-plan, sans double fond. Pour Akira Mizubayashi, qui raconte dans ce texte autobiographique les circonstances de cette entrée dans la langue française, les raisons sont comparables, même si la question est un peu différente parce qu'il n'est pas à proprement parler un écrivain, plutôt un critique, un professeur de littérature.

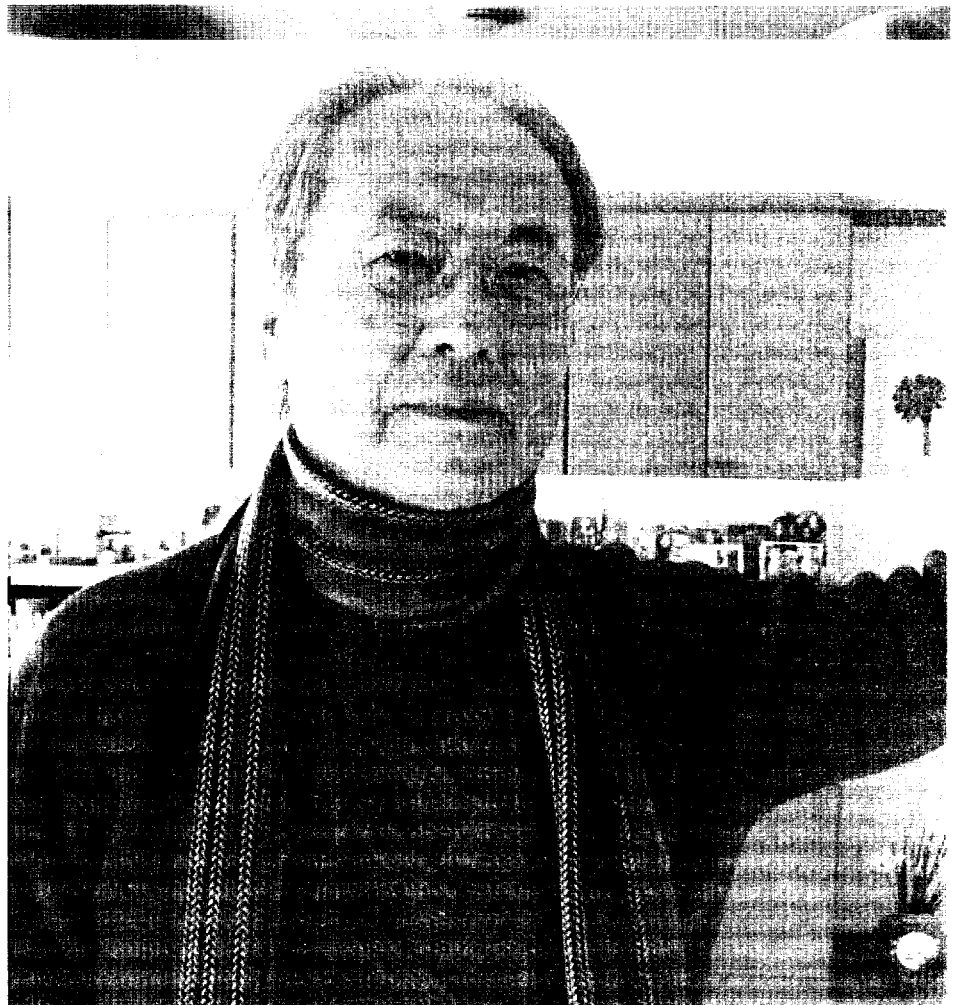
Avoir vingt ans au début des années soixante-dix au Japon fut, pour Akira Mizubayashi l'occasion d'une confrontation douloureuse avec une langue, la sienne, qu'il éprouve comme désenchantée. Les discours politiques stéréotypés, les langues de bois multiples, mais qui se valent, les discours morts, coupent l'intimité qu'il pourrait avoir avec elle. L'impression est celle d'un flottement, d'une inadéquation de la langue, comme si les mots se décollaient des choses. « C'étaient des mots qui ne s'enracinaient pas, des mots privés de tremblements de vie et de respiration profonde. » Le choix de la langue étrangère apparaît alors comme l'exercice patient et concerté d'une libération, comme l'arrachement volontaire à une langue malmenée. Et alors que la langue acquise depuis l'enfance, la langue maternelle, était de constitution verticale, la langue apprise est de nature horizontale, comme un espace sans fin à conquérir. C'est à plusieurs égards une « langue paternelle », parce qu'elle ne vient à soi que comme le produit d'une éducation et parce qu'Akira Mizubayashi a trouvé à ce moment-là en son père une aide et un soutien précieux.

Trouver sa langue, éprouver un attachement profond pour une langue où les mots ne sont pas flottants, c'est une question de temps. Non pas nécessairement qu'il faille du temps pour y parvenir, même si le livre raconte le long apprentissage que cela a représenté, mais parce qu'il s'agit de trouver sa propre temporalité dans la langue. La langue acquise, celle qui se donne dans l'évidence du lien maternel ou dans l'environnement proche, est une langue chargée de tous les discours d'époque, une langue encombrée de présent. Le travail de l'écrivain consiste souvent à creuser dans cette sourde matière de l'époque pour trouver sa langue. La fameuse phrase du *Contre Sainte-Beuve* où Proust dit que

« les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère » exprime précisément cela, qu'il faut devenir étranger dans sa propre langue, comme un voyageur de passage éprouvant un certain décalage qui finirait par le définir. On trouve des phrases similaires chez de nombreux écrivains, chez D. H. Lawrence, chez W. G. Sebald qui avait choisit, depuis son exil londonien, d'écrire un allemand un peu ancien, qui paraît s'abstraire complètement du présent de la langue. Pour ceux qui écrivent dans une langue autre que la langue maternelle, hors les situations de violence politique où l'imposition de la langue autre est vécue comme une lutte, l'écart temporel est d'emblée donné par l'histoire d'un accès discret, non à un tout (c'est-à-dire comme un espace-temps plein), mais à des fragments de textes et de temps, au hasard des rencontres et des lectures. Ainsi, pour Akira Mizubayashi, c'est la lecture de Rousseau, doublée de l'écoute obsessionnelles des *Noces de Figaro*, qui lui permet de retrouver un sentiment d'adéquation dans la langue, par le français et la musique. « Je crus pouvoir puiser dans les pages du *Premier Discours* une force libératrice, une énergie cathartique, comme j'entendis dans les notes miraculeuses des *Noces de Figaro* l'euphorie des

êtres qui ne vivent pas encore sous le despotisme des forces sociales aliénantes et qui sont donc libres de toute mélancolie ravageuse. » Il rejoint ainsi l'expérience de l'essayiste japonais Arimasa Mori qui, dans *Sur les fleuves de Babylone*, place au-dessus de tout le fait de se retrouver comme un petit enfant devant la langue, qui permet que les choses se révèlent sous un nouveau jour et qu'un « monde nouveau » puisse poindre.

Une langue venue d'ailleurs est un témoignage important sur le désir de s'altérer, de devenir autre. Il l'est en particulier parce qu'il est écrit en langue française depuis le japonais. Dans un pays où les codes culturels de l'identité sont si puissants, il n'est pas forcément évident de revendiquer d'être un étranger partout, ici et ailleurs. Il l'est aussi parce qu'il permet de penser cette rencontre, singulière pour chacun, entre des voix venues de plusieurs époques, relevant d'expériences et de champs différents, avec un temps de la langue. Il l'est enfin pour ce qu'il nous dit de la langue française, dont nous savons aussi qu'il faut la dépouiller de ses peaux mortes, de ses idéologies, de ses discours institutionnels cadencés, afin de retrouver une relation libre avec elle. |



AKIRA
MIZUBAYASHI