

# L'exophonie chez Sekiguchi Ryōko : transfert de saveurs

ANNA BOURGES-CELARIES

(Montréal)

---

## SEKIGUCHI RYŌKO'S EXOPHONY: TRANSFER OF FLAVOURS

This article analyses heterolinguism as a tool to create a cultural transfer between the Japanese and French cultures in Ryōko Sekiguchi's essay *Nagori* (2018). The study of the use the author makes of heterolinguism reveals that this concept can do more than define an aspect of a text, it can help to bring closer cultures that don't even share the same writing system. In *Nagori*, which was written in French, Sekiguchi chooses to transcribe the Japanese characters into latin alphabet, hence making it possible for French-speaking readers to read Japanese words. This writing strategy smoothes the meeting of both languages. Moreover, Japanese words become a full part of the French text, which allows the readers to learn them, along with the Japanese concepts they convey. Sekiguchi uses Japanese words and concepts to describe the themes of this essay that are food and the seasons. Japanese words can in this way become associated with physical sensations. Sekiguchi's heterolinguism calls upon our sense of corporality as well, making this cultural transfer even more tangible. Thus, this weaving of Japanese words into a text written in French opens up a new vision of the francophone literature.

**KEYWORDS:** exophony, heterolinguism, cultural transfer, Japan, corporality

**MOTS-CLÉS:** exophonie, hétérolinguisme, transfert culturel, Japon, corporalité

Comment opérer un transfert culturel en littérature quand les systèmes d'écriture diffèrent ? C'est la question que je me suis posée en me penchant sur l'œuvre exophone de l'autrice japonaise Ryōko Sekiguchi, et plus particulièrement sur son essai *Nagori* (2018) écrit en français. Je propose de m'appuyer sur deux concepts japonais abordés dans ce texte : « nagori », qui donne son nom à l'ouvrage, ainsi que « omiokuri ». Ces deux notions, pour lesquelles l'autrice n'emploie pas de termes équivalents français, permettent d'analyser l'emploi que Sekiguchi fait de l'hétérolinguisme que Rainier Grutman théorise et définit dans l'ouvrage *Des langues qui résonnent : l'hétérolinguisme au xixe siècle québécois* paru en 1997 : « [...] la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit [...] » (GRUTMAN, 2019 [1997] : 60). Si l'hétérolinguisme peut avant tout sembler ne servir qu'à définir la nature d'un texte plurilingue, j'argue qu'il peut être analysé comme un outil méthodologique servant une stratégie d'écriture qui participe à un transfert culturel ; de la langue japonaise à la langue française dans le cas de *Nagori*. De plus, l'autrice sort du système d'écriture japonais, optant pour une démarche exographique<sup>1</sup> en transcrivant les termes japonais en caractères latins. Ce choix marque sa pratique de l'exophonie qui est le fait d'écrire dans une langue autre que la langue première. Ce phénomène est connu sous différents noms tels que « translinguisme » ou « plurilinguisme » notamment, et qui présentent tous des caractéristiques qui leur sont propres. Les cas d'exophonie font toujours référence à des auteur.rice.s qui ont appris leur langue d'adoption à l'âge adulte, et cet apprentissage est un choix délibéré de l'auteur.rice. Le terme « exophonie » doit en partie son utilisation à l'autrice japonaise Yōko Tawada suite à l'essai *Exophonie : Voyage en dehors de la langue maternelle*<sup>2</sup> paru en 2003. Tawada rencontre pour la première fois ce terme lors d'un colloque organisé par le Goethe Institut, ayant eu lieu en 2002 à Dakar, 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

---

<sup>1</sup> J'opte pour l'emploi de ce terme pour renforcer et clarifier la portée du concept d'exophonie pour des raisons étymologiques.

<sup>2</sup> Ma traduction.

langue maternelle<sup>3</sup>. » (TAWADA, 2003 : 3). Une autre particularité de l'exophonie qui est également théorisée par Tawada est l'emphase qui est à mettre et à comprendre quant à l'étymologie du terme. En 2007, un volume a paru en allemand suite au colloque de Dakar, *Exophonie: Anderssprachigkeit (in) der Literatur* dirigé par Susan Arndt, Dirk Naguschewski et Robert Stockhammer. La question de l'étymologie du terme « exophonie » y est soulevée : du grec « exo » (de *ἔξ* [ex]) qui signifie « hors de », « venant d'ailleurs », et de « phonie » qui vient de *Φωνή* (*Phōnē*) qui veut dire « voix ». Le préfixe « exo », *extérieur*, n'est ici pas à interpréter comme s'opposant à « endo », *intérieur*, puisque cela supposerait l'existence de limites connues et d'une différenciation claire entre ce qui relève de l'intérieur et de l'extérieur d'une langue. Or, l'exophonie est à la fois marquée par une notion de mouvement comme la notion d'« exo » le montre, et par une volonté de penser la langue au-delà du concept de « langues nationales » : « Ce n'est pas que je veux être un écrivain qui écrit dans une langue A ou une langue B, c'est sans doute que je veux partir à la recherche du ravin poétique qui se trouve entre la langue A et la langue B, et y tomber<sup>4</sup>. » (TAWADA, 2003 : 31). La pratique exophonique est ainsi porteuse d'une dimension à la fois poétique et politique.

Le parcours de Ryōko Sekiguchi s'inscrit bien dans l'exophonie puisqu'elle est née en 1970 à Tōkyō et part vivre en France en 1997. D'abord publiée en japonais, Sekiguchi se met à écrire en français dès le début des années 2000. Son œuvre est composée d'essais et de recueils de poésie. Elle est également traductrice, et exerce comme lectrice de japonais à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales pendant quelques années. Ainsi, l'exophonie s'inscrit dans le transfert culturel selon Michel Espagne et Michael Werner qui le définissent comme « la mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques » (ESPAGNE – WERNER, 1988 : 5). Sekiguchi présente une façade somme toute unie de la culture japonaise – le

<sup>3</sup> Ma traduction.

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」

<sup>4</sup> Ma traduction.

わたしはA語でもB語でも書く作家になりたいのではなく、むしろA語とB語の間に、詩的な峡谷を見つけて落ちて行きたいのかもしれない。」

système japonais –, qu'elle s'empresse néanmoins de nuancer dès les premières pages de son essai en établissant un parallèle entre la notion de « saison » et de « culture ». En effet, l'autrice s'appuie sur le fait que l'on entend de plus en plus qu'il faut manger des aliments de saison, alors que la notion même de « saison », à l'instar de l'idée de « culture », varie d'un territoire à un autre, et qu'étant par nature changeantes, les saisons que l'on connaît ne peuvent être brandies comme référent universel :

Ce n'est pas sans ironie que l'on entend partout prêcher aujourd'hui le respect de la saison, à l'heure où il est théoriquement possible de cultiver fruits et légumes en tout temps, et de les importer des quatre coins du globe. Certes, l'injonction n'est pas sans fondement. Seulement, elle est souvent comprise comme un impératif indiscutable, auquel il faudrait obéir sans se poser de questions. Comme s'il fallait marcher au pas de la saison. (SEKIGUCHI, 2018 : 12)

L'autrice nous invite à questionner ce qui semble certain et immuable, et à remettre en cause les limites imposées par la société, facilitant ainsi le processus de transfert culturel. Tout d'abord, nous verrons la façon dont Sekiguchi fait usage de l'hétérolinguisme comme outil méthodologique pour transférer certaines notions japonaises dans son texte en français, notamment grâce à la thématique des saisons et de la nature. Dans un second temps, il sera question de la corporalité présente dans le transfert culturel, et qui est également révélée grâce à l'emploi de l'hétérolinguisme comme méthodologie d'analyse de *Nagori*.

Dans un entretien, Sekiguchi s'est confiée sur une des raisons de son choix d'un terme japonais comme titre de son essai :

Je voulais quand même montrer cette notion qui est particulière ; qui est donc *nagori*, qui est la nostalgie d'une saison qui vient de nous quitter. J'ai l'impression qu'en France, il y a la saison dite "avant-coureur", il y a plein de saisons, mais on ne parle pas beaucoup de la fin de saison, or je pense qu'ils [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 : 3'51")

Un profond désir de partage est à l'origine de ce choix de titre et de cette stratégie d'écriture chez l'autrice. Le terme japonais « *nagori* » signifie « l'empreinte des vagues », ou bien « ce qui reste après les vagues », et il est employé pour parler de la fin d'une saison et de la nostalgie qui s'ensuit. Dans cet essai où Sekiguchi s'intéresse aux saisons et aux pratiques culinaires liées à ces saisons, l'autrice nous apprend que les aliments connaissent trois états : *hashiri*, *sakari* et *nagori*. *Hashiri* est traduit par « primeur », *sakari* par « pleine saison », et quant à *nagori*, il est plus difficile de trouver un équivalent de ce terme en français. Le texte présente bon nombre d'exemples en japonais où *nagori* est employé et qui, toujours, évoquent l'idée d'un élément dont la présence s'étire au-delà de son temps, ou dont nous portons le souvenir en nous longtemps après. *Nagori* est une notion qui vient brouiller les frontières comme le montre cet exemple : « [...] *nagori no tsuki*, la lune de *nagori*, la lune qu'on aperçoit encore à l'aube. » (SEKIGUCHI, 2018 : 30). Fidèle à sa volonté d'offrir un mot japonais à son lectorat francophone, Sekiguchi emploie seulement les termes japonais dans son texte sans rappeler la traduction établie préalablement, et sans utiliser d'équivalent français : seuls les mots japonais sont employés. L'exographie comme sortie d'un système d'écriture pour entrer dans un autre (ARNDT – NAGUSCHEWSKI – STOCKHAMMER, 2007 : 18), qui se traduit ici par la transcription des caractères japonais<sup>5</sup>, produit un texte en français constitué de ces mots transcrits, ce qui a pour effet de faciliter la rencontre des deux langues :

Le début d'une saison est toujours le *nagori* de la saison précédente, on n'est jamais tout à fait dans une seule saison, sauf en ce point d'acmé qu'est le *sakari*, qui ne dure qu'un instant, comme le saut d'un athlète. Même dans l'instant de *sakari*, on pressent déjà le déclin qui arrive inéluctablement, et l'on peut s'en désoler, tout en percevant les

---

<sup>5</sup> Le système d'écriture japonais est constitué de *kanji*, des idéogrammes japonais inspirés des idéogrammes chinois, ainsi que des *katakana* et des *hiragana* qui sont deux syllabaires.

restes de jeunesse qui ont poussé le produit jusqu'au *sakari*.  
(SEKIGUCHI, 2018 : 98)

Ainsi transcrits en caractères latins, les termes japonais deviennent lisibles pour le lectorat francophone et donc davantage accessibles. La rôle de l'hétérolinguisme est si important dans la démarche d'écriture de Sekiguchi que même le titre de cet essai est en japonais, avec la présence d'un sous-titre néanmoins : « La nostalgie de la saison qui vient de nous quitter ». Malgré l'existence de ce sous-titre, le premier mot que l'on lit est un mot japonais. En outre, le sous-titre n'apparaît pas sur toutes les couvertures des différentes éditions de ce texte. La présence de termes japonais en caractères latins a également pour effet de ne pas les rendre immédiatement reconnaissables en tant que mots « étrangers » si l'on ne fait que survoler le texte rapidement, ce qui les inscrit réellement dans le texte en français. Le titre de l'essai peut alors être interprété de diverses façons par le lectorat francophone qui peut y avoir un nom de lieu ou de personnage, transformant profondément l'expérience de lecture.

Grâce au choix de l'auteurice d'employer pour certaines notions systématiquement des termes japonais dans son texte en français, l'hétérolinguisme ouvre une porte à une voix japonaise. De plus, la transcription de ces mots permet un transfert de ces idées plus facilement effectué puisque les lectrices et lecteurs francophones peuvent immédiatement utiliser le terme « nagori » s'ils le souhaitent, sans être maintenus à distance par la barrière de la graphie japonaise. J'interprète la rencontre qui naît entre le français et le japonais dans le travail exophonique de Ryōko Sekiguchi comme le résultat de la dimension discursive de l'hétérolinguisme qui a été mise en lumière par Myriam Suchet (SUCHET, 2009 : 33), et qui inspire mon approche proposant l'hétérolinguisme comme outil méthodologique d'analyse. La théorie développée par Suchet s'appuie sur les travaux de Grutman dans le domaine des études sur le langage, et sur la notion de « représentation du discours autre » développée en linguistique par Jacqueline Authier-Revuz : « un tracé de frontière [...] assurant par là même les contours d'un "intérieur" du dire de soi » (AUTHIER-REVUZ, 2004 : 53). L'hétérolinguisme comme stratégie discursive permet d'établir un échange en deux

temps. D'abord, entre la culture japonaise et la culture française dans le cas de *Nagori* ; puis, entre l'autrice Ryôko Sekiguchi et son lectorat francophone. L'échange dont il est question va donc au-delà de la simple mise en relation du discours d'un auteur avec ses lecteurs. Dans l'espace d'expression qui est le sien, Sekiguchi adapte l'objet qu'elle souhaite transmettre grâce à ses transcriptions des termes japonais afin de les rendre lisibles pour un public ne lisant pas le japonais. Cette démarche hétérolingue ne dénature pas les concepts utilisés qui peuvent ainsi être reçus aussi clairement que possible. Or, la notion de transfert culturel telle que nous l'avons déjà évoquée implique également certaines conditions : « [...] la mise en relation de deux systèmes autonomes et asymétriques [...]. Les besoins spécifiques du système d'accueil opèrent une sélection [...] » (ESPAGNE – WERNER, 1988 : 5). Cette notion de « sélection » sous-entend que certains éléments seront « refoulés » d'après Espagne et Werner. Les idées ou textes qui ne sont pas acceptés sont donc des objets qui ne répondent pas aux besoins spécifiques du système d'accueil : ils diffèrent d'une façon ou d'une autre de ce qui est acceptable dans ce cadre. Cette idée de « différence » est justement mise en relief dans *Nagori* par Sekiguchi lorsqu'elle emploie la notion de « saisons » pour illustrer cette différence. Pour ce faire, l'accent est mis sur la diversité géographique des territoires, et la multiplicité des climats et coutumes qui y sont liés. Le Japon et la France sont des pays très éloignés l'un de l'autre, presque 10000 km les séparent, et l'autrice, qui a beaucoup voyagé, constate ceci :

On croit parfois universels certains concepts qu'on estime essentiels à la vie, et on s'étonne d'apprendre qu'ils ne s'appliquent pas partout. [...] De la même manière, 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. [...] c'est ce que l'on nous apprend à l'école en cours de géographie. Il n'en reste pas moins que nous avons le plus grand mal à l'appréhender, ou plus précisément à l'intégrer dans notre corps, dans notre imagination concrète. (SEKIGUCHI, 2018 : 17)

Ryôko Sekiguchi nous invite à réellement appréhender l'altérité qui nous entoure, en faisant communiquer nos expériences concrètes

et nos connaissances théoriques. La pratique exophonique et hétérolingue de l'auteurice met en lumière cette altérité, ici illustrée par le mouvement interne qui a lieu entre son vécu japonais et son vécu français. Cela nous laisse voir les mécanismes du transfert culturel que met en place Ryōko Sekiguchi dans son œuvre afin de partager son expérience et sa culture d'origine avec son lectorat. De plus, la thématique des aliments et le choix fait par l'auteurice de partager les concepts de *hashiri*, *sakari* et *nagori* mettent également en relief la notion de transfert puisque ces termes japonais évoquent les différentes étapes de maturation d'un aliment qui peuvent être interprétées comme les paliers d'avancement d'un transfert. *Nagori* peut alors représenter le stade final de ce transfert culturel : l'entrée d'un mot étranger dans une langue, brouillant ainsi les frontières d'une langue à l'autre.

L'hétérolinguisme se prête donc à la mise en place d'un transfert culturel puisqu'il est une technique d'écriture qui nous met face à l'altérité de deux langues dans un même champ textuel, ce qui nous ramène au travail de Myriam Suchet : « L'hétérolinguisme constitue, en effet, une stratégie de relation à l'altérité. Cette stratégie se matérialise dans le texte par des procédés (typographiques, méta-énonciatifs, etc.) de différenciation et de distanciation des langues [...] » (SUCHET, 2009 : 31). Les principaux procédés employés par Sekiguchi sont, comme nous l'avons vu, son choix de transcrire les termes japonais qui se confondent avec le reste du texte en français ; et le fait qu'elle n'emploie que ces mots nippons pour parler de ces notions, sans recourir à des équivalents français. Cette matérialité de l'altérité se traduit également dans l'œuvre de l'auteurice par la thématique du corps qui apparaît comme une autre représentation du transfert culturel.

La stratégie d'écriture de Sekiguchi révèle une autre dimension de l'hétérolinguisme : sa relation au corps, notamment avec l'exographie mise en place qui rend d'autant plus prégnant ce transfert culturel. Le concept de l'*omiokuri* abordé dans l'essai permet de révéler cette relation de corporalité singulière au texte. L'auteurice présente l'*omiokuri* de la façon suivante :

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*)". (SEKIGUCHI, 2018 : 109)

Tout comme avec les termes *hashiri*, *sakari* et *nagori*, *omiokuri* est traduit et expliqué<sup>6</sup> une seule fois, puis toujours employé tel quel tout au long du texte. Voici quelques exemples : « Chaque fois que je me rendais chez mon grand-père, au moment de se quitter, il faisait *omiokuri* jusqu'à ce que j'aie monté la pente et qu'on ne se voie plus. » (SEKIGUCHI, 2018 : 109), et puis plus loin : « Mon plus long *omiokuri* aura été pour une personne qui habitait à côté du cimetière de Montparnasse. » (SEKIGUCHI, 2018 : 110). L'*omiokuri* consiste à accompagner du regard une personne qui s'éloigne, et il est le plus souvent pratiqué avec des êtres qui nous sont chers. Cette coutume est présentée par l'autrice comme japonaise, et potentiellement étrangère aux Français, à l'instar du concept de *nagori*. Ceci explique donc l'emploi hétérologue qui est fait du terme *omiokuri*, puisqu'il s'inscrit alors dans la démarche de transfert culturel, et de partage, mis en place par Sekiguchi. De plus, cette pratique évoque le déplacement d'une personne d'un lieu visible à un autre lieu, invisible, voire inconnu : « 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. » (SEKIGUCHI, 2018 : 108). En mettant en lien les mots et les corps dans une même relation de déplacement qui dépasse les limites même de la Terre, Sekiguchi incite ses lecteur.rice.s à penser le langage et les corps au-delà du cadre normatif de nos sociétés. Agissant ici en filigrane, le concept de *nagori*, qui brouille les frontières et est l'esprit de cet essai, permet d'établir un rapprochement entre les mots et les sensations physiques. Or, cette idée n'est pas sans fondement puisque de nombreuses études en neurosciences ont montré que la zone du cerveau qui est activée lors

---

<sup>6</sup> Sans explication toutefois pour le « o » au début du mot qui correspond à un préfixe honorifique que l'on retrouve dans de nombreux mots japonais. (Voir par exemple : LADREYT, 2018).

de la lecture et de la reconnaissance des lettres et signes est voisine de la zone dédiée à la reconnaissance des visages. La portée de l'impact de ce que nous voyons et lisons est réelle puisque cela crée une influence directe sur notre cerveau :

Les résultats obtenus par imagerie par résonance magnétique fonctionnelle (IRMf), une technique de haute résolution spatiale, ont suggéré que, durant la période d'alphabétisation des enfants, une coordination entre la reconnaissance des mots et des visages peut avoir lieu [...]. De plus, des expériences empiriques faites dans le cadre d'une étude sur des adultes normaux ont fourni des preuves solides des relations entre la reconnaissance des mots et des visages<sup>78</sup>. (YANG – CAO – JIANG, 2022 : 87)

Cette réalité du fonctionnement du cerveau humain n'entre que très peu en compte dans l'approche d'un texte chez la grande majorité des personnes, alors que la lecture se révèle être un acte qui engage tout le corps, et pas seulement nos yeux. En effet, peu nombreux sont les gens qui appréhendent de façon consciente les conséquences de leurs actions sur l'activité de leur cerveau. Les études en neurosciences modifient drastiquement l'analyse que l'on peut faire de la littérature en général et des différentes techniques d'écritures. À la lumière de cette approche scientifique, nous pouvons comprendre que la présence de mots étrangers dans l'œuvre hétérolingue de Sekiguchi met en place une interaction supplémentaire entre notre corps et le texte. L'autrice évoque d'ailleurs notre « imagination concrète » (SEKIGUCHI, 2018 : 17) qui est sollicitée face à ce qui est différent et étranger, et qui rappelle inmanquablement la notion de corporalité, nous donnant à envisager une notion que je propose alors d'appeler « imagination corporelle » : c'est-à-dire le lieu de rencontre des attentes intellectuelles, qui dépendent en partie de l'imagination de

---

<sup>7</sup> Ma traduction. « Evidence from the functional magnetic resonance imaging (fMRI), a high-spatial-resolution technique, has suggested that, during literacy acquisition in children, there may be coordination between word and face processing [...]. Also, empirical work from normal adults' study provided stronger evidence of the relationships between word and face processing. »

<sup>8</sup> Dans le cadre de cette étude, le terme « normaux » réfère à des personnes adultes ne souffrant pas de troubles de lecture comme la dyslexie par exemple.

chacun.e, et des expériences physiques associées à certains mots et concepts. L'imagination corporelle, où nous « intégrons dans notre corps » (SEKIGUCHI, 2018 : 17) les informations nouvelles, est ainsi mise en lumière, et démontre de l'impact profond qu'un texte, par sa forme, peut avoir. Il apparaît alors que la stratégie d'écriture mise en place par l'autrice facilite au maximum le transfert des mots et des concepts japonais dans la sphère francophone des lecteurs, dans la mesure où elle requiert de ces personnes un engagement accru en raison de la présence de nombreux termes étrangers.

En outre, le choix fait par Ryōko Sekiguchi de partager la pratique de l'*omiokuri* ancre encore plus profondément sa pratique exophonique dans l'imagination corporelle du fait de la portée symbolique de cette coutume. Il est question de souvenirs de visites, de temps passé avec des êtres chers et puis la séparation physique qui s'ensuit. Même sans avoir appelé cela *omiokuri*, nombreuses sont les personnes qui ont vécu des moments similaires à ce que décrit l'autrice. L'effet créé par l'emploi du terme japonais n'est pas un effet d'exclusion pour toutes les personnes non japonaises qui liraient cet essai. L'usage s'insère dans un texte écrit en français et dont certains épisodes narrés ont même lieu en France. Bien au contraire, cela semble renvoyer les lecteur.rice.s à leurs propres souvenirs, à leur propre vécu, qui se voit trouver ainsi un écho dans ce que l'autrice décrit comme une tradition japonaise. Ryōko Sekiguchi fait résonner son texte avec son lectorat dans une relation émotionnelle, mais également corporelle grâce à l'évocation des expériences physiques que nous faisons toutes et tous des aliments, de leur goût et leur texture. Il en va de même avec ce que l'autrice décrit des saisons également, qui impliquent des sensations ressenties dans notre corps, qu'il s'agisse de chaleur, d'humidité ou de froid. Tout cela participe à la consolidation de cette voie de transfert culturel, à travers un transfert de saveurs. Ces sensations se retrouvent au cours de la lecture rattachées aux termes *hashiri*, *sakari* et *nagori* ; termes dont les concepts rappellent également le principe de transfert comme nous l'avons vu plus haut. Le lien entre certains mots et certaines expériences physiques est, par exemple, tout particulièrement remarquable lorsque Sekiguchi établit une personnification d'un « fruit de *nagori* » qui : « [...] nous dit au revoir jusqu'à ce qu'on se retrouve l'année prochaine [...] » (SEKIGUCHI, 2018 : 28). La

maturation tangible et observable du fruit devient encore une image qui nourrit ce rapport au corps. Et peut-être que la prochaine fois que vous quitterez quelqu'un qui vous est cher, vous regarderez cette personne s'éloigner en pensant au mot japonais *omiokuri*. Cette analyse met en lumière l'existence d'une double corporalité au sein de ce texte. Tout d'abord, celle évoquée dans et par le texte hétérologue exophonique ; ensuite il y a également celle des lecteur.ice.s qui se retrouvent engagé.e.s physiquement par l'acte de lecture de mots japonais dans un texte en français, et qui associent des souvenirs de sensations physiques passées, ou anticipées, à ces concepts japonais – qu'il s'agisse de *nagori* ou de *omiokuri*.

Comme le stipule la définition du transfert culturel établie par Michel Espagne et Michael Werner, il n'est pas possible de tout partager d'un système culturel à un autre, et un mécanisme de sélection se met alors en place. Ce constat nous laisse voir que le transfert culturel se révèle donc être une relation entre plusieurs cultures qui nécessite d'être nourrie et encouragée après la rencontre initiale. Et ce, d'autant plus lorsque les cultures concernées sont très éloignées. Dans le cas de l'œuvre littéraire de Ryōko Sekiguchi, les systèmes d'écritures différents du japonais et du français sont un obstacle qu'il est possible de dépasser comme le prouve l'emploi de l'hétérolinguisme chez l'autrice. L'exophonie prouve qu'il est possible que des langues et des cultures, qui n'ont au premier abord rien en commun, puissent coexister en harmonie dans la vie et dans une œuvre. La façon dont Sekiguchi matérialise cette coprésence du japonais et du français, grâce à la transcription exographique du japonais en caractères latins, alimente et entretient ce transfert culturel en apparence complexe. L'idée que les sensibilités peuvent être les mêmes d'une culture à une autre est également à l'œuvre. En effet, l'autrice se penche sur des concepts en apparence universels, comme les saisons et les aliments, pour ensuite creuser ces notions et ainsi faire émerger la profonde diversité qui s'y trouve. Le transfert de saveurs sert alors de point de rencontre. En effet, la dimension corporelle de la démarche littéraire de Sekiguchi rend la perception des nuances de cette diversité d'autant plus facile à saisir qu'elle nous renvoie à nos propres sensations. L'idée de différence nous ancre dans notre corps, nous incitant à nous fier à ce que nous ressentons, plutôt qu'à des idées préconçues.

Le caractère délibéré de ce geste d'écriture exophonique met en lumière les possibilités qu'offre la notion de transfert culturel. En réfléchissant aux moyens utilisés afin de le mettre en place dans le cadre d'une étude littéraire, il apparaît que les limites d'un domaine linguistique et culturel sont plus perméables qu'il n'y paraît. Le travail de Ryōko Sekiguchi vient ainsi transformer la littérature en langue française, et l'expérience que nous en faisons grâce aux dons qu'elle fait aux lectrices et aux lecteurs francophones.

## BIBLIOGRAPHIE

- ARNDT, Susan – NAGUSCHEWSKI, Dirk – STOCKHAMMER, Robert (ed.) (2007) : *Exophonie: Anderssprachigkeit (in) der Literatur*. Berlin, Kulturverlag Kadmos.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (2004) : La représentation du discours autre: un champ multiplement hétérogène. In : LOPEZ MUÑOZ, Juan Manuel – MARNETTE, Sophie – ROSIER, Laurence (ed.) *Le discours rapporté dans tous ses états*. Paris, L'Harmattan, 35-53.
- ESPAGNE, Michel – WERNER, Michael (ed.) (1988) : *Transferts. Les relations franco-allemandes dans l'espace franco-allemand*. Paris, Éditions Recherche sur les civilisations.
- GRUTMAN, Rainier (2019 [1997]) : *Des langues qui résonnent. Hétérolinguisme et lettres québécoises*. Québec, Fides.
- HIRSCH, Jean-Paul (26 octobre 2018) : Ryoko Sekiguchi Nagori (entretien vidéo). *YouTube*. [En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=4WT2K9jJadM?>].
- LADREYT, Alexis (septembre 2018) : Les pragmatèmes de salutation du japonais dans une perspective contrastive avec le français : traitement et typologie du phénomène. In : *Actes de la conférence LTT 2018 - 11es journées du réseau Lexicologie, Terminologie, Traduction*. Grenoble. 289-310. [En ligne : fahal-02013077f].
- SEKIGUCHI, Ryōko (2018) : *Nagori*. Paris, P.O.L.
- SUCHET, Myriam (2009) : La traduction, une éthique de la ré-énonciation. In : *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 1, n°3. 31-35.
- TAWADA, Yōko (2003) : 『エクスフォニー・母語の外へ出る旅』 [*Ekusofonii – Bogo no soto e deru tabi*] [*Exophonie : Voyage en dehors de la langue maternelle*]. Tōkyō, Iwanami Shoten.

YANG, Qi – CAO, Xiaohua – JIANG, Xiaoming (2022) : The Role of Multilingual Script Systems in Face Processing. In : JIANG, Xiaoming (ed.) *Multilingualism - Interdisciplinary Topics*. London, IntechOpen.

**Anna Bourges-Celaries**

**Faculté des arts et des sciences,**

**Université de Montréal**

**Pavillon Lionel-Groulx**

3150, rue Jean-Brillant, Montréal (Québec) H3T 1N8,  
Canada

[anna.bourges-celaries@umontreal.ca](mailto:anna.bourges-celaries@umontreal.ca)