

« Habiter dans les frontières »¹

Migration et identité chez Yoko Tawada

Résumé

Par son parcours, successivement japonais et allemand, comme par sa pratique d'écriture, puisqu'elle rédige certaines de ses œuvres en japonais, d'autres en allemand, lorsqu'elle ne fait pas alterner les deux langues au sein d'un même texte, l'écrivaine Yoko Tawada réunit deux cultures, deux langues que beaucoup sépare. Le thème de la migration est, sous des formes multiples, au cœur d'une œuvre nourrie de la situation existentielle, linguistique, culturelle de l'entre-deux. Car il ne s'agit pas, explique Yoko Tawada, de franchir les frontières, mais plutôt de s'installer dans les territoires frontaliers et, dit-elle, de les « labourer ». On envisage ici, sous cet angle, principalement le récit *Où commence l'Europe* (*Wo Europa anfängt*, 1991) et le roman *Le Voyage à Bordeaux* (*Schwager in Bordeaux*, 2008), récits de voyage et d'apprentissage relatant le départ pour l'Europe, d'une part, le voyage à Bordeaux qui prolonge et surdétermine la migration, d'autre part. Dans les deux textes, l'éloignement de l'origine est implicitement interprété comme rupture avec l'évidence d'une appartenance et d'une identité univoques. La construction identitaire suppose alors précisément la déconstruction active de la notion même d'identité entendue comme qualité fixe essentielle. Dans le *Voyage à Bordeaux*, l'appropriation de l'étranger passe spécialement par l'arrêt sur les mots étrangers et sur l'univers troublant qu'ils dessinent : le personnage construit son identité de migrante entre deux cultures à travers une série de considérations ou de rêveries linguistiques. La déstabilisation identitaire déclenchée par la migration n'est pas regardée ici de façon négative. Loin d'interpréter la situation du migrant en termes de crise ou d'identité douloureusement divisée, même s'ils en évoquent aussi, avec humour, les désagréments ou les dangers, les textes de Yoko Tawada montrent et démontrent bien plutôt comment l'expérience de la migration permet de se libérer du monde reçu, des lourdeurs identitaires, comment la rencontre, souvent délicieuse, de l'étranger libère l'imaginaire, ouvre un espace à la création.

¹ « Ich möchte die Grenze nicht überschreiten, ich möchte in den Grenzen wohnen ». Yoko Tawada, *Ekusofonî – bogo no soto e deru tabi ; Exophonie – Reisen aus der Muttersprache heraus*, Tôkyô, Iwanami Shoten, 2003, p. 35, cité d'après : Yumiko Washinosu, « *Sumidagawa no shiwaotoko* oder Text der Trans-Formation », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg, 2010, p. 101–111, ici p. 104.

Zusammenfassung: »In den Grenzen wohnen«. Migration und Identität bei Yoko Tawada

Durch ihren zunächst japanischen, dann deutschen Werdegang wie durch ihre Schreibpraxis – einige ihrer Werke schreibt sie auf Japanisch, andere auf Deutsch, teilweise kombiniert sie die beiden Sprachen innerhalb ein und desselben Textes – verbindet die Schriftstellerin Yoko Tawada zwei Kulturen und zwei Sprachen, die durch vieles getrennt sind. Das Thema der Migration steht in vielfältiger Form im Zentrum eines Werks, das gespeist wird aus der existentiellen, sprachlichen und kulturellen Situation des Dazwischen. Denn es geht nicht darum, wie Yoko Tawada erläutert, die Grenzen zu überschreiten, sondern vielmehr darum, sich in den Grenzgebieten niederzulassen und, wie sie sagt, diese zu »beackern«. Unter diesem Blickwinkel sollen hier hauptsächlich die Erzählung *Wo Europa anfängt* (1991) und der Roman *Schwager in Bordeaux* (2008) untersucht werden, Reise- und Bildungsgeschichten, die einerseits den Aufbruch nach Europa und andererseits die Reise nach Bordeaux erzählen, welche die Migration fortsetzt und überdeterminiert. In beiden Texten wird die Entfernung vom Herkunftsort implizit als Bruch mit der Offensichtlichkeit einer eindeutigen Zugehörigkeit und Identität gedeutet. Die Identitätskonstruktion setzt also gerade die aktive Dekonstruktion der Vorstellung von Identität, verstanden als feste und wesenhafte Qualität, voraus. In *Schwager in Bordeaux* verläuft die Aneignung des Fremden insbesondere über das Stutzen vor den Worten der fremden Sprache und vor der beunruhigenden Welt, die sich hinter ihnen abzeichnet: Die Romanfigur konstruiert sich ihre Identität als Migrantin zwischen zwei Kulturen über eine Reihe von sprachbezogenen Überlegungen und Träumereien. Die von der Migration ausgelöste Destabilisierung der Identität wird hier allerdings nicht als etwas Negatives bewertet. Weit davon entfernt, die Situation des Migranten mit Begriffen wie Krise oder schmerzhaft gespaltene Identität zu interpretieren, zeigen die Texte von Yoko Tawada, selbst wenn sie auch teilweise humorvoll die unangenehmen Seiten und Gefahren dieser Situation darstellen, viel eher, wie die Erfahrung der Migration es ermöglicht, sich von der als gegeben hingenommenen Welt, von den Beschwerden der Identität zu befreien, sie zeigen, wie die oftmals erfreuliche Begegnung mit dem Fremden das Imaginäre freisetzt und einen Raum für Kreativität eröffnet.

Yoko Tawada est en Allemagne une des représentantes les plus en vue de la littérature dite transculturelle. Plus que d'autres peut-être elle bénéficie de l'euphorie interculturelle qui a saisi les études littéraires. Son œuvre déroutante a déjà fait l'objet d'un nombre considérable de commentaires ; ainsi trois importants ouvrages collectifs lui ont-ils été récemment consacrés, en Allemagne et en France.² Elle nous intéresse ici parce que la question de la migration, du bilinguisme, de l'identité migrante est au centre de son œuvre et de sa réflexion, comme c'est souvent le cas pour les auteurs partagés comme elle entre deux cultures, mais aussi parce qu'elle a sur ces sujets une position claire et entière. Et son succès lui-même, le succès de ses textes étranges, et de tout son personnage, l'aura qui l'entoure, disent probablement quelque chose de notre temps. Il n'est pas exclu que, dans la singularité qui est la sienne, elle réponde paradoxalement à une sensibilité ou une attente de notre époque.³

Présenter un auteur qui nourrit une extrême méfiance envers le concept d'identité en général, envers les assignations identitaires univoques en particulier, requiert la plus grande prudence. Yoko Tawada n'aime pas se voir qualifiée d'écrivain germano-japonais ; même une identité à trait d'union est encore à ses yeux trop enfermante. On rappellera donc simplement ici qu'elle est née à Tokyo en 1960, a quitté le Japon à l'âge de dix-neuf ans et vit depuis 1982 en Allemagne. Partie d'abord pour la Russie, c'est en effet à Hambourg qu'elle s'est installée, qu'elle a suivi des études de littérature allemande auprès notamment de Sigrud Weigel, rédigé une thèse sur *Jouet et magie verbale dans la littérature européenne*⁴ et qu'elle est devenue écrivain. Elle réside à Berlin depuis 2006. Yoko Tawada écrit en allemand et en japonais, selon un grand nombre de modalités et de combinaisons : certaines de ses œuvres sont écrites en japonais, d'autres en allemand, d'autres encore font alterner les deux langues ; elle transpose parfois en japonais un texte

² Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada* ; Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Yoko Tawada, Text + Kritik* 191–192, München, edition text + kritik, 2011 ; Bernard Banoun/Linda Koiran (dir.), « L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », in : *Etudes Germaniques* 65/3 (juillet–septembre 2010).

³ On se gardera certes de verser dans l'exagération dénoncée par Ilja Trojanow : « Völlig unangebracht ist die übersteigernde Verallgemeinerung, wir alle seien heutzutage Exilanten, die Heimatlosigkeit Grundzustand in einer sich rasant verändernden, globalisierten Welt » (Ilja Trojanow, « Migration als Heimat », in : *Neue Zürcher Zeitung*, 30 novembre 2009, p. 3).

⁴ Yoko Tawada, *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2000.

d'abord rédigé en allemand ; il lui est arrivé aussi de ne publier un texte qu'en traduction. Traduits par ailleurs dans un grand nombre de langues, ses ouvrages (poésie, théâtre, romans, petits textes en prose, une trentaine de titres en tout) ont fait l'objet de nombreuses rééditions. Elle a obtenu de multiples prix et récompenses, s'est vu confier plusieurs chaires de poétique, a souvent bénéficié de résidences d'auteur, dans différents pays.

Yoko Tawada est donc une immigrée de première génération ; l'émigration dans son cas n'est ni contrainte, ni consentie, mais délibérée, et elle est individuelle. Tawada n'appartient pas à une minorité. Une distance particulièrement grande sépare les deux cultures, les deux systèmes linguistiques et systèmes d'écriture dans lesquels elle évolue. Son expérience de la migration est donc singulière et radicale.

Pour observer la façon dont est abordé chez Yoko Tawada le thème de la migration et de la différence culturelle et linguistique et par là aussi de l'identité, on évoquera tout d'abord l'un de ses premiers textes, *Où commence l'Europe*,⁵ avant de se tourner vers un ouvrage récent, le roman *Schwager in Bordeaux* (« Beau-frère à Bordeaux »), paru en France sous le titre plus classique *Le Voyage à Bordeaux*.⁶ Quelques textes brefs, récits ou essais, permettront de compléter l'image.

1 L'exil, la frontière, l'écriture

Le récit *Où commence l'Europe*, publié en 1991, relate le départ et le voyage d'une jeune émigrante japonaise vers l'Europe. La critique est convenue, à juste raison, de voir dans cette histoire le scénario fondateur, le mythe originel de l'univers de l'auteure. De la suite de très petits chapitres et de saynètes aux allures de conte, on en retiendra ici deux, souvent cités, qui forment comme le cadre du récit. L'évocation très poétique du départ d'abord, placé,

⁵ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », in : Y. T., *Wo Europa anfängt*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 1995, p. 66–87.

⁶ Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2008. Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, trad. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2009. Nous citons en français d'après cette édition, à laquelle renvoient les indications de pages en note, l'indication entre parenthèses renvoyant au passage correspondant de l'édition allemande. Les citations d'autres textes sont traduites par nous. Pour une étude d'ensemble du roman, voir : Bernard Banoun, « Proseurope – Le voyage à Bordeaux de Yoko Tawada, la dépression occidentale réfléchie par le roman », in : *Allemagne d'aujourd'hui* 197 (juillet–septembre 2011), p. 111–121.

de façon classique, sous le signe du dédoublement identitaire : tandis qu'une part de l'héroïne narratrice reste à quai, l'autre, la sœur jumelle, s'éloigne sur le pont du navire, « aveugle et désemparée ».⁷ Départ aux allures d'exil donc, mais aussi dédoublement chronologiquement orienté puisqu'un autre *topos* vient assimiler de façon très explicite l'émigration à une naissance : « D'autres passagers lancèrent vers le quai des serpentins de différentes couleurs. Les rouges se transformèrent dans les airs en cordons ombilicaux – lien ultime entre les passagers et leurs bien-aimés. Moi, j'envoyai vers le ciel un des serpentins blancs. Il devint ma mémoire ».⁸

Coupure du cordon ombilical, rupture du lien identitaire. Le départ, l'exil est naissance à l'âge adulte, émancipation de l'origine, de l'identité reçue.⁹ Il est en même temps aussi naissance à l'écriture. Car, explique Tawada, pendant la traversée chacun des passagers se met à rédiger une petite autobiographie, « comme si on risquait d'oublier qui on est » : devenir émigré c'est devenir écrivain, l'écriture naît avec le départ, l'émigration pose la question de l'identité, oblige à écrire pour sauver de l'oubli l'enfance et l'origine, sauvegarder l'identité fragilisée du migrant. Sauvegarder, ou plutôt inventer, construire. La narratrice ajoute en effet qu'elle a pour sa part non seulement rédigé, mais, dit-elle, « inventé » après coup son compte rendu de voyage, se livrant donc à une reconstitution mythique de son histoire et de son identité. Un second moment fort, une expérience tout aussi fondatrice de la migration, est situé pendant le voyage en Transsibérien. C'est dans le Transsibérien, image de l'éloignement mais aussi trait d'union entre Japon et Europe, passé et présent, que Tawada situe l'anecdote symbolique qui donne son titre au texte, *Où commence l'Europe* :

Extrait de la lettre à mes parents : L'Europe ne commence pas à Moscou, elle commence avant. Je regardais par la fenêtre et je vis un panneau de la taille d'un homme, sur lequel étaient dessinées deux flèches et, dessous, les mots Europe d'un côté et Russie de l'autre. Il se dressait au milieu de la prairie tel un douanier solitaire. Nous sommes déjà en Europe, dis-je à Mascha qui buvait du thé dans le compartiment. Oui, derrière l'Oural tout est l'Europe, répondit-elle tranquillement comme si c'était sans importance, et elle continua à boire son thé. J'allai trouver

⁷ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », p. 68.

⁸ *Ibid.*

⁹ Derrière le *topos* littéraire se cache une réalité vécue. Nancy Huston a la même interprétation : « L'exil géographique veut dire que l'enfance est loin : qu'entre l'avant et le maintenant, il y a rupture ». Nancy Huston, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004 (1999), p. 20.

un Français, le seul étranger dans le wagon en dehors de moi, et je lui racontai que l'Europe commençait avant Moscou. Il rit et me dit que Moscou n'était pas l'Europe.¹⁰

On voit que l'expérience de l'émigration, de la migration vers ce continent européen aux limites incertaines, est liée d'entrée, dans la description qu'en donne Tawada, à la découverte de la pluralité des perspectives, de la relativité des frontières et de la complexité des appartenances et des identités. Cette deuxième scène éclaire et complète la première ; en les réunissant dans une lecture synthétique on pourrait faire l'hypothèse que la rupture initiale avec l'origine s'entend moins ici comme rupture avec la culture première que comme rupture avec l'évidence d'une appartenance et d'une identité univoques.¹¹

La migration, le voyage, les expériences et les expérimentations liées à la différence des cultures et des langues seront dès lors le fil conducteur de l'œuvre de Yoko Tawada, de ses essais comme de ses fictions, ses scénarios et réflexions. Lisant l'environnement européen à la lumière de sa culture japonaise en même temps qu'elle est conduite à mettre celle-ci à distance, explorant l'écart entre les cultures et leurs visions du monde, pratiquant la relativisation de l'une par l'autre, elle entraîne le lecteur dans le dépaysement, dans cette « expérience ethnographique de la différence »¹² dont elle exploite les vertus poétiques, déroutantes, éclairantes, critiques. De même que la voyageuse du Transsibérien, les personnages de Tawada sont en transit, habitants d'espaces mobiles et exterritoriaux : trains, avions, gares, métro, tramway bordelais, résidences d'auteurs. Sur le monde traversé, ils posent leur regard d'étranger, dé-familiarisant, étrangéisant. Plus que tout, c'est la langue, la différence des langues qui inspire l'auteure, le dictionnaire. Et c'est dans cette activité ethnographique et poétique, qu'elle prête aussi à ses figures, à ses narratrices, que s'élabore l'image de soi.

¹⁰ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », p. 82-83.

¹¹ Dans une déclaration vigoureuse, Ilja Trojanow définit lui aussi l'exil comme plongée dans la pluralité : « Der Aufbruch ins Exil war für mich eine Explosion in die Pluralität. Von da an hatte ich die vorübergehende Natur aller Dogmen und Gewissheiten verinnerlicht, und ich konnte das Homogene, Monokulturelle, Einsprachige nur als Aberration betrachten » (Ilja Trojanow, « Migration als Heimat », p. 3).

¹² Hugo Dittberner, « Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Text + Kritik, Yoko Tawada*, p. 8-13, ici p. 11.

2 Histoires de mots

Le *Voyage à Bordeaux* est particulièrement riche d'exemples de cette méthode tawadienne. Dans ce roman publié en 2008 (2009 pour la traduction française) Tawada relate l'histoire de Yuna, jeune étudiante japonaise de Hambourg qui entreprend le voyage de Bordeaux d'où est originaire sa chère amie Renée, descendante d'une de ces familles de négociants d'Allemagne du Nord installées à Bordeaux depuis la fin du XVIII^e siècle. A Bordeaux, Yuna est accueillie par Maurice, le beau-frère de Renée qui, lui-même en partance pour Saïgon, cédera sa maison à la visiteuse pour le temps de son séjour. Quelques heures durant, on suit Yuna découvrant la ville avec Maurice d'abord, seule ensuite. La relation du voyage et de la découverte forme le récit-cadre, entrecoupé par l'évocation de souvenirs : souvenirs du Japon, de Hambourg, de rencontres, d'amis dont la figure et la destinée sont évoquées. La présentation, la typographie est remarquable : le texte se subdivise en fragments brefs correspondant à un épisode, une petite scène ou une réflexion, et précédés chaque fois par un idéogramme dont on devine qu'il en annonce le thème. A travers les idéogrammes qui le parsèment – et lui donnent une très grande légèreté visuelle –, l'altérité, l'étrangeté ou l'étrangéité sont concrètement présentes dans le texte, provoquant une expérience de lecture singulière. Ce dispositif nous rappelle d'ailleurs que la très grande majorité des lecteurs de Tawada, y compris les spécialistes de son œuvre, n'ont pas accès à l'ensemble de ses textes, certains leur échappant entièrement, d'autres partiellement, et qu'à l'évidence cela entre dans la stratégie de l'auteure.

Dans ce récit autofictionnel comme dans nombre de récits de Yoko Tawada, le voyage vient donc relancer la migration originelle, surdéterminer la condition migrante. Récit de voyage, le *Voyage à Bordeaux* se donne aussi pour un récit d'apprentissage : « Je veux aller quelque part où je puisse apprendre quelque chose de nouveau ».¹³ C'est une nouvelle langue que Yuna rêve d'apprendre,¹⁴ et le dictionnaire est son bagage le plus précieux, autour duquel s'organise la grande scène finale. Les considérations ou les rêveries linguistiques, cette façon très personnelle qu'a Yuna, comme les personnages de Tawada en général, de s'arrêter sur les mots, donnent lieu à bon nombre des micro-épisodes qui composent le roman. C'est qu'en réalité la propre

¹³ Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 9 (9). Le lecteur comprend peu à peu que c'est en même temps aussi l'histoire d'un deuil qui lui est racontée, de façon très discrète.

¹⁴ « Yuna avait faim, elle voulait se remettre à croquer une nouvelle langue », *ibid.*

identité de Yuna est en jeu dans ces moments d'appropriation de l'étranger, de la langue étrangère, en même temps que s'affirme, plus largement, une position sur la question de l'identité.

Le texte regorge donc d'histoires de mots. Yuna porte, c'est – en vertu de la « surconscience linguistique »¹⁵ qui le caractérise – le propre de l'étranger, une attention intense aux mots, à leur sens et à leur matérialité, sonore ou visuelle. Lorsque le plombier vient faire une réparation, c'est sur le mot plombier/*Klemperer* que la jeune femme et le récit s'arrêtent :

En articulant le mot plombier, Yuna fut prise d'une pitié encore plus grande qu'avant pour le jeune homme. Elle avait une prédilection pour ce mot qui contenait la force d'une main tordant une tige de métal et la résistance de la tige métallique refusant d'être tordue.¹⁶

Yuna, on le voit à cet exemple, est à tout moment prête à passer outre à l'arbitraire du signe, prête à tout pour re-motiver la langue. Procédé éprouvé au service de la défamiliarisation recherchée. Le migrant est celui qui ressent de l'étrange et qui, écrivant, produit de l'étrange. Plus souvent que la sonorité, sans doute cela tient-il à la fréquentation des idéogrammes, c'est d'ailleurs le mot vu, l'image du mot, qui retient l'attention de Yuna, qui l'inspire. Ainsi, ce que la jeune femme aime dans Bordeaux c'est... le x à la fin du mot.¹⁷ Dans *Fotografie* elle lit *Vieh* (bétail).¹⁸ Dans *Schirmherrschaft* (parrainage, patronage) elle aperçoit *Schirm* (parapluie) et divague sur les parapluies et les boucliers masculins dont les femmes ont besoin ou non.¹⁹ En parfaite héroïne tawadienne, Yuna est adepte du court-circuit linguistique, de l'étymologie sauvage, du décodage anarchique. Tawada développe une véritable poétique de l'erreur, de la confusion. « Sans quiproquo, point de visibilité », fait-elle dire à son héroïne :²⁰ où d'autres auteurs soutiennent qu'il faut exagérer pour y voir clair et se tournent vers la satire ou le grotesque, Tawada cherche le quiproquo ou le lapsus qui produit l'incongru, le fantastique ou la poésie, en tout cas fait dérailler la langue, secoue le code. Il y a bien chaque fois un enjeu identitaire dans ces petits événements linguistiques. L'étrangeté ressentie ou subie par la migrante devient étrangeté

¹⁵ Cf. par exemple Lise Gauvin, « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : positions des revues québécoises », in : *Revue de l'Institut de sociologie* (1990–1991), p. 83–101.

¹⁶ Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 16 (20).

¹⁷ *Ibid.*, p. 51 (78).

¹⁸ *Ibid.*, p. 36 (56).

¹⁹ *Ibid.*, p. 32 (48 sq.).

²⁰ *Ibid.*, p. 36 (56).

assumée, active, singularité revendiquée. Aussi Yuna comme son auteure plaide-t-elle expressément pour la non-maîtrise linguistique, moquant au passage les gardiens de la loi grammaticale.²¹ Nul ne devrait regarder une langue comme sa propriété.

De lapsus en image, Yuna construit donc son identité de migrante, de voyageuse entre deux cultures. Tantôt l'étrangeté est dans une comparaison exotique : « L'enfant courut vers [son père] et s'agrippa à sa jambe droite comme un koala à un eucalyptus »,²² Tantôt, souvent, le regard de Yuna fait interférer ses deux mondes, occidental et oriental. Une image transporte Bordeaux, la ville de pierre, au Japon : « Les façades en pierres blondes donnaient partout l'impression d'être renfermées et perdues dans leurs rêves. Il n'y avait pas de jardin de pierre à Bordeaux, la ville entière était un jardin en pierre ». ²³ Une toute petite scène imaginaire qui vient à l'esprit de Yuna lorsqu'elle se reproche d'avoir manqué de repartie au cours d'une discussion avec son amie fait mesurer au lecteur européen la distance des cultures : « Il aurait peut-être mieux valu que Yuna réagît immédiatement. Peut-être la question et la réponse auraient-elles alors produit coup sur coup des sons clairs et secs comme deux épées en bambou ». Ce sont bien sûr la langue et l'écriture japonaises qui inspirent à Yuna une telle représentation. L'auteure s'en explique :

Répondre, *kotaeru* : pour écrire ce mot, Yuna utilisait d'habitude un idéogramme comportant la couronne de bambou. Un dialogue entre elle et Renée devait être un sport de combat où l'on s'affronte à l'épée en bambou. L'une amorce une attaque stylée afin que son adversaire puisse adopter une pose défensive élégante. Et même si elle n'a pas à se défendre réellement, c'est dans ce rôle défensif qu'elle peut trouver une forme qui lui permette de déclencher sa force cachée.

²¹ *Ibid.*, p. 39 sq. (60 sq.). La revendication d'un libre usage de la langue revient comme un leitmotiv : « In Deutschland [...] sagen [die meisten Menschen] zum Beispiel, dass man eine Fremdsprache nie so gut beherrschen könne wie die Muttersprache. Man bemerkt sofort, dass das Wichtigste für sie die Beherrschung ist. Meiner Meinung nach ist es überflüssig, eine Sprache zu beherrschen ». Yoko Tawada, « Die Ohrenzeugin », in : Y. T., *Übersetzungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ⁵2010, p. 95-114, ici p. 110. Cf. encore, dans un essai au titre parlant, ce passage performatif où, joignant le geste à la parole, l'auteure se décrit sautant d'un pas léger par-dessus la loi grammaticale et s'autorise ce faisant une petite entorse à la règle : « Ich *trete* mit leichtem Schritt das Gesetz über, wie man einen Stein übertritt ». Yoko Tawada, « Sprachpolizei und Spielpolyglotte », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 25-37, ici p. 27.

²² Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 94 (148).

²³ *Ibid.*, p. 81 (126).

Il existe un autre idéogramme signifiant *répondre*. C'est un cœur assis derrière un rideau, comme une dame de la cour qu'on ne distingue pas, on devine seulement sa présence. On ne voit pas sa bouche, on n'entend pas sa voix, mais la petite secousse du rideau laisse supposer que la dame de la cour parle. Le problème, c'est qu'au moindre coup de vent, on pourrait confondre et croire que la dame parle.²⁴

Parce qu'elles touchent plus précisément à la question de l'identité, d'autres considérations transculturelles s'avèrent sans doute plus déstabilisantes. La langue japonaise soumet la langue allemande, les catégories familières au lecteur européen et qu'il tient pour absolues, à des questionnements radicaux. S'étonnant par exemple de la façon dont l'allemand organise les désignations identitaires, Yuna transmet au lecteur l'étonnement, le trouble du migrant : « La combinaison d'un nom de métier et d'une nationalité, remarqua Yuna, avait en soi quelque chose de bizarre. Le métier est le substantif et la nationalité l'adjectif. Je connaissais une vétérinaire italienne, un joueur de ping-pong japonais, une galeriste tchèque... ».²⁵ Déconstruction de l'évidence. Mais c'est tout spécialement la désignation des liens de parenté qui fait débat dans ce roman. Il s'avère que le regard européen et le regard japonais organisent le champ différemment, et Tawada les relativise l'un par l'autre. Le mot « Schwager », beau-frère, laisse son héroïne sans voix, peut-être est-ce même là ce qui lui vaut d'apparaître dans le titre de l'ouvrage : « Une femme doit avoir les nerfs solides pour désigner sans complexe un frère de son mari et le mari de sa sœur par le même mot, *Schwager* ».²⁶ Tawada est passionnée par les lacunes des langues.²⁷ Et à vrai dire, comme Yuna en fait la remarque, le mot « sœur » n'est guère plus clair :

Je me pose toujours la question à propos de la sœur. Je ne sais pas comment il faut comprendre ça quand quelqu'un dit avoir une sœur. Ce mot n'est pas clair. – Comment ça, pas clair ? – Supposons qu'il n'y ait pas de mot correspondant au mot sœur mais deux mots différents : ané pour sœur aînée et imooto pour sœur cadette. On ne pourrait plus se contenter de dire qu'on a une sœur. On aurait soit une imooto soit une ané. La sensation d'avoir une sœur n'existerait plus. En revanche on connaîtrait soit la sensation d'avoir une ané, soit celle d'avoir une imooto. Ce sont deux sensations différentes.²⁸

²⁴ *Ibid.*, p. 21 sq. (30 sq.).

²⁵ *Ibid.*, p. 76 (120).

²⁶ *Ibid.*, p. 25 (38).

²⁷ « Dadurch, daß ich in zwei Sprachen schreibe, entdecke ich ständig schwarze Löcher im Gewebe der Sprachen. Aus diesen sprachlosen Löchern entsteht Literatur. » (Yoko Tawada, « Deutschland », URL : <http://hem.fyristorg.com/vici/yoko.htm>, consulté le 21.05.2014).

²⁸ Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 18 (23 sq.).

Tawada le précise bien, ce ne sont pas les langues en elles-mêmes qui la fascinent, mais plutôt l'écart, l'intervalle entre deux langues ;²⁹ et c'est pourquoi il ne s'agit pas de franchir la frontière, mais plutôt, ainsi qu'elle le confie à un interlocuteur, de « labourer la zone frontalière »,³⁰ d'en faire son espace propre, de devenir, demeurer l'habitante des frontières.

Yoko Tawada a illustré l'effet libérateur de la langue, de la culture étrangère dans l'un de ses premiers textes, « Désagrafeuse » (« Heftklammerentferner »), qui est devenu un classique, volontiers reproduit dans les anthologies et les manuels. Elle y raconte, dans un allemand tout simple de débutante, des expériences de sa première année en Allemagne ; le passage suivant se lit comme une sorte de manifeste ou de poétique :

Ce qui me plaisait dans le royaume du petit matériel de bureau, c'est la désagrafeuse. Son nom magnifique donnait corps à ma nostalgie d'une langue étrangère. Quoiqu'il fit partie du matériel de bureau, ce petit objet, qui rappelait une tête de serpent avec quatre crocs était un analphabète. Contrairement au stylo bille ou à la machine à écrire, il était incapable d'écrire la moindre lettre. Il ne pouvait que retirer des agrafes. Mais c'était mon préféré parce qu'il avait quelque chose de magique lorsqu'il desserrait les feuilles agrafées.

Dans la langue maternelle les mots sont agrafés aux gens de sorte qu'on ne connaît guère le plaisir de jouer avec la langue. Les pensées s'attachent si fort aux mots que ni les unes ni les autres ne peuvent voler en liberté. Dans une langue étrangère on a quelque chose comme une désagrafeuse : elle retire tout ce qui s'attache et qui s'agrafe.³¹

La construction identitaire, on le comprend bien à la lecture de cet «auto-portrait en désagrafeuse», spécialiste de la déprise culturelle, a son versant militant. Le migrant ou plutôt la migrante de Tawada s'investit d'une mission de déconstruction des identités reçues, des codes culturels : elle ne subit pas la condition d'étranger et l'aliénation qu'elle induit, elle pratique la «défamiliarisation», l'«étrangéisation» qui libère.

²⁹ Yoko Tawada, « Deutschland ».

³⁰ *Die Grenzen pfliügen* (labourer les frontières) est le titre donné par Tawada à une lecture publique à l'université Hitotsubashi de Tokyo. Voir : Michiko Tanigawa, « Performative Übersetzungen / übersetzende Performance. Zur Topologie der Sprache von Yoko Tawada », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada*, p. 351–367, ici p. 353 sq.

³¹ Yoko Tawada, « Von der Muttersprache zur Sprachmutter », in : Y. T., *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2011, p. 9–15, ici p. 15.

3 Délicieuse étrangeté

La déstabilisation identitaire qui naît de l'écart des langues, des cultures, des regards n'est jamais perçue de façon négative par Yuna. Sa réaction à l'arrivée en gare de Bruxelles – lieu du changement de langue, du passage de frontière, du passage à l'étranger – est révélatrice :

Elle se trouva aussitôt environnée de voix parlant un français dont la mélodie lui sembla plus violemment étrangère que jamais. Fais attention ! Quelque chose d'inconnu, peut-être même de dangereux t'attend. Cette mise en garde la secoua, son cœur battit plus nettement qu'auparavant, son sang circula plus vite, elle se mit à avoir chaud. Elle respira plus profondément, plus vite, se mit à changer sans arrêt de posture. Sa nervosité ressemblait à une sensation de bonheur.³²

Finalement, l'arrivée de l'inconnu « peut-être dangereux » ne fait pas naître d'angoisse, mais plutôt une excitation heureuse. Plus tard, au moment de passer commande au restaurant où l'a emmenée Maurice, le beau-frère, elle va d'elle-même au-devant de l'inconnu, de l'incompréhensible : « Une serveuse en tablier blanc à dentelles s'approcha aussitôt de leur table et tendit à Yuna une carte manuscrite en anglais. Maurice eut droit à une autre carte, imprimée, en français. [...] Yuna commanda une salade de la carte en français. Plutôt un plat inconnu de la carte locale que quelque chose de compréhensible de la carte pour étrangers ».³³ L'œuvre de Tawada est portée par cette valorisation du nouveau que l'on ne comprend pas, de l'expérience de l'étrangeté culturelle, qui libère du monde reçu et ouvre un espace d'exploration, de créativité.

Yuna est traversée aussi de représentations utopiques, rêves de symbioses occidentales-orientales : « Mais qu'est-ce que ça donnerait si on écrivait avec deux crayons simultanément ? La main gauche de gauche à droite, la main droite de droite à gauche [...] ».³⁴ La main européenne, la main japonaise : Yoko Tawada rêve d'écrire, et dans une certaine mesure écrit, des deux mains. Il n'y a pas de déchirement donc, pas exactement non plus de dédoublement de soi, plutôt l'affirmation d'une position singulière libérée et libérant des naïvetés monoculturelles, et l'idée ou l'image d'une construction, d'une cohérence ou d'une symbiose identitaire sur la base d'une double culture.

³² Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, p. 37 sq. (58).

³³ *Ibid.*, p. 52 sq. (81 sq.).

³⁴ *Ibid.*, p. 9 (10).

On trouve consignées chez Tawada, dans ce roman en particulier, des expériences délicieuses de l'étrangeté et de la condition d'étranger. Voici un extrait de l'une des séquences bordelaises du roman :

Piscine ! A la caisse, Yuna prononça le mot appris de fraîche date et la femme au guichet le prit comme allant de soi, tout comme elle prenait sans qu'on le lui demande les pièces en euros. Et pourtant, c'était la première fois de sa vie que Yuna prononçait ce mot qu'elle n'avait jamais non plus entendu auparavant. Elle l'avait tout bonnement dérobé dans son dictionnaire de poche comme une pickpocket qui s'empare d'un porte-monnaie et l'utilise sans vergogne. En échange du mot ou des euros, la femme remit un ticket à Yuna, qui marcha vers le seuil suivant avec une assurance que seul possède un personnage de conte.³⁵

Moment intense où le migrant entre dans l'inconnu et, délivré qu'il est de l'adhérence aux mots et aux choses, se meut à la limite du conte.

Il faut évoquer encore un dernier moment de ce roman. Maurice montre à Yuna sur un plan de Bordeaux quelques lieux dont il lui recommande la fréquentation. L'un d'eux est le Jardin Public. La réaction de la jeune femme est tranchée : elle n'ira pas au Jardin Public, elle est allergique aux pollens. Sans doute aussi, voudrait-on compléter, aux racines et aux enracinements. Ne dit-elle pas ailleurs que la terre n'est pas son élément ?³⁶ Un autre lieu parmi ceux que lui propose Maurice lui plaît beaucoup plus, c'est le cinéma Utopia, ou comme elle dit, sans majuscule, l'utopie bordelaise :

L'utopie, c'était le troisième lieu mentionné par Maurice. Yuna la connaissait déjà car il en était question dans un roman qu'elle avait lu peu avant. L'auteur hongrois décrivait l'utopie bordelaise ainsi : L'Utopia était un cinéma qui avait été jadis une église. Les jours de grande chaleur, assis dans l'une des salles obscures et fraîches de cette utopie, je me laissais séduire par des langues étrangères. La traduction française qui rampait aux pieds de l'actrice comme un serpent jaloux ne me gênait guère. Les voix surgissaient et retombaient, tantôt elles demeuraient lointaines, sèches, tantôt elles étaient si proches et si humides que je pouvais me mettre aussitôt à sangloter avec elles. J'oubliais si ces langues superbes avaient pour noms le coréen, l'arabe ou le persan. Ces voix en langues étrangères me firent rencontrer une palette de sensations qui ne m'auraient même pas effleuré en rêve.³⁷

³⁵ *Ibid.*, p. 111 sq. (178 sq.).

³⁶ *Ibid.*, p. 102 (162).

³⁷ *Ibid.*, p. 63 (97).

Il faut imaginer Babel heureuse.³⁸ L'utilisation, exceptionnelle, de la première personne met en relief ce passage, et la voix de l'écrivain hongrois semble se confondre avec celle de Yuna.

4 Stéréotypes, mimétismes

Il n'y a pas d'irénisme pourtant chez Tawada. Ses textes montrent aussi le migrant confronté en permanence à la question de son identité, sommé qu'il est, soit de s'assimiler, de faire oublier sa différence, soit inversement de correspondre à l'image qu'on a de son pays et de ses compatriotes. Il n'est pas si aisé de résister à ces deux injonctions contraires. La menace est chaque fois insidieuse. Tawada a consacré une conférence à la voix de l'étranger :

Que fait-on lorsqu'on est environné de voix étrangères ? Certains essaient consciemment ou inconsciemment d'adapter leur voix à l'environnement nouveau. Corrigent le volume et la tonalité, imitent le nouveau rythme, surveillent l'inspiration et l'expiration. Chaque consonne, chaque voyelle, chaque virgule peut-être parcourt la chair et transforment la personne qui parle. C'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles le visage des émigrants de deuxième ou troisième génération se met à différer de celui de ceux qui sont restés au pays de leurs ancêtres.³⁹

S'il ne s'agit pas de renoncer à la différence pour s'assimiler, il ne s'agit pas non plus pour l'étranger de céder à cet autre mimétisme qui consisterait à se conformer aux attentes stéréotypées des autochtones. Le thème classique de la force d'imposition, du pouvoir métamorphosant des clichés n'est pas absent chez Tawada :

Il y a une scène dans mon récit « Das Bad » où la narratrice revient au Japon après un long séjour en Europe. Sa mère la regarde d'un air étonné et demande : « Comment se fait-il que tu aies pris un visage asiatique ? »
La narratrice répond :
« Qu'est-ce que tu dis, Maman ? C'est bien normal. Je suis une Asiatique. »
Là-dessus la mère dit :

³⁸ Cf. Roland Barthes, « Le plaisir du texte », in : R. B., *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, Seuil, 2002, p. 218. Voir le commentaire de ce passage dans : Bernard Banoun, « Proseurope – Le voyage à Bordeaux de Yoko Tawada », p. 116.

³⁹ Yoko Tawada, « Die erste Vorlesung : Stimme eines Vogels », in : Y. T., *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2001, p. 5–22, ici p. 8.

« Ce n'est pas ce que je veux dire. Tu as pris un visage étranger, comme les Japonais qui jouent dans les films américains ». ⁴⁰

L'auteure commente, sans surprise : « Les attentes des observateurs produisent des masques, et ces masques pénètrent dans la chair. Les regards des autres se gravent dans nos visages ».

Tawada a des passages très savoureux sur les images stéréotypées du Japon en Europe, sur nos magasins de futons et nos restaurants de sushis qui reflètent si imparfaitement la réalité japonaise. ⁴¹ Elle-même prend bien garde à ne pas passer pour une touriste japonaise, à ne pas se laisser enfermer dans la plus figée des identités. Dans le petit récit *Sur les bords de la Spree*, elle raconte cette anecdote :

Comme je traversais pour aller des trains grande distance aux trains de banlieue un policier s'approcha de moi et me demanda si j'avais mon porte-monnaie dans la poche latérale de mon sac à dos. Il était en train d'accomplir sa mission d'information auprès des naïfs touristes qui sinon ne manqueraient pas d'être la proie des pickpockets. « Je ne suis pas une touriste. Par conséquent je n'ai pas de porte-monnaie dans la poche latérale. Laissez-moi tranquille. » Les policiers nous veulent toujours du bien, ça me rend nerveuse. « Je ne suis pas une touriste, je suis une... » Là, je ne savais plus que dire. [...] « Je ne suis pas une touriste, j'habite ici. Comment s'appellent les gens qui vivent en Europe ? », lui demandai-je. « Je ne sais pas. Des immigrants ? », me demanda-t-il, perturbé. ⁴²

On voit ici au passage le maximum de définition de soi-même, d'affiliation identitaire, que tolère Tawada : elle fait, déclare-t-elle, partie des « gens qui vivent en Europe ». Elle ne dit pas « Europe » par hasard au lieu d'« Allemagne » ; elle aime l'entité européenne pour son flou utopique : l'Europe, dit-elle, est un jeu de l'esprit, pas une appartenance. ⁴³

On rencontre à plusieurs reprises sous sa plume une critique, intimement liée à l'expérience migrante, de la définition des identités nationales ou supranationales par la tradition. Non seulement la tradition est une fiction, une construction, à laquelle il est absurde de revendiquer une appartenance génétique, mais surtout une identité collective fondée sur la référence à

⁴⁰ Yoko Tawada, « Die dritte Vorlesung : Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung », in : *ibid.*, p. 43–60, ici p. 52 sq.

⁴¹ Yoko Tawada, « Wohnen in Japan », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, p. 103–109, ici p. 103.

⁴² Yoko Tawada, « An der Spree », in : *ibid.*, p. 11–23, ici p. 13 sq.

⁴³ *Ibid.*, p. 17.

une tradition exclut l'étranger, le nouveau venu.⁴⁴ A une définition clivante par l'histoire et la tradition, qui trace de claires frontières à tout jamais infranchissables, les textes de Tawada opposent leur approche géographique, voyageuse, touristique, incluante, qui dilue, fluidifie les frontières : l'histoire clôt, la géographie ouvre. La migration volontaire choisit la seconde contre la première. L'incertaine frontière de l'Europe mise en scène par Yoko Tawada relève de cette utopie, comme aussi les considérations rêveuses que lui inspirent les mers, qui communiquent les unes avec les autres, la prédilection pour l'élément aquatique, communication et échange : « Comment savoir où commence l'eau étrangère quand la frontière elle-même est faite d'eau ? », demande-t-elle.⁴⁵ Dans le même esprit, Tawada, qui affectionne les points cardinaux pour ce qu'ils ont de relatif et d'interchangeable, aime à glisser dans ses textes que Pékin dans le monde de son enfance était à l'Ouest.

5 Eloge du tourisme

Si elle ne supporte rien moins que d'être regardée comme une touriste japonaise, on trouve toutefois sous sa plume un éloge, humoristique et sérieux, du touriste. Invariablement critiqué pour le rapport superficiel et factice à la culture étrangère dont, courant de site en monument, il se satisfait, le touriste est pour elle une figure intéressante, presque un modèle : il découvre, il ne comprend pas, il s'expose bel et bien à cette expérience de l'étrangeté, du nouveau, à laquelle Tawada attache tant de prix. On pourrait dire que les migrants et migrantes de Tawada sont des touristes, praticiens passionnés de la déstabilisation identitaire, et on pourrait dire aussi de sa prose, qui passe d'un objet à l'autre sans s'attarder, qu'elle a quelque chose de touristique, par sa forme, toujours un peu éclatée, toujours légère, et parce qu'elle cherche à propager le trouble qui est celui du touriste :

Le tourisme est généralement considéré comme un rapport très superficiel à une culture étrangère et il n'est pas pris au sérieux. Quoique nous ne soyons souvent rien d'autre nous-mêmes, nous méprisons les touristes, car les touristes sont toujours les autres. Le touriste se fait du monde une idée « fausse » ou bien il ne

⁴⁴ « [...] denn Europa versucht, im Unterschied zu den USA, seine Identität auf eine ältere Vergangenheit aufzubauen, die die Geschichte der Einwanderung der Nichteuropäer ausschließt » (Yoko Tawada/László Márton, *Sonderzeichen Europa*, Ottensheim a.d. Donau, Thanhäuser, 2009, p. 32).

⁴⁵ Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », p. 68.

le perçoit qu'à travers son guide ou pas du tout. Dans cette pièce de théâtre, le phénomène du tourisme est d'un côté représenté de façon ironique, mais d'un autre côté aussi comme une possibilité d'entrer en contact avec un univers nouveau. Car il est très excitant de se retrouver dans un environnement que l'on ne peut pas comprendre. En état de désorientation, on ne découvre pas seulement dans la culture étrangère mais aussi dans sa propre culture ou dans sa propre façon de ressentir les choses quelque chose de nouveau.⁴⁶

Sans qu'il y ait aucunement chez elle rejet ou indifférence vis-à-vis de l'origine, Yoko Tawada, on le voit, ne parle pas en termes de déracinement, ni d'exil, avec ce que ces termes supposent de douleur, d'arrachement ; ces catégories classiques sont sans prise dans un univers où le sentiment d'exil ne semble pas exister au-delà de cette toute première image de la passagère « aveugle et désemparée » sur le pont du navire qui l'éloigne. « L'idée d'exil n'est-elle pas désuète de nos jours ? », demande la jeune Vietnamiennne héroïne du roman *Das nackte Auge* (*L'Œil nu*), pourtant totalement isolée à Paris, en 1988, et ignorant tout du français, exposée à l'utopique contrainte de trouver sa place dans le monde « à l'œil nu ».⁴⁷ Et de même qu'on hésiterait à parler de crise, à moins qu'on veuille affecter celle-ci d'un signe positif, de même on n'est guère tenté d'employer l'expression de « troubles identitaires ». Rien n'y autorise. Il est clair en revanche qu'il y a chez cette auteure ou plutôt qu'elle produit, il faut préférer l'expression active, « du trouble » dans l'identité. L'identité selon Tawada se construit très exactement dans le refus de la notion d'identité entendue comme « qualité fixe essentielle ». A travers la vision inédite ou hybride, l'usage singulier de la langue, des langues, s' imagine un espace propre, s'esquisse une identité en acte, se construit une position foncièrement contestataire. La valorisation de la migration, de la condition d'étranger, la relativisation permanente des perspectives valent critique des ethnocentrismes. Identité du faire, non de l'être : l'identité du migrant apparaît dotée d'une composante performative forte. Dans le recueil *Überseetzungen*, Tawada cite Gertrude Stein :

⁴⁶ Yoko Tawada, Programme de la mise en scène de *Till* au Théâtre X de Tokyo (1998), p. 3. Cité par Michiko Tanigawa, « Performative Übersetzungen / über-setzende Performance », p. 358.

⁴⁷ Au lieu d'apprendre le français, l'héroïne va voir l'un après l'autre tous les films de Catherine Deneuve, sans rien comprendre aux dialogues ; c'est sa façon de s'initier à la culture européenne, « à l'œil nu ». Yoko Tawada, *Das nackte Auge*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010 (2004), p. 30.

On peut choisir les langues vivantes qu'on a envie d'apprendre, alors que pour la langue maternelle il n'y a pas le choix. Gertrude Stein a écrit : « Je suis américaine ; j'ai passé la moitié de ma vie à Paris, pas la moitié qui m'a faite, mais la moitié pendant laquelle j'ai fait ce que j'ai fait. » On pourrait peut-être aussi dire par conséquent : la langue maternelle fait la personne, la personne peut faire quelque chose dans une langue étrangère.⁴⁸

Il n'est pas question dans cet univers de chercher à dépasser l'expérience de l'étrangeté, à la résorber ni à la déplorer, elle n'est pas non plus simplement admise comme telle, mais bien favorisée, recherchée, théorisée parfois. Les textes de Tawada proposent une façon libre et, peut-on penser, actuelle d'être au monde, dans cette « disponibilité totale, mentale et sensorielle »⁴⁹ qu'elle revendique. La préservation du lien à la culture d'origine a ici pour corrélat l'ouverture à l'inconnu, l'exploration continuée, la rencontre recherchée avec la culture nouvelle, toujours en cours de découverte.

Textes cités

Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Yoko Tawada, Text + Kritik* 191–192, München, edition text + kritik, 2011.

Bernard Banoun, « Proseurope – Le voyage à Bordeaux de Yoko Tawada, la dépression occidentale réfléchie par le roman », in : *Allemagne d'aujourd'hui* 197 (juillet–septembre 2011), p. 111–121.

Bernard Banoun/Linda Koiran (dir.), « L'oreiller occidental-oriental de Yoko Tawada », *Études Germaniques* 65/3 (juillet–septembre 2010).

Roland Barthes, « Le plaisir du texte », in : R. B., *Œuvres complètes*, vol. IV, Paris, Seuil, 2002.

Hugo Dittberner, « Wirklichkeits-Lektüren mit Yoko Tawada », in : Heinz Ludwig Arnold (dir.), *Yoko Tawada, Text + Kritik* 191–192, München, edition text + kritik, 2011, p. 8–13.

Lise Gauvin, « La surconscience linguistique de l'écrivain francophone : positions des revues québécoises », in : *Revue de l'Institut de sociologie* (1990–1991), p. 83–101.

Nancy Huston, *Nord perdu*, Arles, Actes Sud, 2004 (1999).

Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg, 2010.

⁴⁸ Yoko Tawada, « Die Ohrenzeugin », p. 111.

⁴⁹ Cité d'après Jean-Maurice de Montremy, *Livres Hebdo*, juin 2005, URL : www.editions-verdier.fr/v3/auteur-tawada.html (consulté le 21.05.2014).

- Jean-Maurice de Montremy, *Lièvres Hebdo*, juin 2005, URL : www.editions-verdier.fr/v3/auteur-tawada.html (consulté le 21.05.2014).
- Michiko Tanigawa, « Performative Über-setzungen / über-setzende Performance. Zur Topologie der Sprache von Yoko Tawada », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenberg, 2010, p. 351–367.
- Yoko Tawada, « Wo Europa anfängt », in : Y. T., *Wo Europa anfängt*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ²1995.
- Yoko Tawada, *Spielzeug und Sprachmagie in der europäischen Literatur. Eine ethnologische Poetologie*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2000.
- Yoko Tawada, « Die erste Vorlesung : Stimme eines Vogels », in : Y. T., *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ²2001, p. 5–22.
- Yoko Tawada, « Die dritte Vorlesung : Gesicht eines Fisches oder das Problem der Verwandlung », in : Y. T., *Verwandlungen. Tübinger Poetik-Vorlesungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ²2001, p. 43–60.
- Yoko Tawada, *Ekusofonî – bogo no soto e deru tabi ; Exophonie – Reisen aus der Muttersprache heraus*, Tôkyô, Iwanami Shoten, 2003.
- Yoko Tawada, *Schwager in Bordeaux*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2008.
- Yoko Tawada, *Le Voyage à Bordeaux*, trad. Bernard Banoun, Lagrasse, Verdier, 2009.
- Yoko Tawada, *Das nackte Auge*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2010 (2004).
- Yoko Tawada, « Die Ohrenzeugin », in : Y. T., *Überseetzungen*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ⁵2010, p. 95–114.
- Yoko Tawada, « Von der Muttersprache zur Sprachmutter », in : Y. T., *Talisman*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ⁷2011, p. 9–15.
- Yoko Tawada, « An der Spree », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 11–23.
- Yoko Tawada, « Sprachpolizei und Spielpolyglotte », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 25–37.
- Yoko Tawada, « Wohnen in Japan », in : Y. T., *Sprachpolizei und Spielpolyglotte*, Tübingen, Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, ³2011, p. 103–109.
- Yoko Tawada, « Deutschland », URL : <http://hem.fyristorg.com/vici/yoko.htm> (consulté le 21.05.2014).
- Yoko Tawada/László Márton, *Sonderzeichen Europa*, Ottensheim a.d. Donau, Thantäuser, 2009.
- Ilja Trojanow, « Migration als Heimat », in : *Neue Zürcher Zeitung*, 30 novembre 2009.

Yumiko Washinosu, « *Sumidagawa no shiwaotoko* oder Text der Trans-Formation », in : Christine Ivanovic (dir.), *Yoko Tawada – Poetik der Transformation. Beiträge zum Gesamtwerk*, Tübingen, Stauffenburg, 2010, p. 101–111.