

Textures

ISSN : 2971-4109

Éditeur : Université Lumière Lyon 2

24-25 | 2021

Le dépaysement

Une femme dépaymée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri

Sara De Balsi

🔗 <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=273>

DOI : 10.35562/textures.273

Référence électronique

Sara De Balsi, « Une femme dépaymée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri », *Textures* [En ligne], 24-25 | 2021, mis en ligne le 30 janvier 2023, consulté le 05 mars 2024.

URL : <https://publications-prairial.fr/textures/index.php?id=273>

Droits d'auteur

CC BY 4.0



Bertrand Westphal

Le dépaysement pris au mot

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin, Fabrice Malkani, Valérie Favre et
Natacha Lasorak

Introduction

Textures n°24

Pascale Tollance, Axel Nesme, Victoria Famin et Fabrice Malkani

Fabien Desset

Le récit de voyage des Shelley : entre émerveillement et familiarité

Hubert Malfray

Le dépaysement dans le roman *Newgate* (1830-1847) : le paysage par effraction

Amélie Ducroux

Écritures poétiques modernes et dépaysements dans la langue

Adriana Haben

Ailleurs en Amérique : *Let Us Now Praise Famous Men* (James Agee, Walker Evans)
et l'expérience du dépaysement

Émilie Georges

Un Américain en Italie : le dépaysement par la langue dans les écrits d'Ezra Pound
datant des années 1940

Marie Laniel

« It was land merely, no land in particular » : le dépaysement à l'œuvre dans
Between the Acts (1941) de Virginia Woolf

Ingeborg Rabenstein-Michel

Dépaysement et repaysement dans l'œuvre d'Ilse Aichinger

Béatrice Blanchet

« Leave thy home, O youth, and seek out alien shores » : dépaysement et nostalgie
dans *A Time of Gifts* de Patrick Leigh Fermor

Catherine Guillaume

La poésie de Guillermo Carnero, un dépaysement vers soi

Johanne Charest

Dé-paysés et dépaysement à l'œuvre dans *Un pays sans bon sens* (1970) et *La Bête
lumineuse* (1982) de Pierre Perrault

Anne-Sophie Letessier

Dépayser le dépaysement dans *Monkey Beach* d'Eden Robinson (2000)

Claire Omhovère

« Cet ailleurs qui est ici » : de l'usage du dépaysement dans *You Are Not Needed Now* d'Annette Lapointe

Pascale Guibert

Passages de frontières dans *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987), de Gloria Anzaldúa

Humberto Fois-Braga

Le corps dépaycé : la migration transsexuelle et la prostitution dans le récit de voyage brésilien *A Princesa*

Philippe Wellnitz

Recréer un paysage littéraire après Fukushima – entre désespoir, ambiguïté et nécessité

Sara De Bansi

Une femme dépaycée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri

Frédéric Montégu

Cy Twombly et le dépaysement de l'écriture

Jean-Philippe Heberlé

Dépaysements diégétiques, génériques et opératiques dans *The Exterminating Angel* (2016) de Thomas Adès

Textures n°25

Valérie Favre et Natacha Lasorak

Valérie Morisson

Plier, déplier le paysage : Réflexions autour des œuvres récentes d'Ailbhe Ní Bhriain

Ema Galifi

Situations d'arrachement géographique et existentiel chez Isabelle Eberhardt et Albert Camus

Solène Camus

« It was all unknown country now » : Retour au pays de l'absence dans *Wish You Were Here*, de Graham Swift

Natacha Lasorak

Paradoxes du dépaysement dans *The Shadow Lines* d'Amitav Ghosh (1988) : un processus de (dé)familiarisation ?

Virginie Buhl

Traduire le dépaysement : comment recréer le Riddleyspeak de Russell Hoban en français ?

Une femme dépaylée. *Dove mi trovo* de Jhumpa Lahiri

Sara De Balsi

RÉSUMÉ

Français

Dans *Dove mi trovo* (Guanda, 2018), premier roman en italien de l'écrivaine américaine Jhumpa Lahiri, déjà autrice d'une autobiographie translingue au titre parlant (*In altre parole*, Guanda 2014 / *En d'autres mots*, traduction française publiée par Actes Sud en 2015), une femme dont ne sont donnés ni le prénom ni la nationalité, évolue dans une ville non précisée d'Italie. Seule, sans enfants, âgée d'une quarantaine d'années, elle vit dans un appartement qui ne lui appartient pas. Au cours du roman, pour son travail de chercheuse, elle est amenée à participer à une conférence où elle croise un homme âgé, étranger, important philosophe. Peu de temps plus tard, elle apprendra son décès en lisant le journal. Mon hypothèse – aussi indémontrable que fascinante – est que le philosophe que la narratrice rencontre est inspiré de la figure de Tzvetan Todorov, disparu en février 2017, plus ou moins dans la période où Lahiri écrivait son roman ; plus précisément, il serait celui que la critique a appelé le « second Todorov », l'auteur, notamment, de l'autobiographie intellectuelle *L'Homme dépaylé* (Seuil, 1996). Dans cet essai, Todorov envisage autobiographiquement le dépaysement comme une expérience – éminemment individuelle – de décentrement, d'étonnement et de désorientation, qui lui a apporté de nombreuses découvertes et enseigné l'art de la curiosité et un certain relativisme culturel. Je formule donc l'hypothèse que Lahiri a lu le « second Todorov » et a fait sienne cette conception, allant jusqu'à (peut-être) insérer dans le roman un petit hommage au philosophe. Dans cette contribution, après avoir présenté brièvement la conception todorovienne de dépaysement, je propose une lecture du roman *Dove mi trovo* à la lumière de celle-ci.

PLAN

L'homme dépaylé
La femme dépaylée
Universalité et homogénéité

TEXTE

- 1 *Dove mi trovo*¹ (2018) est le premier roman en italien de l'écrivaine américaine Jhumpa Lahiri. En anglais, Lahiri publie depuis une vingtaine d'années des recueils de nouvelles et des romans essentiellement centrés sur les thématiques de l'émigration des Indiens, particulièrement Bengali, aux États-Unis et sur la « seconde génération », née en Amérique, dont elle est considérée l'une des voix les plus originales². En italien, elle avait déjà publié un recueil autobiographique, *In altre parole*³ (2015), dans lequel elle racontait son expérience d'apprentissage tardif de l'italien et ses premiers pas littéraires dans la langue d'adoption.
- 2 Comme elle l'explique dans ce texte⁴, l'autrice se trouve dans une situation de trilinguisme (très) imparfait : l'anglais est sa langue dominante, celle de ses études et celle dans laquelle elle a toujours écrit. Le bengali est la langue de l'enfance, essentiellement liée à la communication avec les parents et la famille d'origine. Enfin, l'italien est une langue choisie tardivement, dont l'apprentissage tortueux a accompagné l'autrice, d'abord aux États-Unis, ensuite en Italie, pendant les quelques années où, installée à Rome, elle a tenté l'expérience de l'écriture translingue⁵.
- 3 Si les textes en anglais de Jhumpa Lahiri explorent les facettes multiples d'une identité migrante et post-migrante (la « seconde génération »), en italien l'autrice aborde un nouveau terrain : *In altre parole* se focalisait sur l'expérience personnelle de l'abandon d'un pays et d'une langue pour un nouveau pays et une langue d'adoption ; dans *Dove mi trovo*, comme nous le verrons, le dépaysement n'est plus le résultat des déplacements de la narratrice, mais devient la modalité même de son existence.
- 4 Dans cette contribution, j'aimerais partir d'une hypothèse relevant de la critique « de participation », inspirée des propositions de Jacques Dubois, qui envisage d'actualiser par le travail critique les virtualités du roman, par exemple, comme ce sera le cas ici, en prolongeant la présence de ses personnages secondaires⁶. Au cours de *Dove mi trovo*, la femme sans nom qui est la narratrice et le personnage

principal, pour son travail de chercheuse, est amenée à participer à une conférence où elle croise un homme âgé qui attire son attention, avant tout du fait qu'il est étranger.

L'unica consolazione in questi giorni: un signore alloggiato proprio accanto a me. Sarà uno studioso, ha un'aria assennata, assorbita da altro, distaccata da questo ambiente. Il corpo è esile, i capelli bianchi ricci e abbondanti. Mi pare un uomo equilibrato ma allo stesso tempo sempre a disagio, uno che probabilmente ragiona fin troppo sulle cose. Eppure gli occhi sono teneri, grandi, segnati da qualche cosa. [...] Il suo comportamento mi incuriosisce, sfoglio il programma della conferenza per sapere il suo nome. È un filosofo noto, autore di tanti libri, scappato da un altro paese, perseguitato molto tempo fa da un governo vessatorio. [...] [La sera] parla a lungo al telefono, rapidamente, con veemenza, in una lingua straniera. Sarà la moglie? Un amico? Il suo editore? [...] Il giorno dopo apriamo le porte e usciamo insieme, scendiamo insieme prima di separarci. Ci aspettiamo senza metterci d'accordo ogni mattina e ogni sera, e per tre giorni il nostro legame tacito mi mette oscuramente in pace con il mondo⁷.

(Voilà ma seule consolation pendant tous ces ces jours : un monsieur logé juste à côté de moi. C'est sans doute un érudit, il a l'air du sage accaparé par une obsession, détaché de l'ambiance environnante. Il a un corps fluët, une chevelure blanche et abondante. Il donne l'impression d'un homme équilibré, mais simultanément toujours mal à l'aise, probablement du genre à trop raisonner sur tout. Et pourtant ses grands yeux sont tendres, marqués par quelque chose. [...] Son comportement m'intrigue, je feuillette le programme de la conférence pour connaître son nom. C'est un philosophe connu, auteur de très nombreux livres, qui a fui son pays après avoir été persécuté, il y a très longtemps, par un gouvernement autoritaire. [...] [Le soir] il parle longuement au téléphone, rapidement, avec véhémence, dans une langue étrangère. À sa femme ? À un ami ? À son éditeur ? [...] Le lendemain nous ouvrons la porte et sortons en même temps, nous descendons ensemble avant de nous séparer. Nous nous attendons, sans nous mettre d'accord, chaque matin et chaque soir, et pendant trois jours, notre lien tacite me met obscurément en paix avec le monde⁸.)

- 5 Quelque temps plus tard, elle apprendra le décès du philosophe en lisant le journal dans un bar :

Dopo aver preso il caffè, distratta, sfoglio il giornale lasciato da qualcun altro, e a un certo punto, verso il basso del foglio, vedo spiccare un volto: con i capelli ricci e abbondanti, con i grandi occhi limpidi, i lineamenti fini. È il filosofo che stava accanto a me in quel brutto albergo [...]. Mi pare un buon segno. Mi fa piacere ritrovarlo [...] Ho sempre l'intenzione di leggere un suo libro. [...] Sotto la foto, un blocco di testo, una colonna solo. Suppongo si tratti di un articolo su di lui, la recensione di un nuovo volume. Dopo una lunga malattia, c'è scritto. Non me ne ero minimamente accorta⁹.

(Après avoir pris mon café, distraite, je feuillette le journal que quelqu'un a laissé, et à un moment, en bas de la page, je remarque un visage qui se détache : une abondante chevelure bouclée, de grands yeux clairs, les traits fins. C'est le philosophe qui était dans la chambre à côté de la mienne dans cet horrible hôtel [...]. Ça me semble bon signe. Je suis heureuse de le retrouver. [...] J'ai toujours l'intention de lire un de ses livres. [...] Sous la photo, un bloc de texte d'une seule colonne. J'imagine qu'il s'agit d'un article sur lui, de la recension de son dernier livre. Après une longue maladie, il est écrit. Je ne m'en étais absolument pas rendu compte¹⁰.)

- 6 Mon hypothèse – aussi indémontrable que fascinante – est que ce personnage est inspiré de la figure de Tzvetan Todorov, disparu en février 2017, plus ou moins dans la période où Lahiri écrivait son roman ; plus précisément, il s'agirait de celui que la critique a appelé le « second Todorov¹¹ », l'auteur, notamment, de *L'Homme dépaycé*¹². Dans cet essai autobiographique, Todorov envisage le dépaysement comme une expérience – éminemment individuelle – de décentrement, d'étonnement et de désorientation, qui lui aurait enseigné l'art de la curiosité et un certain relativisme culturel.
- 7 Je formule donc l'hypothèse que Lahiri a lu Todorov (*L'homme dépaycé* est traduit en italien¹³), a fait sien cette conception du dépaysement et, peut-être, a inséré dans le roman un petit hommage à l'auteur, à travers la figure énigmatique du philosophe étranger. Je vais donc d'abord exposer rapidement la conception todorovienne de

dépaysement, pour proposer ensuite une lecture de *Dove mi trovo* à la lumière de celle-ci.

L'homme dépaylé

- 8 Parti, comme Lahiri, d'une expérience individuelle d'exil volontaire et de découverte tardive d'une langue étrangère, le Bulgare Tzvetan Todorov a par la suite choisi de rester en France, pays qu'il considérerait désormais comme le sien.
- 9 À partir de l'exergue de son essai *L'homme dépaylé*, la définition du verbe « dépayser » dans le dictionnaire Larousse¹⁴, Todorov montre la dimension foncièrement double du dépaysement : celui-ci concerne en effet simultanément le sujet qui en se déplaçant subit le dépaysement (« l'homme dépaylé » qui donne le titre à l'essai) et l'influence que ce sujet lui-même exerce sur son nouvel environnement.
- 10 Dans le chapitre initial, Todorov analyse sa condition d'émigré de longue date et définit sa double appartenance aux cultures bulgare et française, après avoir exclu les termes de déculturation et d'acculturation, comme un état de *transculturation*, « l'acquisition d'un nouveau code sans que l'ancien soi perdu pour autant¹⁵. » La transculturation est pour Todorov étroitement liée au dépaysement. En effet, après une première phase de souffrance,

L'homme dépaylé [...] apprend à ne plus confondre le réel avec l'idéal, ni la culture avec la nature. [...] Parfois il s'enferme dans un ressentiment, né du mépris ou de l'hostilité de ses hôtes. Mais, s'il apprend à le surmonter, il découvre la curiosité et apprend la tolérance. Sa présence parmi les « autochtones » exerce à son tour un effet dépaylant : en troublant leurs habitudes, en déconcertant par son comportement et ses jugements, il peut aider certains d'entre eux à s'engager dans cette même voie de détachement par rapport à ce qui va de soi, voie d'interrogation et d'étonnement¹⁶.

- 11 Tout en parlant de sa propre expérience d'émigration, l'auteur propose déjà dans ces pages une conception large du dépaysement, dont il fait une condition propre à tous les hommes, et pas seulement ceux qui ont quitté leur pays natal : « De nos jours, tout un chacun a déjà vécu, même si c'est à des degrés inégaux, cette rencontre des

cultures à l'intérieur de lui-même : nous sommes tous des croisés¹⁷. » Dans le livre d'entretiens *Devoirs et délices*, il soulignera cet aspect, en écrivant : « Cette mixité n'est pas propre aux seuls exilés. Nous sommes tous des métis culturels. Simplement, certains cas sont plus visibles et plus parlants que d'autres¹⁸. »

- 12 Comme le relève Stefano Lazzarin, cette vision de l'exil « devient le fondement théorique implicite d'une nouvelle conception de l'homme et de l'humain¹⁹ » : elle sous-tend la pensée originale de l'anthropologie, de la culture, de la mémoire, présente dans l'ensemble des œuvres de celui que Lazzarin appelle le « second Todorov », l'auteur d'ouvrages comme *Nous et les autres*, *La conquête de l'Amérique* ou *La littérature en péril*, qui succède au « premier », le Todorov structuraliste, avec lequel il prend ses distances. En effet, si tout homme est un hybride culturel, l'exilé devient une métaphore de la condition humaine : il semble « accomplir et parfaire la destinée de tout un chacun²⁰ ».

La femme dépaylée

- 13 Le roman de Jhumpa Lahiri semble vouloir mettre en scène cet exilé « universel », sous les traits d'une femme quelconque, sans connotations particulières d'étrangeté, évoluant dans son espace de vie banal et dans une vie dénuée de tout exotisme. Le dépaysement culturel et surtout linguistique éprouvé en Italie, qui faisait l'objet du recueil *In altre parole*, laisse donc la place, dans *Dove mi trovo*, à un dépaysement pour ainsi dire absolu. Cependant, la dimension spatiale est essentielle dans ce récit, à partir de son titre, *Dove mi trovo*, qui se prête à une double lecture : où je me trouve, mais aussi, (là) où je me re-trouve, où je trouve moi-même. Cette ambiguïté se perd complètement dans la traduction française *Où je suis*. Les titres des courts chapitres sont constitués par des indications de l'endroit où se déroule l'action, répondant à la question implicite du titre du roman et imprimant ainsi un mouvement à la narration autrement statique, car entièrement focalisée sur le personnage principal²¹.
- 14 Cependant, l'autrice prête une attention extrême à ne donner aucun nom propre de lieu, comme on peut le voir dans ces deux exemples :

« Ho vinto una borsa di studio in un paese dove non sono mai stata. » [...]
« Non ho mai lasciato questa città²². »

(« J'ai eu une bourse d'étude pour un pays où je ne suis jamais allée. » [...]
« Je ne suis jamais partie d'ici²³. »)

« Dove vai ? »
« Vado via, all'estero, è una cosa di lavoro. » [...]
« Quanto dista ? »
« È oltre il confine. »
« Magari vengo a trovarti²⁴. »

(« Où vas-tu ? »
« Je pars à l'étranger, pour le travail. » [...]
« C'est loin ? »
« Après la frontière. »
« Je viendrai peut-être te rendre visite²⁵. »)

- 15 L'absence de noms de lieux et de personnages ainsi que de tout cadre spatio-temporel défini rappelle les romans d'Agota Kristof, autrice translingue que Lahiri apprécie particulièrement²⁶, à une différence près : la langue italienne est mentionnée comme étant la langue de la narratrice, ce qui fait la lumière sur le cadre spatial du roman. Dans un chapitre qui contient la plupart des minces informations que nous avons sur la narratrice, on apprend que non seulement sa langue est l'italien, mais qu'elle est aussi l'objet de son travail : « Il pittore e la moglie venivano a prendere lezioni di italiano a casa mia²⁷. » La langue est ainsi la seule détermination que Lahiri reconnaît à son personnage.
- 16 Quant à la ville où se déroule la plus grande partie de la narration, elle est difficilement reconnaissable. Si quelques critiques ont cru reconnaître Rome²⁸, où Lahiri a effectivement vécu entre 2012 et 2015, je pencherais plutôt pour une ville de dimensions moyennes de la province italienne, où il est facile de croiser des personnes que l'on connaît, probablement au centre-nord, en raison de la proximité relative de la frontière avec le pays étranger. Quoi qu'il en soit, cette

ville jamais nommée apparaît extrêmement vivante à travers la description des lieux qui la composent – ses rues, son centre historique, ses places et marchés, son théâtre, ses bars et restaurants, sa papeterie, etc.

- 17 Autochtone, la femme y vit pourtant dans une solitude radicale. Plusieurs fois, une rencontre fortuite éveille son imagination et elle s’imagine comme autre. Dans le chapitre « A due passi », elle voit une femme habillée comme elle qui lui tourne le dos ; curieuse, elle commence à la suivre, puis elle la perd de vue et n’arrive plus à la retrouver.

La mia sosia, vista di spalle, mi fa capire: sono io e non lo sono, vado via e resto sempre qui. Questa frase scompiglia brevemente la mia malinconia come un sussulto che fa oscillare i rami, che fa tremare le foglie di un albero. [...]

Era una fatamorgana? No, l’avevo vista di sicuro, una mia variante che camminava allegra, determinata, a due passi da me²⁹.

(Mon sosie, vu de dos, me procure une révélation : je suis moi et je ne le suis pas, je pars d’ici et j’y reste éternellement. Cette phrase bouleverse fugitivement ma mélancolie, tel le frisson qui fait osciller les branches, et trembler les feuilles d’un arbre. [...])

Était-elle une fée ? Non, je l’ai vraiment vue, une autre version de moi-même qui marchait, joyeuse et décidée, à deux pas de moi³⁰.)

- 18 Cette représentation des « variantes de soi » est un véritable *topos* de la littérature translingue, le plus souvent associé à la question « Qui aurais-je été si j’étais resté chez moi ? ». On la retrouve, entre autres, chez Agota Kristof, Nancy Huston, Vassilis Alexakis, Luba Jurgenson³¹, et aussi dans *L’homme dépaycé* de Todorov, qui en offre une analyse en même temps qu’il en donne sa propre version :

L’une de mes vies doit être un rêve. À Sofia, c’était la vie en France qui m’apparaissait comme un rêve et je sentais cette impossibilité de revenir en arrière qu’on éprouve au réveil. Je me surprénais à dire fréquemment, lors d’une nouvelle rencontre : Voilà encore un fantôme ! ou, indifféremment : Je suis un fantôme, mieux : un revenant.

Cela me faisait penser à un conte de Henry James, *Le Coin plaisant*, où le personnage principal est de retour dans son pays après trente-trois ans d'absence. Cet homme se trouve confronté à une question qui ne vient pas toujours à l'esprit du sédentaire : qu'aurais-je été, qu'aurais-je pu devenir si j'étais resté chez moi ? Le héros de la nouvelle va jusqu'à rencontrer, à l'intérieur d'une maison vide, un « vrai » fantôme, son alter ego, sa variante restée sur place³²...

- 19 Étrangère dans sa propre ville, dans sa propre vie, la femme du roman *Dove mi trovo* observe avec intérêt les étrangers : dans plusieurs épisodes, dont celui de la rencontre avec le philosophe, on voit sa curiosité à leur égard. C'est même cet attrait pour l'étranger qui pourrait expliquer sa décision, à la fin du roman, de tout abandonner, au moins temporairement, pour accepter une bourse d'étude dans un pays, encore une fois jamais nommé, « oltre il confine » (« après la frontière »).
- 20 Dans le dernier chapitre, un groupe d'étrangers bruyants qu'elle rencontre dans le train vers l'autre pays, lui apparaît comme une anticipation de sa vie future : « Parlano senza interruzione in una lingua straniera, non la riconosco. E mi pare un presagio, visto che tra poco sarò all'estero, circondata da un'altra lingua sconosciuta³³. » La narratrice embrasse donc enfin le choix d'un dépaysement pour ainsi dire « réel », au sens premier d'abandon de son pays, de sa langue, pour un pays et une langue étrangère. La condition d'énonciation de l'œuvre devient, en somme, l'aboutissement du récit.

Universalité et homogénéité

- 21 Par une langue à la fois exacte et délicate, qui pallie le manque de maturité qu'on observait encore dans *In altre parole*, l'autrice parvient dans *Dove mi trovo* à donner corps au dépaysement et à en faire un regard sur soi-même et sur le monde, caractérisé moins par l'étrangeté que par une certaine distance :

Perché alla fine l'ambientazione non c'entra nulla: lo spazio fisico, le luci, le pareti. Non importa che sia sotto un cielo o sotto la pioggia o nell'acqua limpida in estate. In treno o in macchina, sull'aereo tra le nuvole sconnesse, sparse come un branco di meduse. Altro che ferma, sono sempre e soltanto in movimento, in attesa o di arrivare o

di rientrare, oppure di andare via. Una piccola valigia ai piedi da fare, da disfare, la borsa in grembo, qualche soldo, un libro infilato lì dentro. Esiste un posto dove non siamo di passaggio? Disorientata, persa, sbalestrata, sballata, sbandata, scombussolata, smarrita, spaesata, spiantata, straniata: in questa parentela di termini mi ritrovo. Ecco la dimora, le parole che mi mettono al mondo ³⁴.

(Parce qu'en fin de compte le décor n'a aucune importance : l'espace physique, les lumières, les murs. Peu importe que cela soit sous un ciel ou sous la pluie ou dans l'eau claire de l'été. En train ou en voiture, dans l'avion parmi les nuages épars, éparpillés comme un banc de méduses. Loin d'être immobile, je suis toujours, et uniquement, en mouvement, dans l'attente d'arriver ou de rentrer, ou bien de m'en aller. Une petite valise à mes pieds à remplir, à vider, le sac sur mes genoux, et un livre fourré dedans. Existe-t-il un endroit où nous ne soyons pas de passage ? *Désorientée, perdue, paumée, dépassée, vagabonde, déboussolée, égarée, dépaylée, sans abri, mal à l'aise* : je me retrouve dans cette famille lexicale. Telle est la maison, tels sont les mots qui me mettent au monde ³⁵.)

- 22 Cependant, si l'on replace le texte dans le contexte italien qui est le sien – par la langue, par le lieu de publication, mais aussi par l'indication interne qui fait de la narratrice une professeure d'italien – on voit que l'universalisme auquel le texte prétend cède la place à la représentation d'une différence non pas constitutive de l'humain, mais contingente, propre à l'individu. Cette différence et la sensation de dépaysement qui lui est propre étaient au cœur d'un chapitre important de *In altre parole*, « Il muro » ; la narratrice autobiographe raconte comment dans une boutique en Italie la vendeuse pense que son mari est italien et qu'elle est étrangère, alors qu'elle parle beaucoup mieux la langue que lui, seulement à cause de son aspect physique, et notamment de la couleur de sa peau :

Ecco il confine che non riuscirò mai a varcare. Il muro che rimarrà per sempre tra me e l'italiano, per quanto bene possa impararlo. Il mio aspetto fisico. [...] Quelli che non mi conoscono, guardandomi, presuppongono che io non sappia parlare l'italiano. Quando mi rivolgo loro in italiano, quando chiedo qualcosa (una testa d'aglio, un francobollo, l'ora), dicono, perplessi: "Non ho capito". È sempre la stessa risposta, lo stesso cipiglio. Come se il mio italiano fosse un'altra lingua ³⁶.

(Voilà la frontière que je ne parviendrai jamais à franchir. Le mur qu'il y aura toujours entre l'italien et moi, quand je le parle (sic) [pour bien que je puisse l'apprendre]. Mon aspect physique. [...] Ceux qui ne me connaissent pas, en me regardant, présupposent que je ne sais pas parler italien. Quand je m'adresse à eux en italien, quand je demande quelque chose (de l'ail, un timbre, l'heure), ils me répondent, perplexes : « Je n'ai pas compris ». C'est toujours la même réponse, le même froncement de sourcils. [Comme si je ne parlais pas italien.] Comme si mon italien était une autre langue³⁷.)

23 Ce type de proposition est complètement abandonné dans *Dove mi trovo* : l'idée qu'il est plusieurs degrés de dépaysement, et plusieurs degrés aussi dans l'accueil que les hommes font – ou ne font pas – à l'autre dans sa différence, disparaît complètement. La narratrice et le monde dans lequel elle évolue, les étrangers mêmes qu'elle rencontre, nombreux dans le roman, sont représentés de manière homogène.

24 Dans le chapitre de *In altre parole* cité plus haut, on trouve ce passage qu'on peut lire comme une déclaration d'intention pour le roman à venir :

Scrivo per rompere il muro, per esprimermi in modo puro. Quando scrivo non c'entra il mio aspetto, il mio nome. Vengo ascoltata senza essere vista, senza pregiudizi, senza filtro. Sono invisibile. Divento le mie parole, e le parole diventano me³⁸.

(J'écris pour casser le mur, pour m'exprimer de manière pure. Quand j'écris, mon apparence, mon nom ne comptent pas. Je suis écoutée sans être vue, sans préjugés, sans filtre. Je suis invisible. Je deviens mes mots et mes mots deviennent moi³⁹.)

25 On observe déjà dans cet extrait l'imaginaire de la pureté, de l'invisibilité, de la transparence qui présidera à l'écriture de *Dove mi trovo*, un imaginaire qui se constituera en opposition à l'écriture fortement située de *In altre parole*. Ailleurs, l'autrice explique la même recherche comme un mouvement vers l'abstraction :

Continuo, da scrittrice, a cercare la verità, ma non do più lo stesso peso alla verità fattuale. In italiano mi muovo verso l'astrazione. I

luoghi sono imprecisati, i personaggi finora sono senza nome, senza un'identità culturale specifica. Il risultato credo sia una scrittura affrancata per certi versi dal mondo concreto⁴⁰.

(Je continue, en tant qu'écrivaine, à chercher la vérité, mais je n'accorde plus le même poids à la vérité des faits. En italien je vais vers l'abstraction. Les lieux sont indéfinis, les personnages jusque-là n'ont pas de nom, pas d'identité culturelle spécifique. Le résultat, je crois, est une écriture affranchie, pour certains aspects, du monde concret.) (Je traduis)

- 26 Cependant, de ce qu'on pourrait appeler les scories de ce choix d'abstraction, surgissent aussi certains des moments les plus dérangeants du roman : ceux dans lesquels on devine l'obsession de la narratrice pour le sang, pour la pourriture, pour la corruption physique, mais aussi sa peur de l'enfantement et de la mort, et sa relation complexe avec sa vieille mère qui vit seule, aidée par une assistante de vie. Dans ces lieux du texte réémergent le concret, l'impureté, la différence expulsés ; et leur présence souterraine donne du relief au roman et constitue l'une des raisons de son intérêt.

BIBLIOGRAPHIE

ALEXAKIS Vassilis, *Paris-Athènes*, Paris, Seuil, 1989.

DUBOIS Jacques, « Pour une critique-fiction », dans *L'Invention critique*, Éditions Cécile Defaut/Villa Gillet, 2004, p. 111-135.

HUSTON Nancy, *Nord perdu*, suivi de « Douze France », Arles, Actes Sud, 1999.

JAMES Henry, « The Jolly Corner », *The Novels and Tales of Henry James*, New York, Scribner, 1909 (« Le Coin charmant », dans *Nouvelles complètes*, Caroline Guény (trad.), tome IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011).

JURGENSON Luba, *Au lieu du péril*, Paris, Verdier, 2014.

KRISTOF Agota, *L'Analphabète, Récit autobiographique*, Genève, Zoé, 2004.

LAHIRI Jhumpa, *Interpreter of Maladies*, Boston, Houghton Mifflin, 1999 (*L'Interprète des maladies*, Jean-Pierre Aoustin (trad.), Paris, Mercure de France, coll. « Bibliothèque étrangère », 2000).

LAHIRI Jhumpa, *The Namesake*, Boston, Houghton Mifflin, 2003 (*Un nom pour un autre*, Bernard Cohen (trad.), Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2006).

LAHIRI Jhumpa, *Unaccustomed Earth*, New York, A. A. Knopf, 2008 (*Sur une terre étrangère*, Bernard Cohen (trad.), Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2010).

LAHIRI Jhumpa, *The Lowland*, New York, A. A. Knopf, 2013 (*Longues Distances*, Annick Le Goyat (trad.), Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2015).

LAHIRI Jhumpa, *In altre parole*, Milan, Guanda, 2015 (*En d'autres mots*, Jérôme Orsoni (trad.), Arles, Actes Sud, 2015)

LAHIRI Jhumpa, *Il vestito dei libri*, Milan, Guanda, 2017.

LAHIRI Jhumpa, *In altre parole*, Milan, Guanda, 2018, troisième édition avec une préface inédite.

LAHIRI Jhumpa, *Dove mi trovo*, Milan, Guanda, 2018.

LAZZARIN Stefano, « Vers une anthropologie de l'exil : le "second" Todorov », *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 1, 2014, p. 85-101.

MONACO Angelo, *Jhumpa Lahiri. Vulnerabilità e resilienza*, Pise, ETS, 2019.

MUNOS Delphine, *After melancholia: a reappraisal of second-generation diasporic subjectivity in the work of Jhumpa Lahiri*, Amsterdam, Rodopi, 2013.

TODOROV Tzvetan, *L'Homme dépaylé*, Paris, Seuil, 1996.

TODOROV Tzvetan, *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Maria Baiocchi (trad.) Rome, Donzelli, 1997.

TODOROV Tzvetan, *Devoirs et délices : une vie de passeur* [2002], entretiens avec Catherine Portevin, Paris, Seuil, 2006.

NOTES

1 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, Milan, Guanda, 2018. *Où je suis*, traduit par Hélène Frappat, Arles, Actes Sud-Chambon, 2021.

2 En anglais, Lahiri a publié les recueils de nouvelles *Interpreter of Maladies*, Boston, Houghton Mifflin, 1999 (*L'Interprète des maladies*, traduit par Jean-Pierre Aoustin, Paris, Mercure de France, coll. « Bibliothèque étrangère », 2000) et *Unaccustomed Earth*, New York, A. A. Knopf, 2008 (*Sur une terre étrangère*, traduit par Bernard Cohen, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2010) et les romans *The Namesake*, Boston, Houghton Mifflin, 2003 (*Un nom pour un autre*, traduit par Bernard Cohen, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2006) et *The Lowland*, New

York, A. A. Knopf, 2013 (*Longues Distances*, traduit par Annick Le Goyat, Paris, Éditions Robert Laffont, coll. « Pavillons », 2015). Parmi les travaux monographiques récents sur son œuvre, je renvoie à Delphine Munos, *After melancholia: a reappraisal of second-generation diasporic subjectivity in the work of Jhumpa Lahiri*, Amsterdam, Rodopi, 2013 et à Angelo Monaco, *Jhumpa Lahiri. Vulnerabilità e resilienza*, Pise, ETS, 2019.

3 Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, Milan, Guanda, 2015. *En d'autres mots*, traduit par Jérôme Orsoni, Arles, Actes Sud, 2015. Elle a également publié *Il vestito dei libri*, Milan, Guanda, 2017, texte d'une conférence prononcée à Florence en 2015, au sujet du lien complexe entre les livres et leurs couvertures.

4 Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, op. cit., « Il triangolo », p. 111-117. *En d'autres mots*, op. cit., « Le triangle », p. 113-122.

5 « Credo che studiare l'italiano sia una fuga dal lungo scontro, nella mia vita, tra l'inglese e il bengalese. Un rifiuto sia della madre sia della matrigna. Un percorso indipendente. » *In altre parole*, op. cit., p. 114. « Je crois qu'étudier l'italien m'a permis de fuir le long affrontement, dans ma vie, entre l'anglais et le bengali. Refuser la mère et la belle-mère. Suivre ma propre voie. » *En d'autres mots*, op. cit., p. 118.

6 Jacques Dubois, « Pour une critique-fiction », dans *L'Invention critique*, Éditions Cécile Defaut/Villa Gillet, 2004, p. 111-135. « [L]'on peut envisager une autre critique qui [...] se donne à tâche de faire fructifier le récit, de féconder l'imagination dont il est la trace vive. Cette critique de participation choisit de relancer les données de la fiction, d'en révéler les virtualités ou bien encore d'adapter les situations fictionnelles au contexte contemporain de la lecture. [...] [O]n veut ici défendre un mode de lecture critique qui prenne sur lui de parler du texte de fiction sans craindre d'en relancer le propos, d'en remodeler le dispositif de narration, d'en libérer les sens retenus. Travail orienté sans doute par la ligne générale du texte comme par son cadre de pensée mais qui procède par déplacements, dilatations, prolongements. Une telle opération réclame du critique qu'il offre une résistance à la leçon dominante du roman comme à ce que l'on peut appeler l'autorité d'auteur et que tout autant il se soucie de servir le texte dans le sens d'une interprétation plus ouverte. » (p. 112 et 126).

7 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, op. cit., p. 61-62, « In albergo ».

8 Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 54-56, « À l'hôtel ».

9 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, op. cit. p. 138-139, « Al bar ».

- 10 Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 123-124, « Au bar ».
- 11 Stefano Lazzarin, « Vers une anthropologie de l'exil : le "second" Todorov », *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 1, 2014, p. 85-101.
- 12 Tzvetan Todorov, *L'Homme dépaycé*, Paris, Seuil, 1996.
- 13 Tzvetan Todorov, *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, Rome, Donzelli, 1997, traduction de Maria Baiocchi.
- 14 « Dépayser (v. tr.) : 1. Faire changer de pays, de milieu, de cadre. 2. Troubler, déconcerter, désorienter en changeant les habitudes. Le Petit Larousse. » Tzvetan Todorov, *L'Homme dépaycé*, op. cit., p. 9.
- 15 *Ibid.*, p. 23. « Dans "dépaycé" j'entends à la fois le départ du pays d'origine et le regard neuf, différent, surpris, que l'on jette sur le pays d'accueil – un effet, cette fois-ci, dépayçant. Et je vis cette condition comme une richesse, non comme un appauvrissement. » Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur* [2002], entretiens avec Catherine Portevin, Paris, Seuil, 2006, p. 166.
- 16 Tzvetan Todorov, *L'Homme dépaycé*, op. cit., p. 23.
- 17 *Ibid.*
- 18 Tzvetan Todorov, *Devoirs et délices : une vie de passeur*, op. cit., p. 173.
- 19 Stefano Lazzarin, « Vers une anthropologie de l'exil : le "second" Todorov », art. cit., p. 95.
- 20 *Ibid.*
- 21 Par exemple, les titres des quatre premiers chapitres sont « Sur le trottoir » ; « Dans la rue » ; « Au bureau » ; « Au restaurant ».
- 22 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, op. cit., p. 137, « Al bar ».
- 23 Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 123, « Au bar ».
- 24 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, op. cit., p. 145-146, « Da mia madre ».
- 25 Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 130, « Chez ma mère ».
- 26 Lahiri consacre des pages très intenses à sa lecture de Kristof dans la postface à la troisième édition italienne de *In altre parole*. Jhumpa Lahiri, « Postfazione », *In altre parole*, Milan, Guanda, 2018 (troisième édition), p. 140-141. L'édition française ne contient pas cette postface.
- 27 « Avec sa femme, il venait prendre des cours d'italien chez moi. » Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 20. Quelques pages plus tôt (*ibid.*, p. 14-

15), on avait vu que la narratrice travaille à l'université, corrige les copies des étudiants et décide quels livres leur donner à lire.

28 Par exemple Angelo Monaco, *Jhumpa Lahiri. Vulnerabilità e resilienza*, op. cit., p. 147.

29 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, op. cit., p. 157-158, « A due passi ».

30 Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 141, « À deux pas ».

31 Respectivement dans *L'Analphabète, Récit autobiographique*, Genève, Zoé, 2004 ; *Nord perdu suivi de Douze France*, Arles, Actes Sud, 1999 ; *Paris-Athènes*, Paris, Seuil, 1989 ; *Au lieu du péril*, Paris, Verdier, 2014.

32 Tzvetan Todorov, *L'Homme dépaylé*, op. cit., p. 19. « The jolly corner », *The Novels and Tales of Henry James*, New York, Scribner, 1909. « Le Coin charmant », traduit par Caroline Guény, dans Henry James, *Nouvelles complètes*, tome IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

33 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, op. cit. p. 161, « In treno ». « Ils parlent de manière ininterrompue dans une langue étrangère, je ne la reconnais pas. ça me fait l'effet d'un présage, vu que je serai bientôt à l'étranger, encerclée par une autre langue inconnue. » Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 144, « Dans le train ».

34 Jhumpa Lahiri, *Dove mi trovo*, op. cit., p. 159, « Da nessuna parte ».

35 Jhumpa Lahiri, *Où je suis*, op. cit., p. 144, « De nulle part ».

36 Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, op. cit., « Il muro », p. 102-104.

37 Jhumpa Lahiri, *En d'autres mots*, op. cit., « Le mur », p. 107-108.

38 Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, op. cit., p. 107.

39 Jhumpa Lahiri, *En d'autres mots*, op. cit., p. 111-112.

40 « Postfazione », *In altre parole* (troisième édition), op. cit., p. 138.

AUTEUR

Sara De Balsi

Université Paris Nanterre

IDREF : <https://www.idref.fr/192340743>

ISNI : <http://www.isni.org/00000000459705283>

BNF : <https://data.bnf.fr/fr/17068614>