



**HAL**  
open science

## Bamboo Hirst, l'Encre de Chine italien

Antonella Mauri

► **To cite this version:**

Antonella Mauri. Bamboo Hirst, l'Encre de Chine italien. SCIENCE- UNIPRESS, Université d'Etat de Voronezh. (MUL'TIKUL'TURALIZM V ZERKALE LINGVISTIKI I PEREVODA / "Linguistique et défis du paradigme contemporain des relations sociales: interactions pluridisciplinaires, interculturelles et linguistiques"), 2022, 978-5-4292-0257-0. hal-03779858

**HAL Id: hal-03779858**

**<https://hal.science/hal-03779858>**

Submitted on 19 Sep 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

## **Bamboo Hirst, l'Encre de Chine italien.**

Antonella MAURI

Faculté des Langues, Cultures et Sociétés, Département des LEA, Université de Lille  
CAER (Centre Aixois d'Etudes Romanes, UR 854)

Bamboo Hirst (1940-2020) a été la première écrivaine d'origine chinoise à écrire en italien. Son histoire personnelle est singulière : privée d'une véritable famille, d'un pays et d'une langue d'appartenance, son choix d'utiliser l'italien pour l'écriture n'a rien d'escompté, et pour le comprendre il faut s'attarder un peu sur son enfance et son adolescence.

Elle était née à Shanghai d'une mère chinoise d'ethnie Miao, dont elle traduit le prénom en Baia Verde, et d'un père italien, M. Minella (on ne connaît pas son prénom), qu'elle appelle aussi « le Vénitien » ou Auspicio Felice (Heureux Souhait), traduction du nom chinois qu'on lui avait attribué dans la famille de son épouse. Il était rare qu'à cette époque une jeune Chinoise soit libre de ses mouvements, et encore plus de se choisir un mari, mais Baia Verde appartenait à une famille fortunée de tradition bouddhiste plutôt que confucéenne, et à une ethnie qui laissait une certaine liberté aux femmes. On lui avait donc permis de cultiver ses talents de soprano, et elle était en train de se perfectionner à Shanghai lors de sa rencontre avec cet Italien. En 1938 sa professeure de chant, une Russe, lui avait présenté un diplomate travaillant pour le consulat italien, M. Minella, afin qu'elle puisse lui parler de son problème : Baia Verde souhaitait poursuivre ses études en Italie et n'arrivait pas à obtenir le visa. L'homme s'intéressa à son cas, leur relation devint amicale et finalement amoureuse. Le moment était très mal choisi, en 1938 en Italie étaient entrées en vigueur les lois raciales et le mariage entre Italiens et étrangers, notamment s'ils appartenaient à une « race inférieure », était devenu presque impossible. En 1939 le diplomate rentra pendant quelque mois au pays, où il espérait se faire délivrer une dérogation l'autorisant à épouser Baia Verde, sans succès. Ainsi, à son retour à Shanghai le couple décida de se marier avec une cérémonie chinoise, qui ne nécessitait aucun document ou autorisation. La famille de la jeune femme organisa le mariage, et du côté chinois tout était réglé. Mais pas du côté italien : cette « mésalliance » était très mal vue dans le milieu de la diplomatie, et lui bloqua la carrière ; de surcroît, son mariage n'était pas reconnu par les autorités italiennes, qui considéraient Baia Verde comme une concubine n'ayant aucun droit. Ainsi, quand on lui signifia qu'il allait être envoyé en mission dans des villes éloignées alors que sa femme était enceinte, il ne put rien faire pour qu'elle l'accompagne ou pour refuser le

déplacement. Baia Verde s'installa chez ses parents et les problèmes provoqués par ce mariage mixte augmentèrent à la naissance de la fillette, à commencer par son nom et sa nationalité. Même si son père l'avait reconnue, l'inscription à l'état civil italien n'allait pas de soi, donc son nom de famille restait incertain, et même son prénom causa des soucis. Dans son premier livre, *Inchiostro di Cina* [1987] elle écrit qu'on l'avait appelée Mary Rose, sans en dire plus. Dans *Blu Cina* [2005], qui intègre aussi une version remaniée de *Inchiostro*, elle raconte n'avoir pas eu de prénom pendant plusieurs mois : comme son père n'était pas présent à sa naissance, et d'après la tradition chinoise il était le seul autorisé à le choisir, personne d'autre n'osa le faire. Ainsi, on l'appela « Bébé » et on continua même après les retrouvailles de ses parents, qui déménagèrent temporairement à Pékin. En juin 1940, après l'entrée en guerre de l'Italie, le père décida de la faire baptiser à l'église catholique de Saint-Michel afin de la « mettre en sécurité » [Hirst 2005 : 143] : la bureaucratie italienne pouvait en effet être contournée par ce moyen, à cause des pactes du Latran de 1929 entre Mussolini et le Vatican : si l'Eglise permettait qu'il reconnaisse sa fille, les autorités étaient obligées d'en faire de même. La famille maternelle ne s'opposa pas au baptême car, comme Bamboo le fait dire à Baia Verde : « Depuis 1500 ans les Chinois ont intégré toutes les croyances religieuses, et on ne blâme pas quelqu'un parce qu'aujourd'hui il est bouddhiste et le lendemain il devient taoïste. » [Hirst 2005 : 144]. Le choix de l'appeler Rose Marie venait d'un élan romantique : « Mes parents avaient voulu sauvegarder le souvenir d'une époque insouciant, quand ils venaient de se rencontrer et les orchestres de tous les hôtels de luxe du Bund jouaient la chanson leitmotiv du film interprété par Jeannette McDonald et Nelson Eddy. Ils s'étaient promis, si un jour ils avaient eu une fille, de l'appeler ainsi, et ils avaient tenu leur promesse. Pas un prénom unique, mais double : une moitié pour maman, une moitié pour papa. » [Hirst 2005 : 144-145]

Ainsi, Mary Rose ou Rose Marie Minella fait son entrée dans la vie civile avec ce double prénom qu'elle ne chérissait pas, et qu'elle a changé dès que cela lui a été possible. Le couple déménagea à nouveau, s'installant dans la maison de la famille de Baia Verde à Ningbo, mais après l'armistice du 8 septembre 1943 son père est interné dans un camp de prisonniers, comme beaucoup d'autres Italiens dans les territoires occupés par les Japonais. À la fin de la guerre, les retrouvailles entre les époux ne sont pas heureuses, la séparation a été trop longue, les deux ont beaucoup changé, les différences de mentalité deviennent problématiques. Leur infatuation se nourrissait de ces différences, mais ce type de rapport ne peut durer que s'il y a une véritable base d'entente entre deux personnes, et il n'y avait pas grand-chose entre le diplomate italien fat et insouciant et la belle Chinoise ambitieuse qui rêvait de l'Europe et des feux de la rampe.

Apparemment, le cœur sec était le seul trait de caractère qu'ils avaient en commun, on le verra au comportement vis-à-vis de leur fille. Après quelque mois d'une difficile cohabitation, Auspicio Felice rentra en Italie, soi-disant temporairement, mais probablement il avait déjà pris la décision de refaire sa vie en quittant une femme qui lui était devenue totalement étrangère et une fille qu'il connaissait à peine, d'autant plus que son mariage chinois n'avait jamais été reconnu, et pour la loi italienne il était un homme libre. Baia Verde sembla beaucoup souffrir au début de la séparation, et tomba dans la déprime. Afin de l'aider, le grand-père de Bamboo trouva une curieuse solution : un jour, il déclara que Auspicio Felice était décédé, et organisa les rituels funéraires à son intention. Tout le monde savait que ce n'était pas vrai, mais tout le monde joua le jeu. Cela peut paraître absurde aux yeux d'un Occidental, mais ça a été efficace : Baia Verde se ressaisit et, en 1948, se remaria avec un homme de Ningbo, assez âgé, très riche et « de bon caractère » [Hirst 2005 : 193].

Entre-temps, Bamboo n'était pas consciente de ce qui se passait, car depuis sa naissance elle avait été confiée aux missionnaires de son école et à une *amah*, une nourrice qui s'occupait d'elle jour et nuit, et elle ne voyait jamais son père et très peu sa mère. Leur relation était glaciale : Baia Verde était belle, élégante, raffinée, trop jeune et très peu maternelle. Il est d'ailleurs vrai que, pour les Chinois de son époque, une fille ne comptait pas, on ne chérissait que les garçons, et une fillette n'intéressait pas les parents. Elle n'a probablement jamais aimé cette enfant qui, outre avoir eu le tort de ne pas être un garçon, a entravé sa carrière et sa liaison avec son mari et, plus tard, lui rappelait une période de sa vie qu'elle souhaitait oublier. Bamboo raconte n'avoir éprouvé de l'affection qu'envers deux personnes : sa nourrice et Mu-Mu, une religieuse de son internat qu'elle se choisit comme mère de substitution : « Je l'appelais Mu-Mu, le diminutif de *Mugin*, qui signifie Mère [...] Il ne fait pas de doute que Mu-Mu, prenant la place de mes parents, a été la personne qui m'a donné de l'affection avec le plus de continuité jusqu'à mon départ pour l'Italie » [Hirst 1987 : 25-26]. C'est pour faire plaisir à Mu-Mu qu'elle commence à apprendre le français, comme l'on va voir. Bamboo avait trouvé sa place dans le milieu cosmopolite de son internat, une prestigieuse école privée catholique gérée par des missionnaires. En dépit de la sévérité des religieuses, elle ne se sentait plus seule : « j'étais une parmi d'autres nombreuses filles européennes et euroasiatiques [...] Nous appartenons à toutes les races et les nationalités : Anglaises, Françaises, Portugaises, Italiennes, Russes, Coréennes, etc. et Euroasiatiques de tous types. » [Hirst 1987 : 46]. Auparavant, elle avait été l'objet de la curiosité malveillante des autres enfants, qui ne l'acceptaient pas car « on remarquait ma race mixte à cause de mon nez, qu'on considérait long, et de mes cheveux qui, bien que noirs,

étaient ondulés » [Hirst 1987 : 39]. L'internat lui permettait de se fondre dans un groupe qui ne la jugeait pas sur son aspect physique et de côtoyer des filles ayant une histoire proche de la sienne : les autres métisses aussi avaient une mère asiatique et un père occidental qui avait parfois disparu ou qui était souvent absent. Pendant la dernière année de guerre les internes sont envoyées à Peking, puis elles rentrent au siège de Ningbo, mais même si l'institut n'est pas loin de la maison de famille, sa mère ne se manifeste presque plus, surtout après son remariage. Elle interviendra plus tard, de façon très déplaisante, aidant involontairement le départ de la fille pour l'Italie : en 1952, Bamboo est régulièrement invitée chez le gouverneur de Ningbo, qui lui fait des cadeaux, la promène et la confie souvent à sa première épouse (il en avait quatre, plus un nombre imprécisé de concubines) afin de parfaire son éducation. Dans leur naïveté, la fille et les religieuses pensent qu'il souhaite l'adopter ou accomplir une bonne action vis-à-vis d'une adolescente délaissée par ses parents. En réalité le gouverneur Kan veut la prendre comme cinquième épouse dès qu'elle aura quatorze ans, avec l'accord de Baia Verde qui lui a vendu sa fille sans le moindre état d'âme. Quand le directeur de l'internat, un Jésuite, s'en rend compte, les visites chez Kan cessent brusquement, et on envoie Bamboo à Shanghai, dans une autre école de la Mission. À l'arrivée des maoïstes, en 1953, l'ambassade italienne lui trouve un passage sur un navire grec direct à Naples, toujours à la demande des jésuites qui souhaitent l'aider à sortir d'une situation sur laquelle ils pourraient bientôt ne plus avoir prise : son père a disparu et sa mère a donné son consentement au mariage avec le gouverneur. Les dangers liés à la guerre civile et son passeport italien permettent de la soustraire aux griffes du vieux satyre et à un avenir incertain dans la Chine communiste, mais vont la plonger dans une autre situation très douloureuse.

L'ambassade italienne avait pris contact avec son père, qui leur assura qu'il pouvait s'occuper d'elle, au grand étonnement de Bamboo qui le pensait mort depuis des années. Après soixante-dix jours de navigation, elle arrive dans un pays inconnu. Elle se faisait beaucoup de soucis, car elle ne parlait pas un mot d'italien, ne se souvenait presque pas de son père et savait que la famille paternelle avait très mal réagi à l'annonce de sa naissance. La réalité sera pire que ses craintes : son père ne se présente pas et elle reste « seule avec sa valise » sur les quais du port de Naples. Elle est prise en charge par les policiers du Commissariat local qui, en dépit de leurs efforts, n'arrivent pas à localiser le Vénitien. L'histoire de cette fillette abandonnée fait beaucoup de bruit et plusieurs familles napolitaines s'offrent de l'adopter, mais elle refuse : « L'idée d'être adoptée me terrorisait. Peut-être parce que j'avais toujours vécu loin d'une ambiance familiale » [Hirst 1987 : 24]. Finalement, on l'envoie dans un orphelinat religieux au

Piémont, ce qui la soulage et la rassure : « L'internat était géré par les sœurs de Saint-Vincent, le même ordre que j'avais connu dans la Mission de Ning-po. Je pensais que là j'allais retrouver quelque chose qui m'était familier » [Hirst 1987 : 39]. Jugée « intelligente » car elle parlait trois langues, on lui permet de fréquenter le collège. Au début, elle se sent humiliée : ne connaissant pas l'italien, ses résultats sont mauvais, alors qu'elle avait toujours été une bonne élève. Peu à peu, ses résultats s'améliorent, et elle commence à parler et à écrire en italien avec aisance. Mais il y avait d'autres raisons d'humiliation : à cause d'un problème bureaucratique, elle n'était pas officiellement inscrite à son école, et à chaque fois qu'on faisait l'appel, personne ne prononçait son nom : elle avait l'impression d'être un fantôme et de ne pas avoir, encore une fois, une place. Ce n'est qu'après plusieurs mois qu'elle entend enfin l'enseignante principale appeler « Minella ». Il n'est pas étonnant, dans pareilles circonstances, qu'elle se jette sur la nourriture pour calmer ses angoisses, mais ainsi elle grossit et son embonpoint devient une autre source de railleries. Elle doit aussi subir les moqueries de quelques camarades à cause de ses origines, et est aussi mortifiée par les religieuses qui lui font interpréter un personnage grotesque lors d'un spectacle, sans aucune volonté de lui nuire, mais avec une inconscience totale vis-à-vis des conséquences de cette mascarade sur une adolescente qui se sentait déjà différente des autres : « J'ai été harcelée par des filles qui m'avaient surnommée "mandarine" car elles avaient appris que ma mère m'avait vendu au Gouverneur, qu'elles appelaient le "mandarin". Certaines se moquaient de ma façon de parler. De surcroît, elles me singeaient de manière grotesque après que j'avais joué le personnage de Piketaï dans une comédie. J'avais une natte pendouillante collée à mon chapeau conique, et je chantais "Je suis venu de Shanghai, de la Chine misérable, qui abandonne ses enfants". Piketaï était un garçon. » [Hirst 1987 : 73].

Elle dit avoir beaucoup souffert jusqu'à son admission tardive au lycée, à quinze ans et demi, après qu'elle avait rattrapé son retard scolaire. Quelques mois plus tard, elle subit encore une épreuve : un jour son père se présente sans prévenir à l'orphelinat, et l'amène déjeuner. Sidérée face à cet inconnu qui lui parle de sa femme, de ses deux garçons, de sa voiture et de sa vie, elle reste muette, et pour cause. C'était une folie de penser que, quitte à faire exploser sa rage, elle pouvait dire quoi que ce soit à cet individu inqualifiable, qui avait eu le toupet de l'abandonner à son destin dans un pays étranger et qui faisait surface, sans aucune raison et comme si de rien n'était, trois ans plus tard, « par curiosité, peut-être », lâche-t-elle. Néanmoins, Bamboo espérait toujours s'entendre dire qu'il souhaitait qu'elle aille vivre avec lui. Se rendant vite compte qu'il n'en avait la moindre intention, elle décrocha : « Je ne l'écoutais plus. Il s'en aperçut et il se tut. [...] Il avait peut-être compris que sa visite m'avait profondément contrariée.

[...] Je ne le revis plus jamais. Je ne le hais pas. Je ne l'aime pas. Je n'éprouve aucun sentiment. » [Hirst 1987 : 73]. On va revenir sur cette affirmation, car elle n'est probablement pas aussi vraie que l'écrivaine le prétend : il est impossible qu'elle n'ait éprouvé aucun sentiment vis-à-vis des rejets subis par ses parents. Elle a sans doute refoulé ses sentiments car c'était trop douloureux de les évoquer, et il valait mieux « oublier » aussi bien Auspicio Felice que Baia Verde, deux égoïstes inconscients qui avaient mis au monde une fille pour la rejeter. Dès qu'elle l'a pu, elle a en effet changé son nom, comme si elle voulait effacer ses origines, mais le fait d'avoir par la suite choisi l'italien comme langue d'écriture n'est pas totalement anodin. Bamboo s'est toujours revendiquée comme italienne, et elle le souligne à maintes reprises. Par exemple, à propos d'un épisode qui se passe aux USA, elle écrit : « il semblait amusé d'être parmi nous, nous les Italiens bruyants et bavards » [Hirst 1987 : 151]. Elle ne reniait pas ses origines chinoises non plus, mais ces dernières étaient probablement liées à des souvenirs moins tristes, car, si Baia Verde l'avait repoussée, d'autres l'avaient chérie : son *amah*, ses oncles, Mu-Mu, Orchidée Sage (la première femme du gouverneur, qui avait toujours été adorable avec elle), et, ce qui est surprenant, le gouverneur lui-même. Quand elle apprend qu'il a été fusillé par les maoïstes, elle éprouve du chagrin car « je n'avais connu que sa générosité et ses attentions. J'étais trop jeune pour comprendre que toute médaille a son revers. » [Hirst 1987 : 92].

Le nom de famille qu'elle a adopté par la suite est celui de son époux, et ce choix n'est pas étonnant ni insolite. Quant au prénom, il a un signifié précis : « Le prénom Bamboo nait de la tentative de mettre en poésie certaines de mes réflexions. Je comparais ma capacité de réagir aux moments difficiles de la vie à la souplesse des forêts de bambous qui résistent aux rafales de vent qui les plient, sans jamais réussir à les briser. Dès lors, j'ai toujours voulu qu'on m'appelle Bamboo, et non plus Rose Mary ». [Hirst 200 : 151]. Ce chapitre, où elle se revendique comme italienne et parle de son nom de plume a disparu de la version d'*Inchiostro* intégrée dans *Blu Cina*, comme s'il y avait quelque chose de trop intime, ou si elle avait changé d'avis. Soulignons, au passage, que « Bamboo » n'est pas la graphie italienne correcte, qui est « bambù ». Elle n'a jamais expliqué pourquoi elle a choisi cette orthographe, qui contraste avec sa décision de s'afficher comme Italienne à part entière et d'adopter l'italien comme langue d'écriture. Bamboo est d'ailleurs consciente que son comportement est souvent contradictoire, et se justifie : « En Chine, on croit que l'Eurasiatique est l'amalgame de deux hémisphères : celle de l'Orient et celle de l'Occident, et qu'il flotte perpétuellement, en équilibre précaire entre ces deux mondes. Sa personnalité sera toujours lacérée par l'effet de deux pôles : le

principe du Yin et le principe du Yang, et j'ignore toujours quel principe et quel monde me domine davantage. » [Hirts 2005 : 48]. En réalité, sans déranger le Yin et le Yang, il est inévitable que quelqu'un qui a été déraciné de la sorte et qui pendant son enfance et sa jeunesse a été repoussé par tout le monde soit déstabilisé et qu'il le reste toute sa vie durant. Cependant, à vingt ans Bamboo avait compris que sa « différence » pouvait devenir une force. Elle maigrit, apprend à mettre en valeur ses traits chinois grâce au maquillage et à la coiffure, épouse un pétrolier britannique, entame une carrière de mannequin et, plus tard, elle continue de travailler dans la haute couture. Elle est aussi devenue écrivaine, reconnue par le public et la critique, a eu une fille, a vécu entre Gênes, Londres et Milan, a bien profité de la vie. Toutefois, même âgée et satisfaite de son passé d'adulte, elle disait avoir toujours ressenti un vide difficile à combler, ainsi qu'une sorte de tiraillement identitaire. Ceci est logique, car il lui manquait tout ce qui aide à se constituer des racines : une famille, un pays d'origine, une langue maternelle (on y reviendra), une identité. Elle se fabriqua tout cela grâce à sa volonté, mais de manière artificielle, et le vide originaire ne pouvait pas être totalement comblé.

Comme cela arrive souvent dans l'écriture migrante, la plupart des œuvres de Hirst présentent une forte composante autobiographique. Les tragédies vécues et vues pendant son enfance et son adolescence ainsi que son appartenance à deux mondes, l'Orient et l'Occident, ont eu un impact très fort sur sa recherche d'une identité. Du point de vue de la langue, son cas est plus qu'intéressant car pratiquement unique dans le panorama des écrivains italiens contemporains : elle n'a pas de véritable langue maternelle. Ainsi, elle a été obligée de choisir, elle n'était pas libre de le faire comme beaucoup d'autres écrivains qui ont soit adopté une langue *autre*, soit décidé d'utiliser la leur, même si elle était minoritaire ou presque dialectale. Parmi ces derniers on peut, par exemple, songer au prix Nobel de littérature 1978, le juif polonais Isaac Bashevis Singer (1904-1991) qui a continué à écrire en yiddish même après avoir vécu de décennies aux États-Unis, où il avait émigré en 1935, quitte à collaborer à ses traductions en anglais. Singer attachait une extrême importance au fait d'utiliser sa langue maternelle, l'idiome germano-hébraïque des Juifs *ashkenazim*, qui était aussi une *lingua franca* : toute la communauté utilisait, de l'Allemagne à la Russie. Le yiddish est un dialecte - voire une langue- au lexique foisonnant, où abondent les expressions idiomatiques et les subtilités, mais n'ayant pas une vraie tradition littéraire. Il était surtout utilisé dans le théâtre, mais peu d'écrivains modernes s'en servaient dans d'autres genres d'écriture, même ceux qui le parlaient depuis la naissance. C'est aussi grâce à Singer que cette langue a acquis une dignité littéraire et n'est pas tombée dans l'oubli, remplacée par l'hébreu. Singer affirmait que la langue

maternelle lui permettait d'exprimer exactement ce qu'il voulait dire, qu'elle était la seule qui venait de ses entrailles, si l'on peut dire, et qui sonnait *vraie* à ses oreilles. Bien que maîtrisant parfaitement l'anglais et l'hébreu, Singer ne les a jamais utilisés pour l'écriture, tandis qu'il acceptait de le faire pour des conférences ou des interviews. L'écriture, exercice intime, ne souffrait pas d'être confiée à un langage qui n'avait pas grandi en lui et avec lui : il avait étudié l'hébreu dès la petite enfance, mais il s'agissait de la langue sacrée, celle des textes bibliques et des commentaires hassidiques qu'il étudiait, pas de la langue de tous les jours, celle qu'il parlait en famille et avec les amis. Weinreich parle de langue « dominante » pour indiquer « celle que le locuteur manie le mieux » et, à propos d'une langue autre que la maternelle, il souligne : « on suppose que la langue apprise en premier est ipso facto « dominante ». Cette affirmation doit être nuancée, en montrant que dans des conditions de migration, par exemple, la première langue acquise peut être éliminée de la mémoire des bilingues, à cause de la pratique continuelle et exclusive de la seconde. D'un autre côté, il est rare qu'un locuteur renoue complètement avec d'autres langues les liens affectifs qui l'attachaient à la première. Parmi les secondes langues, il est probable que ce qui a été appris avant l'adolescence conserve pour le bilingue une place privilégiée, comparativement à une langue apprise à l'âge adulte, à condition toutefois d'être renforcée par une pratique courante. [...] Dans certaines conditions sociales, la maîtrise d'une langue prend de l'importance pour un bilingue, non seulement parce qu'elle facilite la communication, mais également en ce qui concerne la promotion sociale. » [Weinreich 1968 : 676-677].

Les écrivains qui choisissent une langue autre que la maternelle le font effectivement pour plusieurs raisons, suivant leur situation et leur vécu. Il y a désormais beaucoup d'auteurs venant de tous horizons géographiques et culturels qui écrivent en italien, dont certains ont aujourd'hui acquis la nationalité de leur pays d'accueil. Il s'agit aussi bien de migrants économiques que de réfugiés politiques, d'exilés, de personnes qui ont choisi de vivre en Italie par amour, travail ou d'autres raisons personnelles. Parmi eux il y a aussi des métis, de père ou de mère italiens, mais en général ces derniers sont de langue maternelle italienne ou, en tout cas, de double langue maternelle. Le choix d'utiliser une langue qui est souvent très éloignée de celle qu'un auteur a pratiqué dans son enfance et jeunesse est parfois lié à une volonté d'intégration, voire à un sentiment de gratitude vis-à-vis du pays qui les a accueillis. Dans d'autres cas, il s'agit d'utiliser une langue moins « isolée », moins rare, et qui va atteindre plus de lecteurs potentiels. Mais ce n'est pas toujours la diffusion à l'internationale qui est visée par ces écrivains car certains auraient bénéficié d'un public bien plus large avec le français,

l'espagnol, le portugais ou l'anglais qui étaient leurs langues (voire l'une des deux langues) maternelles.

Utiliser une langue autre que celle maternelle expose toujours l'écrivain à des critiques, plus ou moins justifiées. Précisons, on parle ici de langue littéraire, car en ce qui concerne les textes plus « techniques » (essais, comptes-rendus, documents, etc.), les implications ne sont pas les mêmes. C'est la littérature qui peut mettre en difficulté l'auteur, car sa prose risque d'être perçue par les locuteurs de langue maternelle comme *plate, fade, creuse, bizarre*, et ainsi de suite. La langue, en effet, « présente autant de variétés qu'il y a de conditions sociales d'acquisition [...] L'acceptabilité sociale ne se réduit pas à la seule grammaticalité. Les locuteurs dépourvus de la compétence légitime se trouvent exclus en fait des univers sociaux où elle est exigée [...] Ce n'est pas la capacité de parler qui, étant inscrite dans le patrimoine biologique, est *universelle, donc essentiellement non distinctive*, mais la compétence nécessaire pour parler la langue légitime qui, dépendant du patrimoine social, retraduit des distinctions sociales » [Bourdieu 2001 : 84]. On peut donc s'exposer à une non-légitimation, une non-acceptation qui n'est pas liée au fait de ne pas s'exprimer de manière correcte du point de vue grammatical et syntaxique, mais du fait qu'on perçoit, en quelque sorte, l'absence de racines dans le langage de l'auteur. Toute tournure renvoyant à un vécu commun est perçue, souvent de façon inconsciente, comme celle d'un clan, celle qui confirme une identité commune. Une langue trop correcte, impeccable, sans régionalismes, dialectalismes, allusions, sous-entendus culturels, est une langue aseptisée, artificieuse et artificielle, et peu rendre déplaisante ou peu intéressante la lecture d'une œuvre de fiction. Il y a des auteurs qui minimisent son importance, affirmant que l'histoire et les personnages l'emportent sur le langage, car tout effet de style disparaît quand l'on traduit l'ouvrage. Cette argumentation n'est pas convaincante : le traducteur transpose le texte dans une langue qui ne peut pas sauvegarder les jeux de mots, le style et les allusions de l'original mais, à son tour, il utilise une langue qu'il maîtrise à la perfection et, de ce fait, il peut trouver des solutions adéquates.

Quoi qu'il en soit, Bamboo Hirst est un cas à part, on l'a déjà dit : elle n'a pas eu le choix, elle a été obligée de choisir. Comme aucune des langues qu'elle parlait n'était sa véritable langue maternelle, il était inévitable d'en sélectionner une, et décider pour l'italien n'allait pas de soi. La première langue qu'on lui avait apprise était celle de sa nourrice, le dialecte de Ningbo, qu'elle ne parlait pas avec sa mère et le reste de la famille qui utilisaient celui de Shanghai, mais qui en était assez proche. Les deux appartiennent au groupe des dialectes du wu, l'un des groupes principaux des langues sinitiques, et plus précisément à la branche *taihule*

du wu. Le shanghaiën est considéré plus doux et plus élégant par rapport au dialecte de Ningbo, et Baia Verde, dans une lettre à son mari, se serait moquée du « rude accent de Ningbo » [Hirst 2005 : 189] de leur fille. Apparemment, personne dans la famille n'utilisait le miao, langue de leurs ancêtres, et qui appartient au groupe hmong-mien ou miao-yao. Elle ne fait pas partie du groupe sinitique, est parlée dans la Chine méridionale et en Indochine et figure parmi les plus tonales au monde (on arrive à douze tons dans certaines variantes). Comme Auspicio Felice ne connaissait aucun dialecte chinois, ses parents communiquaient en anglais, langue qu'elle avait commencé à apprendre dès qu'elle avait été envoyée à l'école de la mission. Cette école était, d'après elle, « la plus exclusive de Shanghai » [Hirst 1987 : 39], et était fréquentée par des externes appartenant à l'élite de la ville. Là, elle apprendra aussi le français, d'abord pour faire plaisir à Mu-Mu : « j'apprenais par cœur des longs poèmes dans une langue que je ne connaissais pas du tout à cette époque. Je répétais “une figure doucement attentive... Marie”. Ces mots français avaient une sonorité qui créait une image dans mon esprit. Je traduisais l'image en chinois. Il en sortait des comptines qui n'avaient aucun sens apparent, et que je traduisais en sons français, dont je ne connaissais absolument pas le signifié. C'est par cette méthode un peu élaborée que j'ai appris les poèmes pour les fêtes de la Mission, quand Mu-Mu me les faisait réciter, et était très fière du bon résultat obtenu. » [Hirst 1987 : 26-27]. Mu-Mu, qui appartenait à une famille d'aristocrates chinois, payait de sa poche une partie de la pension de Bamboo. C'est à elle que ses parents, quand ils vivaient à Pékin, avaient confié la petite qui n'avait pas trois mois, car sa mère souhaitait « reprendre sa vie de théâtre » [Hirst 1987 : 70] et le bébé la gênait. C'est toujours Mu-Mu qui chercha et paya l'*amah* qui l'allaita pendant presque un an et qui s'en occupa tant qu'elle était toute petite. Mu-Mu parlait le français et le mandarin, langues que Bamboo ne comprenait pas, ainsi en apprendre une était une façon de montrer son amour et sa gratitude à cette mère de substitution. À l'école elle étudiait le français, mais la langue principale d'enseignement était l'anglais, et c'est l'anglais qu'elle maîtrisait le mieux à son départ de la Chine. La femme du consul italien, avant qu'elle ne monte à bord du bateau qui devait la conduire à Naples, lui parlait d'abord en français, puis lui répétait toutes ses instructions en anglais, de manière à être sûre qu'elle avait bien compris. Car, on l'a dit, elle ne connaissait pas un seul mot d'italien.

L'italien est la langue de son exil, de la solitude et de l'abandon. Quand elle arrive à Naples, on arrive à communiquer péniblement en français avec elle, et il n'y avait pas toujours d'interprète disponible : pendant le fascisme, les langues étrangères n'étaient pas enseignées, et il était rare que quelqu'un en connaisse une, sauf s'il était un émigrant rentré en Italie ou s'il

appartenait aux couches les plus fortunées. Le commissaire « parlait beaucoup et continuellement, gesticulait en emphasiant ce qu'il disait aux personnes qui étaient près de lui. [...] Je ne saisisais rien à ce qu'il me disait, mais il continuait de m'adresser la parole comme si je pouvais le comprendre. Je devinais que j'étais l'argument principal de ses palabres, sinon je n'aurais pas passé toutes mes matinées dans ce lieu. De temps en temps, je levais furtivement les yeux, pendant qu'il continuait le discours avec ses collègues, et je cherchais à comprendre quelque chose en m'appuyant sur ses gestes et sa mimique. Mais je ne comprenais rien du tout. » [Hirst 1987 : 19]. Elle se souvient qu'il la regardait avec pitié et qu'il était très aimable mais, à part continuer la vaine recherche de son père, le brave homme n'était pas en mesure d'en faire plus. Elle restait toute la journée assise au commissariat, écoutant une langue incompréhensible, et logeait dans un pensionnat géré par des religieuses espagnoles. Quand elle arriva à l'orphelinat piémontais, certains enseignants et religieuses lui parlaient en français, mais l'école présentait des difficultés qu'elle pensait insurmontables. Même les mathématiques et la géométrie lui étaient en grande partie incompréhensibles, car enseignées en italien. Quant aux cours d'histoire, géographie et langue italienne, c'était la catastrophe, notamment quand il lui fallait rédiger. Elle a eu la chance d'avoir des enseignants qui comprenaient sa détresse et ne la brimaient pas, et aussi de bénéficier de l'aide de quelque amie : « avec ce que je lui avais raconté [...], ma camarade Brigadoi arriva à broder une histoire, introduisant dans le texte des fautes de grammaire afin que le devoir puisse sembler réellement sorti de ma plume, celle d'une fille qui n'était en Italie que depuis quelques mois » [Hirst 1987 : 58]. Comme pour le français, ce sont des images qui l'aident dans l'apprentissage de la nouvelle langue, mais cette fois-ci il s'agit de véritables illustrations, et non plus d'images incohérentes qu'elle s'invente afin de retenir des sons : « Je lisais *Il Piccolo Sceriffo* [une BD western pour enfants] et je l'aimais beaucoup. J'arrivais à comprendre quelque chose et à mémoriser des mots, car ils étaient toujours rattachés à une image. Je me souvenais de phrases comme "Reviens vite" ou "Sois prudent" que Liza, la fiancée du shérif, lui répétait à chaque fois qu'il partait. » [Hirst 1987 : 58-59]. Le lien entre l'image et le mot est indéniablement utile afin d'apprendre à lire ou d'apprendre une langue, mais ce n'était pas courant à cette époque, sauf pour les abécédaires. Bamboo le découvre, ou alors le redécouvre, car elle avait quand même appris à écrire en chinois, langue qui utilise le lien caractère-image-son. Les sinogrammes ne sont pas toujours des idéogrammes : il y a aussi les idéophonogrammes, par exemple, caractères qui contiennent une indication phonétique et une indication sémantique. Mais beaucoup d'autres sont des pictogrammes : une représentation directe, quoique stylisée, de quelque chose de réel, comme un objet, un personnage ou une scène. L'écriture chinoise s'est formée à partir de

pictogrammes, et quand on l'apprend aux enfants on leur montre souvent l'évolution du caractère, de l'archaïque au moderne, afin qu'ils retiennent plus facilement l'image-son du caractère. De nos jours, utiliser la BD ou les images est une pratique commune pour faciliter l'apprentissage d'une langue, mais le système très compliqué mis en œuvre par la petite Bamboo afin d'apprendre le français, avec ses traductions et retraductions de sons en images et d'images en sons, est particulièrement intéressant et semble confirmer que la façon d'apprendre une langue étrangère est directement influencée par la *forma mentis* qui s'est créée sur la base de la première langue qu'on a appris à parler ou à écrire.

À l'âge adulte, Bamboo renoue avec l'anglais par le biais du mariage avec Hirst et de ses séjours à Londres, avant et après son mariage ; ainsi qu'avec le français, notamment dans le milieu de la haute couture où elle travaille. Le chinois appris pendant son enfance avait en partie disparu de sa mémoire. À vrai dire, elle avait plutôt oublié l'écriture et pas la langue en soi, car elle avait très peu fréquenté l'école chinoise, en parallèle avec celle de la Mission : « Je n'avais que six ans quand j'ai quitté l'école des "Sciences Célestes". Aujourd'hui je sais lire et écrire très peu d'idéogrammes. Mes yeux ont perdu la mémoire ». [Hirst 1987 : 52]. Ses yeux, mais pas ses oreilles, car dans *Inchiostro* elle utilise nombre de mots chinois, les traduisant en italien quand cela lui est possible. Apparemment, elle utilisait le chinois même dans sa vie quotidienne, car, par exemple, elle dit avoir d'abord surnommé sa fille Ling-Ling, « clochette », et plus tard Yuang-Yuang, qu'elle traduit par « toute ronde » [Hirst 1987 : 119]. En 1990, elle décide de se remettre au chinois, mais pas au wu : elle apprend le mandarin, langue qu'elle n'avait jamais parlé, qui n'a rien à voir avec celle de Shanghai ou de Ningbo et qu'elle juge d'ailleurs « très difficile ». Le « mandarin standard », langue officielle de la Chine, est basé sur un dialecte du Nord parlé dans un territoire très vaste, et elle a beaucoup de variantes, dont la pékinoise, mais c'est l'accent de Harbin, chef-lieu de la Mandchourie, qui est le plus proche du mandarin « idéal ». Comme beaucoup de Chinois du sud et du centre, Bamboo n'aimait pas le mandarin : quand elle assistait avec ses tantes aux spectacles de l'Opéra de Pékin, la langue lui paraissait désagréable, outre qu'incompréhensible : « je ne m'amusais pas, d'abord parce que je ne comprenais pas le mandarin, étant habituée à parler uniquement le dialecte de Ning-po. [...] La musique chinoise, en général, ne m'a jamais fait ressentir aucune sorte d'émotion, je la trouve monotone et pas du tout mélodieuse. La langue chinoise aussi, avec ses sons stridents et monosyllabiques, me fait songer au timbre des cymbales et des gongs, sec et syncopée, comme sa musique. » [Hirst 1987 : 114]. Elle ne semble d'ailleurs apprécier aucun dialecte chinois, en tout cas du point de vue de la sonorité. Quand elle parle de l'école des « Sciences

Célestes », elle souligne encore une fois que « pendant qu'on apprenait la calligraphie, on apprenait le signifié des caractères. Chaque boucle, chaque ligne ou trait, quand on les trace dans les règles de l'art, révèlent l'harmonie de l'écriture chinoise. Par contre, à mes oreilles, la langue chinoise était stridente et syncopée. » [Hirst 1987 : 51]. Elle parle de ses oreilles d'enfant née en Chine, habituée à dialoguer en chinois avec sa famille et les religieuses. Curieusement, elle ne parle pas de ce qu'elle avait pensé de l'italien, de ce point de vue. Pourtant, la première impression qu'on a d'une langue inconnue est généralement liée à sa sonorité : agréable, désagréable, harmonieuse, gutturale, aiguë... Elle dit seulement quand elle se promenait à Naples, tout lui rappelait Ningbo, à partir des vociférations de la foule : « le brouhaha tumultueux était exactement le même ». [Hirst 1987 : 14].

Le choix d'écrire en italien n'était donc pas une évidence, d'autant plus qu'il s'agissait de la langue d'un père qui n'a jamais voulu d'elle. Vivant entre deux pays, le Royaume-Uni et l'Italie, le choix de l'anglais semblait s'imposer, aussi bien pour des raisons de diffusion de son œuvre que de facilité de rédaction : elle connaissait et maîtrisait cette langue depuis l'enfance, et elle avait continué de la pratiquer même en Italie, au collège et au lycée. Choisir la langue qui correspondait à sa nationalité a sans doute signifié quelque chose : s'inscrire, à part entière, dans cette filiation non pas paternelle, mais nationale. Totalement déracinée, elle a été quand même capable de se créer des racines, linguistiques, familiales et identitaires, pactisant avec son passé et regardant au futur. Le chapitre qui parle de son adolescence, qu'elle considère finie après la rencontre avec son père, se ferme sur une image lyrique sur son déracinement, où elle se compare à une petite plante très fragile mais qui survivra en dépit de toutes les difficultés, et donnera des fleurs et des fruits. Elle semble raconter un fait banal concernant le jardinage, mais dans ces lignes elle livre la clé de sa vie. Sujet et objet du sauvetage, elle explique sa démarche de survie : « J'avais ramassé une petite plante déracinée. Je l'avais transplantée dans un endroit triste. Parmi les cailloux, mais elle avait pris quand même racine. Ses racines endommagées par le repiquage étaient encore fragiles, car elles venaient de renaitre. J'avais fabriqué un mur autour d'elle, afin que personne ne puisse la piétiner. Elle était à l'abri des intempéries. Elle avait déjà une feuille, transparente, délicate. Pâle, elle n'avait pas encore pris de couleurs. Elle avait besoin de soleil, de lumière, de chaleur. Elle allait peut-être fleurir, un jour. Il lui fallait encore du temps. » [Hirst 1987 : 74].

## Bibliographie

1. Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Paris, 2001.
2. Hirst Bamboo (1), *Inchiostro di Cina*, La Tartaruga, Milano, 1987.
3. Hirst Bamboo (2), *Blu Cina*, Piemme, Casale Monferrato (AL), 2005.
4. Weinreich Uriel, « Unilinguisme et multilinguisme », in André Martinet (dir.), *Le langage*, Pléiade Gallimard, Paris, 1968, p. 647-683.

## ABSTRACT

### **Bamboo Hirst, Italian *Chinese Ink*.**

Bamboo Hirst (1940-2020) was the first Italian writer of Chinese origin. Born in Shanghai to a Chinese mother and an Italian father, she was neglected by her parents, and always living in a boarding school. In 1953 the Italian Embassy found her a passage to Naples, where her father was supposed to be waiting for her. He doesn't show up. She is sent to an orphanage until she comes of age, when his life radically changed. She began a modelling career, worked in haute couture, married a British oilman, became a writer recognized by the public and critics.

As often happens in migrant writing, Hirst's works have an important autobiographical component. Her belonging to two worlds and his identity tension are the leitmotif of his works. She had no real mother tongue, switching from Ningbo dialect to English, from French to Italian. Writing in Italian was not easy, and we will see the reasons for this choice. We'll analyse two autobiographical works, *Inchiostro di Cina* (1987) and *Blu Cina* (2005).

## KEYWORDS

Autobiography, Identity, Women's writing, Migration, Multilinguistic, Orientalism.