

# La disparition de la langue natale : le plurilinguisme complexe de l'autobiographie dessinée *Hanbok* de Sophie Darcq

**Donatienne Woerly**

Université Sorbonne Nouvelle, Diltec

Donatienne Woerly est maîtresse de conférences en didactique du FLE et de la littérature à l'université Sorbonne Nouvelle (Diltec). Ses recherches portent actuellement sur les publics d'apprenant·es en exil, les corpus littéraires et les littératures dessinées.

## Résumé

L'article explore le plurilinguisme complexe de l'autobiographie dessinée *Hanbok* (2023), de Sophie Darcq, dans une perspective de formation. Il examine comment les autobiographies langagières littéraires peuvent s'étendre aux littératures dessinées. Sophie Darcq, adoptée par une famille française à l'âge de quatre ans, raconte sa quête pour rencontrer sa famille biologique coréenne. L'article décrit trois niveaux principaux d'énonciation dans la bande dessinée : le récit linéaire du retour en Corée, la correspondance dessinée avec une locutrice coréenne et les analepses liées aux souvenirs des différents personnages. Le récit suit une narratrice apparemment monolingue dans un espace plurilingue complexe, retraçant son parcours langagier. Le coréen, langue des origines, est aussi une langue étrangère puis en apprentissage. Le statut de l'anglais véhiculaire varie au fil du récit. En formation de formateur·rices, la lecture de l'œuvre ouvre une réflexion sur la réalité du plurilinguisme, sur l'idéologie du monolinguisme, et permet la pratique des autobiographies langagières.

Mots-clés : autobiographies langagières, bande dessinée, français langue étrangère et seconde, hétérolinguisme, littératures dessinées, plurilinguisme, roman graphique.

## **The Loss of the Native Language: Complex Multilingualism in Sophie Darcq's Graphic Autobiography, *Hanbok***

**Abstract:** The article explores the complex multilingualism in Sophie Darcq's comic book autobiography *Hanbok* from a training perspective. It examines how literary linguistic autobiographies can extend to comic literature. Sophie Darcq, adopted by a French family at the age of four, recounts her quest to meet her Korean biological family. The article describes three main levels of enunciation in the comic: the linear narrative of the return to Korea, the drawn correspondence with a Korean speaker, and the analepses related to the memories of the various characters. The narrative follows an apparently monolingual narrator in a complex multilingual space, retracing her language journey. Korean, the language of origins, is also a foreign and lost language, forming the paradox of a mother tongue that is no longer a first language. The status of vehicular English varies throughout the narrative. In teacher training, reading the work opens up a reflection on the reality of multilingualism, the ideology of monolingualism, and the practice of linguistic autobiographies.

**Keywords:** drawn literatures, French as a foreign or second language, graphic novel, heterolingualism, linguistic autobiographies, multilingualism.

## **Introduction**

Il s'agira, dans cette contribution, de continuer à ouvrir le champ des autobiographies langagières littéraires<sup>1</sup> aux littératures dessinées. Le réalisme en bande dessinée s'embarrasse souvent peu de la question linguistique. Baetens<sup>2</sup> note ainsi que, chez Hergé, les étrangers parlent quasiment toujours français : c'est, peut-on ajouter, le cas d'une majorité des bandes dessinées francophones, marquées par un monolinguisme de convention. La recherche elle-même s'est peu intéressée à la langue dans la littérature dessinée<sup>3</sup>, sinon au prisme de la représentation de l'oralité<sup>4</sup>. Cependant, les littératures dessinées d'inspiration

---

1 Nicole Blondeau, Ferroudja Allouache, et Anthippi Potolia, 2021, « Littératures des migrations et des exils : espaces de partage et de réflexion sur les imaginaires des langues », *ItalianoLinguaDue*, p. 419-432, [<https://doi.org/10.13130/2037-3597/15003>].

2 Jan Baetens, 1989, *Hergé écrivain*, Bruxelles, Labor, p. 18.

3 Miriam Ben-Rafael et Eliezer Ben-Rafael, 2012, « Plurilingualism in Francophone Comics », in Franck Bramlett (dir.) *Linguistics and the Study of Comics*, p. 142-162. Londres, Palgrave Macmillan, [[https://doi.org/10.1057/9781137004109\\_7](https://doi.org/10.1057/9781137004109_7)].

4 Elissa Pustka, 2022, *La Bande dessinée : perspectives linguistiques et didactiques*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, [<https://doi.org/10.24053/9783823394860>].

autobiographique, récits de soi ou autofictions, offrent aujourd'hui de nouvelles perspectives sur le rapport aux imaginaires langagiers. Elles s'emparent d'un imaginaire hétérolingue<sup>5</sup> où le dessin devient un espace de contact, un médium, entre les langues, supprimant toute solution de continuité. Ainsi du bilinguisme fondamental arabe-français de Zeina Abirached dans *Le Piano oriental*<sup>6</sup>, symbolisé par l'exploitation du noir et blanc, semblable à celle du négatif photographique, ou des deux faces d'une même pièce, une nuance ne pouvant exister sans l'autre, et les deux valeurs pouvant se retourner sans jamais se séparer<sup>7</sup>. Les autobiographies dessinées constituent aujourd'hui un espace privilégié pour le déploiement d'imaginaires plurilingues<sup>8</sup>. Or, le genre autobiographique est intrinsèquement réflexif, en tant qu'« acte de langage consistant à se prendre pour objet de connaissance<sup>9</sup> » : à ce titre, les autobiographies dessinées plurilingues peuvent être une des modalités d'introduction de pratiques réflexives pour les personnes se destinant à l'enseignement du français auprès de publics migrants, en exil ou en mobilité choisie, ou à leur accompagnement.

Dans ce cadre, je m'intéresserai plus particulièrement à la mise en œuvre des langues dans *Hanbok* de Sophie Darcq<sup>10</sup>, qui a notamment reçu le prix spécial du jury au festival d'Angoulême. Figure importante de l'édition alternative, née en Corée en 1976, la bédéiste a été adoptée à l'âge de quatre ans par une famille française, avec ses trois sœurs biologiques. Le récit autobiographique raconte la quête de l'autrice pour rencontrer leur famille « biologique », coréenne. Il suit une narratrice apparemment monolingue pour montrer sa place dans un espace plurilingue complexe, et retracer son parcours langagier. L'œuvre de Darcq est *a priori* celle d'une écrivaine monolingue, se mettant en scène comme telle, incapable de parler anglais, ayant perdu sa langue première. Car, dans *Hanbok*, le coréen est la langue des origines, mais aussi une langue étrangère et une langue perdue, formant le paradoxe d'une langue littéralement maternelle qui n'est plus langue première. Sans être l'objet central de l'œuvre, la langue en est un élément fondamental, venant composer une identité plurielle et mouvante. Elle oblige à penser le plurilinguisme de l'autrice non pas comme une dynamique qui serait essentiellement basée sur des compétences, comme le passage de la maîtrise d'une seule langue

---

5 Myriam Suchet, 2014, *L'Imaginaire hétérolingue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier.

6 Zeina Abirached, 2015, *Le Piano oriental*, Bruxelles, Casterman.

7 Zeina Abirached et Donatienne Woerly, 2022, « Dessiner entre les langues, raconter entre les arts : les bilinguismes multiples de Zeina Abirached », in Isabelle Cros et Anne Godard (dir.), *Écrire entre les langues*, Paris, Éditions des archives contemporaines, [<https://doi.org/10.17184/eac.6438>], p. 15-32.

8 Donatienne Woerly, 2024, « Le continuum hétérolingue dans les bandes dessinées de la migration : de l'effet de réel à l'expérience plurilingue », *The Landscape Journal*, n° 7.

9 Muriel Molinié, 2006, *Autobiographie et réflexivité*, Paris, Les Belles Lettres, p. 8.

10 Sophie Darcq, 2023, *Hanbok*, Paris, L'Apocalypse.

à l'acquisition cumulative d'une autre langue, mais comme un ensemble mouvant d'attitudes par rapport aux langues dont la temporalité n'est pas linéaire. Comment définir ce plurilinguisme complexe ? En quoi s'agit-il d'un imaginaire circulaire ?

Je commencerai par analyser le dispositif narratif, qui combine trois temporalités s'appuyant sur des énonciations différentes, puis je définirai les postures linguistiques de la narratrice, en lien avec la représentation des langues : chez Darcq, la posture monolingue elle-même apparaît comme profondément plurilingue. Enfin, j'envisagerai l'intérêt de l'œuvre pour la réflexion sur le plurilinguisme et la pratique de l'autobiographie langagière, dans le cadre de la formation de futurs enseignants.

## Modes de narration et modes de représentation des langues

Commençons par montrer la complexité du dispositif de *Hanbok*, qui fait progressivement émerger le plurilinguisme, en superposant trois modes de narration qui construisent plusieurs configurations linguistiques pour le personnage de Sophie. La bande dessinée déploie en effet trois niveaux principaux d'énonciation. Au premier niveau, le récit linéaire, au passé, rend compte du retour en Corée, du projet de voyage au séjour lui-même, et met en scène le rapport aux langues étrangères (anglais, coréen) de la narratrice. Au second niveau, une strate est constituée de la correspondance dessinée avec une locutrice coréenne, Tchouhyonn : plus proche du style comique que réaliste, elle est postérieure au retour en Corée et évoque l'apprentissage balbutiant de la langue natale par la narratrice. Enfin, des analepses liées aux souvenirs des différents personnages (la narratrice, les sœurs, le père), opèrent un retour vers l'enfance de Sophie, reconstituant peu à peu la période de l'adoption. Chaque strate esquisse peu à peu la mélancolie associée à la langue perdue et au « mystère de l'oubli<sup>11</sup> ».

### Carnet de voyage

Le carnet de voyage occupe la majeure partie de l'œuvre : il se déroule du vendredi 6 août au mercredi 1<sup>er</sup> septembre 2004. Les lecteur·rices peuvent suivre aisément la temporalité du récit, puisque chaque séquence dessinée est scrupuleusement datée : « Mardi 24 août 2004 », « Mercredi 25 août 2004 ». Il rend compte du premier voyage de Sophie en Corée, dans le cadre organisé par une association internationale d'enfants coréens adoptés : le but des deux sœurs est de rencontrer leur famille d'origine et, surtout, la mère biologique. Le carnet narre des faits et des émotions éprouvées par Sophie, jour après jour, prenant la forme d'un journal intime. Il oscille entre un style minimaliste, de type croquis avec de nombreuses scènes (au sens de suites

---

11 Planche 80. L'ouvrage n'est pas paginé. Afin d'aider à se repérer dans l'œuvre, nous l'avons paginé à partir de la première planche, « 44 rue Adrien Tarrade... », hors préface et dédicace. Les références à *Hanbok* seront donc notées par numéro de planche.

d'images se présentant dans un même décor), et des planches de type ultra-réaliste, induisant des pauses dans le regard des lecteur-rices [figure 1].



Figure 1. Planche 93

© Sophie Darcq, *Hanbok*, Paris, *L'Apocalypse*.

Les langues y occupent une configuration spécifique. Le coréen n'y est jamais utilisé par la narratrice, mais uniquement par les autres personnages. Il est traduit lorsqu'est présent un personnage endossant cette fonction, mais pas toujours. L'anglais, lui, est présent à titre de langue véhiculaire entre les personnes adoptées d'origine coréenne, qui se rencontrent dans le cadre du programme de l'association, ou avec les rares membres anglophones de la famille.

## Analepses

Ce carnet intègre de nombreuses analepses qui créent un glissement insensible vers un récit rattaché à une autre énonciation, non précisée, parfois déléguée, qui ouvre des digressions et fait apparaître des photos du passé, de manière ultra-réaliste. Il fait émerger la mémoire perdue, celle du temps d'avant l'adoption, ou du moins sa recherche, puisque le mystère des premiers temps semble demeurer partiellement inaccessible. Le carnet de voyage n'est pas tant le récit d'un retour aux origines que la photographie, à l'instant T, du rapport de Sophie à une part d'elle-même, qui évolue dans la correspondance et qui n'est pas non plus celui de l'enfance.

Des récitatifs permettent ainsi de sortir du temps du voyage : « En 2002, Virginie<sup>12</sup> avait fait son premier séjour en Corée avec une amie<sup>13</sup>. » Enfin, les trois dernières pages, qui semblent constituer un épilogue, ne paraissent pas non plus rattachées au carnet : la parole est alors déléguée aux parents, d’abord le père, puis la mère. Ce sont eux qui rappellent le temps où Sophie parlait coréen, et c’est le père qui fait à Sophie le récit de ses premiers mots en français. Dans cet épisode final, postérieur au voyage, mais construisant une analepse, Darcq dessine le récit, par d’autres, de son propre plurilinguisme oublié.

## Correspondance

La correspondance occupe 15 planches sur les 110 planches de l’ouvrage. Elle se distingue par un arrière-plan noir uniforme, quand celui de toutes les autres planches est blanc, et par un style minimaliste parfois comique, usant de l’exagération des émotions des personnages (yeux exorbités, usage d’émanatas<sup>14</sup>...), de proportions irréalistes ou de lignes dynamiques. Les planches s’y divisent en quatre bandes, et non en trois, comme le reste, augmentant la vivacité et la densité des pages. Ces planches se situent en 2005, six mois environ après le voyage de 2004 en Corée : la date y est notée en chiffres, dans la dernière vignette de chaque lettre : « le 24.2.5. » Se crée une chronologie parallèle au carnet de voyage, aisément identifiable.

Elle est centrée sur la destinataire, Tchouhyonn, une illustratrice coréenne rencontrée au festival d’Angoulême, devenue par la suite collègue de Sophie Darcq à la Maison des Artistes. En tant que réceptrice des lettres dessinées de Sophie, elle joue un rôle de passeuse entre la culture coréenne et l’univers familial de la bande dessinée. Elle vient redoubler le rôle de Virginie, qui partage le même prénom coréen : « C’est marrant que tu portes le même prénom que celui de ma sœur Virginie, c’est elle qui a renoué avec la Corée<sup>15</sup>. » Le prénom de Virginie/Tchouhyonn apparaît six fois dans la double planche 2-3 : dans l’adresse, et dans la présentation de la sœur en coréen, dans sa translittération en phonétique française au même endroit et dans une bulle de pensée de Sophie, qui associe les deux personnages, et enfin dans sa romanisation officielle

---

12 Il s’agit de la seconde sœur biologique.

13 Planche 8.

14 « Associés à un personnage, les émanatas sont des symboles graphiques conventionnels qui ne sont pas visibles comme tels par les personnages. Ils sont utilisés pour indiquer l’état psychologique ou l’affliction physique d’un personnage comme le stress, la peur, la panique ou le vertige. » (Gaëlle Kovaliv et Olivier Stucky, 2019, « A Bilingual Lexicon for a Functional Analysis of Basic Elements of Comic’s Language » (Un lexique bilingue pour une analyse fonctionnelle des éléments fondamentaux du langage de la bande dessinée), *Image & Narrative*, 20[3], p. 91-107.)

15 Planche 3.

du coréen, adaptée aux règles de prononciation de l'anglais, Juhyun, pour noter le prénom coréen de Virginie sur un dessin représentant une photo de famille.

Dans la correspondance avec Tchouhyoon coexistent différents modes de présence du coréen. Dans la première planche, la dédicace est d'abord faite en hangeul<sup>16</sup> [Joo Hyun-ye...] puis en français [chère « Tchouhyonn »], et s'accompagne de coréen translittéré en français : « komawo », qui relève d'un remerciement informel et est traduit par la co-présence dans la case de la bulle « merci » [figure 2]. Le dispositif est pour le moins complexe et surprenant, puisqu'il juxtapose deux alphabets, des traductions parfois évidentes, parfois dissimulées. Cette correspondance constitue un journal d'apprentissage de la langue-culture coréenne et ouvre l'œuvre en faisant de la langue coréenne une langue déjà retrouvée, en cours d'apprentissage.



Fig. 2. Planche 2

© Sophie Darcq, *Hanbok*, Paris, *L'Apocalypse*.

<sup>16</sup> Le terme désigne l'alphabet officiel du coréen.

## Variations stylistiques

Darcq s'appuie, pour déployer la complexité de la narration, sur des variations stylistiques (au sens de style graphique). Dans la préface, Fabrice Neaud insiste sur la pluralité des modes de représentation qui caractérise l'œuvre. Le choix est d'abord celui d'une polygraphie<sup>17</sup>, c'est-à-dire d'un changement de style au sein même de l'œuvre. Sophie Darcq n'adopte pas de style prédéfini en amont, et associe des planches adoptant un style minimaliste, de type croquis à un travail ultra-réaliste s'appuyant sur les photographies des familles, française comme coréenne. Elle n'utilise pas de « *model-sheet* préalable<sup>18</sup> » pour ses personnages, dont la représentation demeure de ce fait peu normée. À la manière de l'Albertine proustienne dont la figure varie, les visages changent d'aspect en fonction du mode de représentation, de l'angle choisi, et ne correspondent pas à la recherche d'une lisibilité sans faille. Les personnages demeurent comme tremblés, et la narratrice elle-même n'est pas un personnage fixé. Son rapport aux langues lui-même peut se déplacer. Enfin, les variations créent de forts effets de contraste : les passages comiques de la correspondance, dynamiques, de tonalité légère, tranchent fortement avec l'immobilité du style graphique photo-réaliste, d'une grande précision, qui conjugue l'altérité irréductible de l'espace coréen et la familiarité troublante de l'apparition des visages. La narratrice semble alors scruter les visages, avec gravité, comme s'ils recelaient un mystère.

## Figurations des langues et postures linguistiques

Le mode de narration et le dispositif hétérolingue introduisent une circularité du rapport aux langues. La cartographie des langues de Sophie est mouvante, car la narration induit sans arrêt des allers-retours entre présent du voyage, présent de la correspondance, et enfance. La superposition des strates de la narration et la circularité du dispositif interdisent une pensée linéaire, ou, plus encore, une pensée unidirectionnelle d'un parcours dans les langues : elle juxtapose sans cesse plusieurs postures<sup>19</sup>.

## Postures de refus

Au début du voyage, la narratrice est envahie par de puissants sentiments dysphoriques : dans les premiers moments de découverte de la Corée, anxiété, hostilité aux Coréens renvoient à un

---

17 Thierry Smolderen, 2009, *Naissances de la bande dessinée : de William Hogarth à Winsor McCay*, Paris, Les Impressions nouvelles, p. 5.

18 Fabrice Neaud, Préface de *Hanbok*, Paris, L'Apocalypse, n. p.

19 Je soulignerais que la présentation de la chronologie que nous faisons ici ne rend pas compte de l'entremêlement constant des postures.

profond malaise, le dégoût de l'autre étant intimement lié au dégoût de soi : « Ils sont tous DIFFORMES ces Coréens ! Et je suis comme eux<sup>20</sup> ! » Là où devait apparaître du familier, elle ne perçoit qu'étrangeté, devenant autre à elle-même. Elle se sent profondément incompétente, à la différence du personnage de Virginie : « Elle parle l'anglais couramment, l'allemand aussi et elle apprend le coréen depuis deux ans. Sans elle, je suis vraiment paumée. Je vais la suivre comme un chien en laisse<sup>21</sup>. » Au fur et à mesure qu'elle perçoit son infantilisation, tout autant choisie qu'imposée par les circonstances, la narratrice sent s'accroître la haine des autres et de soi : « Je déteste ma sœur qui m'empêche de dormir. Je me sens si démunie, si dépendante d'elle<sup>22</sup>... » Elle adopte une posture d'enfant, marquée notamment par sa dépendance linguistique : elle se présente, en opposition à Virginie, comme exclusivement monolingue, incapable de comprendre l'anglais véhiculaire, même pour les échanges les plus simples. Le rapport au véhiculaire occupe ainsi une large place au début du voyage : l'anglais vient cristalliser le refus brutal de toute altérité, refus émergeant sous la forme d'une brusque crise du rapport à l'étrangeté. Cantonnée dans la partie gauche des vignettes, le personnage de Sophie demeure derrière Virginie lorsque celle-ci parle anglais : « Your name », « Darcq<sup>23</sup> ». Plus loin, elle s'inquiète de la présence d'un interprète, au cours du congrès d'enfants adoptés : « Et tous parlent anglais... ils avaient évoqué un interprète français mais ça m'étonnerait qu'il soit là rien que pour moi... Comment je vais faire<sup>24</sup> ? » Elle recherche également d'autres Français, demande sans cesse à Virginie de traduire. Enfin, elle se représente discutant avec un participant qui s'adresse à elle en anglais : « Why french don't speak english – why what<sup>25</sup> ? » [figure 3]. La crise se résout dans une forme d'abandon : Sophie constate l'inutilité de la parole, quelle que soit la langue, et abandonne tout type de communication. « Finalement, c'est pas si mal de rien comprendre, ça gêne personne. Et puis, pourquoi parler ? Avec ce Hollandais on ne se parle pas et c'est très bien comme ça<sup>26</sup>. »

---

20 Planche 32.

21 Planche 32.

22 Planche 34.

23 Planche 35.

24 Planche 37.

25 Planche 40.

26 Planche 41.

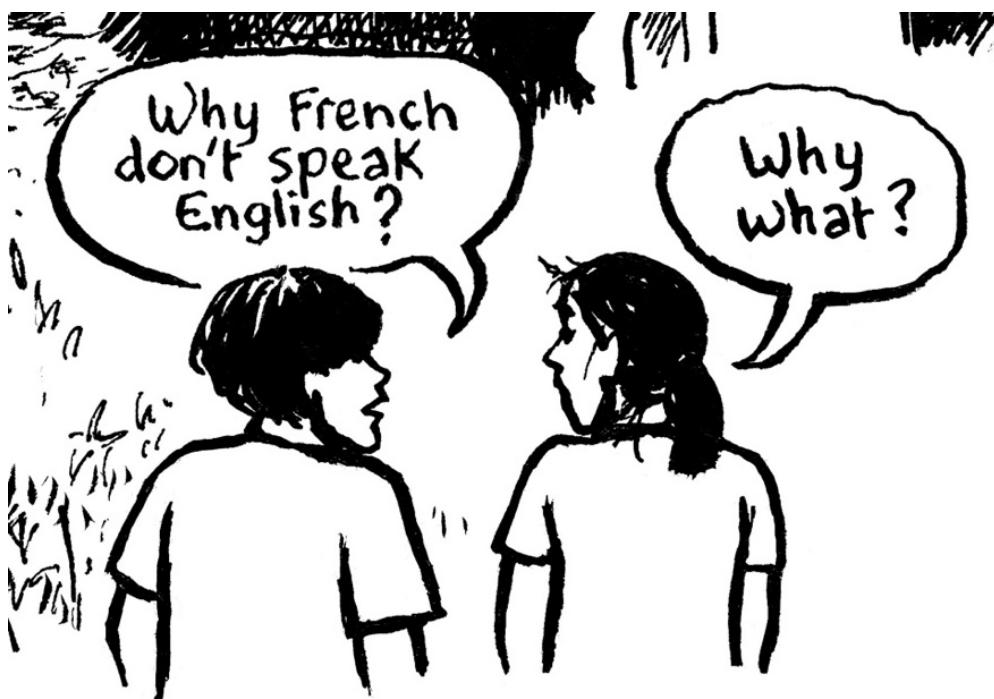


Fig. 3. Planche 40

© Sophie Darcq, *Hanbok*, Paris, *L'Apocalypse*.

La même posture de refus est adoptée vis-à-vis de la langue coréenne : lorsque le professeur de coréen de Virginie, Keun Sé, les accompagne pour rencontrer un premier membre de la famille biologique, la tante paternelle, il leur indique qu'elles devront s'adresser à elle en l'appelant « *como* », dans une translittération adaptée à la phonétique française. La narratrice se répète le mot, qui apparaît à trois reprises dans une bulle de pensée : elle semble le méditer, s'en imprégner, pour finalement le rejeter : « *Como...* je n'ai pas à l'appeler, de toute façon<sup>27</sup>. »

## Postures plurilingues

Pourtant, dans la suite du voyage, sans que la bascule ne soit expliquée ni soulignée, l'anglais véhiculaire, même de manière embryonnaire, reprend par petites touches une place ordinaire. À Séoul, le lundi 30 août, Sophie retrouve des collègues de Sai Comics, éditeurs et dessinateurs coréens rencontrés en janvier à Angoulême. C'est en anglais que Sophie discute avec l'un d'eux, Dae Jung, certes en mettant en scène de manière comique son accent français, mais en réussissant, sans grande difficulté, à communiquer :

Dae : – I publish you, but you must draw twenty pages every two months to be first published in the collective magazine.

Sophie : – Touenty paydjizz!

---

<sup>27</sup> Planche 49.

Dae : – Or ten pages every months if you prefer.

Sophie : –...ojké, aille ouile dou it<sup>28</sup> !

Elle n'est pas monolingue, mais bien plurilingue, représentant son insécurité linguistique dans sa pratique d'une autre langue par l'exhibition exagérée de son accent et le choix d'un lettrage en gras. Même chose lorsqu'elle échange, le 16 août, avec son oncle Gon Shik, qui lui donne la main comme à la petite fille qu'elle était : « I'm Gon Shik, your uncle – You recognize me ? – I saw pictures of you... But your father... you, the same<sup>29</sup>... » La conversation est alors parfaitement fluide, et aucun artifice orthographique ni graphique ne met plus en avant l'insécurité linguistique.



Fig. 4. Planche 51

© Sophie Darcq, *Hanbok*, Paris, *L'Apocalypse*.

Le coréen devient très présent à partir du moment où les deux sœurs rencontrent la famille. Si le français demeure largement majoritaire, les mots prononcés en coréen ne sont jamais directement traduits<sup>30</sup>. La première bulle en hangeul, dans le carnet de voyage, « Bonjour, ce

28 Planche 90. « Je te publie, mais tu dois dessiner vingt pages tous les deux mois pour être publié d'abord dans le magazine collectif.

– Vingt paijes !

– Ou dix pages chaque mois si tu préfères.

– ...OK, je le ferai ! »

29 Planche 57. « Je suis Gon Shik, ton oncle. Tu me reconnais ? – J'ai vu des photos de toi... Mais ton père... toi, vous vous ressemblez tellement. » [Traduction libre]

30 Une exception, significative, existe : lors de la rencontre avec la mère biologique, une vignette élude la présence de l'interprète, mettant en scène le rapprochement des deux personnages.

sont les deux nièces de France<sup>31</sup> » n'est même pas traduite, laissant les lecteur·ices dans la même situation que Sophie, incapable de comprendre. Le dispositif favorise l'empathie du lectorat, qui expérimente ce que Sophie vit. Les dialogues suivants sont d'abord donnés en hangeul, puis traduits par Keun Sé, parfois dans les cases qui suivent, parfois dans la même case. Là encore, on doit attendre, comme Sophie, que l'interprète fasse son travail pour pouvoir saisir ce qui se joue dans la conversation [figure 4]. Plus loin, des termes commencent à figurer en coréen translittéré : à la planche 70, Virginie comprend une partie de la conversation : *mani mogo*. La translittération crée un effet de plus grande familiarité pour les lecteur·rices, qui ont du moins accès aux sonorités de la langue, et manifeste la compréhension du coréen par Virginie. Puis apparaît la forme *gamsa hamnida*, qui est un « merci » formel. Peu à peu, de brefs éléments en hangeul font irruption, qui semblent compris par la narratrice : une nièce dit « miam miam » devant un étal de marché, puis un personnage, « la tante », est présenté sans dispositif de traduction.

## Postures d'appropriation

Le coréen est présent dans l'œuvre dès la couverture, sur laquelle le titre apparaît en hangeul et en coréen translittéré, et dès les premières planches : la réappropriation de la langue natale est déjà engagée au début de la correspondance, qui évoque directement l'apprentissage du coréen par Sophie aux planches 72 et 73. La dessinatrice se met en scène, apprenant des phrases simples : « je sais prendre du bulgogi », « s'il vous plaît donnez-moi du bibimbap » ou lisant la méthode Assimil. Ce motif de l'appropriation passe par un rapprochement avec la faim et l'appétit, dans des commentaires relevant de narratifs<sup>32</sup> : « [...] toute seule, c'est pas facile et ça creuse l'estomac. » [figure 5] La suite de la correspondance revient sur cette obsession pour la nourriture coréenne, comme s'il s'agissait d'ingérer la langue-culture oubliée : dans une vignette de la planche 90, de style comique, une logorrhée envahit la case, sur laquelle s'incruste le reste du dialogue. « Inquiétant... », conclut l'interlocutrice, Tchouhyonn. La faim manifeste le désir de la langue, qui prend une dimension organique. Après cet épisode, la dédicace des lettres à Tchouhyonn ne figure plus qu'en hangeul, sans translittération. La correspondance est saturée par ce thème de la réappropriation du coréen : la traduction des langues, le passage d'une langue à l'autre, l'appropriation par l'ingestion ou l'acquisition de la langue coréenne sont autant de thèmes récurrents. Mais c'est le retour final vers le souvenir de la langue natale qui permet leur apparition, dans une structure circulaire.

---

31 Planche 49.

32 Le narratif, ou récitatif, renvoie à l'espace de la case, souvent encart situé dans la partie supérieure, dans laquelle figure le récit pris en charge par le narrateur.



Fig. 5. Planche 72

© Sophie Darcq, *Hanbok*, Paris, *L'Apocalypse*.

## Une temporalité circulaire : entre présence et altérité de la langue natale

Le récit s'appuie sur un dispositif circulaire : il s'ouvre et se clôt sur des vignettes figurant deux photos de famille, prises à quelques mois d'intervalle, en 1980 probablement, représentant les cinq sœurs<sup>33</sup> dans leur maison française, avec des visages laissés vides. Entre ces deux moments, la narratrice a en partie retrouvé des traces de son passé, et le récit oscille entre l'oubli et la présence de la langue natale.

33 Aux quatre sœurs coréennes vient s'ajouter une cinquième sœur française, Stéphanie, la fille des parents adoptifs.

## Le retour de l'enfance

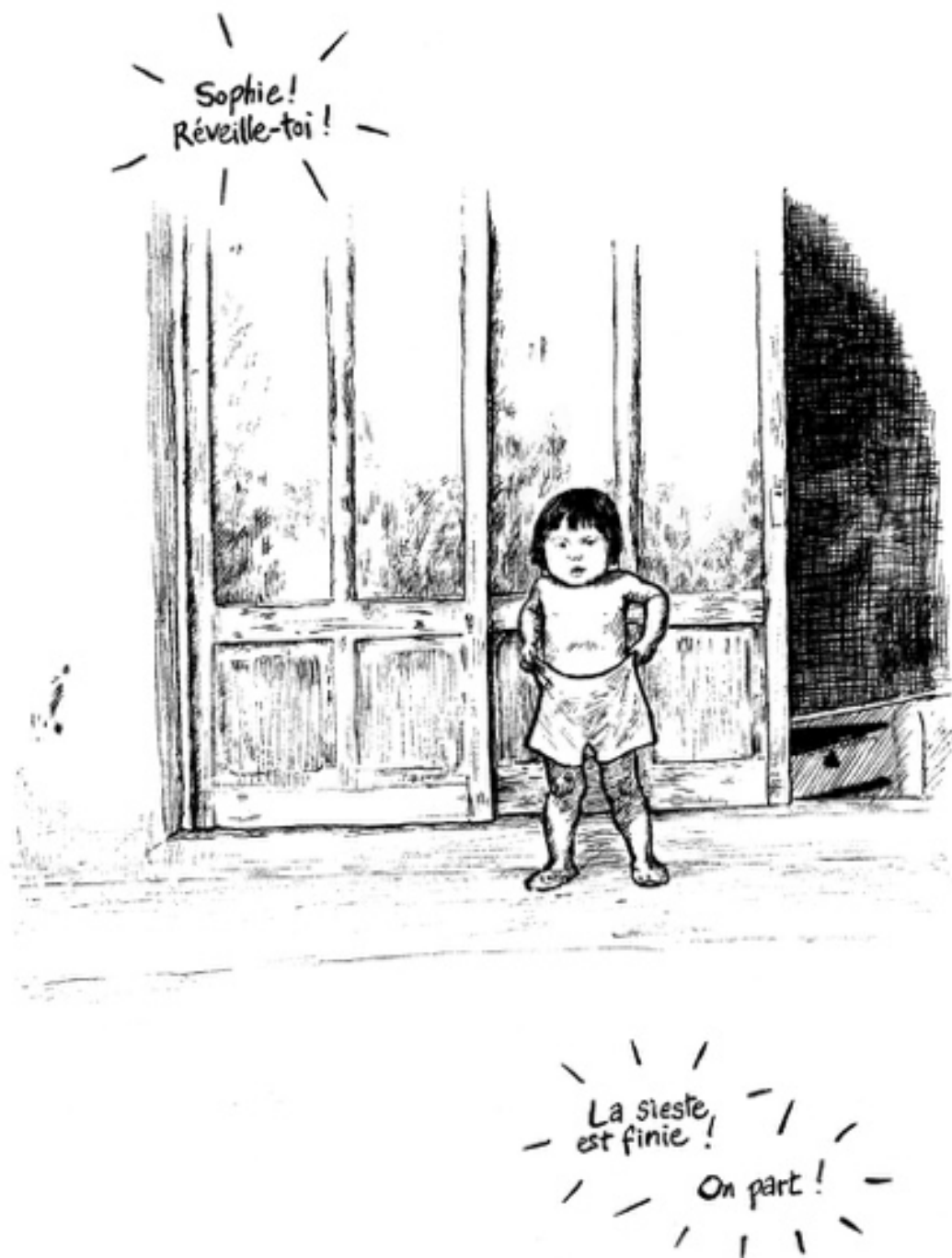


Fig. 6. Planche 64

© Sophie Darcq, Hanbok, Paris, *L'Apocalypse*.

Le récit dit la résurgence de l'enfance. À la planche 29, le carnet intègre soudainement la silhouette de Sophie enfant, 24 ans plus tôt. De la même manière, plus loin, la planche 64, avec une vignette pleine page, semble faire surgir, à la faveur du sommeil, un rêve qui prend la saveur d'un souvenir d'enfance [figure 6]. Or, dans le carnet de voyage, c'est désormais la petite fille de la photo (ou du rêve) qui apparaît en lieu et place de Sophie adulte, fusionnant les deux temporalités du personnage. Elle est dessinée, bébé, donnant la main à un adulte : « Gon Shik, l'oncle, veut me tenir par la main... comme à un bébé<sup>34</sup>... » L'infantilisation du début n'est plus une métaphore de la dépendance de Sophie, mais vient traduire le retour de l'enfant qu'elle était dans le présent de la narratrice adulte, à la place de la jeune femme : « Je me sens vide », dit-elle aussi, ou « Je me sens comme une enfant, c'est pas désagréable<sup>35</sup> ». Le voyage en Corée n'est pas tant un retour vers le passé qu'une manière de faire de la place dans le présent à l'enfant d'autrefois : présent et passé tendent à se confondre, complexifiant l'identité de Sophie-Junghee.

## La famille étrangère

En parallèle, la chronologie des analepses s'accélère, en passant par le témoignage des sœurs, plus âgées : il révèle peu à peu que la mère biologique les a abandonnées, contrainte, pour échapper à la violence du père, et ne pas être tuée. Les analepses reposent essentiellement sur une parole déléguée : la narratrice fait parler le personnage de Nathalie, la sœur aînée, racontant elle-même à son père le souvenir d'une nuit de violence, de coups, l'image d'un couteau brandi. Le motif du mystère s'impose : l'absence de souvenir est aussi refoulement. Il prend graphiquement la forme d'une serrure, plus loin celle de la page blanche, ou du carré blanc. L'indicible, qu'il s'agisse de tristesse ou de beauté, trouve sa traduction graphique dans l'absence de dessin. Il est aussi manifesté par le haut degré de concentration qu'impose le réalisme photographique : chaque portrait issu d'une photo installe une pause dans le récit, pour scruter les traits de personnages dont l'étrangeté et l'éloignement demeurent.

Dès lors, la famille biologique reste étrangère. Les possessifs ne sont utilisés que pour la famille adoptive, la vie française (« Derrière moi, l'Eurasie, avec tout au bout ma famille, mes copains, mes amis, les miens »), alors que les membres de la famille biologique sont désignés par les substantifs suivis de l'article défini, qui neutralise la relation de proximité (« le père », « l'oncle », « la tante », la « mère biologique ») : malgré la reconnaissance des liens de parenté, ils restent « des étrangers les uns pour les autres ». Pourtant, une exception existe : elle concerne le coréen, désigné avec le possessif : « ma langue natale ». La langue, seule, ne demeure pas

---

34 Planche 66.

35 Planche 65.

étrangère, contrairement aux êtres : Sophie manifeste résolument la volonté de réappropriation de la langue perdue.

### La première scène : les langues inversées

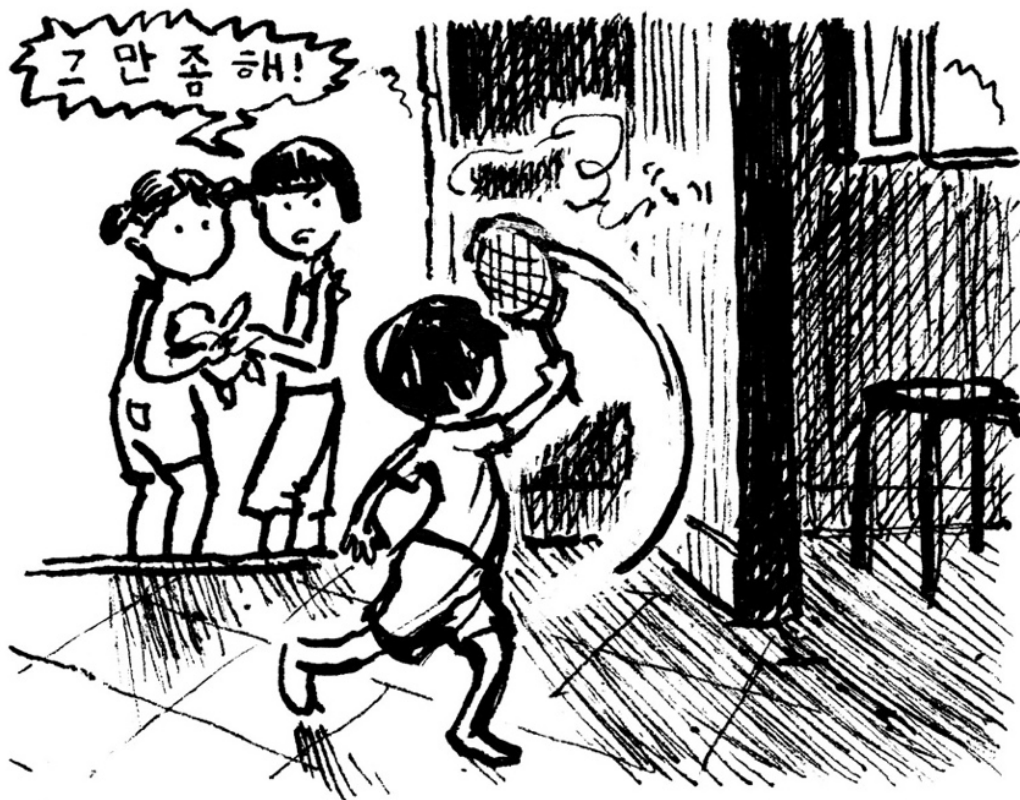


Fig. 7. Planche 109

© Sophie Darcq, *Hanbok*, Paris, *L'Apocalypse*.

L'épilogue fait enfin apparaître la genèse des langues de Sophie-Junghee : une fois arrivées en France, en 1980, les sœurs parlent entre elles en coréen, qui apparaît non traduit, en l'absence d'interprète. C'est la situation inverse de celle du voyage de 2004. La langue oubliée est alors sa seule langue [figure 7]. Les mots qu'elle prononce en coréen, pourtant, disent déjà l'appropriation de la nouvelle vie et désignent la mère adoptive : « ma maman », mots dont on a observé qu'ils n'apparaissent jamais pour celle que Virginie nomme abruptement « la mère bio ». Sophie est la première à prononcer des mots en français, qui surgissent en majuscule, dans une transcription phonétique mimant le flux de l'oral et la non-discrimination des lexèmes : « PAKILÉPATIGUÉ ». Cheminement d'apprentissage, l'épilogue se conclut sur la présence du français, si vite acquis : « Vous êtes arrivées en juin et à Noël, vous parliez le français », se souvient la mère. Ainsi, la co-présence de différentes temporalités crée un effet de dissolution de la stabilité du répertoire linguistique. Chez Darcq, une langue est tantôt

acquise, tantôt à apprendre, le familier est l'étranger et la langue natale devient *altera lingua*<sup>36</sup>, de la même manière que les photos de famille semblent être une tentative d'appropriation et une mise à distance simultanée.

## Lectures de *Hanbok* en contexte de formation

Quel rôle *Hanbok* peut-il jouer en formation initiale ? L'augmentation du nombre d'apprenant-es allophones, notamment en exil, à l'école ou dans l'enseignement supérieur accroît le besoin de formation à un positionnement plurilingue, sensible et altéritaire pour les enseignant-es de FLES : un travail sur *Hanbok* peut contribuer à la construction de ce positionnement.

## Du monolinguisme à un imaginaire de l'insaisissable

L'autobiographie de Sophie Darcq est un outil précieux pour la construction d'une démarche réflexive, notamment pour de futur-es enseignant-es se représentant comme monolingues : car « [l]es personnes qui se disent "monolingues" ne le sont jamais tout à fait, tant elles ont été en contact avec d'autres langues. Les effets de ce plurilinguisme ignoré sur leur langue maternelle et leurs rapports à l'altérité leur restent insus<sup>37</sup>. » La bande dessinée de Darcq raconte le renoncement à un imaginaire monolingue francophone exclusif et dit les failles par lesquelles émergent des langues diverses : non seulement le coréen, langue première marquée par l'attrition, mais aussi l'anglais, véhiculaire représenté comme non parlé, mais en réalité largement employé. Le statut des langues n'est plus une identité mais un mouvement, il n'est plus une donnée objective mais un ensemble d'émotions et de représentations, constitutives d'imaginaires langagiers capables d'évoluer. *Hanbok* s'appuie aussi sur le dévoilement d'une histoire familiale douloureuse : le plurilinguisme n'est pas choisi mais naît d'une crise, que l'adoption d'un modèle monolingue stéréotypé, celui d'une Française peu douée pour les langues étrangères, permet d'abord de masquer.

Un paradoxe de l'œuvre est qu'elle représente et objective, dans un récit tout à fait personnel, la posture monolingue. Elle permet ainsi de réfléchir, en contexte de formation, à ce qu'implique concrètement une idéologie monolingue : le comportement de refus de toute forme de plurilinguisme de la narratrice lors de son arrivée en Corée peut être repéré par les étudiant-es. Or, qu'observe-t-on ? Il ne relève pas du registre du discursif, il est en actes, il est une posture idéologique incarnée, qui relève de manières d'agir et qui se manifeste par la

---

36 Mohamed Hattab, 2023, « Pratiques altéro-réflexives des futur-es enseignant-es de FLE par rapport à leurs expériences alterlinguistiques », *Glottopol*, n° 39.

37 Nicole Blondeau, Ferroudja Allouache et Anthippi Potolia, 2021, « Littératures des migrations et des exils : espaces de partage et de réflexion sur les imaginaires des langues », art. cit., p. 419.

négligence du plurilinguisme, par la croyance que l'échange est impossible, par le choix du silence, par la haine de l'accent et le purisme qu'elle sous-tend. Mais, en même temps qu'elle donne à voir cette posture, la bande dessinée la dissout, puisque le médium lui-même joue de l'hétérolinguisme et que la juxtaposition des strates narratives met en scène d'emblée une narratrice plurilingue. « Regardez-moi, me prétendant monolingue, et pourtant tissée de toutes mes langues », semble nous dire Darcq.

## Propositions pour la formation

Les propositions qui suivent sont de simples pistes de réflexion car je n'ai pas, pour l'instant, eu l'occasion d'aborder l'œuvre de Darcq avec des étudiant·es. Elles s'appuient cependant sur une démarche éprouvée dans le cadre d'autres ateliers de lecture-écriture réalisés avec des apprenant·es de FLE. La facture en est tout à fait classique, mais j'en rappellerai brièvement les étapes : il s'agit de lire des œuvres (de littérature dessinée ou non), puis d'échanger en petits groupes ou grand groupe, enfin de passer à une phase d'écriture.

Dans le cadre de cours travaillant sur les littératures dessinées ou sur les autobiographies langagières, il est possible de s'appuyer, pour la phase de réception, sur une approche par extraits, sans vue d'ensemble de l'œuvre, à travers la comparaison et la discussion de planches ou vignettes où apparaît la langue coréenne : planches où Sophie-Junghee s'exprime en coréen, pages sur son apprentissage du coréen en 2005, pages où le coréen est traduit par le jeu de la narration et le truchement d'un interprète *ad hoc*, ou encore vignettes où le coréen figure sans traduction. Les questionnements à proposer aux étudiant·es sont assez simples : quels personnages sont plurilingues ? Quelles langues parlent-ils ? Resituer le contexte global permet alors d'établir la variation des postures : les étudiant·es repéreront que les personnages plurilingues et monolingues ne sont qu'une seule et même personne, que l'énonciatrice choisit une configuration plurilingue alors qu'elle se donne à voir comme un personnage monolingue et, partant, que l'on peut se représenter comme monolingue tout en étant tissé d'une pluralité de langues. On pourra étendre ce travail de lecture en juxtaposant, à plus petite échelle, les vignettes faisant apparaître la langue anglaise : ce qui apparaît alors, ce n'est pas tant le monolingisme de la narratrice qu'un plurilinguisme marqué par une insécurité linguistique qu'elle cherche à dissimuler derrière une incapacité complète : plutôt ne pas parler que mal parler ! On pourra aussi proposer, dans une lecture en réseau, un ensemble de planches d'autres œuvres dessinées autobiographiques, mettant en scène la complexité du rapport aux langues : on pourra comparer le plurilinguisme de Darcq aux résurgences du portugais langue d'héritage dans *Portugal* de Cyril Pedrosa<sup>38</sup>, aux métaphores du bilinguisme de Zeina Abirached dans le *Piano Oriental*, à la variation diatopique et diastratique du français de Dominique Goblet dans

---

38 Cyril Pedrosa, 2011, *Portugal*, Marcinelle, Dupuis.

*Faire semblant c'est mentir*<sup>39</sup>, ou encore aux langues premières disparues des frères Sattouf dans *L'Arabe du futur*<sup>40</sup> et *Moi, Fadi, le frère volé*<sup>41</sup>. On pourra également rapprocher l'œuvre de la série *Couleur de peau : miel* de Jung<sup>42</sup>.

La lecture de *Hanbok* peut ensuite ouvrir sur des pratiques d'écriture réflexive prenant la forme d'autobiographies langagières intégrant une dimension multimodale : on proposera aux étudiant·es de réaliser à l'issue de la lecture de l'œuvre leur propre autobiographie langagière, en utilisant le médium qu'ils souhaitent. Rappelons le principe des autobiographies langagières, qui font écho à la pluralité des rapports aux langues de la narratrice de *Hanbok* :

Les autobiographies langagières ne sont pas [...] strictement linguistiques, c'est-à-dire la déclinaison des langues parlées ; ce sont surtout des manières d'objectiver la palette des langues que possède une personne, une forme de construction de soi, de son rapport à la diversité du monde, dans lequel les langues ont un rôle essentiel car elles sont à la fois porteuses, reproductrices et créatrices de visions différentes du monde, que ces visions se confrontent, s'affrontent, entrent parfois en conflit pour "fabriquer" un sujet singulier, qui lui-même "bricole", pour reprendre le terme de Lévi-Strauss et de Michel de Certeau, avec l'environnement dans lequel il vit<sup>43</sup>.

Qu'espérons-nous favoriser à travers le choix de cette BD comme déclencheur d'écrits réflexifs ? Il nous semble que la lecture d'*Hanbok* peut faire émerger des langues enfouies, des langues minorées dans le parcours des apprenant·es, mais aussi faire décrire des manières d'agir liées à une idéologie monolingue et puriste, vectrice d'insécurité linguistique et de stratégies d'évitement. Elle ouvre à une bienveillance des étudiant·es envers leurs propres trajectoires. Elle vient ainsi compléter le travail sur d'autres œuvres en travaillant de manière spécifique le lien entre configurations plurilingues et idéologie monolingue.

## Conclusion

Les littératures dessinées sont devenues une nouvelle modalité de l'écriture de soi : lorsqu'elles abordent la question des langues, par leur multimodalité, elles permettent de renouveler la

---

39 Dominique Goblet, 2014, *Faire semblant c'est mentir*, Paris, L'Association.

40 Riad Sattouf, 2015-2022, *L'Arabe du futur : une jeunesse au Moyen-Orient*, Paris, Allary.

41 Riad Sattouf, 2024, *Moi, Fadi le frère volé*, Paris, Les Livres du futur.

42 Jung, 2007-2016, *Couleur de peau : miel*, Toulon, Soleil.

43 Nicole Blondeau, Ferroudja Allouache, Eleonora Salvadori, 2012, « Autobiographies langagières, élaborations identitaires, appartenances, transmission », Biennale internationale de l'éducation, de la formation et des pratiques professionnelles, CNAM, Paris (3-6 juillet 2012), archives Hal : [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00798268/document>], p. 2.

réflexion de la création sur le plurilinguisme, et constituent un corpus intéressant pour sensibiliser des publics en formation aux représentations des langues. Dans *Hanbok*, la complexité du dispositif graphique et narratif rend compte des différentes postures linguistiques de la narratrice et permet de dépasser une posture monolingue artificielle. La bande dessinée vient ainsi souligner la présence de langues enfouies, de peurs linguistiques, de parcours langagiers variables et complexes. Elle permet à de futur·es enseignant·es de mieux percevoir leurs propres imaginaires langagiers et invite à appréhender le plurilinguisme de tout·e locuteur·rice. Que la lecture en soit partielle ou complète, elle ouvre aussi à la réalisation d'autobiographies langagières. *Hanbok* relève ainsi de ce que nous nommons des « corpus relationnels<sup>44</sup> », choisis par les formateur·rices et les enseignant·es pour les résonances qu'ils déclenchent entre les lecteur·rices et le texte, pour la manière dont ils peuvent mobiliser l'expérience des lecteur·rices et en faire bouger les lignes.

---

44 Donatienne Woerly et Anne Godard, octobre 2024, « Une approche relationnelle des autofictions langagières pour l'enseignement/apprentissage du FLE », *25<sup>e</sup> Rencontres des chercheurs en didactique de la littérature : enseigner toutes les littératures*, INSPE de Paris, [hal-04911359].