

## SUBVERSIVE AUTOTRADUCTION

### Mise en évidence du décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs bilingues contemporains

MARIANNE BESSY

Department of Modern Languages and Literatures

Furman University

Greenville

[marianne.bessy@furman.edu](mailto:marianne.bessy@furman.edu)

**Résumé :** L'objet de la réflexion présentée ici est d'illustrer comment la pratique scripturale bilingue et autotraductive de certains auteurs contemporains remet en question les délimitations d'un appareil critique qui semblerait vouloir classer les auteurs dans des cases préétablies et donc rigides. Il importera de passer en revue les différentes étiquettes que l'on fait porter à ces auteurs. Ensuite, nous expliquerons précisément ce que nous entendons par « auteur bilingue autotraducteur ». Le cas de l'écrivain grec Vassilis Alexakis permettra d'illustrer le décalage qui existe entre le discours critique et les pratiques scripturales effectives de ce type d'auteurs. Parce qu'il écrit dans deux langues, s'autotraduit et occupe une place de choix sur les scènes littéraires françaises et grecque, sa pratique scripturale brouille les distinctions imposées par l'appareil critique pour ce qui est des catégories littéraires.

**Mots-clés :** autotraduction - bilinguisme littéraire - Vassilis Alexakis - catégories littéraires

**Abstract:** The purpose in this paper is to describe the complexities of self translation in literary work by Greek-French writer Vassilis Alexakis as a bilingual novelist and its implications in critique and literary categories.

**Keywords:** self translation - literary bilingualism - Vassilis Alexakis - literary categories

Écrivain français, francophone, d'expression française... ? Littérature-monde, postcoloniale, francophone, française... ? Il est indéniable que, depuis environ le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les productions littéraires des auteurs écrivant en français mais n'étant pas français « de souche », soit parce qu'issus de la colonisation, soit parce que natifs d'un pays non francophone, ont été traitées, en général, comme un corps étranger au sein de la littérature française. Les efforts de classification qui relèguent ces auteurs dans les marges du discours critique sont symptomatiques. On oppose souvent les auteurs « venus d'ailleurs » à ceux de l'Hexagone et du centre littéraire parisien. Cette tendance à considérer les écrivains qui nous intéressent ici comme « à part » est problématique puisque la démarche critique qui régit leur réception se caractérise par l'exclusion.

L'objet de la réflexion présentée ici est d'illustrer comment la pratique scripturale bilingue et autotraductive de certains auteurs contemporains remet en question les délimitations d'un appareil critique qui semblerait vouloir classer les auteurs dans des cases préétablies et donc rigides. Il importera dans un premier temps de passer en revue les différentes étiquettes que l'on fait porter à ces auteurs. Ensuite, nous expliquerons précisément ce que nous entendons par « auteur bilingue autotraducteur ». Le cas de l'écrivain grec Vassilis Alexakis permettra d'illustrer le décalage qui existe entre le discours critique et les pratiques scripturales effectives de ce type d'auteurs. Parce qu'il écrit dans deux langues, s'autotraduit et occupe une place de choix sur les scènes littéraires françaises et grecque, sa pratique scripturale brouille les distinctions imposées par l'appareil critique pour ce qui est des catégories littéraires. Toutes ces considérations nous permettront finalement de tirer des conclusions sur le pouvoir subversif du bilinguisme littéraire et de l'autotraduction.

### **L'arbitraire des catégories dans le champ littéraire de langue française**

Le découpage conceptuel des productions littéraires est-il basé sur des critères tangibles et reconnus ? Pourquoi des auteurs tels que Samuel Beckett, Emil Ajar, Nancy Huston, Vassilis Alexakis ou Ya Ding, tous écrivains nés et ayant grandi hors de France mais ayant choisi le français comme langue d'expression littéraire, se voient-ils classés dans des catégories différentes ? Certains semblent « dignes » d'être inclus dans la catégorie « littérature française » et d'autres pas. On les qualifie d'« auteur français », d'« auteur francophone » ou encore d'« écrivain étranger » (canadien, grec, chinois...) d'« expression française ». Comment peut-on justifier l'intégration ou l'exclusion de ces auteurs au canon littéraire français ? Enfin, et cette question peut surprendre, qu'entend-on exactement par

« littérature française » ? À cette question, certains répondraient que ce sont l'ensemble des écrits produits par des Français. D'autres diraient sans doute que ce sont l'ensemble des œuvres littéraires publiées en France. Enfin, on peut imaginer que d'autres évoqueraient la question de la langue en avançant que ce sont l'ensemble des œuvres écrites en français. Faut-il être un auteur de nationalité française, faut-il publier en France, ou bien encore faut-il simplement écrire en français pour appartenir à la catégorie « littérature française » ?

On peut facilement montrer que l'explication « nationale » de cette catégorie littéraire ne tient pas. En effet, dans ce cas-là, comment peut-on expliquer que Jean-Jacques Rousseau, natif de Genève, ou George Simenon, natif de Liège, soient fréquemment classés dans la littérature française ? Est-ce leur lien privilégié avec le pays ou le fait qu'ils aient passé une partie de leur vie en France qui explique qu'ils soient parfois désignés comme « auteurs français » ? Cela paraît difficile à déterminer. Pourtant, on dirait bien qu'en France, on ait tendance à s'appropriier les œuvres artistiques des voisines suisse et belge. Ainsi, beaucoup de Français semblent par exemple ignorer que René Magritte est un peintre belge ou qu'Hergé est un dessinateur belge. Si ces œuvres artistiques suisses ou belges sont ainsi parfois appropriées par l'imaginaire français, si la littérature française absorbe les écrits d'artistes qui ne sont pas de nationalité française, alors, on peut bien remettre sérieusement en cause l'explication nationale de la catégorie « littérature française ».

Le cas de Beckett est à cet égard tout à fait intéressant. Comment classer les écrits de cet Irlandais qui écrivait dans deux langues : le français et l'anglais ? Un ouvrage tel que le *Dictionnaire de la littérature française : le XXe siècle*, publié en 2000, pourrait peut être nous éclairer. Soulignons ici que le titre fait référence à la littérature « française » et non pas « francophone » ou « d'expression française ». Ainsi, le titre suggère que l'ouvrage se veut représentatif de la catégorie de littérature française dans son ensemble. L'éditeur de cet ouvrage a dû faire des choix lors de la sélection des auteurs. Ces choix ne sont pas anodins et révèlent le degré d'arbitraire qui entoure la classification des productions littéraires en français. Le fait que ce dictionnaire consacre une section importante à l'œuvre de Beckett confirme l'intégration de celui-ci dans la catégorie « littérature française ». Ainsi, l'appropriation de l'œuvre d'un écrivain de nationalité irlandaise confirme que nationalité étrangère et appartenance au canon littéraire français peuvent bien aller de paire. Pourtant tous les auteurs non français écrivant en français ne sont pas traités de manière identique quand il s'agit de les classer selon des catégories littéraires.

Est-ce donc simplement une question de langue ? Un auteur majeur tel que Milan Kundera, qui écrit en tchèque et en français (tout comme Beckett a écrit en anglais et en français) n'apparaît pas dans le dictionnaire. Les auteurs étrangers qui écrivent en français n'ont donc pas tous le « privilège » d'être intégrés à la catégorie « littérature française ». En effet, il est intéressant de noter que le dictionnaire consacre par contre une section à un autre auteur d'origine étrangère, l'écrivain français d'origine lituanienne Emil Ajar (Romain Gary). Pourquoi Ajar ou Beckett et pas Kundera ? En se penchant sur le parcours individuel de ces auteurs, on décèle une corrélation entre inclusion au canon et prestige confirmé sur la scène littéraire de l'auteur. Rappelons que Beckett a reçu le prix Nobel en 1969 et qu'Ajar/Gary est le seul auteur à avoir reçu le prix Goncourt deux fois (en 1956 pour *Les racines du ciel* sous le nom de Gary et en 1975 pour *La Vie devant soi* sous le nom d'Ajar). On pourrait presque suggérer que Kundera se verra magiquement intégré au canon français le jour où il gagnera le prix Nobel de littérature. Le prestige associé aux prix littéraires reconnus internationalement, tels que le Nobel et le Goncourt, participerait donc à l'intégration ou non des auteurs au sein de la catégorie « littérature française ». Lorsqu'un auteur non français se voit accordé le statut d'écrivain français, une certaine dose d'élitisme littéraire entre donc en jeu. Si l'on pousse ce raisonnement plus loin, on ne peut que se demander pourquoi certains des auteurs qui nous intéressent ici sont eux rassemblés sous l'étiquette « francophone ».

En effet, la catégorie « littérature francophone » complique encore un peu plus cette classification des écrits en langue française. Selon Bernard Mouralis, la francophonie littéraire regroupe les écrivains de territoires francophones proprement dits: africains, antillais et américains, moyen-orientaux et asiatiques. À ceux-ci s'ajoutent les écrivains qui ont adopté le français comme moyen d'expression: Kundera, Semprun, Cioran, Makine, Lubin, Tzara, etc. (Mouralis, 2006: 38)

Ici, l'appareil critique différencie donc bien les productions littéraires de ces auteurs de celles des auteurs français « de souche ». Les critiques, les auteurs, les journalistes ou bien encore les maisons d'édition utilisent pourtant le terme à leur bon vouloir. Certains utilisent la catégorie « francophone » simplement pour désigner les productions littéraires d'auteurs non-français qui écrivent en français. D'autres voient dans le terme un reste de l'impérialisme culturel français qui s'approprie les productions littéraires de ses anciennes colonies en les regroupant sous le terme de « francophones » tout en marquant et en maintenant leur caractère distinct. Que l'on rejette ou que l'on accepte le terme, celui-ci implique un

effacement de l'appartenance nationale de l'auteur et une mise en avant du choix de la langue d'expression littéraire. Une nouvelle question s'impose donc : pourquoi certains auteurs non-français, anciennement colonisés par la France ou non, se voient-ils classés dans la catégorie « littérature francophone » et pourquoi certains sont, par contre, classés dans la catégorie « littérature française » ? François Cheng, écrivain chinois élu à l'Académie française en 2003, s'est lui délibérément fait une place au sein du canon français. Lors du discours ayant suivi son élection à l'Académie, il avait expliqué l'émotion et le sentiment de légitimation qu'il avait ressenti lorsqu'un de ses amis lui avait déclaré : « vous êtes devenu un écrivain français » (Cheng, 2003). Malheureusement, Cheng n'explique pas quel processus miraculeux, quel coup de baguette magique, l'a changé en écrivain français. Il n'estime apparemment pas que cette classification soit incompatible avec son origine culturelle propre. Comment réagirait-il, lui qui est membre de cette institution clé du canon littéraire français et d'un usage prescrit de la langue, si on le qualifiait d'« écrivain francophone » ? Cette étiquette est-elle exclusivement l'« apanage » des auteurs issus d'anciennes colonies françaises ou belges ? Est-ce parce que la venue de Cheng au français n'est pas liée au contexte colonial que celui-ci peut afficher sans complexe une identité d'« écrivain français » ? Quoiqu'il en soit, le caractère arbitraire de telles classifications est donc maintenant tout à fait clair.

Bien sûr, ce débat n'est pas purement littéraire car il touche en fait à des questions complexes liées à l'identité et à l'histoire des peuples. Dans cette mesure, le champ francophone paraît profondément anhistorique. Le regroupement d'auteurs d'horizons différents, sans distinction historique et sans reconnaissance claire du passé colonial, a malheureusement encouragé une ghettoïsation de ces auteurs. À cette tendance anhistorique de la francophonie littéraire, on peut opposer la théorie anglo-saxonne postcoloniale. Edward Saïd, Gayatri Spivak, Homi Bhabha et beaucoup d'autres ont développé une démarche d'analyse littéraire qui contextualise et historicise les productions littéraires dans le cadre de la colonisation en reconnaissant les conséquences identitaires et politiques que celle-ci a eues sur les productions littéraires. Il importe tout de même de souligner que cette théorie littéraire postcoloniale a eu le travers d'être trop englobante parce qu'elle ne prenait que rarement en compte les différences (économiques par exemple) liées à chaque situation coloniale spécifique. Même si l'objectif était de reconnaître l'importance du facteur colonial dans ces littératures, les auteurs en question se sont finalement aussi retrouvés ghettoïsés eux-aussi. On s'est en effet mis à leur apposer cette étiquette postcoloniale pour la seule raison qu'ils

étaient issus d'un pays anciennement colonisé. De nos jours, la mondialisation, les identités transnationales et l'intensification de la migration à l'échelle planétaire, ont des répercussions sur les pratiques scripturales des auteurs contemporains, répercussions qui ont poussé certains critiques à réévaluer les catégories littéraires « française », « francophone » ou bien « postcoloniale ».

Une dernière tentative de classification mérite en effet ici notre attention. En mars 2007, paraît dans *Le Monde des livres*, sous l'impulsion de Michel Le Bris et de Jean Rouaud, un manifeste littéraire intitulé « Pour une littérature-monde en français » (Le Bris et Rouaud, 2007a). Quarante-quatre signataires,<sup>1</sup> rejetant l'« étrange disparité qui les reléguait sur les marges, eux 'francophones,' variante exotique tout juste tolérée », y annonçaient la « [f]in de la francophonie » et la « naissance d'une littérature-monde en français » (*ibidem*). Le fait que de nombreux prix littéraires avaient été attribués à des auteurs d'« outre-France » à l'automne 2006, phénomène qualifié dans le manifeste de « moment historique » et de « révolution copernicienne », se trouvait au point de départ de ce manifeste qui a depuis fait couler beaucoup d'encre (*ibidem*).

Les signataires avaient vu dans l'attribution du prix Goncourt et du Grand prix du roman de l'Académie française à l'Américain Jonathan Littell, du prix Renaudot au Congolais Alain Mabanckou, du prix Femina à la Canadienne Nancy Huston et du prix Goncourt des lycéens à l'auteure camerounaise Léonora Miano, à la fois « l'acte de décès de la francophonie » mais aussi la remise en question de l'importance de Paris comme centre littéraire des productions en français (*ibidem*). Selon eux, « le centre, ce point depuis lequel était supposé rayonner une littérature franco-française n'est plus le centre » et le « pacte colonial se trouve brisé » car la langue est « libérée de son pacte exclusif avec la nation » (*ibidem*). Ainsi, le terme francophonie, « dernier avatar du colonialisme », devait dès lors être banni au profit du terme « littérature-monde en français » (*ibidem*). Deux mois après la création de cette nouvelle étiquette littéraire sur le mode de l'auto-proclamation, paraissait un

---

<sup>1</sup> Voici la liste complète des signataires: Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Édouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG. Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sijie, Brina Svit, Lionel Trouillot, Wilfried N'Sondé, Anne Vallaëys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Claude Vigée, Abdourahman A. Waberi.

ouvrage collectif, *Pour une littérature-monde*, dans lequel vingt-sept des quarante-quatre signataires livraient leurs pensées sur la question à travers de courts essais (Le Bris et Rouaud, 2007b).

On peut, à bien des égards, se féliciter de la venue au monde de la littérature-monde : elle célèbre la contribution artistique des écrivains « venus d'ailleurs », pousse les critiques à réfléchir à l'arbitraire des catégories littéraires et encourage une redéfinition de l'espace littéraire français basé sur la diversité. L'importance de cette contribution des auteurs qui nous intéressent ici a ensuite été confirmée par d'autres prix littéraires : le Grand prix du roman de l'Académie française d'Alexakis en 2007, le prix Goncourt de l'écrivain afghan Atiq Rahimi en 2008 ou bien encore le prix Médicis de l'Haïtien Dany Laferrière en 2009. Le manifeste dénonce le fait que le terme « francophonie » ne regroupe pas effectivement tous les auteurs s'exprimant en français. Rappelons par exemple que Beckett est désigné comme auteur « français » et non pas « francophone ». La situation se complique quand on réalise qu'un citoyen français, comme par exemple l'auteur martiniquais Édouard Glissant, est plus volontiers désigné par le terme « francophone » que par le terme « français ». En plus de l'arbitraire des catégories et de cette hégémonie littéraire française, les quarante-quatre dénoncent donc aussi la tendance à exotiser et à la folkloriser ces auteurs et leurs textes.

Si le manifeste a bien fait souffler un vent de renouveau sur l'appareil critique littéraire entourant les productions en français, son ton mystique et son effet « coup de pub » ont pourtant contribué à un rejet des idées qu'il tentait de promouvoir. Il était par exemple regrettable qu'un discours littéraire s'opposant au « centre » prenne pour point de départ l'attribution de prix littéraires participant eux-mêmes à cet élitisme littéraire. De plus, la littérature-monde s'imposait malheureusement elle aussi sur un mode de définition bipolaire basé sur l'exclusion. Elle s'est en effet définie par opposition à la littérature franco-française contemporaine qu'elle critiquait car elle est, selon les signataires, « une littérature sans autre objet qu'elle même » (Le Bris et Rouaud, 2007a). Face à ce narcissisme littéraire, le manifeste matérialiserait un « désir nouveau de retrouver les voies du monde », désir que les écrivains non-français, dont le manifeste tente de canaliser la créativité, serait plus à même d'exprimer (*ibidem*). Cet argumentaire faible basé sur des généralisations réductives et des oppositions binaires telles que « eux » contre « nous » montre que le manifeste a sans doute simplement remplacé une étiquette littéraire (francophone) par une autre (littérature-monde).

De plus, le manifeste a laissé dans l'ombre certaines zones géographiques en se concentrant exclusivement sur les productions littéraires en langue française. En effet, la littérature-monde désirée par les signataires est unilingue, fait surprenant pour un mouvement discursif se réclamant d'une certaine diversité. Bizarrement, les signataires semblent avancer l'idée que le français serait plus à même que toute autre langue à décrire « le monde ». Le francocentrisme qui se laisse deviner entre les lignes du texte est non seulement inattendu mais aussi fort problématique. De même, on décèle dans ce manifeste des relents de révisionnisme historique puisqu'il manque d'une base historique crédible quand les signataires y déclarent le pacte colonial « brisé » sans autre procès, sans reconnaissance formelle de l'importance du phénomène colonial chez les auteurs dont il est question. Le manifeste est aussi, dans une certaine mesure, folklorisant et exotisant puisqu'il met entre les mains des auteurs d'Afrique et d'Asie et de leurs « romans bruyants, colorés, métissés » la possibilité de dire le monde comme il se doit (*ibidem*). Enfin, la post-nationalité littéraire dont les signataires se réclament en décrétant la langue française « libérée de son pacte exclusif avec la nation » est discutable (*ibidem*). Oui, le français transcende les nationalités, et on peut sans doute s'en réjouir, mais la langue peut-elle, doit-elle, vraiment être détachée de tout contexte national comme le suggèrent les signataires ?

Ce tour d'horizon des catégories littéraires à notre disposition pour classer les productions contemporaines en français nous mène à plusieurs conclusions importantes. Si nous ne pouvons nier que les catégories littéraires soient nécessaires à tout discours littéraire et à l'appareil critique en général (cours, marketing littéraire, etc.), il est évident que les catégories sont défectueuses car elles comportent à leur base une dose de généralisation et d'exclusion. Les catégories sont donc en quelque sorte un mal nécessaire. Ce que l'on peut regretter, et qui est particulièrement symptomatique de la littérature-monde, c'est le manque d'attention porté aux stratégies d'écriture des auteurs qui remettent directement en cause la légitimité des catégories littéraires décrites plus haut. Les phénomènes de bilinguisme littéraire et d'autotraduction contiennent forcément un degré important de résistance à toute classification monolithique intrinsèque à ce type de démarches discursives et, à cet égard, méritent d'être pris en compte. Il est par exemple surprenant que les auteurs bilingues soient *de facto* exclus du manifeste puisque ce dernier se concentre explicitement sur la « littérature-monde en français »<sup>2</sup> (*ibidem*).

---

<sup>2</sup> Je souligne.

## Langue française, bilinguisme littéraire et autotraduction

Dans un monde où l'équation langue et appartenance nationale n'est plus une donnée stable, où les situations d'exil et de migration se multiplient, où des auteurs adoptent une langue littéraire qui n'est pas leur langue maternelle, peut-on encore se reposer sur des catégories littéraires fixes ? Bien que ce phénomène d'adoption de la langue française ne soit pas nouveau en soi (en témoigne les œuvres de Beckett, Gary mais aussi d'Emil Cioran ou de Julien Green) il s'est intensifié depuis le milieu du XXe siècle : « la période allant de 1946 à 2000 voit tout à la fois le phénomène s'amplifier et acquérir, au sein de la vie littéraire française, un nouveau statut » (Porra, 2011 : 19). Comment classer des auteurs tels qu'Alexakis, né en Grèce, Silvia Baron Supervielle, née en Argentine, Hector Bianciotti, né lui aussi en Argentine, Adam Biro, né en Hongrie, Huston, née au Canada (anglophone), Agota Kristof, née en Hongrie, Maria Maïlat née en Roumanie, Andreï Makine, né en Russie, Eduardo Manet, né à Cuba, Jorge Semprun, né en Espagne, Ya Ding, né en Chine, ou Ying Chen, née en Chine elle aussi, auteurs qui ont tous choisi la langue française comme langue d'expression littéraire ? Dans le cas d'Alexakis, de Huston, de Manet, de Semprun et de Baron Supervielle, toute classification est rendue encore plus délicate car ces auteurs écrivent non-seulement en français mais aussi dans leur langue maternelle et traduisent parfois eux-mêmes leurs œuvres d'une langue à l'autre. Cet inventaire démontre bien que des données telles que le bilinguisme littéraire, l'adoption d'une langue étrangère comme langue d'écriture, l'autotraduction et les situations de migration, forcée ou volontaire, rendent floues les frontières sur lesquelles aimeraient se baser nos catégories littéraires.

On remarque aujourd'hui que les journaux français, lors par exemple de l'attribution d'un prix littéraire à l'un de ces auteurs « venus d'ailleurs », mettent un point d'honneur à rappeler leur origine étrangère. En 1995, on a décerné à Alexakis, pour *La Langue maternelle*, et à Makine, pour *Le Testament français*, le prix Médicis *ex aequo*. La dépêche de l'Agence France Presse relatant l'attribution du prix, datée du 6 novembre 1995, est intitulée : « Andreï Makine et Vassilis Alexakis, deux étrangers pour le prix Médicis » (Agence France Presse, 1995). Comment interpréter l'utilisation du terme « étranger » ? Dénote-t-il une réelle admiration de l'écrivain qui atteint des sommets littéraires dans une autre langue que la sienne ou indique-t-elle une volonté de cantonner ce type d'auteur à la périphérie ? Ceci est difficile à déterminer mais le titre de la dépêche dit presque : « Pas mal ... pour un étranger », comme si l'auteur non-français ne pouvait pas prétendre avoir sa place propre dans les hautes sphères littéraires hexagonales. Véronique Porra dans son essai intitulé

« Les Convertis de la francophonie » souligne aussi « avec quelle fréquence Hector Bianciotti est renvoyé par la critique à sa provenance de la Pampa argentine, du *Nouvel Observateur* à *l'Express* » (Porra, 2001: 306). En fait, les réactions face à ces auteurs oscillent entre la méfiance et la satisfaction de voir des étrangers se saisir de la langue française car cela conforte, aux yeux de certains, le rayonnement « universel » de prestige de la langue française. Il semble malheureusement qu'en insistant sur le fait que ces auteurs n'écrivent pas dans leur langue maternelle, les critiques littéraires poussent les lecteurs à voir leurs écrits exclusivement sous cet angle exotique et que la réception des écrits soit donc toujours conditionnée par cette spécificité linguistique. Comme le souligne Lise Gauvin, « [c]omment se situer entre ces deux extrêmes que sont l'intégration pure et simple au corpus français et la revalorisation exclusive de l'exotisme » et quelle place existe-t-il donc pour l'écrivain qui adopte le français (Gauvin, 1997: 9) ? En se basant sur les propos d'Alexakis, on décèle une certaine frustration face à cette situation :

Tant pis si certains Français ne comprennent pas qu'on puisse écrire dans une langue étrangère par goût, délibérément. Tant pis s'ils considèrent que les ouvrages écrits par des étrangers en français ne méritent l'attention que s'ils garantissent le dépaysement. Tant pis si je dois m'entendre poser, jusqu'à la fin de mes jours, la question : – Ah bon ? Vous écrivez en français ? (Alexakis, 1997: 250)

Ces considérations sur la réception des auteurs bilingues et/ou autotraducteurs montrent bien dans quelle mesure ces auteurs « venus d'ailleurs » sont traités comme « à part » et toujours perçus à travers le prisme de leur spécificité linguistique.

Mais, c'est plutôt la manière dont les phénomènes de bilinguisme littéraire et d'autotraduction influencent le projet et les stratégies scripturales des auteurs en question qui nous intéresse ici. Bien sûr, il faut souligner que, pour chaque auteur bilingue, les raisons du bilinguisme littéraire, du choix de l'écriture en deux langues, sont uniques et spécifiques à l'auteur. De plus, le rapport d'un auteur donné à ses langues peut aussi évoluer au sein de sa carrière. Monique Viannay et Chantal Estran estiment qu'il existe trois catégories d'auteurs bilingues : ceux qui sont originaires de pays anciennement colonisés, ceux que des raisons historiques ou économiques ont forcé à s'exiler vers un pays de langue française et ceux qui ont fait le choix délibéré de quitter leur pays sans y être forcés (Viannay & Estran, 1991: 20). Éducation, exil, choix personnel, expatriation ou colonisation peuvent donc tous être des facteurs importants à la venue au bilinguisme d'un auteur. On voit donc bien que les sources

du bilinguisme d'un écrivain sont similaires à celles de toute personne bilingue. Il importe par contre de souligner que le bilinguisme de l'auteur ne débouche par forcément sur le bilinguisme de l'œuvre. Eugène Ionesco ou Assia Djébar, auteurs bilingues voire plurilingues, n'ont fait carrière littéraire qu'en français alors que des auteurs comme Alexakis, Beckett ou Huston ont fait carrière dans leur langue maternelle et en français. Rainier Grutman souligne cette même idée en affirmant que pour « pouvoir être dit bilingue, l'écrivain doit posséder non pas deux langues mais deux langues d'écriture, qu'il s'est choisies (ou que les circonstances lui ont imposées) » (Grutman, 2005: 29). Ce bilinguisme littéraire se traduit forcément en une sensibilité toute particulière pour ce qui est des questions linguistiques, comme nous le verrons avec Alexakis plus loin.

L'écrivain bilingue est en effet toujours pris entre ses deux langues et s'inscrit donc souvent dans une sorte de décalage qui peut être frustrant. Puisqu'il a deux langues d'écriture à portée de main, les stratégies d'écriture à la base de son acte créatif diffèrent grandement de celles des auteurs unilingues : « Les écrivains bilingues doivent, comme tous les écrivains, produire 'les meilleurs mots dans le meilleur ordre' mais ils sont en plus souvent tentés par les possibilités du système concurrent qui est aussi à leur disposition »<sup>3</sup> (Beaujour, 1989: 38). L'écrivain bilingue fait souvent l'expérience de ce malaise lié à l'éloignement, même temporaire, de sa langue maternelle au profit de l'autre langue. Aussi peu confortable que soit ce malaise, il est pourtant aussi un outil clé du mouvement créatif bilingue et peut être vécu de façon négative, positive, ou même parfois libératrice à différents stades de la carrière de l'auteur.

Quels sont les facteurs qui poussent un écrivain à s'exprimer dans deux langues ? Le cas de Beckett, auteur bilingue autotraducteur, peut une fois encore nous éclairer. Il a expliqué vouloir d'abord se libérer des conventions de sa langue maternelle :

Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cachent derrière. (Clément, 2001: 5)

Le désir de quitter la familiarité de la langue maternelle est donc un facteur clé du choix d'une langue d'expression littéraire autre. Certains mettent aussi en avant des raisons

---

<sup>3</sup> Ma traduction.

psychologiques. Pour ce qui est de Beckett, on a souvent suggéré qu'il voulait se défaire de l'influence de sa mère (Robin, 2003: 16). Le choix du français est donc forcément lié à une problématique identitaire propre à l'auteur.

Pour ce qui est des raisons qui expliquent le choix de traduire soi-même son œuvre d'une langue à l'autre, prenons encore l'exemple de Beckett. Brian T. Fitch, spécialiste de son œuvre, estime que le texte original et sa traduction feraient tous les deux partie d'un même mouvement créatif (Fitch, 1988: 133). Tant que le texte original n'existerait pas dans les deux langues, l'auteur éprouverait un sentiment de non achèvement. Ces auteurs bilingues autotraducteurs placent donc leurs productions dans un champ littéraire caractérisé par le mouvement, le dialogue et la complémentarité des deux langues. Le désir d'une certaine dose d'étrangeté et de non appartenance illustré par le cas de Beckett est incarné par la stratégie littéraire autotraductive. Ces œuvres doubles, où un va-et-vient en écho se joue entre les deux versions d'un même texte, incarneraient ainsi l'instabilité identitaire, thématique souvent exploitée par les auteurs bilingues autotraducteurs.

De plus, le choix d'une langue d'écriture autre et de l'autotraduction indique que, pour ces auteurs, le rapport à la langue maternelle ne va pas de soi et que la langue apporte une « conscience exacerbée du langage [qui] peut être extrêmement propice à l'écriture » (Huston, 1999: 43). La distance linguistique propre à la langue étrangère serait ainsi la clé vers d'autres espaces créatifs n'existant pas dans la seule langue maternelle. Comme le souligne Darwiche Jabbour, à ce renouveau créatif s'associe souvent une sorte de renouveau identitaire : « L'expérience de l'altérité vécue par l'écrivain dans son commerce avec la langue de l'autre, favorise une révélation à soi-même » (Darwiche Jabbour, 2001: 102). Le bilinguisme d'écriture aurait donc aussi une valeur presque psychologiquement thérapeutique.

Trop peu d'études portent sur l'autotraduction comme phénomène créatif. Les efforts de chercheurs tels que Michaël Oustinoff, Fitch et Christine Klein-Lataud visent à démontrer que la traduction par un auteur de son propre texte produit en quelque sorte des seconds originaux et non pas de simples traductions. L'auteur autotraducteur a le privilège, contrairement à un traducteur, de ne pas être sous la pression d'une fidélité inconditionnelle au texte de départ. Ceci explique par exemple que Huston préfère le terme « réécriture » au terme « traduction » pour décrire ses textes. (Klein-Lataud, 1996: 220). Fitch estime même

que dès les balbutiements de l'écriture, l'écrivain autotraducteur destine ce premier texte à l'autotraduction. La dualité linguistique participe donc bien intrinsèquement au geste créatif des auteurs en question qui font, selon Lise Gauvin, l'expérience d'une « surconscience linguistique » (Gauvin, 1997: 6). Écrire « devient alors un véritable 'acte de langage', car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un 'procès' littéraire plus important que les procédés mis en jeu » (*idem*: 7). Ces éclaircissements sur la pratique bilingue autotraductive des auteurs qui nous intéressent ici sont précieux. Voyons maintenant quelle place est faite à cette pratique scripturale au sein du débat sur les catégories littéraires.

Puisque le contingent des auteurs écrivant en français sans l'héritage linguistique lié à une contrainte historique coloniale directe ne cesse de s'agrandir depuis le milieu du XX<sup>e</sup> siècle, il est surprenant que peu d'ouvrages critiques sur les littératures contemporaines en langue française dites « francophones » se penchent sur le phénomène. L'ouvrage de Michel Beniamino, *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie* vise à élaborer une théorie littéraire des littératures francophones pour freiner la « crise des méthodes dans l'approche des littératures francophones » (Beniamino, 1999: 9). Malheureusement, Beniamino limite la portée de cette étude admirable en qualifiant l'existence de ces « écrivains de langue française mais d'origine étrangère » de « problématique » parce qu'elle rend difficile la « clôture de son corpus » et décide finalement de se pencher exclusivement sur les « productions littéraires en français d'écrivains issus de sociétés où le français appartient au répertoire linguistique effectivement disponible » (*idem*: 144s). Cette démarche est discutable car elle participe, une fois encore, à la ghettoïsation des écrits et des identités des écrivains de langue française. Ioanna Chatzidimitriou décrit bien la position précaire qu'ils occupent : ils sont « positionnés tels des intrus linguistiques, des autres historiques (...) des saprophages opportuns qui se délectent de systèmes de signes obsolètes ou simplement vivent à l'écart de l'espace normatif de la langue d'adoption »<sup>4</sup> (Chatzidimitriou, 2009: 24).

En fait, seul l'ouvrage de Porra, *Langue française, langue d'adoption: Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, publié en 2011, vise à analyser la position unique de ces auteurs au sein des champs français et francophone. Elle conclut qu'ils font les frais d'une hospitalité toute conditionnelle car ils sont soumis à de nombreuses contraintes (thématiques, formelles ou idéologiques) indissociables de leur statut,

---

<sup>4</sup> Ma traduction.

contraintes susceptibles d'aliéner leur écriture. L'ouvrage a le grand mérite de se pencher sur le statut des auteurs non français mais n'apporte pas les éclaircissements nécessaires pour ce qui est des auteurs autotraducteurs. Voyons maintenant, en étudiant le cas d'Alexakis, comment l'écriture dans deux langues, souvent emblématique d'une double appartenance nationale ou culturelle, peut déstabiliser les catégories littéraires ayant actuellement cours.

### **Quand l'auteur brouille les pistes : le cas de Vassilis Alexakis**

Alexakis a quitté la Grèce pour la France en 1961 afin d'étudier le journalisme à Lille puis en 1968 pour fuir la dictature des colonels. Il a choisi une langue étrangère, le français, comme langue d'expression à ses débuts sur la scène littéraire parisienne dans les années soixante-dix, puis s'est tourné vers le grec une dizaine d'années plus tard et a enfin décidé d'utiliser les deux langues en alternance et de s'autotraduire. Son œuvre se compose à ce jour de douze romans, d'un récit autobiographique et d'un recueil de nouvelles. La marque de l'exil et la dualité linguistique imprègnent tous ses écrits. En effet, depuis maintenant près de quarante ans, l'auteur analyse les circonstances de sa migration dans des textes à tendance autofictionnelle où le bilinguisme littéraire et l'autotraduction sont devenus des outils créatifs propre à sa pratique scripturale.

La « surconscience linguistique » mise en évidence par Gauvin est aussi une caractéristique de l'œuvre alexakienne. Chaque écrit comporte une thématique linguistique sous forme de quête. Le narrateur de *La Langue maternelle* tente par exemple de résoudre l'énigme de l'épsilon de Delphes qui ornait le temple d'Apollon (Alexakis, 1995). La narratrice du roman *Le Premier mot* essaye elle de découvrir quel a été le premier mot prononcé par nos ancêtres préhistoriques (Alexakis, 2010). L'esprit de l'auteur, comme celui des personnages, est donc obnubilé par les questions liées aux langues. Alexakis met en scène, à travers ses personnages, son propre parcours linguistique du grec vers le français, en passant par le détour de l'autotraduction. Le narrateur du roman *Les Mots étrangers* est en effet lui aussi un auteur grec installé à Paris qui publie ses œuvres dans les deux langues (Alexakis, 2003). Notons qu'il n'est pas non plus anodin que les titres des trois ouvrages mentionnés ici renvoient tous à des considérations linguistiques (« mot », « langue », etc.).

L'attrait pour les thématiques linguistiques et la tendance à exploiter son propre bilinguisme dans sa prose s'expliquent par le parcours original d'Alexakis. Si les raisons qui expliquent son choix initial du français sont surtout situationnelles (expatriation, vie à Paris,

femme française, travail de journaliste dans la presse française, etc.), elles comportent aussi un potentiel de libération qui rappelle les propos de Beckett cités plus haut. La langue française a permis à Alexakis de s'éloigner de son milieu d'origine et d'atteindre un espace créatif où il se sentait plus libre : « Si j'avais écrit mes premiers livres en grec, il n'y aurait peut-être pas eu cette espèce d'insolence, d'humour (...) J'avais l'impression d'être dans cette langue plus libre » (Kroh, 2000: 108s). Mais, après trois romans publiés en français, Alexakis réalise pourtant que la distance qu'il a prise avec sa langue maternelle est néfaste car elle l'a éloigné de son identité grecque. En effet, il a souligné que le « français [lui] avait fait oublier une partie de [s]on histoire, il [l]'avait entraîné à la frontière de [lui]-même » (Alexakis, 1997: 242). En proie à un sentiment de culpabilité linguistique et à une crise identitaire, l'auteur décide donc, à la fin des années soixante-dix, d'écrire un roman en langue grecque. Le travail de réapprentissage de la langue maternelle est laborieux mais, en 1980 paraît, à Athènes, le roman *Talgo* qui sera ensuite traduit en français par l'auteur lui-même et publié à Paris en 1983, date qui marque le début d'une pratique scripturale autotraductive systématique. Le bilinguisme de l'œuvre permet à Alexakis d'apaiser sa culpabilité linguistique en établissant une sorte d'équilibre entre le français et le grec. Pourtant l'auteur réalise à ce moment-là qu'il fait face à un autre dilemme linguistique : laquelle des deux langues doit-il utiliser à la genèse de chaque texte ? Cette question sera le thème principal du récit autobiographique à valeur cathartique *Paris-Athènes*, publié en 1989, qui permettra à l'auteur d'analyser son statut d'auteur bilingue autotraducteur ainsi que d'évacuer ses dilemmes et culpabilités linguistiques (Alexakis, 1997).

Depuis *Talgo* et la venue au bilinguisme littéraire de l'auteur se pose en effet, pour chaque texte, la question de la langue initiale d'écriture. Alexakis, qui avait d'abord été quelque peu paralysé par ce choix, affiche maintenant une certaine sérénité : « Aujourd'hui, je choisis la langue en fonction des personnages. Si mes personnages sont grecs, même s'ils vivent à Paris, si leur langue naturelle est le grec, j'écris en grec. Parce que sinon, je ne peux pas croire à ma propre histoire » (Bessy, 2011: 241). Mais, au-delà du choix de la langue première, que signifie scripturalement la pratique de l'autotraduction pour l'auteur ? Alexakis explique ainsi son geste autotraductif :

Jamais je ne publie une version avant que les deux soient terminées. En faisant la deuxième version, française ou grecque, peu importe, je modifie le texte. Je vois des faiblesses. (...) En allant d'une langue à l'autre, je poursuis le travail d'écriture. La traduction

du moins trois mois. Au cours de cette période, je peux avoir de meilleures idées que celles qui sont dans la version grecque que je vais noter et que je vais reporter ensuite dans la version originale. D'une certaine manière, on peut dire que la version originale est la traduction. C'est un paradoxe, mais c'est un peu une vérité. (*ibidem*)

L'autotraduction transforme l'écriture en une démarche révisionnelle et permet ainsi un approfondissement du geste créatif initial. On comprend donc bien pourquoi, aux yeux de l'auteur, l'œuvre ne peut être finie qu'une fois qu'elle existe dans ses deux versions. Les langues sont en dialogue permanent au moment où prend forme l'ouvrage. Alexakis a lui-même expliqué : « On pourrait dire qu'il n'y a pas de version originale. La version définitive du texte apparaît dans la seconde langue. Il s'établit ainsi avant la publication un dialogue entre les deux langues » (Pradal, 2008: 8s). Chaque écrit naît de la complémentarité des deux langues si propice à la création littéraire pour l'auteur.

Cette pratique scripturale est originale à bien des égards. Mais pourquoi, et c'est ce qui nous intéresse particulièrement ici, peut-on considérer qu'elle incarne aussi un potentiel subversif ? L'autotraduction ne permet pas seulement de corriger ou d'améliorer le texte original. Elle peut aussi donner corps, sous une forme rappelant celle du palimpseste, à une identité auctoriale plurielle. La pratique autotraductive en littérature fustige performativement toute idée de monolithisme identitaire dans le domaine littéraire parce qu'elle célèbre et incarne, à travers le bilinguisme, l'instabilité et la pluralité propres à nos identités.

Parce qu'il est un auteur non français qui a fait sien la langue de Molière et parce que tous ses textes existent en deux langues, Alexakis a mis en place une stratégie scripturale qui brouille les frontières entre les catégories régissant, ou plutôt, tentant de régir, les productions littéraires en français aujourd'hui. Les thématiques linguistiques de ses œuvres et sa pratique de l'autotraduction matérialisent de manière palpable son rejet de toute catégorisation qui se baserait sur l'unilinguisme ou le monolithisme identitaire. S'il laisse ses stratégies scripturales manifester ce rejet, Alexakis n'hésite pas non plus à prendre directement position dans les entretiens qu'il accorde :

Pendant longtemps il y a eu une tendance à sous-estimer la littérature écrite en français par des étrangers. Le mot même de francophonie est très ambigu; il est chargé de connotations condescendantes ou

exotiques. Je ne suis pas francophone mais hellénophone. Je n'ai que la nationalité grecque et je suis écrivain de langue française et de langue grecque. (*ibidem*)

On peut en effet comprendre, grâce au cas d'Alexakis, que l'étiquette « francophone » ne peut pas suffire à rendre compte des écrits d'un auteur bilingue autotraducteur dont une des langues d'écriture est le français. Il est évident que le terme « francophone » ne reflète qu'une des multiples facettes des œuvres de ces auteurs.

Alexakis surfe incontestablement et simultanément sur les vagues de deux littératures nationales : française et grecque. Dans son pays natal comme dans son pays d'adoption, il participe activement à la vie littéraire. En effet, il reçoit des prix, il est interviewé par des journalistes au moment des rentrées littéraires (en septembre pour la France et en décembre pour la Grèce), ses textes sont étudiés par des universitaires, il a atteint le statut d'écrivain majeur... et ce à la fois en France et en Grèce. À son œuvre jumelle correspond une reconnaissance nationale double. Les catégories littéraires en place ne permettent donc pas de rendre compte de telles appartenances littéraires multiples et transversales.

Dans cette optique, il n'est pas surprenant qu'Alexakis ne figure pas parmi les signataires du manifeste pour une « littérature-monde en français ». Nous avons déjà mis en évidence à quel point le caractère unilingue de cette démarche est problématique. Tout comme il rejette l'étiquette francophone, Alexakis ne mâche pas ses mots contre cette nouvelle toquade littéraire :

Je trouve complètement ridicule l'étiquette « littérature monde ». Je trouve ça nul. Personne n'a le droit de mettre des étiquettes sur les livres littéraires. Ce sont ou des livres littéraires ou pas. Quand je lis un texte, il est bon ou il n'est pas bon. La volonté d'apposer des étiquettes... pourquoi ? On va créer un syndicat d'écrivains écrivant en deux langues ? Défendre quoi, des intérêts ? Et qui sera dans ce syndicat ? (...) On est trois ou quatre. (Bessy, 2011: 256).

Alexakis dénonce ici toute catégorisation essentialiste des identités littéraires. Il se méfie des étiquettes qui visent à regrouper les auteurs dans des sortes de clubs dont l'adhésion reposerait sur une spécificité unique lorsqu'il souligne qu'ils ne seraient que « trois ou quatre » dans ce « syndicat d'écrivains écrivant en deux langues ». À ses yeux, le critère national pour les catégories littéraires est aussi discutable et il indique donc préférer

l'appellation « écrivain de langue française (...) [e]t de langue grecque » (*ibidem*). Sa pratique bilingue autotraductive le place bien en position de résistance subversive aux catégories littéraires ayant cours aujourd'hui. En s'autotraduisant et en refusant ainsi de se fixer, l'auteur sape en permanence toute possibilité d'assimilation à une catégorie littéraire donnée. La reconnaissance de la pluralité des identités littéraires et de leur pouvoir de déstabilisation du discours critique actuel passe donc par une reconnaissance de ces pratiques littéraires originales qui donnent lieu à un brassage de champs culturels, nationaux, littéraires, ou identitaires doubles, voire multiples.

### **Conclusion**

Il n'y a donc pas de justification concrète pour l'inclusion ou l'exclusion de tel ou tel auteur au sein du canon de la littérature française. Le prestige des prix littéraires et l'appartenance à une institution telle que l'Académie française jouent un rôle prépondérant dans l'attribution du statut d'écrivain français à un auteur étranger. La catégorie « littérature française » se trouve de plus remise en question par l'« appropriation » de la langue par des auteurs grecs, chinois, canadiens, hongrois, cubains, espagnols, russes ou argentins. Ils injectent tous une dose de pluralité identitaire qui remet en cause la pérennité des catégories littéraires qu'elles soient délimitées selon un principe national (littérature française), linguistique (littérature-monde en français) ou historique (littérature francophone). En démontrant, tout comme l'a fait Robert Jouanny, que « des écrivains comme Apollinaire, Beckett, Ionesco, N. Sarraute, Troyat, Green, etc., posent un problème d'identité littéraire quasiment insoluble » et en insistant sur le caractère subversif de la pratique autotraductive de certains auteurs comme Alexakis, on a bien mis en avant le caractère arbitraire des catégories littéraires et souligné le besoin urgent de les repenser d'une manière qui permettrait de ne pas cantonner les écrivains étrangers écrivant en français à l'exotisme ou au particularisme linguistique (Jouanny, 2000: 35).

Avec les débats critiques nés de la publication du manifeste en 2007, on a récemment beaucoup parlé « autour » de la littérature pour, par exemple, critiquer ou encenser les principes de base de ce texte. On n'a que trop rarement tenté d'établir des parallèles entre le manifeste et les pratiques effectives d'écriture des auteurs concernés. Alexakis et Huston sont les deux écrivains bilingues autotraducteurs les plus renommés sur la scène littéraire de langue française aujourd'hui. Bien sûr, leurs intentions, leurs pratiques scripturales et leurs langues d'écriture (français/grec, français/anglais) diffèrent, mais leurs thématiques

linguistiques, migratoires et identitaires, ainsi que leur écriture autotraductive, permet de les rapprocher. Il est évident que le manifeste, en passant sous silence le bilinguisme littéraire et l'autotraduction de tels auteurs, s'est privé de l'opportunité de puiser au cœur de la matrice littéraire des exemples capables de mettre à jour une esthétique de la littérature-monde moins monolithique.

Huston, alors qu'elle avait signé le manifeste, a plus tard indiqué rejeter les étiquettes littéraires qui ont fait l'objet de cet article. Selon elle, il est en effet

essentiel que les écrivains se détournent de cette manie [mettre des étiquettes], qu'ils en rient, que poliment mais fermement il la refusent, en expliquant de façon patiente et répétée qu'ils ne sont ni des footballeurs ni des *beauty Queens* ni des partis politiques ni des armées, qu'ils ne « jouent » pas pour tel pays (ou telle langue), contre tel (ou telle) autre, qu'ils ne font pas la course, et que, exécrant toute forme de compétition—linguistique, nationale, régionale—, ils se réjouissent au contraire de rencontrer aussi forts qu'eux, et plus forts qu'eux, leurs contemporains ou non, leurs compatriotes ou non. (Huston, 2007: 152)

Il existe bien un décalage entre le discours critique et les pratiques scripturales des auteurs contemporains qu'on voudrait trop souvent traiter comme des « footballeurs » ou des « *beauty Queens* » comme le dit si bien Huston. Il faut se défaire de ce travers aujourd'hui endémique. Pour cela, il est primordial de se concentrer sur les pratiques scripturales des auteurs afin de faire souffler un vent de renouveau sur le discours critique des littératures en français.

### **Bibliographie :**

AGENCE FRANCE PRESSE (1995). « Andreï Makine et Vassilis Alexakis, deux étrangers pour le prix Médicis » <URL: <http://www.lexisnexis.com/>> [consulté le 22/XI/2005]

AJAR, Emil (1973). *Les Racines du ciel*. Paris: Gallimard.

ALEXAKIS, Vassilis (1997, éd 1989). *Paris-Athènes*. Paris: Fayard.

ALEXAKIS, Vassilis (1995). *La Langue maternelle*. Paris: Fayard.

ALEXAKIS, Vassilis (2003, éd 2002). *Les Mots étrangers*. Paris: Folio.

ALEXAKIS VASSILIS (2010). *Le Premier mot*. Paris: Stock.

- BEAUJOUR, Elizabeth Klosty (1989). *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the 'First' Immigration*. Ithaca: Cornell UP.
- BENIAMINO, Michel (1999). *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris: L'Harmattan.
- BESSY, Marianne (2011). *Vassilis Alexakis: Exorciser l'exil*. Amsterdam: Rodopi.
- BHABHA, Homi (2007). *Les Lieux de la culture*. Paris: Payot.
- CHATZIDIMITRIOU, Ioanna (2009). « Self-Translation as Minorization Process: Nancy Huston's *Limbes/Limbo* ». In: *SubStance*, n° 119, pp. 22-42.
- CHENG, François (2003). « Réception de M. François Cheng: Discours prononcé dans la séance publique » <URL: [http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours\\_reception/cheng.html](http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/cheng.html)> [consulté le 30/IV/2012]
- CLÉMENT, Bruno (2001). « Serviteur de deux maîtres » In: *Littérature*, n° 121, pp. 3-13.
- DARWICHE JABBOUR, Zahida (2001). « L'Écriture de soi dans la langue de l'autre », *Langue de l'autre ou la double identité de l'écriture. Littérature et nation*, n° 24, pp. 101-21.
- ENCYCLOPÆDIA UNIVERSALIS (2000). *Dictionnaire de la littérature française : le XX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Albin Michel.
- FITCH, Brian T. (1988). *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*. Toronto: University of Toronto Press.
- GARY, Romain (1982). *La Vie devant soi*. Paris: Gallimard.
- GAUVIN, Lise (1997). *L'Écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris: Karthala.
- GRUTMAN, Rainier (2005). « Bilinguisme » In: *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, p. 29.
- HUSTON, Nancy (1999). *Nord Perdu, suivi de Douze France*. Arles: Actes Sud.
- HUSTON, Nancy (2007). « Traduttore non e traditore » In: *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard, pp. 151-160.
- JOUANNY, Robert (2000). *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*. Paris: PUF.
- KLEIN-LATAUD, Christine (1996). « Les Voix parallèles de Nancy Huston. » In: *TTR: Traduction, terminologie, rédaction*, n° 9, pp. 211-31.
- KROH, Aleksandra (2000). *L'Aventure du bilinguisme*. Paris: L'Harmattan.
- LE BRIS, Michel et ROUAUD, Jean (2007a). « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde des Livres*, <URL: [http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde\\_883572\\_3260.html](http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html)> [consulté le 30/IV/2012]
- LE BRIS, Michel et ROUAUD, Jean (2007b). *Pour une littérature-monde*. Paris: Gallimard.
- MAKINE, Andreï (1995). *Le Testament français*. Paris: Folio.
- MOURALIS, Bernard (2006). « La Condition de l'écrivain francophone. » In: *Le Magazine littéraire*, n° 451, pp. 38-40.

- OUSTINOFF, Michaël (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L'Harmattan.
- PORRA, Véronique (2001). « Les 'convertis' de la francophonie. », *Langue de l'autre ou la double identité de l'écriture. Littérature et nation*, n° 24, pp. 297-311.
- PORRA, Véronique (2011). *Langue française, langue d'adoption. Une littérature "invitée" entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- PRADAL, François (2008). « Entretien avec Vassilis Alexakis : L'Imagination joue un rôle fondamental dans l'apprentissage des langues. » *Le Français dans le monde*, n° 355, pp. 8-9.
- ROBIN, Régine (2003). *Le Deuil de l'origine. Une langue en trop. La langue en moins*. Paris: Kimé.
- SAÏD, Edward W. (2005). *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. Paris: Seuil.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2006). *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Paris: Éditions Amsterdam.
- VIANNAY, Monique et ESTRAN Chantal (1991). « Écrire, entre deux langues. » In: *Écrire, entre deux langues. Schreiben, zwischen zwei Sprachen. Sirene*, n° 8, pp. 10-31.