

## Quand Vassilis Alexakis tricote le moi translingue

- §1 Vassilis Alexakis a pris pour habitude de comparer sa pratique d'écriture à du tricot. Avec humour, il dit plaindre les écrivains en herbe qui viennent le voir avec *une* idée de roman. Car il lui en faut *deux*, qui comme deux aiguilles lui permettront de tricoter l'étoffe textuelle. Nombreux sont en effet les textes de l'écrivain sous-tendus par ce principe d'écriture. *La langue maternelle* (Prix Médicis, 1995) raconte comment, quinze mois après la mort de sa mère, un dessinateur de presse bilingue décide de percer le mystère de l'épsilon delphique, une lettre indéchiffrable qui ornait l'entrée du temple d'Apollon à Delphes. Le récit de cette enquête, qui permet au narrateur de renouer avec ses origines en se rendant en Grèce, est combiné avec celui de la reconfiguration de sa relation avec sa langue maternelle, cette langue qui était devenue étrangère et qui à la mort de sa mère menace elle aussi de disparaître. Alexakis entrelace également un récit de deuil avec l'histoire de l'apprentissage d'une langue dans *Les mots étrangers* (2002). Suite à la mort de son père, le narrateur francophone d'origine grecque décide d'étudier le sango, la langue principale de la République centrafricaine. L'étoffe textuelle devient indémaillable lorsque, à la fin du roman, le narrateur parvient à exprimer son chagrin, et ainsi faire le deuil de son père, en composant le dernier paragraphe du texte en langue étrangère. Le narrateur de *Ap. J.-C.* (Grand Prix du roman de l'Académie française, 2007), un étudiant en histoire ancienne fasciné par les présocratiques, accepte d'enquêter sur la communauté des moines orthodoxes du mont Athos. En rapprochant (pour mieux les contraster) le mode de vie des actuels habitants et propriétaires des lieux avec celui de leurs prédécesseurs qui incarnaient la raison, la philosophie et la démocratie, le tricot romanesque attire l'attention sur les conséquences contemporaines de la rupture provoquée par l'avènement brutal du christianisme dans l'empire byzantin. Finalement, la mort et les mots sont à nouveau au centre du dernier roman d'Alexakis, *Le premier mot* (2010). Venue en France pour assister à l'enterrement de son frère, un professeur grec qui vivait à Paris, la narratrice décide de poursuivre sa recherche et de répondre à la question qui l'avait obsédé pendant les dernières années de sa vie, celle du premier mot prononcé par l'Homme.
- §2 Tous les romans récents d'Alexakis reposent donc sur un entrelacement explicite de deux fils narratifs. Or l'image du tricot textuel s'applique également à son autobiographie, *Paris-Athènes* (1989), qu'on peut considérer comme la première manifestation de ce principe d'écriture. En exploitant les potentialités de la temporalité autobiographique, Alexakis parvient à donner une égale importance à deux histoires dans son récit de vie. Alexakis rappelle d'une part comment il est devenu un écrivain translingue en français, retraçant notamment les conditions de son apprentissage de la langue, son entrée en littérature et l'évolution de sa relation à son nouveau médium littéraire<sup>1</sup>. Et, d'autre part, tout se passe comme si Alexakis avait décidé de répondre à une question qui rappelle celle que les Parisiens adressent aux Persans dans le célèbre roman de Montesquieu : comment peut-on être écrivain translingue en français ? Plutôt que de s'opposer aux "préjugés concernant les étrangers d'expression française" selon lesquels "on ne peut écrire une œuvre originale que dans sa langue maternelle" (seul un court passage du premier chapitre est dévolu à une telle discussion)<sup>2</sup>, Alexakis prend la pernicieuse question au sens littéral et donne à voir, par un récit détaillé, la fabrique du texte translingue dans le présent de l'écriture. Traitant de deux objets

différents, l'histoire de la vie de l'auteur et l'histoire de l'écriture du texte, les deux récits qui forment les mailles de *Paris-Athènes* sont par ailleurs soumis à la différence linguistique puisque la plupart des épisodes du récit de vie en français se sont déroulés en Grèce et ont été vécus en grec. La rupture temporelle inhérente à l'écriture autobiographique recouvre celle du changement de langue. On peut donc dire que cette combinaison fournit à Alexakis une paire d'aiguilles sûres pour tricoter son moi translingue dans son autobiographie.

### De la langue de choix au choix des langues

- §3 La trajectoire littéraire de quelques écrivains translingues influents, qui comme Kundera se sont initialement cantonnés aux genres factuels dans leur pratique translingue alors qu'ils continuaient d'écrire des textes fictionnels dans leur langue maternelle, a popularisé l'idée selon laquelle il est plus "facile" pour l'écrivain non natif de s'essayer au départ à la non-fiction. Cette généralisation semble se nourrir par ailleurs des effets de la structuration progressive et, semble-t-il, encore actuelle de l'histoire littéraire française autour des régimes de la fiction et de la poésie, auxquels est attribué un plus haut degré de littéarité qu'à celui de la diction<sup>3</sup>. On pourrait être tenté de voir dans cette hiérarchisation de la littéarité des régimes d'écriture, et la "facilité" de l'autobiographie qu'elle implique, un facteur permettant d'expliquer l'importance de l'écriture de vie dans la production littéraire translingue du dernier quart du 20<sup>e</sup> siècle. Mais ce serait cautionner le double mouvement de dévaluation que cette hypothèse provoque : celle de la littérature factuelle, considérée comme moins littéraire, et celle de la pratique littéraire translingue qui, parce qu'on la pense prédisposée aux genres factuels, serait alors considérée comme mineure. L'exemple d'Alexakis contredit ce présupposé puisque son entrée en littérature s'est faite par la publication de romans en langue étrangère : il faudra expliquer autrement son recours à l'écriture de soi par la suite.
- §4 Dans les premières pages de *Paris-Athènes*, Alexakis indique que sa décision d'écrire en français ne résulte pas de nécessités sociopolitiques :
- Je n'ai pour ma part aucune excuse d'écrire en français: je ne viens pas d'un pays francophone, ma langue maternelle n'est pas uniquement une langue orale, je n'ai pas rompu mes liens avec elle, enfin, il y a bien longtemps que la Grèce s'est débarrassée des colonels. (PA 20)
- §5 Contrairement à certains auteurs des divers contextes coloniaux ou postcoloniaux, à ceux qui souffrent d'un degré d'attrition de leur langue première ou à ceux qui sont ou se sentent limités par le faible degré de littéarité de leur langue<sup>4</sup>, Alexakis se positionne comme un écrivain qui, à ses débuts, a librement fait du français la *langue de choix* de sa pratique littéraire. Quand le régime dictatorial des Colonels, qui avait provoqué son exil en France, s'effondra après sept ans, Alexakis ne saisit pas l'opportunité de rentrer en Grèce. Ayant commencé à faire ses preuves comme journaliste pour différents quotidiens et épousé une Française qui était sur le point de donner naissance à leur second fils, il trouvait naturel de rester en France. Un éditeur parisien reconnu, Julliard, avait par ailleurs accepté le manuscrit de son premier roman et Alexakis était donc déterminé à continuer d'écrire en français, "par habitude et par goût" (PA 18).

- §6 S'il est aisé de comprendre, au vu de ces données biographiques, qu'Alexakis ait pris l'habitude d'écrire en français, son goût revendiqué pour la pratique littéraire translingue reste à éclaircir. Cela d'autant qu'il s'oppose à la représentation du translinguisme littéraire comme handicap, telle que l'a véhiculée Vladimir Nabokov, par exemple, à grand renfort de métaphores sordides et provocantes<sup>5</sup>. Contrairement à Nabokov, Alexakis n'a pas appris le métier d'écrire, c'est-à-dire façonné son propre idiome, d'abord dans sa langue maternelle. S'il se rappelle avoir eu l'habitude de composer de petites histoires en grec dans sa jeunesse, l'auteur ne les concevait pas comme des objets artistiques ni ne les vouait à la publication. En revanche, quand il évoque ses premières tentatives littéraires en français, Alexakis soutient que "le français a augmenté [s]on plaisir" en lui ouvrant "de nouveaux espaces de liberté" (PA 18).
- §7 Dans *Paris-Athènes*, l'auteur indique deux raisons principales à ce sentiment de liberté provoqué par l'usage translingue du français. D'un côté, il a eu l'effet de libérer le jeune adulte du poids de certaines contraintes d'ordre psychologique, en particulier dans sa relation avec sa mère : "j'ai pensé que le français m'avait libéré de ma crainte de la choquer" (PA 260). Bien qu'Alexakis n'élabore pas de réflexion sur ce sujet dans l'autobiographie, on peut imaginer que l'aveu du sentiment de culpabilité résultant de l'exploration enfantine de la sexualité et de l'autoérotisme, qui fait l'objet d'un des sept chapitres de *Paris-Athènes*, a pu être facilité par sa pratique translingue. Il pourrait également en être ainsi de certaines des scènes sexuellement très explicites de ses premiers romans.
- §8 D'un autre côté, le translinguisme littéraire a aussi pu contribuer à libérer Alexakis de la définition plutôt restreinte du littéraire découlant de la situation de diglossie qui caractérisait les pratiques d'écriture dans la Grèce de sa jeunesse. A cette période, en effet, ce n'était pas la langue populaire, le démotique, mais une version écrite purifiée et plus proche du grec ancien, appelée katharévoussa, qui constituait la norme légale dans toutes les affaires officielles et administratives. Cela faisait bien sûr plusieurs décennies que la question linguistique grecque suscitait des débats passionnés du temps de la jeunesse d'Alexakis, mais ce n'est que lorsque le démotique fut déclaré langue officielle du pays en 1976 que la période de purisme linguistique prit véritablement fin. La mesure des effets réels de cette situation de diglossie sur la littérature grecque moderne ne pourra pas être traitée ici. Mais ce qu'il importe de prendre en compte, pour comprendre le rapport d'Alexakis à ses langues, c'est sa conviction que le contexte diglossique a fortement bridé l'expression créative des gens de sa génération. Déjà dans un essai intitulé *Les Grecs d'aujourd'hui* (1979), puis par l'entremise du narrateur grec de son roman *La langue maternelle* (1995), Alexakis avait violemment critiqué la politique linguistique de son pays pour avoir éduqué des générations, jusque tard au 20<sup>e</sup> siècle, "dans cette certitude qu'aucun texte de qualité ne pouvait s'écrire dans le grec que nous parlions"<sup>6</sup>.
- §9 Il semble au contraire qu'Alexakis en soit vite venu à penser que le français permettait de *faire littérature* de la langue du quotidien. On pourrait croire qu'une telle conception du littéraire dépend plus des stratégies d'apprentissage de sa langue littéraire d'adoption que d'un sérieux effort diagnostique de la part de l'auteur. A son installation en France, Alexakis avait en effet décidé de se familiariser avec des pratiques langagières authentiques, ce qui l'avait amené à écouter des conversations qu'il avait

pris l'habitude d'enregistrer dans des cafés (PA 164). Il en aurait certainement été tout autrement de sa conception des rapports entre la langue et la littérature si Alexakis avait développé des stratégies d'apprentissage centrées sur la lecture et la production écrite. Mais une telle interprétation ne tiendrait pas compte du caractère formateur des premiers contacts d'Alexakis avec la littérature française, tels qu'il les présente dans *Paris-Athènes*. Alexakis se rappelle notamment qu'adolescent il avait dû abandonner la lecture des *Faux-monnayeurs* de Gide, faute de compétences linguistiques suffisantes pour faire face à la complexité syntaxique et lexicale du roman. Le jour précédant son départ d'Athènes pour l'École de journalisme de Lille, il était en revanche parvenu, pour la première fois, à lire un texte littéraire français dans son intégralité : c'était *La cantatrice chauve* (1950). La pièce de Ionesco – lui-même écrivant à la croisée des langues – parvint à toucher Alexakis par son humour alors même qu'elle ne mobilisait qu'un vocabulaire minimal et des structures syntaxiques très simples. Si cette première expérience de lecture translingue occupe une place centrale dans *Paris-Athènes*, ce n'est pas seulement parce qu'elle marque un pas décisif dans le processus d'apprentissage de la langue étrangère (ou en d'autres termes, parce qu'elle semble provoquer une forte réduction de l'étrangeté du français), mais bien plutôt en raison de son rôle déterminant pour la vocation littéraire translingue d'Alexakis, elle-même indissociable du développement d'une poétique de la simplicité :

Je ne soupçonnais pas que la langue française pouvait me faire rire. Le français me parut soudain très proche : une langue qui vous fait rire cesse d'être une langue étrangère. Les mots qu'employait Ionesco étaient très *simples*, c'étaient des mots que je connaissais parfaitement, que j'aurais pu utiliser moi aussi. Il a été le premier auteur qui me donna envie d'écrire en français. (PA 163-4, je souligne)

§10 Il apparaît alors que c'est bien la croyance d'Alexakis dans les vertus d'un certain ascétisme rhétorique, duquel ses livres les plus récents témoignent toujours, qui a déterminé la nature de sa familiarisation avec la langue française et non l'inverse.

§11 Le caractère très ludique des premiers romans d'Alexakis a certainement à voir avec la double libération, psychologique et stylistique, permise par la pratique translingue de l'écriture. Le narrateur bilingue de son roman *Les mots étrangers* (2002), qui décide d'apprendre une troisième langue pour faire le point sur, et déstabiliser, les deux pôles de sa géographie linguistique, constate que "l'apprentissage d'une langue ressemble à une cure de jouvence"<sup>7</sup>. Les implications de cette comparaison pour la pratique autobiographique translingue seront examinées plus loin, mais il importe de relever pour l'instant la connexion qu'Alexakis établit entre le désir de jouer avec les mots et l'expérience du translinguisme. Car dans *Paris-Athènes* également, l'apprentissage de la langue étrangère est comprise comme un retour en arrière, offrant à Alexakis une seconde jeunesse, c'est-à-dire une seconde occasion d'explorer en jouant les potentialités d'une langue dont les pouvoirs d'émerveillement sont intacts :

J'avais envie de *jouer* avec les mots que j'apprenais. Cela *m'amusait* de faire des phrases courtes, sujet, verbe, complément, sujet, verbe, complément. J'avais l'impression que les phrases devenaient plus vite autonomes en français qu'en grec. (PA 191, je souligne)

- §12 Il est certainement possible de voir la fidèle collaboration d'Alexakis à l'émission radiophonique "Des papous dans la tête", diffusée sur France Culture et pour laquelle il s'est livré pendant plusieurs années à des exercices littéraires de type oulipien, comme une autre manifestation de ce phénomène.
- §13 En plus du caractère ludique et de la simplicité syntaxique, une autre caractéristique majeure du style translingue d'Alexakis réside dans ce que l'on pourrait appeler une *poétique* de l'aphorisme. De brèves phrases presque autonomes parsèment en effet le texte, et condensent des processus de pensée. Mais elles font surtout avancer le récit, et c'est à ce sens grec de *poiësis*, comme pouvoir de création, qu'il semble falloir rapporter l'attrait d'Alexakis pour ces courts-circuits féconds. En amenant le récit sur de nouvelles pentes, ce fréquent recours à l'aphorisme a également pour effet de rompre la logique narrative linéaire du texte autobiographique – dont l'architecture générale dépend bien de l'ordre chronologique – et peut contribuer à expliquer l'aspect méandreux du récit de vie. L'écrivain, conscient de cet aspect de sa pratique, tente dans son autobiographie d'en expliquer la raison en le rapprochant de sa tendance à toujours se tenir à l'écart des groupes : "Mon goût pour les aphorismes vient peut-être de là : je comprends l'esprit d'indépendance de ces petites phrases, leur refus de s'insérer dans un contexte" (PA 40). Il est très tentant d'ajouter le facteur du translinguisme à l'explication psychologique donnée par l'auteur. D'une part parce que la définition qu'Alexakis donne de ses phrases françaises, basée sur les notions d'autonomie et de simplicité, mobilise deux ingrédients desquels les aphorismes tirent toute leur force rhétorique. Et d'autre part, parce qu'il n'est pas rare que les aphorismes d'Alexakis suivent ou amènent des jeux bilingues.
- §14 On peut donc dire que l'effet émancipatoire du translinguisme en français a scellé la vocation littéraire d'Alexakis en lui offrant la possibilité de s'adonner à une pratique ludique de l'écriture. Le résultat en a été le façonnement d'une prose personnelle, caractérisée par la simplicité du style et le recours fréquent à l'aphorisme. Cela suffirait à expliquer pourquoi le français s'est imposé, au cours des sept premières années de sa vie d'écrivain, comme sa langue de choix. Ce statut du français a cependant aussi été garanti par la peur d'Alexakis de trahir son style propre s'il décidait de s'essayer à l'écriture dans sa langue maternelle : "je n'étais pas sûr de ne pas me trahir, faute d'une expérience suffisante, en écrivant en grec" (PA 255). Si cette crainte peut paraître paradoxale, c'est sans doute parce qu'elle va à l'encontre de la conception trop souvent partagée du translinguisme littéraire comme trahison de soi et de "sa" langue. Pour Alexakis, au contraire, le français n'a pas été qu'un véhicule pour l'expression littéraire mais son véritable déclencheur : "c'est à travers le français que j'avais trouvé ma façon de m'exprimer, que je m'étais trouvé" (PA 255).
- §15 Pourtant, dans *Paris-Athènes*, Alexakis raconte également comment il en est venu à regretter sa prolifique période de production littéraire exclusivement translingue pour l'aliénation dont elle se nourrissait et qu'elle exacerbait en retour : "le français m'avait fait oublier une partie de mon histoire, il m'avait entraîné à la frontière de moi-même". Le rappel de la maturation de son désir d'écrire en grec, conforté par une première expérience enthousiasmante d'autotraduction du français vers sa langue maternelle, est ainsi envisagé comme un désir de retourner "au cœur de moi-même" (PA 256). La publication de *Talγó* (1980), un roman d'abord écrit en grec puis autotraduit en français et publié sous le titre de *Talgo* (1983), a finalement concrétisé

ce désir et fait d'Alexakis un membre de la communauté des écrivains bilingues<sup>8</sup>. Ce n'est certainement pas un hasard si ce roman examine la trajectoire d'un émigré grec à Paris qui éprouve le besoin de se réconcilier avec son passé. Dans le parcours littéraire d'Alexakis, sa publication marque la transition d'une pratique translingue exclusive, avec le français pour *langue de choix*, à une pratique d'alternance des langues d'écriture, toujours d'actualité, avec à sa base la question du *choix de la langue*.

### Translinguisme, diglossie littéraire et autobiographie

§16 Cherchant à définir dans son autobiographie ce qui distingue ses romans grecs de ses romans français, Alexakis met en lumière les connections entre le choix de la langue d'un récit et ce que les narratologues appellent sa racontabilité<sup>9</sup>. Indépendamment de leurs destinataires présumés, Alexakis assure que certaines histoires demandent à être écrites dans l'une de ses langues et non l'autre. Leur racontabilité, en d'autres termes, dépendrait de ce choix. Alexakis présente le choix de la langue du texte à écrire comme un processus naturel. Il la choisit, écrit-il, en fonction de la langue que parlent ses personnages et explique que s'il essayait de contrevenir à ce principe "les personnages perdraient toute crédibilité à [s]es propres yeux" et "auraient l'air de fonctionnaires de la Communauté européenne" (PA 16). Cette image, frappante et drôle à la fois, témoigne du souci constant d'Alexakis d'atteindre à un réalisme linguistique. C'est par strict respect de cette injonction qu'il avait puisé la matière romanesque de ses premiers textes en français dans sa vie quotidienne, ne donnant alors vie qu'à des personnages qui menaient leur vie en France et en français. Le résultat en fut donc, comme le remarque Alexakis, que "la Grèce était quasiment absente de [s]es premiers livres" (PA 240). C'est seulement dans *Tαλόγ* qu'Alexakis a en quelque sorte redonné la parole à sa mémoire en prêtant plusieurs de ses souvenirs grecs à son narrateur. Le bilinguisme littéraire d'Alexakis ne crée donc pas une division générique, comme elle apparaît par exemple dans l'œuvre de Milan Kundera, mais elle provoque plutôt, avant l'autobiographie, des variations thématiques et modales qu'Alexakis résume ainsi : "le grec m'attendrissait, me rappelait qui j'étais. Le français me permettait de prendre plus facilement congé de la réalité, de m'égarer" (PA 263). Cette tranchante distinction entre le français, langue du présent, et le grec, langue de la mémoire, fait du choix d'une langue pour le récit de vie translingue d'Alexakis un dilemme apparemment insoluble. Comment serait-il possible de raconter une vie vécue dans deux langues dans un texte monolingue, sans ignorer l'exigence du réalisme linguistique ? Et comment choisir entre la langue de la mémoire et celle du présent puisque l'autobiographie exige une combinaison (au moins minimale) des deux ?

§17 Alexakis affronte cette difficulté dès le début de *Paris-Athènes*. Le premier chapitre, intitulé "Le silence", peut être lu comme une manifestation originale du "silence des polyglottes" que Julia Kristeva explore dans *Étrangers à nous-mêmes*<sup>10</sup> :

L'année dernière, j'ai passé des heures et des jours les yeux fixés sur la page blanche sans réussir à tracer un seul mot : j'étais incapable de choisir entre le grec et le français. Je voulais justement écrire sur la difficulté de ce choix, mais comment écrire sans choisir. (PA 12)

§18 Le lecteur réalise alors qu'Alexakis a dû se résoudre à faire le deuil d'une (méta)langue dans laquelle il aurait vraiment pu, c'est-à-dire sans contradiction performative, formuler l'impossibilité du choix de la langue d'écriture de son récit de vie. La langue

même du texte de *Paris-Athènes* constitue ainsi une réponse au dilemme causé par la diglossie littéraire de l'écrivain, et on en sent tout le poids autobiographique.

- §19 Face au dilemme du choix de la langue d'écriture, l'écrivain bilingue réalise que son texte s'écrit toujours en creux, sur fond d'absence de la langue obliérée. Cette situation explique peut-être la présence de plusieurs mots grecs dans le récit de vie. La première phrase du texte "Je ne sais pas" est ainsi reprise plus loin dans un jeu de mise en abyme : "*Je ne sais pas*, pensais-je, pourrait bien être un début de phrase intéressant, mais devrais-je écrire *je ne sais pas* ou, en grec, *dèn xéro* ?" (PA 23). Comme il le fera plus tard dans *Les mots étrangers* (2003), un roman dans lequel lecteur doit faire l'apprentissage de quelques mots d'une langue africaine, Alexakis réutilise l'expression grecque dans d'autres passages, sans traduction : "Est-ce que ça vaut la peine de raconter tout ça ? *Dèn xéro*" (PA 27). L'hétéroglossie fonctionne alors comme un outil qui permet d'attirer le lecteur dans la fabrique translingue du texte et qui souligne la nature parfois palimpsestique de l'autobiographie en langue étrangère.
- §20 Parmi les défis qui résultent du choix du français pour le récit de vie, Alexakis redoute en particulier celui d'avoir à faire parler sa mère en français. C'est prendre le risque de la voir s'exprimer comme une diplomate européenne, pour reprendre l'image de l'auteur. On remarque que la mère d'Alexakis est le plus souvent silencieuse dans le texte. Même quand l'écrivain se frotte à un topos du genre autobiographique en rappelant des scènes d'apprentissage de la lecture, il en présente un type particulier, non linguistique, dans lesquelles sa mère lui apprend à lire les marques sur le mur blanc de leur maison "là où, apparemment, rien n'était écrit" (PA 69).
- §21 On entend cependant parfois la mère d'Alexakis dans l'autobiographie, comme dans l'exemple suivant au discours rapporté direct :

Après avoir écouté l'enregistrement d'une interview que j'avais donnée en français, ma mère me dit : - *Ma essi issé Gallos ! "Mais toi, tu es Français !" J'ai raconté cette scène dans le livre que j'écrivis en grec. Comment aurais-je pu la raconter en français ? Et comment aurais-je pu ne pas la raconter ?* (PA 255, je souligne)

- §22 Les questions rhétoriques rappellent celles qui hantaient Kafka, que sa situation linguistique liminaire plaçait face à une triple impossibilité d'écrire<sup>11</sup>. Mais Alexakis choisit de dépasser cette impossibilité et finit par raconter la scène en français. Il s'aide pour ce faire de procédés hétérolingues, qui fonctionnent comme une sorte de sous-titrage, préservant ainsi autant que possible l'authenticité de cette scène vécue en grec.
- §23 La paralysie de l'écrivain translingue confronté au choix de la langue d'écriture, et aux défis que ce choix implique, participe ainsi en partie du désir autobiographique. Mais c'est aussi un autre silence qu'Alexakis veut rappeler lorsqu'il propose cet aphorisme dès la deuxième page du texte : "à l'origine de chaque livre il y a, je crois, un silence" (PA 12). Il retourne alors vingt-cinq ans en arrière quand, le jour de son départ pour la France, il n'avait pas trouvé les mots pour prendre congé de sa mère en raison d'un trop plein d'émotions. Tout se passe donc comme si, face aux silences de la vie, le texte autobiographique d'Alexakis s'était petit à petit écrit en lui. Le silence provoqué ensuite par la difficulté du choix de la langue d'écriture n'étant en somme que la conséquence de cette séparation traumatique d'avec la mère<sup>12</sup>.

- §24 La surreprésentation des récits de deuil dans l'œuvre d'Alexakis, avec en particulier *Les mots étrangers* (2002), *Je t'oublierai tous les jours* (2005) et *Le premier mot* (2010), semble trouver une explication dans cette conception de la littérature, sinon comme antidote, du moins comme réaction aux silences de la vie. De là aussi peut-être le fait qu'Alexakis y insère fréquemment des prosopopées et que ses narrateurs dialoguent ainsi avec les morts. Si les moments de silence sont l'objet d'une telle attention dans *Paris-Athènes* – l'autobiographe revient sur cette particularité de son récit en la commentant pour proposer que le fréquent retour de ces silences dans le récit de vie est un signe de sa difficulté à les affronter (*PA* 157) –, c'est certainement aussi en raison du désir existentiel de les élucider, de les dépasser. En d'autres termes, l'examen récurrent de ces épisodes révèle la tentation de l'autobiographe de sortir le personnage qu'il était de son mutisme, dans une sorte de prosopopée personnelle qui permettrait une plus grande connaissance de soi.
- §25 Le mutisme de l'immigrant ainsi que le silence de l'écrivain translingue pris entre ses deux langues expliquent la généalogie du désir autobiographique Alexakis, mais la raison pour laquelle il prit finalement le crayon le 2 novembre 1986 (comme expliqué dans l'incipit) n'est dévoilée que plus loin dans le récit. Un incident autobiographique central déclenche, chez l'auteur, le besoin d'un face à face avec la langue française, d'une explication avec elle. Le choix du français exprime donc aussi pour l'auteur, on le verra, la nécessité d'influer sur le cours de son existence littéraire, la nécessité d'écrire un texte qui soit un acte.

### Une explication avec la langue française

- §26 Les incidents autobiographiques, qu'on peut définir comme des événements mineurs que le discours autobiographique présente comme lourds de sens, constituent un trait essentiel de l'autobiographie moderne. Ils deviennent en effet des centres d'intérêt autobiographique, attirant l'attention sur l'aspect discursif du texte et vivifiant par là même la communication avec le lecteur<sup>13</sup>. Dans *Paris-Athènes*, un incident particulier est l'objet d'une intense scrutation dans les premières pages de l'autobiographie comme à la fin du texte et fonctionne ainsi comme un cadre du récit de vie. Un an avant le temps de l'écriture, Alexakis enregistra "des réserves discrètes, des marques d'incompréhension" lors de la publication de son précédent roman en français (*PA* 19). La légitimité même d'un roman translingue "parisien" fut remise en question et certains critiques se demandèrent si Alexakis n'aurait pas dû ou ne devrait pas se contenter d'écrire à propos de la Grèce, une charge contre la pratique littéraire translingue qu'Alexakis résume ainsi :

On se réjouit que le français conquière des étrangers, mais on n'est nullement convaincu que ceux-ci puissent à leur tour conquérir la langue. On les considère davantage comme des représentants d'une autre culture, des ambassadeurs d'un au-delà, que comme des créateurs originaux, des auteurs à part entière. On attend d'eux un surcroît d'exotisme. On leur demande surtout des nouvelles de leur pays. (*PA* 19)

- §27 Alexakis souligne la relative insignifiance de ces réserves en les replaçant dans le contexte largement favorable de la réception critique de ce roman. Mais aussi banal qu'il ait pu être, l'événement déclencha pourtant une forte réaction émotionnelle : "je



n'éprouverais pas le besoin d'évoquer les réserves dont j'ai fait l'objet, si elles n'avaient pas suscité *un drame en moi* : pour la première fois j'ai pensé que je devrais peut-être quitter la France" (PA 21, je souligne). L'incident acquiert une importance autobiographique à travers une attribution rétrospective de signification, mais il a surtout à voir avec le présent de l'écriture. A l'origine de l'autobiographie se trouve donc un troisième silence, d'incompréhension et de déception qui pourrait durer toujours. *Paris-Athènes* peut donc être lu comme un texte réactif, comme une réponse à l'hostilité que peut susciter la pratique translingue de l'écriture.

§28 Puisque la légitimité de sa pratique translingue avait été mise en cause, Alexakis ressentit le besoin de s'attaquer au cœur du problème en retraçant sa trajectoire littéraire pour provoquer une véritable "explication avec la langue française" (PA 48). La personnification du français, placé en position d'interlocuteur possible, permet de considérer l'autobiographie translingue comme une conversation avec la langue littéraire d'adoption. De se représenter son texte comme un dialogue avec la langue française permet à Alexakis de laisser de la place au doute et à l'expression des élans contraires qui l'animaient, tout en soulignant la visée heuristique de son récit de vie. La polysémie du verbe pronominal *s'expliquer* permet deux lectures qui se complètent, chacune d'elles dépendant d'une des aiguilles dont se sert Alexakis pour tricoter son récit de vie. Dans le présent de l'écriture, l'auteur-narrateur cherche à avoir une confrontation avec le français, à faire le point sur leur relation et sur les malentendus qui la caractérisent peut-être. Et, dans le même temps, l'explication avec la langue française sous-tend aussi tout le temps narré du récit de vie. L'aspiration de l'autobiographe de sonder son propre moi est ainsi liée au défi de le rendre intelligible en français, c'est-à-dire de tester l'impact du translinguisme littéraire sur la connaissance de soi que peut apporter le geste autobiographique. L'écriture autobiographique recèle ainsi une importante portée prospective. Tout se passe comme si le futur de la pratique translingue de l'écrivain dépendait du résultat de cette explication avec la langue française et que la possibilité d'une "réconciliation" avec elle était à son tour conditionnée par la capacité de l'écrivain de produire, en français, un récit authentique de sa vie partagée entre deux langues. Dans ce contexte, le second examen de l'incident autobiographique à la fin du texte fonctionne comme un bilan par lequel Alexakis peut évaluer le succès de son entreprise et son effet sur sa relation quotidienne avec le français.

§29 *Paris-Athènes* peut être lu comme un *language memoir*, selon la définition que donne Alice Kaplan de ce "genre à part entière de l'écriture autobiographique du vingtième siècle qui traite essentiellement de l'apprentissage des langues"<sup>14</sup>, et que les sociolinguistes ont commencé à considérer comme source de données sérieuses pour l'étude de l'acquisition des langues secondes et du multilinguisme<sup>15</sup>. Alexakis ne mobilise cependant pas les acquis théoriques de telles approches lorsqu'il évoque son apprentissage du français. Étant donné qu'il présente le bilinguisme et surtout le translinguisme littéraire comme des phénomènes communs dans le contexte du monde globalisé ainsi que dans celui de la longue histoire des diasporas grecques, ce n'est pas son hypothétique valeur de document pour l'étude de ces phénomènes qui motive le récit de l'apprentissage du français et des débuts de la pratique translingue. Si Alexakis se remémore l'histoire de sa familiarisation avec le français, c'est bien plutôt pour retracer l'évolution de ses rapports avec cette langue étrangère. Le lien entre le récit plus ou moins rétrospectif de l'apprentissage du français par l'auteur-protagoniste et l'examen de la relation de l'auteur-narrateur avec sa langue d'adoption

se fait de manière explicite dans le texte : la présentation de l'incident linguistique central au projet autobiographique est directement suivie, sans saut de section typographique, du récit de l'apprentissage de la langue.

§30 Les premiers contacts d'Alexakis avec le français, vers l'âge de dix ans à l'Institut français d'Athènes, sont replacés dans un contexte de valorisation de l'apprentissage des langues, selon lequel les langues étrangères constituent "une possibilité d'ouverture et de progrès" (PA 22). Cette vision utilitariste des langues étrangères explique en bonne partie le choix des parents d'Alexakis de placer leur fils dans un lycée catholique privé, le Lycée Léonin, dont les programmes font une place plus large à l'enseignement des langues que ceux des établissements publics d'Athènes. Les scènes de lecture avortées examinées plus haut indiquent toutefois que malgré l'effort consenti par ses parents, les compétences d'Alexakis en lecture (et on peut supposer qu'il en était de même pour les autres compétences langagières) à la fin de sa scolarité étaient très limitées.

§31 A l'âge de dix-sept ans, Alexakis savait qu'il voulait devenir journaliste, une profession qu'il pensait compatible avec son rêve de devenir écrivain, mais aucune institution grecque n'offrait de cours avancés dans ce domaine au début des années soixante (PA 173, 190). Quand un accord avec une école de jésuites en France et une bourse d'études offerte par l'archidiocèse d'Athènes lui ouvrirent les portes de l'École de journalisme de Lille, Alexakis saisit l'opportunité de se professionnaliser dans son domaine de prédilection même si la France ne l'attirait pas particulièrement à l'époque. Peu satisfait de ses compétences linguistiques à son arrivée à Lille, il prit la décision de tout faire pour améliorer sa connaissance de la langue pendant les trois années d'études qui se présentaient à lui. Alexakis n'exploite pas pour autant le thème de l'enchantement de la langue étrangère tel qu'il se déploie dans de nombreux récits d'apprentissage linguistique qui documentent typiquement la fascination qui accompagne certaines découvertes linguistiques et le sentiment magique de se sentir autre dans la communication en langue étrangère. Pendant ses années lilloises, en raison de la séparation d'avec sa mère et de la rupture avec sa langue maternelle, il voyait au contraire la France comme "une sorte d'orphelinat, où l'on ne parlait même pas ma langue". Plutôt que l'amour de la langue étrangère ou le plaisir résultant de son apprentissage, ce fut paradoxalement la volonté de réussir ses examens afin de quitter la France au plus vite qui lui fournit "l'ardeur du détenu qui creuse un tunnel" et guida ses progrès :

Je ne perdais pas de vue que je devais faire des progrès dans cette langue. Je ne songeais qu'à quitter Lille au plus tôt, à réussir donc mes examens. Cela peut paraître paradoxal, mais c'est ainsi : je me suis acharné à bien apprendre le français parce que j'avais hâte de quitter la France. (PA 180, 117-118, 179)

§32 Dans le cinquième chapitre de l'autobiographie, intitulé "Le froid", les expériences de la période estudiantine d'Alexakis sont rappelées grâce à l'usage anaphorique de la formule "j'appris le mot" suivie d'un mot français en italique. Ce procédé apparaît pour la première fois dans la description du collège jésuite dans lequel il vécut : "le casier à lettres se trouvait au rez-de-chaussée, dans la cage d'escalier à côté de la porterie. J'appris le mot *porterie*" (PA 167). Il fonctionne au début comme un marqueur de l'acquisition par l'auteur-personnage d'un mot que l'auteur-narrateur est désormais capable de manipuler dans le récit de vie. Mais progressivement le procédé supprime la mise en récit de l'expérience et la notation de mots nouvellement acquis

réfère à une réalité que le lecteur doit alors reconstruire. Au lieu de décrire les conditions dans lesquelles il a commencé à fumer ou à s'intéresser aux filles françaises, par exemple, Alexakis note simplement : "j'appris le mot *sèche* [...], le mot *cibiche*, le mot *clope*" ou "j'appris le mot *gonzesse* et le mot *nana*" (PA 181, 183). Ce dispositif permet également à l'autobiographe de faire partager le développement de sa sensibilité à la musique des mots, qui a elle-même rendu possible un usage iconique et créatif des signes linguistiques étrangers : "j'essayais de deviner le sens des mots à travers leur musique. Le mot *déqueulasse* me parut très déplaisant et je ne fus pas étonné quand j'ai découvert son sens" (PA 183). Alexakis démontre ici tout le bénéfice que l'apprenant d'une langue étrangère peut tirer de l'attribution de sens idiosyncratiques aux mots étrangers. Ceux-ci perdent de leur étrangeté dans l'opération et il devient possible de les mémoriser ou de les manipuler plus facilement<sup>16</sup>. Par la même occasion, Alexakis parvient à rappeler, sans en faire la description, sa difficulté à s'adapter au climat du Nord de la France par la reprise, en forme de notation, de cet adjectif : "j'appris ce qu'est un temps *franchement déqueulasse*" (PA 181). Une dernière utilisation de ce procédé qui caractérise le sujet translingue préside à l'association d'un mot, ou du sens d'un mot nouvellement appris, avec son énonciateur, de telle sorte que "les mots [lui] rappellent des visages" (PA 185). Si ce procédé associatif peut être exploité par tout locuteur, il apparaît néanmoins que la situation d'apprentissage volontaire d'une langue a ceci de particulier qu'elle affûte la conscience linguistique de l'apprenant. En ce sens, Alexakis était certainement très bien placé pour réaliser dans quelle mesure il "devait" certains mots de son vocabulaire aux personnes avec qui il communiquait. La possibilité de retracer l'histoire et l'évolution d'une personnalité en rappelant le contexte d'acquisition de certains mots étrangers constitue un procédé distinctif de l'autobiographie translingue. Alexakis la mobilise avec bonheur dans *Paris-Athènes* et, de cette manière, s'explique littéralement avec des mots français.

- §33 La volonté de rentrer en Grèce aussi rapidement que possible ne suffit pas à expliquer les excellents progrès linguistiques d'Alexakis. Un autre facteur décisif a été sa capacité, développée "depuis presque le commencement de ma vie, à *paraître autre que je n'étais*" (PA 240, je souligne). Julia Kristeva (1988) avait déjà mis au cœur de son essai sur la condition de l'étranger la notion de théâtre quand elle notait, par exemple, que l'intégration dans une nouvelle culture dépend en partie des talents d'acteur de l'immigré ou que l'apprentissage d'une langue seconde est facilité par la faculté à se voir étranger à soi-même. Il est bien possible également qu'au cours de son intégration l'étranger doive faire face au "paradoxe du comédien", qui court le risque de n'apparaître "jamais tout à fait vrai ni tout à fait faux" dans sa nouvelle culture et dans sa nouvelle langue<sup>17</sup>. Dans son autobiographie, Alexakis fait toutefois plus que d'offrir des variations sur le thème du théâtre de l'étranger. Son examen minutieux de la comédie de l'apprentissage d'une langue lui permet de porter un regard rétrospectif vers trois autres moments clés de sa vie pendant lesquels il avait eu l'impression d'être un imposteur, et de saisir ainsi, comme en creux, ce qui constitue les authentiques idiosyncrasies de son moi.
- §34 Intitulé "Le mal", le troisième chapitre de l'autobiographie rappelle comment, au cours de son éducation religieuse, Alexakis en vint à penser qu'il avait deux identités distinctes et conflictuelles. Ce sentiment était né de la confrontation des routines autoérotiques de l'adolescent avec la représentation de la masturbation comme péché dans son milieu catholique. Pour compenser la piètre estime de soi que provoquaient

les sentiments de culpabilité et de peur résultant de ses “péchés”, Alexakis commença à chercher la reconnaissance de ses pairs et de ses maîtres en se forçant à adopter la posture inauthentique de l’élève modèle. Lui-même agissant comme un autre, il commença pendant cette période à éprouver de la sympathie pour les personnages littéraires ambivalents :

Je m’étais forgé une nouvelle identité à l’opposé de celle qui était réellement la mienne. Je me reconnaissais dans tous les personnages de roman qui ont deux visages. Je fus le docteur Jekyll. Je fus tous les meurtriers au visage d’ange qui opèrent dans le roman policier. Je fus ce vil Bulgare déguisé en moine grec, rencontré dans un livre de Pénélope Delta, célèbre auteur de romans pour adolescents à caractère patriotique. (PA 90)

- §35 Le deuxième moment clé du sentiment d’imposture, ressenti par Alexakis alors qu’il vivait à Paris, concerne sa relative inaction vis-à-vis du régime dictatorial grec. Cette passivité politique n’est pas sans lien avec la nécessité de se faire autre pour s’intégrer dans une nouvelle communauté culturelle et linguistique. Alexakis rappelle, en effet, comment il se mit à questionner l’authenticité de son nouveau moi pendant cette période et à porter ‘un curieux regard’ sur la francité qu’il avait acquise : “je me trouvais décidément bien changé. Je pensais que j’imitais trop bien le comportement des Français, que je disais trop souvent *pardon*” (PA 243). Dans l’optique de renouer avec son moi grec ou, dans les mots d’Alexakis, pour “assurer la survie de [s]on double”, il décida de traduire dans sa langue maternelle certains de ses articles sur la vie culturelle française et de les proposer à des journaux grecs. Cela ne fit en réalité qu’empirer les choses, car Alexakis réalisa après quelques mois que le journal qui publiait ses textes était de ceux qui soutenaient le plus ouvertement le régime des Colonels. S’ensuivirent alors “de grandes conversations muettes avec [lui]-même” à propos de cette forme de complicité. Elles sont présentées dans un fragment de discours autobiographique à la deuxième personne, qui rend de manière poignante le conflit intérieur résultant du sentiment d’imposture :

Je ne crois pas avoir vécu de pires moments. “Mais *tu* ne savais pas ! me disais-je. *Tu* ne t’en rendais pas compte ! – Comment, je ne savais pas ?” Je me souvins de mon enfance : ah, comme j’avais raison de m’exécrer !<sup>18</sup>

- §36 Alexakis décrit pour finir les visites répétées de ses parents à Paris comme un troisième ensemble de situations génératrices d’un sentiment d’imposture. La nécessité de jouer ses deux rôles à la fois, celui de l’écrivain francophone reconnu et celui de l’immigré nostalgique de la Grèce, l’amènèrent au bord de la schizophrénie<sup>19</sup> :

À Paris, je m’étais si bien installé dans la peau de mon personnage que la plupart du temps je n’avais pas l’impression de simuler. Cependant, chaque fois que mes parents me rendaient visite, je devenais très maladroit. Leur présence suffisait à *ressusciter mon double*. Je ne savais plus comment me comporter, quoi dire. J’étais capable de jouer un rôle mais pas deux à la fois. *Je m’encombrais*. (PA 239, je souligne)

- §37 Un sentiment durable de culpabilité, inextricablement lié à un penchant pour la comédie de soi, relie donc le jeune protagoniste à l’auteur translingue. Le résultat en est que, jusque dans le présent de l’écriture, le sentiment de présence à soi, de complétude, d’Alexakis dépend pour partie du jugement positif des autres. Et Alexakis de constater cette dépendance avec un peu de dépit : “comme si je cherchais encore, à

travers les comptes rendus favorables, à me réconcilier avec moi-même” (PA 90). Or, si Alexakis dépasse le déplaisir que suscite l'évocation de la permanence de ces traits, cela pourrait bien s'expliquer par leurs liens avec la pratique translingue de l'écriture. D'une part, sa capacité de détachement, dont il a tracé la genèse, s'est révélée utile, comme vu plus haut, pour l'apprentissage du français et pour les débuts de sa pratique translingue. Et d'autre part, le sentiment d'imposture qui atteint Alexakis en tant qu'auteur translingue, après s'être emparé des images de l'élève modèle et de l'apprenant du français, explique qu'il cherche l'approbation des autres par le recours à la fonction apologétique de l'écriture de soi.

§38 Puisqu'Alexakis conçoit son entreprise autobiographique comme un moyen de “faire [s]es comptes”, il est légitime de poser pour finir la question du succès de la dimension performative du texte (PA 138). Même s'il affirme que le récit de vie lui a fourni plus de questions que de réponses, Alexakis tire néanmoins certaines conclusions dans le dernier chapitre ainsi que dans l'épilogue de *Paris-Athènes*. Premièrement, il semble que le récit rétrospectif de l'histoire de sa vie (la première de ses aiguilles à tricoter) ait permis un rappel de plusieurs moments clés qui ont eu un effet durable sur la conduite de son existence. Le récit de vie rappelle l'évolution de la relation d'Alexakis avec le français, de l'espoir qu'il incarnait pour ses parents dans sa jeunesse, en passant par son instrumentalisation dans le but de “s'évader” de Lille, jusqu'à la combinaison de plaisir et de culpabilité qui a caractérisé la découverte du pouvoir émancipateur de la pratique littéraire translingue. Pour parvenir à la précision demandée par l'écriture de vie, Alexakis a développé une capacité de mémoire autobiographique dans sa langue d'adoption, dépassant ainsi la diglossie littéraire qui caractérisait son œuvre antérieure : “je suis peut-être en train d'écrire en français un livre grec. Je découvre que je peux me souvenir en français aussi” (PA 257).

§39 Deuxièmement, l'écriture même du texte (la deuxième aiguille), aussi pénible et frustrante qu'elle ait pu être, a suffi pour contrecarrer l'hypothèse d'un abandon du français comme langue de création. La chronique de l'écriture se termine sur le constat, peut-être tautologique, d'un enrichissement mutuel, favorable à l'auteur comme au français : “je lui dois mes romans – mais il me les doit aussi” (PA 266). Plus significative est l'éloquente assertion de la légitimité de son usage translingue particulier du français, en dépit des contraintes qui déterminent encore parfois l'hospitalité qu'offre le champ littéraire francophone aux écrivains venus d'ailleurs :

Je n'ai nulle envie de me brouiller avec le français. 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 ?

[...] Tant pis si l'on désapprouve mes allées et venues entre deux langues, si on y voit le signe d'une déplorable légèreté. (PA 265)

§40 En 2008, et alors qu'il avait été le récipiendaire de prix littéraires majeurs pour des textes écrits dans ses deux langues, Alexakis a publié un court essai autobiographique qui recycle et adapte, sans que cela soit expliqué, plusieurs passages du premier chapitre de *Paris-Athènes*, écrits vingt ans auparavant. Alexakis se contente de combiner des extraits de son autobiographie pour former les six premiers paragraphes plutôt biographiques de son essai, la seule phrase nouvelle étant l'aphorisme suivant :

“la langue maternelle n’est que la première des langues étrangères qu’on apprend”<sup>20</sup>. Mais des modifications sont apportées au texte original dans les deux derniers paragraphes de l’essai, où Alexakis évalue les effets du translinguisme littéraire et de l’écriture bilingue sur son œuvre. On trouve ainsi dans l’avant-dernier paragraphe la modification modale suivante, qui affecte le paragraphe conclusif de l’essai et lève les doutes sur la possibilité de trouver un équilibre existentiel dans les pratiques translingue et bilingue de l’écriture :

En voyageant ainsi d’un pays à l’autre, d’une langue à l’autre, d’un moi à l’autre, *j’ai cru trouver* un certain équilibre.

En voyageant ainsi d’un pays à l’autre, d’une langue à l’autre, d’un moi à l’autre, *j’ai trouvé* un certain équilibre.<sup>21</sup>

§41 Le rôle actif de l’autobiographie dans ce changement ne doit pas être sous-estimé. Quand il a senti la menace qui pesait sur sa position d’écrivain translingue dans le milieu littéraire français, Alexakis n’a pas répondu avec un nouveau roman mais a fait un premier usage de l’écriture de soi. *Paris-Athènes* est le texte de l’équilibre. Celui qui a permis à l’auteur de se confronter à la différence linguistique pour tester et consolider la pertinence de sa position d’entre-deux. Celui, enfin, par lequel Alexakis a pu faire sien l’espace du trait d’union qui connecte ses deux villes et les deux langues littéraires qu’elles symbolisent.

Alain Ausoni  
University of Oxford

#### Notes

- <sup>1</sup> J’emprunte dans cette étude l’adjectif *translingue* à Steven G. Kellman pour référer aux écrivains et aux écritures du français langue étrangère. Le corpus d’auteurs et de textes qu’on peut regrouper sous ce qualificatif rejoint celui qu’a étudié Robert Jouanny dans *Singularités francophones, ou choisir d’écrire en français*, Paris, PUF, 2000. Voir également Steven G. Kellman, *The Translingual Imagination*, Londres, University of Nebraska Press, 2000.
- <sup>2</sup> Vassilis Alexakis, *Paris-Athènes*, éd. revue par l’auteur, Paris, Stock, 2006, p. 18-19. Dorénavant *PA*.
- <sup>3</sup> Voir notamment Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 2004 [1991] et Jean-Louis Jeannelle, “Histoire littéraire et genres factuels”, “Théorie et histoire littéraire”, *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, 16 juin 2005, en ligne : <http://www.fabula.org/lht/o/Jeannelle.html> [page consultée le 23 septembre 2011].
- <sup>4</sup> Pascale Casanova définit la littérarité d’une langue comme une sorte de “certificat littéraire” qui établit et garantit “l’évidence du caractère éminemment littéraire de ce qui est écrit dans cette langue” (*La république mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 33).
- <sup>5</sup> Voici par exemple comment Vladimir Nabokov qualifie les débuts de sa pratique translingue dans un interview : “My complete switch from Russian prose to English prose was exceedingly painful – like learning anew to handle things after losing seven or eight fingers in an explosion” (*Strong Opinions*, New-York, Vintage, 1990 [1973], p. 54).
- <sup>6</sup> Vassilis Alexakis, *La langue maternelle*, traduit du grec par l’auteur, Paris, Fayard, 1995, p. 115-116.
- <sup>7</sup> Vassilis Alexakis, *Les mots étrangers*, Paris, Stock, 2002, p. 54.
- <sup>8</sup> Dans le but de dépasser l’ambiguïté de l’expression *écrivain bilingue* qui peut référer tantôt au bilinguisme de la personne et tantôt à celui de l’œuvre, Steven G. Kellman (*op.cit.*) a proposé le néologisme *écrivain ambilingue* [ambilingual writer]. Dans cette étude, j’utiliserai *écrivain bilingue* stricto sensu, pour désigner les auteurs qui ont écrit dans deux langues (ou plus). Une importante distinction doit néanmoins être faite entre les écrivains bilingues qui passent, définitivement ou non, de leur langue maternelle à leur langue seconde au cours de leur parcours (Kundera ou Bianciotti, par exemple) et ceux qui accèdent à ce statut dans le sens inverse, comme Alexakis ou Nancy Huston, en faisant œuvre littéraire d’abord dans une autre langue que leur langue d’enfance.
- <sup>9</sup> Voir Raphaël Baroni, “Tellability”, dans *The living Handbook of Narratology*, Peter Hühn & al. (éds.), Hambourg, Hamburg UP, 2010, en ligne : [hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Tellability&oldid=893](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Tellability&oldid=893) [page consultée le 23 septembre 2011].

- 
- <sup>10</sup> Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988, p. 26-29.
- <sup>11</sup> Pour une discussion de ce passage du Journal de Kafka sur lequel ils basent la notion de littérature mineure, voir Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka: pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975, p. 30.
- <sup>12</sup> La longue maturation du projet autobiographique est encore attestée par une communication, aussi intitulée “Paris-Athènes”, qu’Alexakis avait donnée en 1983 (c’est-à-dire trois ans avant le début de l’écriture de l’autobiographie et six ans avant sa publication) à La Maison des cultures du monde à Paris. Elle constitue une première mise en récit de plusieurs biographèmes marquants, voir “Paris-Athènes”, *Cette langue qu’on appelle le français. L’apport des écrivains francophones à la langue française*, Paris, Maison des cultures du monde, 2006.
- <sup>13</sup> Voir Michael Sheringham, *French Autobiography: Devices and Desires*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 102, 105.
- <sup>14</sup> Alice Kaplan, *French Lessons*, Chicago, Chicago UP, 1993, p. 59, je traduis.
- <sup>15</sup> Voir à ce sujet Aneta Pavlenko, “Autobiographic Narratives as Data in Applied Linguistics”, *Applied Linguistics*, n° 28, 2007, p. 163-188.
- <sup>16</sup> Pour des considérations sur les apports de la théorie sémiotique à la connaissance du sujet multilingue, voir le premier chapitre de la belle étude de Claire Kramsch, *The Multilingual Subject*, Oxford, OUP, 2009.
- <sup>17</sup> Julia Kristeva, *op.cit.*, p. 18.
- <sup>18</sup> PA 15, 244, je souligne. Dans la première édition de *Paris-Athènes*, cette scène revêtait une dimension schizophrénique encore plus explicite, mais Alexakis a supprimé le passage suivant de l’édition révisée du récit de vie : “j’eus envie de m’en aller, *de me laisser là* assis devant la table de la cuisine sur laquelle était posé le journal, et de m’en aller” (je souligne), *Paris-Athènes*, Paris, Seuil, 1989, p. 182.
- <sup>19</sup> Todorov a fait usage de la notion de ‘schizophrénie’ pour exprimer l’incompatibilité de ses identités bulgare et française, qui réclamaient chacune l’entièreté de son être, lors d’un retour dans sa Bulgarie natale dans la peau d’un intellectuel parisien, voir Tzvetan Todorov, “Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie”, dans Bennani Jalil (éd.), *Du bilinguisme*, Paris, Denoël, 1985, p. 11-38.
- <sup>20</sup> V. Alexakis, “Une langue pour rire et une langue pour pleurer”, *Synergies Monde*, n° 5, 2008, p. 29.
- <sup>21</sup> PA 17 et 29, je souligne.