

Etre bilingue et écrivain français: les motivations du choix d'une langue d'écriture

Anne-Rosine DELBART

Université de Bruxelles (U.L.B.), 50, avenue F. D.-Roosevelt,
B-1050 Bruxelles; ardelbar@ulb.ac.be

Anliegen der Autorin ist es, den Gründen nachzugehen, die eine bedeutende Reihe namhafter nicht-frankophoner Autoren dazu veranlasst hat, das Französische als (eine) Sprache ihrer literarischen Werke zu wählen. Wenngleich sie sich bewusst ist, dass sich letzten Endes jeder Einzelfall anders darstellt, hält sie doch eine Systematisierung der objektiven und subjektiven Gründe für möglich. Dabei nimmt sie zunächst eine Grobunterscheidung vor zwischen den 'Sesshaften' (sédentaires), die in einem Land leben, in dem (auch) Französisch gesprochen wird, und den 'Nomaden', für die dies (ursprünglich) nicht gilt. Neben äusseren Gründen (insbesondere Migration) behandelt sie näher kulturelle, literarische und psychologische Motive (u.a. Sprachprestige und die Wahl einer Fremdsprache als Vehikel für literarische Innovationen und Experimente).

Prendre la décision d'écrire dans une langue autre que celle avec laquelle on a commencé à épeler le monde n'est pas un acte banal. C'est même «une expérience terrible» de l'aveu de Cioran (Liiceanu 1995, 114). Le phénomène est pourtant moins rare qu'on ne l'imagine dans le champ des lettres françaises au vingtième siècle. Il suffit pour s'en convaincre de consulter la liste des prix littéraires ou des élections à l'Académie: le Libanais Amin Maalouf¹, l'Algérien Mohammed Dib², les Russes Boris Schreiber³ et Andreï Makine⁴, le Grec Vassilis Alexakis⁵, l'Argentin Hector Bianciotti⁶, la Canadienne anglaise Nancy Huston⁷, le Cubain Eduardo Manet⁸, la Chinoise Shan Sa⁹ et son compatriote François Cheng¹⁰. Françoise Mallet-Joris, elle-

1 Goncourt 1993 pour *Le Rocher de Tanios* (Grasset, 1993).

2 Grand Prix de la Francophonie de l'Académie française en 1994.

3 Renaudot 1996, *Un silence d'environ une demi-heure* (Le Cherche-Midi, 1996).

4 Goncourt, Médicis et Goncourt des Lycéens 1995 pour *Le Testament français* (Mercure de France, 1995).

5 Médicis 1995 pour *La langue maternelle* (Fayard, 1995).

6 Prix Fémina 1985 pour *Sans la miséricorde du Christ* (Gallimard); finaliste du Prix Novembre 1995 avec *Le pas si lent de l'amour* (Grasset, 1995), élu à l'Académie en 1996.

7 Finaliste du Goncourt 1996, Goncourt des lycéens 1996, Prix du Livre Inter 1997 pour *Instruments des ténèbres* (Actes Sud, 1996).

8 Goncourt 1996, Prix Interallié 1996 pour *Rhapsodie cubaine* (Grasset, 1996).

9 Prix littéraire de la vocation 1998 (souvent appelé «le Goncourt du premier roman») pour *Porte de la Paix céleste* (Edition du Rocher).

même d'origine flamande, y voit l'événement littéraire le plus marquant du vingtième siècle (*Lire*, été 1997, 45):

Important me paraît, dans ces dernières décennies, et en dépit de la perte d'influence de la langue française dans beaucoup de pays amis, le fait que beaucoup d'écrivains, et non des moindres, au détriment de leur langue maternelle ont choisi le français pour construire leur œuvre. Je pense à des hommes de théâtre tels Beckett, Adamov, Ionesco, à des romanciers comme Hector Bianciotti, Eduardo Manet, Makine (Prix Goncourt) et, naturellement Julien Green. Ce fait doit nous rendre espoir et nous stimuler. Il me semble donc pour la littérature un des plus importants.

La question du choix de la langue se pose en fait pour un écrivain dès qu'il y a co-existence d'au moins deux idiomes et deux cultures dans son environnement social ou privé – Claude Hagège (1996, 259) parle même de «conflit». Sont concernés les auteurs extérieurs à la francité qui adoptent le français, mais il faut y ajouter le nombre impressionnant de créateurs bi- ou plurilingues répartis sous les bannières de moins en moins bien marquées des littératures française et francophone(s). L'objet du présent article est de proposer une organisation de cet ensemble composite à la lumière des motivations objectives et subjectives des écrivains en faveur du français¹¹.

Une première grande distinction s'opère entre les auteurs qui n'ont pas quitté le sol natal, les sédentaires, et ceux qui ont accompli un voyage les menant, enfants ou adultes, sur une terre de langue française, les nomades. Sur ce premier facteur d'ordre géo-linguistique se greffent des critères objectifs (biographiques, historiques, pratiques, culturels) et subjectifs (affectifs, historico-mythiques, stratégiques, psychologiques) pour éclairer le rapport particulier que chaque écrivain noue avec ses langues.

1. Les sédentaires

L'adoption du français se révèle progressivement plus audacieuse et plus rare si l'on suit un itinéraire qui va des pays de langue française (la Belgique romane, la France et les DOM-TOM, le Québec, la Suisse romande) à ceux qui comptent le français parmi les langues nationales (la Belgique flamande et germanophone, le Canada anglais, le Grand-Duché de Luxembourg, la Suisse alémanique, italienne et romanche), puis aux pays anciennement colonisés et enfin dans les régions où le français n'exerce aucun rôle ni aucune présence officielle.

10 Prix Femina 1998 avec *Le dit de Tianyi* (Albin Michel) et Grand Prix de la Francophonie décerné par l'Académie française en 2001, élu à l'Académie en 2002.

11 Ce projet d'organisation a fait l'objet de ma thèse de doctorat (Delbart 2002).

1.1. Les écrivains nés sur une terre française

Le français paraît naturel quand il a été enseigné dès l'enfance: il est devenu la langue sociale et celle de l'activité intellectuelle. Les auteurs issus de la seconde génération de l'immigration peuvent ne pas être capables de s'exprimer à l'écrit dans une autre langue. Certains, s'ils parlent la langue des origines, ne la pratiquent pas littérairement ou ne la pratiquent que de manière circonstancielle. D'autres, issus de couples mixtes, de père ou de mère francophone, possèdent le français en filiation directe, mais la deuxième culture, perdue ou non, n'en exerce pas moins sur leur univers une influence réelle.

Ces situations différentes entraînent des traitements différents de la langue et de la culture d'adoption. L'assimilation tranquille d'abord d'une Anna de Noailles, d'un Roger Ikor, d'un Patrick Besson ou d'un Vladimir Volkoff, par exemple:

Ecrire en français est un choix: j'ai commencé à écrire des poèmes à sept ans. Et j'ai toujours souhaité écrire en français. Je me suis toujours senti un écrivain français. J'écris le russe très correctement. Mais je n'ai pas vraiment, en tant qu'écrivain, d'affinités avec cette langue qui est d'une richesse extraordinaire, un peu brouillonne. Une langue à qui il manque le classicisme. Je me sens un écrivain très classique. C'est le français qui me permet le mieux d'aller jusqu'au bout d'un certain style. J'ai écrit en anglais aussi. C'est une langue séduisante. Mais ma langue, c'est vraiment le français. (Volkoff cité dans Martin & Drevet 2001,316)

Le besoin aussi d'exprimer l'ailleurs enfoui en soi qui se traduit souvent par la nostalgie ou par l'étrange chez Vahé Godel, Eugène Savitzkaya, Jean-Luc Benoziglio ou Charles-Albert Cingria, entre autres, dont Etiemble retient qu'il «écrit des textes qui ne ressemblent à rien», «tantôt nets, stricts, classiques, tantôt digressifs, chantournés, genre *baroque portugais-chinois*, comme il les qualifie drôlement»¹². Un court extrait de *Xénia et le diamant* révèle l'atmosphère particulière des textes de Cingria qui ne sauraient se ranger sous les étiquettes commodes de récits de voyages, d'essais, de contes ou d'allégories:

– Eh bien! ma petite.

C'était celle qui parlait qui était petite. C'est à peine si on la voyait.

On voyait en tout cas des mains écrasées, très courtes, des doigts rabougris, ouverts, posés avec bonté sur un mur dans le crépuscule. Alors on discernait une tête qui, en effet, dépassait et de lourds yeux ronds bien noirs.

– Vous allez loin comme ça?

12 Voir sa contribution au *Dictionnaire de la littérature française XXe siècle*, Paris, Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 2000, 198.

Je suis désolé si c'est comme dans un conte de fées, mais je n'y peux rien. Il y a encore de ces contes de fées dans la vie, et ceci n'est ni un conte ni une histoire, mais la stricte objectivation d'événements qui se sont produits.

Montbail avait un mètre quarante de haut, à peu près. C'était donc une naine ou «nainte», comme on dit dans le pays.

À elle appartenait ce mur et une maison où, par la porte ouverte, se discernait du feu. Tout le jardin était occupé par des ruches.

– Entrez donc. (Cingria 1955, 21)

L'écrivain bilingue peut encore recourir au procédé de l'écriture mixte: il se sert simultanément dans un même texte des idiomes qu'il a à sa disposition (c'est le cas chez Adrien Pasquali, Mireille Kuttel, Pierre Milza et les auteurs issus de la deuxième génération de l'immigration maghrébine: Azouz Begag, Leïla Houari ou Paul Smaïl. Adelheid Schumann (2002) a bien montré comment les quatre couches linguistiques de *Vivre me tue* de Paul Smaïl révélaient son identité de lettré beur à Barbès. Lisons le début du roman qui renvoie au quatre langues de l'auteur (l'arabe dialectal «transcrit sans aucune rigueur – à l'oreille»¹³, l'anglais, le français standard et l'argot):

– Appelez-moi Smaïl.

J'ai insisté, en détachant bien le i tréma du a. Cela faisait longtemps que je n'avais pas prononcé mon nom en arabe. Ou, pour mieux dire, craché mon nom à l'arabe, raclé au fond de ma gorge le s, le m, le a, le i tréma, le l. D'ordinaire je triche un peu, je prononce à l'anglaise, j'aspire à l'anglaise, avec chic, en souriant: *Smile*. À quoi cela tient! Il me semble alors qu'à l'autre bout du fil, l'employeur sollicité sourit aussi. Et comme mon père eut la bonne idée de me donner un prénom chrétien très banal en déclarant ma naissance à la mairie du 18e, le 5 mai 1970, je peux faire illusion en me présentant ainsi. Ensuite, il ne s'agit plus que de débiter sans reprendre haleine mon inutile cursus: bac plus cinq, oui. Oui, Lettres. Littérature comparée... Ah ah! Déjà le sourire se fige à l'autre bout du fil. Ne parlons pas de CV: je ne vais pas énumérer les trois ou quatre petits boulots que j'ai trouvés en attendant... En attendant quoi? Puisque, bien entendu, il n'y aura pas de vrai travail pour moi, soit que mes études ne me qualifient en rien pour le poste proposé, soit que parvenu par la ruse, tréma gommé, photo retouchée, jusqu'à obtenir un entretien, je doive enfin me présenter en chair et en os... En bougnoule, autrement dit. En bicot, en beur, en arbi, en craoui, en rat, en raton, en sidi, en nardène, en melon – au choix. (Smaïl 1997, 11)

Une dernière ressource offerte à l'écrivain bilingue est de concevoir un programme littéraire en deux langues. Cas de figure assez rare chez les écrivains nomades que nous envisagerons ultérieurement (l'exemple emblématique restant Beckett), l'écriture bilingue est rarissime chez les sédentaires nés sur un sol monolingue français (on la rencontrera, par contre, plus souvent dans les pays où le français est une langue à côté d'autres langues nationales ou une langue imposée par la colonisation). L'écriture en français et en anglais chez Julien Green ne visait pas, à l'en croire, l'occupation de deux champs

13 Comme Smaïl le précise dans un avertissement qui ouvre le roman.

littéraires à la fois comme chez Beckett, elle serait l'expression d'une nécessaire proximité de l'auteur avec un public immédiat, parce qu'«un écrivain qu'on traduit est un écrivain en exil, en exil dans une langue étrangère» (Green 1946, 251).

21 juillet 1940: Je suis un écrivain français et ne peux plus vivre en France, pour le moment tout au moins. Il faut, par conséquent, que j'écrive en anglais. Sans doute, je ne suis pas inconnu dans ce pays, mais je sens bien que j'ai presque tout à faire, à refaire. Cette pensée ne me décourage pas, elle m'exalterait plutôt. N'est pas accordé à tous le dépouillement auquel j'ai été soumis et c'est parfois une grande, une redoutable faveur que de se voir arraché à ce que l'on possède. (Green 1946, 3)

1.2. *Les écrivains nés sur une terre où le français est une des langues nationales*

Les pays plurilingues où le français est une des langues nationales peuvent compter des écrivains qui optent pour le français dans les régions usuellement ou officiellement non francophones. C'est une manière pour les minorités menacées de continuer à affirmer leur identité française. Ecrire en français s'inscrit alors dans une démarche politique et combative comme dans ce qu'on appelait le Canada français, et, désormais, la francophonie canadienne (l'illustrent *L'anglistrose* de l'Ontarien Roger Levac ou *Le Dernier des Franco-Ontariens* de Pierre Albert). Au Val d'Aoste, Pierre Lexert essaie de maintenir une vie culturelle francophone par le biais notamment d'une revue, *Les Cahiers du Ru*: «fruits du bon vouloir de quelques-uns et de la coopération de quelques-autres, ils dureront ce que peut durer une entreprise libre et désintéressée, ici chaleureuse, là irrévérencieuse – c'est-à-dire menacée»¹⁴.

À l'inverse, le français a pu être l'expression du renoncement à sa propre culture jugée mineure: les élites flamandes en Belgique se sont exprimées en français jusqu'à la seconde moitié du vingtième siècle, non sans éprouver un malaise à l'égard du néerlandais. La mélancolie de la double appartenance linguistique ne laisse pas de se faire entendre chez Françoise Mallet-Joris dans ce passage *d'Adriana Sposa*, qui inaugure son retour littéraire au pays d'origine:

Elle n'avait plus droit à cette double langue, qui pour elle ne faisait qu'une, une tresse, une couronne de mots, les uns flamands, les autres français, qu'elle avait choisis un peu au hasard jusque-là, mêlant le râpeux, le guttural au limpide, mêlant le tendre, le rond, le mot flamand que l'on mâche comme un bonbon qui contient, au-delà d'une première enveloppe au goût sucré, une saveur plus grave, au mot français qui se détache de vos lèvres, s'envole comme une

14 *Les cahiers du Ru*, n°10, automne 1987, 2. (Aoste, Institut valdotain de la culture: Musumeci éditeur).

bulle, et que l'on regarde s'évader pour n'être plus parole prononcée mais parole contemplée, irréversible. Et sans le savoir, elle aimait l'une par rapport à l'autre, le son grave, un peu sourd, bourdon, tocsin, langue du ventre et des vérités au-delà du ventre, langue de l'intérieur du corps et langue profondément intérieure, et le carillon clair, rapide, les notes nettes et argentines qui s'égrenaient plus vite, si vite qu'il fallait courir après pour savoir ce que l'on avait voulu dire. Ces deux langues étaient ses parentes, la rapide, la claire, si féminine parût-elle, celle de Gérard; la sombre, la profonde, la tourmentée, la blasphématoire, la violente, celle de sa mère, celle qu'on lui demandait d'oublier pour toujours. Qu'on la soupçonnait de n'avoir pas oubliée. (Mallet-Joris 1990, 17-18)

L'apaisement de ces scrupules a conduit certains auteurs transfuges vers la traduction d'auteurs flamands en français: Marie Gevers, Liliane Wouters, Jacques De Decker.

Langue disponible dans un réseau plus ou moins étendu de langues (deux ou trois), le français est également un outil prisé dans l'exercice d'écriture qui profite des ressources linguistiques du pays: les auteurs luxembourgeois ont souvent écrit dans les deux et même les trois langues de leur territoire (Nicolas Ries, Maria Haller, Anise Koltz); option semblable en Belgique (Jean Ray, Rudi Beckaert, Eric De Kuyper écrivent en français et en néerlandais), en Suisse (Isabelle Kaiser a une œuvre romanesque aussi abondante en français qu'en allemand) et au Canada (*L'Homme invisible/The Invisible Man* de l'Ontarien Patrice Desbiens présente des textes français et anglais en regard l'un de l'autre).

1.3. *Les écrivains nés sur une terre où la langue française s'est exportée*

La plupart des auteurs venus des quatre coins de l'horizon où la langue française s'est exportée avouent, de prime abord, ne s'être jamais posé la question du choix de la langue d'écriture. Il leur paraît naturel de recourir à l'idiome qui leur a été enseigné et dont l'espace de diffusion assure à leurs écrits un large public. Ils souffrent toutefois de l'inconfort de celui qui a «deux fers au feu» selon l'expression du Haïtien René Depestre (1997).

L'écrivain tunisien Albert Memmi a bien décrit la douloureuse spécificité du bilinguisme colonial qui n'est ni «une diglossie, où coexistent un idiome populaire et une langue de puriste, appartenant tous les deux au même univers affectif, ni une simple richesse polyglotte, qui bénéficie d'un clavier supplémentaire mais relativement neutre: c'est un drame linguistique» (Memmi 1957, 144-145).

Les auteurs s'accommoderont différemment de ce drame. Par l'appropriation de la langue de l'autre d'abord. Une appropriation qui favorise la «décolonisa-

tion mentale», pour reprendre les termes de l'écrivain congolais Henri Lopès, et qui s'exprime dans une langue française enrichie de traits lexicaux, syntaxiques, rythmiques venus de la langue originelle des écrivains. Une écriture mixte en quelque sorte. C'est le Malgache Jean-Joseph Rabearivelo qui est sans doute le pionnier de cette pratique avec une œuvre construite comme «un aller-retour entre le français et le malgache, comme une sorte de double traduction» (Casanova 1999, 362). L'Ivoirien Ahmadou Kourouma revendique aussi cet état de langue:

À long terme ce qu'on veut, ce qu'on veut obtenir, c'est de creuser dans le français universel un petit trou, un petit univers, dans lequel on est chez soi et on est à l'aise, dans lequel on puisse exprimer toutes les réalités africaines, tous les sentiments des personnages africains. Cet univers, tout en nous éloignant du français universel, enrichit ce français universel. Dans cet univers, le français universel sera malmené, écorché. C'est bien fait pour le français universel, il l'aura bien mérité. On ne subjugué pas, ne viole pas innocemment tant de peuples dans l'univers en continuant à rester jaloux de sa virginité – à conserver sa virginité. (Kourouma, in Alphant & Corpet 2000, 138)

Préférant l'alternance au mixage, l'écriture dans les deux langues est une autre manière de «concilier les impératifs littéraires et les devoirs nationaux» (Casanova 1999, 351). Les écrivains soulagent leur mauvaise conscience à l'égard de l'idiome natal en suivant des trajectoires complexes de traductions, de transcriptions, d'auto-traductions, l'abandon du français étant la résolution ultime, sans être définitive pourtant: Rachid Boudjedra, qui écrivait en arabe depuis *Le démantèlement* (Denoël 1982) est revenu au français avec *La vie à l'endroit* (Grasset 1997).

1.4. *Les écrivains nés sur une terre où le français n'a jamais été une langue véhiculaire*

Des auteurs ont écrit en français sans quitter leur terre natale alors que cette langue n'y exerce aucun rôle. Le choix étonnant isole l'écrivain de son public immédiat, mais l'ouvre, en contrepartie, à un éventail de lecteurs potentiels plus large. La démarche est compréhensible dans la mesure où l'idiome délaissé est faiblement représenté à l'échelle mondiale. Quand c'est une langue majeure, on peut croire que les motivations ne sont pas seulement littéraires. Elles ressortissent en fait à deux réalités. L'une, littéraire, s'explique par l'attrait intellectuel et culturel de la France et de sa langue, mais aussi par le désir des avant-gardes de dépolitiser les langues, afin de s'en servir comme de vrais matériaux vierges pour construire une œuvre. Pascale Casanova évoque ainsi l'extraordinaire foi en Paris du poète japonais Sakaturo Hagiwara (1886-1942) et l'illustre par l'extrait suivant:

Ah! je voudrais aller en France
 Mais la France est trop loin
 Avec une veste neuve au moins
 Partons vers la libre errance.
 Quand le train passera dans la montagne
 Appuyé à la fenêtre bleu ciel
 Seul je penserai à des choses heureuses
 L'aube d'un matin de mai
 Suivant les caprices du cœur, pousses d'herbes qui sortent. (Casanova 1999, 53)¹⁵ :

L'autre réalité est privée (l'attrait que représente la langue maternelle d'un parent dans le cas d'auteurs issus de couples mixtes comme chez la poétesse japonaise Kitou Yamata) ou psychologique: la volonté de devenir autre (l'altérité que Fernando Pessoa trouve dans le français et l'anglais a été une alternative à son recours aux hétéronymes), le rejet viscéral de sa langue natale (l'Américain Louis Wolfson ne pouvait plus s'exprimer dans la langue de sa mère¹⁶).

2. Les nomades

Les passeurs de langue sont le plus souvent des passeurs de frontières. L'expression en français est liée à un séjour plus ou moins long (il peut être définitif) dans un pays de langue française. Qu'il s'agisse d'un exil forcé ou d'un départ librement choisi, l'âge de l'arrivée dans un pays francophone, la langue parlée dans le pays d'origine et dans le foyer, l'exercice de l'écriture avant le départ sont des données déterminantes.

On serait tenté de croire que les proximités linguistiques entre les langues romanes peuvent faciliter le passage de l'une à l'autre. Toutefois, les motivations relevant de critères qui sont moins attachés à la nature de la langue qu'à son statut réel ou imaginé, on compte beaucoup d'écrivains venus d'horizons linguistiques très éloignés de la romanité.

2.1. Les enfants de l'émigration

Les enfants entraînés par leurs parents sur les chemins de l'exil pour des raisons historiques, socio-politiques (révolutions et guerres avec les persécutions qu'elles engendrent) ou économiques, mais encore

15 Casanova cite cet extrait d'après Haruhisa Kato, «L'image culturelle de la France au Japon», *Dialogues et cultures*, revue de la Fédération internationale des professeurs de français, n°36, 1992, 39.

16 Auteur d'un ouvrage au titre révélateur: *Le schizo et les langues (ou La phonétique chez le psychotique. Esquisses d'un étudiant de langues schizophrénique)*, Gallimard, 1970.

professionnelles ou intellectuelles, sont devenus, quand le pays refuge est un pays de langue française, des petits francophones et, naturellement, des auteurs en langue française. Ils ont fait du français leur deuxième langue maternelle, la principale amarre à laquelle ils raccrochent leur existence déracinée: c'est le cas d'Arthur Adamov, d'Henri Troyat, de Boris Schreiber, de Romain Gary, de Nathalie Sarraute, de Serge Rezvani. Même s'ils connaissent leur première langue, ils ne se sentent pas capables de s'en servir dans l'écriture. Pour des raisons pratiques d'abord: ils ont été scolarisés en français et maîtrisent insuffisamment la norme de leur idiome d'origine. Pour des raisons affectives aussi: ils réservent la langue maternelle pour l'intimité. Voyons le témoignage d'Henri Troyat:

Dans l'intimité de ma pratique littéraire, je ne suis pas du tout gêné par le fait que je suis russe d'origine. Ayant fait toutes mes études en France, j'ai été habitué à écrire en français. Le russe est resté pour moi une sorte de langue de communication intime, la langue du cri plus que celle de la réflexion. Je dis toujours que je rêve en français, que je parle en français, mais que si, tout à coup, quelqu'un entrait dans la pièce et me donnait un coup de marteau sur la tête, je crierais «aïe» avec l'accent russe. Le russe, c'est quelque chose de viscéral, de profond, d'enfoui. Et le français, c'est la langue de tous les jours, de l'écriture, de la pensée, c'est même la langue du rêve. (Martin & Drevet 2001, 313-314)

2.2. Les enfants de couples mixtes

Si le français n'a pas d'existence dans le contexte socio-culturel des futurs écrivains, il peut appartenir au dialogue privilégié qu'ils entretiennent avec l'un de leurs parents. Le français devient très tôt la langue quotidienne grâce au retour dans le pays francophone (René de Obaldia), mais il peut être aussi l'objet d'une fascination qui conduit à l'écriture et même à l'exil sur une terre française (Eugène Ionesco reviendra en France où il a passé sa petite enfance en compagnie de sa mère). L'attachement à la langue française peut même remonter à plus d'une génération. Le prouvent les expériences de l'Argentine Silvia Baron Supervielle (petite-nièce du poète français) et du Russe Andreï Makine (petit-fils d'une grand-mère normande qui a épousé un cosaque venu à Paris lors du séjour de Nicolas II). *Le testament français* est une vraie déclaration d'amour au français:

«Notre langue!» Par-dessus les pages que lisait notre grand-mère, nous nous regardâmes ma sœur et moi, frappés d'une même illumination: «qui n'est pas pour nous une langue étrangère». C'était donc cela, la clef de notre Atlantide! La langue, cette mystérieuse matière, invisible et omniprésente, qui atteignait par son essence sonore chaque recoin de l'univers que nous étions en train d'explorer. Cette langue qui modelait les hommes, sculptait les objets, ruisselait en vers, rugissait dans les rues envahies par les foules, faisait sourire une jeune tsarine venue du bout du monde... Mais surtout elle palpait en nous, telle une greffe fabuleuse dans nos cœurs, couverte déjà de feuilles et de fleurs, portant en elle le fruit de toute une civilisation. Oui, cette greffe, le français. (Makine 1997, 56)

2.3. *Les exilés politiques*

Le mythe de la langue-liberté dans laquelle s'est faite la déclaration des droits de l'homme s'associe toujours au français, tant et si bien qu'il continue à attirer de nombreux opposants politiques aux dictatures ou les victimes des tragédies de l'Histoire. Pour le Juif Polonais Marek Halter, le français est la seule langue dans laquelle il n'a connu aucune oppression. Des libertés politiques et sociales, on glisse souvent aux libertés morales et à l'ambiguïté du libertinage. Le français est la langue de l'amour pour Eduardo Manet, la France la patrie de l'érotisme selon Milan Kundera. Le français est aussi la langue de la liberté contre «les tabous de religion, de sexe, d'opinion sur le pouvoir», à en croire le Marocain Abdellatif Laâbi. C'est en français que les Argentins Bianciotti et Copi assument leur homosexualité. Cette émancipation s'ajoute chez Hector Bianciotti aux raisons privées (le retour aux sources piémontaises) et aux motivations culturelles (la passion des lettres françaises) ou politiques (le climat policier étouffant d'un «Buenos Aires enténébré par la dictature [de Perón]» (Bianciotti 1995, 27) pour le décider à quitter en 1955 l'Argentine natale.

2.4. *Les motivations pratiques*

Le départ à l'âge adulte pour un pays de langue française peut être indépendant de toute préoccupation littéraire. C'est l'opportunité d'une activité professionnelle: le Roumain Panaït Istrati et le Polonais Jean Malaquais sont venus travailler l'un en Suisse, l'autre en France avant d'être encouragés à écrire par Romain Rolland pour le premier et André Gide pour le second. C'est aussi un mariage ou une rencontre amoureuse (la Russe Elsa Triolet, la Hongroise Christine Arnothy); la poursuite d'un cursus scolaire ou universitaire (Vassilis Alexakis, Nancy Huston, la Chinoise Ying Chen), l'activité traductrice (l'Allemande Anne Weber, la Canadienne anglaise Agnès Whitefield), la confrontation originelle à la multiplicité des langues: l'Irlandais Samuel Beckett est écartelé entre l'anglais et le gaélique, l'Irakien Naïm Kattan entre «le dialecte juif», l'arabe classique et l'arabe dialectal. Ce passage *d'Adieu Babylone* en fournit la preuve:

Il suffit que nous ouvrons la bouche pour que nous révélions notre identité. Dans nos mots s'inscrit l'emblème de nos origines. Nous sommes Juif, Chrétien et Musulman, de Bagdad, de Basrah ou de Mossoul. Nous avons une langue commune: celle des Musulmans de la région. Inépuisable source de confusion et de cruelles moqueries. Y a-t-il un meilleur divertissement pour un jeune Musulman que d'écouter une vieille Juive du quartier pauvre d'Abou Sifaine s'adresser à un fonctionnaire musulman? Elle estropie quelques mots juifs les faisant suivre d'une ou deux expressions musulmanes courantes. Avec force contorsions de la bouche elle n'arrive qu'à mal prononcer son propre dialecte. L'effet est immanquablement comique.

Les Juifs semi-lettrés émaillent toujours leurs phrases d'un ou deux termes musulmans quand ils s'adressent à d'autres Juifs. Emprunter aux Musulmans quelques mots prouverait qu'on en compte dans ses relations, qu'on les fréquente et qu'on ne se contente pas de la pauvre compagnie des Juifs. Les riches parmi les Juifs n'ont pas moins honte de leur accent et ils ne manquent jamais l'occasion de glisser quelques mots anglais ou français dans leur conversation. Un enfant qui appelle son père «papa» ou «daddy» donne déjà des garanties d'une future aristocratie. (Kattan 1986, 10-11)

2.5. *Les motivations culturelles et littéraires*

Le départ vers un pays de langue française peut être lié à l'attrait d'une culture ressentie comme plus riche, plus libre, plus ouverte à la vie de l'esprit, et motivé par le plaisir de se baigner dans une civilisation dont la découverte de la littérature associée à l'enseignement de la langue ont piqué, de manière irrémédiable, l'intérêt du candidat au voyage.

2.5.1. Le génie de la langue

Les qualités attribuées au français jouent un rôle symbolique majeur dans le choix des écrivains. Les notions de rigueur et de clarté, héritières des grammairiens de Port-Royal et de la tradition cartésienne, confèrent son génie à la langue française et reviennent à la manière d'un leitmotiv. Julia Kristeva, par exemple, s'inscrit dans la lignée des déclarations qu'ont pu faire Henri Troyat, Julien Green, Irène Némirowski ou encore Vassilis Alexakis interrogés sur leur choix du français:

La clarté logique du français, l'impeccable précision du vocabulaire, la netteté de la grammaire séduisent mon esprit de rigueur et impriment – non sans mal – une droiture à ma complicité avec la mer noire des passions. Je regrette d'abandonner les ambiguïtés lexicales et les sens pluriels, souvent indécidables de l'idiome bulgare, insuffisamment rompu au cartésianisme, en résonance avec la prière du cœur et la nuit du sensible. Mais j'aime la frappe latine du concept, l'obligation de choisir pour tracer la chute classique de l'argument, et cette impossibilité de tergiverser dans le jugement qui se révèle, en français, plus politique en définitive que moral. (Kristeva 2000, 70)

À l'examiner plus en profondeur, l'option française trouve toutefois des justifications stratégiques stimulées par les règles du jeu littéraire dans l'espace mondial (diffusion, innovation, réception), auxquelles il faut ajouter une dimension plus philosophique: la volonté de mettre fin à l'arbitraire de la langue maternelle, ultime révélation de la prise en charge de son destin chez l'auteur transfuge.

2.5.2. Le français une langue de plus grande diffusion et une langue de culture

Des créateurs bilingues ou naturalisés dans une autre langue décident d'adopter l'un des grands idiomes littéraires parce qu'ils souffrent de la marginalité mécanique et de l'éloignement auxquels les condamne leur langue nationale (et maternelle). Ainsi l'adoption du français chez Cioran serait-elle moins liée à la francophilie roumaine – qu'il avouera dans un de ses entretiens trouver particulièrement grotesque chez ses compatriotes – ou aux fructueuses contraintes que lui impose la langue choisie, qu'à la volonté consciente de satisfaire l'orgueil blessé d'un homme né dans une petite culture.

J'ai écrit en roumain jusqu'en 1947. Cette année-là, je me trouvais dans une petite maison près de Dieppe, et je traduisais Mallarmé en roumain. Soudain, je me suis dit: «Quelle absurdité! À quoi bon traduire Mallarmé dans une langue que personne ne connaît?» Alors j'ai renoncé à ma langue. Je me suis mis à écrire en français, et ce fut très difficile, parce que, par tempérament, la langue française ne me convient pas: il me faut une langue *sauvage*, une langue d'ivrogne. Le français a été pour moi comme une camisole de force. (Cioran 1995, 28)

2.5.3. L'innovation artistique

Le Paris des avant-gardes a exercé un énorme pouvoir d'attraction. Nombre d'écrivains ont institué le changement de langue en principe de renouvellement littéraire. C'est profondément pour des motivations artistiques, plus encore que par attrait et fascination pour la culture française ou par aspiration à une diffusion plus grande, que Gabriele D'Annunzio aurait écrit en français (Chiapparò 2001). Il fallait renouveler la scène, révolutionner le drame bourgeois naturaliste contre la vague nordique d'Ibsen notamment. Beckett a lui-même souvent déclaré que le français lui a été matière à expérimentation stylistique, dans la perspective d'une nudité toujours plus grande, d'une écriture «sans style». Forme privilégiée de l'abstraction littéraire, la langue française lui aurait permis d'exprimer la faiblesse et affaiblir la langue serait une manière d'ouvrir les portes de la modernité à la littérature qui restait trop loin derrière la musique ou la peinture. Le confirme ce passage d'une lettre que Beckett adresse à Joachim Ringelnatz:

Espérons que viendra le temps (et, Dieu merci, dans certains milieux il est déjà venu) où l'on usera de la langue avec le plus d'efficacité là où à présent on en mésuse avec le plus d'efficacité. [...] Y a-t-il quelque chose de sacré, de paralysant, dans cette chose contre nature qu'est le mot, quelque chose qui ne se trouverait pas dans les autres arts? Y a-t-il une raison pour laquelle cette matérialité tellement arbitraire de la surface du mot ne pourrait pas être dissoute, comme par exemple, la surface du son, mangée par de grands silences noirs dans la 7e symphonie de Beethoven, qui font que pendant des pages on ne peut rien apercevoir d'autre qu'une allée de sons suspendus à des hauteurs vertigineuses reliant d'insondables abîmes de silence. (cité d'après Clément 2001, 5)

L'écriture en français s'accompagne parfois d'un changement de genre. Cioran est passé du roumain au français, en même temps qu'il a accompli un saut rationnel de la poésie à la prose, «du baroque» au «classicisme» (Combe, 1995, 115). «Comment être fou – ou poète – en une telle langue [le français]?», s'interroge l'écrivain dans *La Tentation d'exister* (1956). Le passage est en tout cas propice à l'inventivité générique: il suffit de penser à la richesse des genres créés par Beckett («textes pour rien», «dramaticules», «pochades», «foirades», «mirlitonnades»); Nancy Huston lui emboîte le pas en 1999 en publiant une «polyphonie» (*Prodige*).

2.5.4. Un horizon d'attente

L'écriture dans une autre langue peut poursuivre un travail littéraire commencé dans la langue maternelle. C'est le cas pour Hector Bianciotti, Emil Cioran, Eugène Ionesco ou Shan Sa. Le choix du français serait alors motivé par ce que Hans Robert Jauß (1978) appelle «un horizon d'attente». L'écrivain écrit, quand il s'en sent capable, dans la langue du public le plus immédiat et peut ainsi jouir plus vite de l'effet d'une œuvre.

2.5.5. L'écriture dans les deux langues

Quand l'écrivain conserve ses deux langues pour l'écriture, on observe une oscillation pendulaire entre les idiomes motivée par des réalités de contenu plutôt que formelles. Certains auteurs privilégient l'idiome natal pour rapporter des tranches de leur vie ou des œuvres fictives, laissant au français le champ plus concerté de l'essai; d'autres, au contraire, ne peuvent s'exprimer en toute sincérité que s'ils sont libérés du lien trop affectif qu'ils entretiennent avec leur langue; ils lui réservent alors des ouvrages de réflexion critique. *Plainsong*, que Nancy Huston a traduit ensuite elle-même en français sous le nom de *Cantique des plaines* (1993), s'est imposé en anglais parce que c'est l'œuvre de la réconciliation avec le pays de l'enfance. Mircea Eliade adapte, lui, plutôt le sujet à la langue utilisée. Romancier célèbre en Roumanie, il n'a plus écrit de récits en prose, en France, après 1945, et s'est uniquement consacré à l'étude des mythes et à l'histoire des religions. Les exigences de la langue l'ont en effet conduit au respect de contraintes qu'il jugeait élémentaires: la justesse et la clarté. Alexandra Hamdan (1993, 34) reprend le témoignage d'Eliade sur les risques et les difficultés d'écrire en français, qui figure dans *L'épreuve du labyrinthe* (1985, 106):

Le grand problème, c'était le travail, et il fallait maintenant écrire en français. Je savais bien que mon français ne serait pas le français parfait de Ionesco ou de Cioran, mais un français

analogue au latin du Moyen Âge, ou à la *koinè*, ce grec qu'on parlait et qu'on écrivait à l'époque hellénistique en Egypte comme en Italie, en Asie mineure comme en Irlande. Je n'avais pas la terreur du style, comme l'avait Cioran, parce qu'il adorait la langue française en elle-même comme un pur chef-d'œuvre, et il ne voulait pas l'humilier ou la blesser, cette langue merveilleuse. Moi, heureusement je n'avais pas ces scrupules, je voulais écrire un français exact et clair, c'est tout.

Les contraintes qui pèsent sur l'usage du français et la pratique de la littérature française donnent parfois l'envie de retourner à la langue maternelle comme ne s'en cache pas Nancy Huston:

J'étais assoiffée d'innocence théorique; j'avais envie de faire des phrases libres et dépenaillées, d'explorer tous les registres de l'émotion, y compris, pourquoi pas, le pathétique, de raconter des histoires au premier degré, avec ferveur, en y croyant, sans redouter les commentaires narquois des barthésiens et autres pérequiens. (Huston 1999, 50)

2.5.6. Dépasser l'arbitraire de la langue maternelle

Changer de langue permet de s'affranchir d'un idiome donné par les origines familiales, les circonstances historiques, sociales, politiques, c'est-à-dire par le hasard et favorise aussi l'invention d'un langage nouveau qui échappe à l'usure du langage quotidien. Certains auteurs transfuges réussiront à créer un matériau littéraire inédit, échappant aux composants narratifs traditionnels (récit, décor, lieu, temps, personnage), évitant toute instrumentalisation à des fins nationales, nationalistes ou populistes, sans se résigner à l'inarticulation. Pascale Casanova (1999) conçoit cette lutte qui se livre à propos de la langue comme l'ultime étape de libération de l'écriture et des écrivains, même si elle est la plus incertaine et la plus difficile (et de fait la plus rare). Pour l'essayiste, c'est Beckett qui est allé le plus loin, à ce jour, dans l'invention d'une langue purement littéraire.

2.6. *Les motivations psychologiques*

Le changement de style ou de facture chez un écrivain qui change de langue semble parfois donner l'impression qu'il ne s'agit plus du même homme qui écrit. La tentation est grande pour un individu insatisfait, inadapté ou traumatisé. L'appel de la langue étrangère est un moyen, avoué ou non, de se libérer du poids moral que la société fait peser sur l'individu. Une langue vierge permet de se délester du passé individuel et collectif. C'est le cas des femmes qui ont pris la parole au Maghreb (Assia Djebar, Malika Mokeddem) ou d'auteurs homosexuels comme Julien Green ou Hector Bianciotti. Le français permet aussi de dire les blessures de l'enfance (Michel Del Castillo, Georges-Arthur Goldschmidt).

2.7. *L'écriture de circonstance*

La plus-value sociale et culturelle associée à la langue française, à laquelle s'ajoutent des opportunités biographiques, explique l'écriture sporadique en français d'auteurs reconnus dans leur langue maternelle ou qui le deviendront. Le passage momentané à l'expression en français peut être lié à un séjour plus ou moins long dans un pays de langue française, les œuvres majeures restant composées dans la langue maternelle (August Strindberg, Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke) ou bien encore dans une autre langue d'adoption, comme l'anglais chez le Russe Vladimir Nabokov, qui parlait français à l'âge de sept ans, ou le Polonais Joseph Conrad.

Les motivations et les relations à leurs langues des créateurs bilingues présentent nombre de différences mais aussi nombre d'affinités entre elles, difficilement synthétisables assurément, parce que le choix du français, comme la pratique de l'écriture, font sens et doivent être compris pour chacun de manière individuelle. Toutefois, des similitudes diégétiques, thématiques, structurelles et stylistiques rassemblent les auteurs bilingues et tissent entre eux des liens de familiarité. On retrouve ainsi une commune difficulté à saisir l'identité. Pour Hector Bianciotti, l'éclatement de la personnalité est la tragique conséquence du multilinguisme:

Moi, qui n'ai plus de langue mais que tourmentent plusieurs ou qui, parfois, bénéficie de plusieurs, j'ai des sentiments qui varient selon les mots que j'emploie. Il m'arrive d'être désespéré dans une langue et à peine triste dans une autre. Chaque langue nous fait mentir, exclut une partie des faits, de nous-mêmes; mais dans le mensonge, il y a affirmation, et c'est une façon d'être à un moment donné; plusieurs langues à la fois nous désavouent, nous morcellent, nous éparpillent en nous-mêmes. (Bianciotti 1987, 45)

Les conséquences éclatées de la quête du moi semblent se combiner comme symphoniquement dans le thème de la gémellité, sans aucun doute une des lignes de force majeures des «exilés du langage». La trilogie d'Agota Kristof (*Le grand cahier*, 1986, *La preuve*, 1988, *Le troisième mensonge*, 1991), qui raconte les aventures de deux frères jumeaux Lucas et Claus, peut nous tenir lieu de fil conducteur. Faut-il réellement croire à l'existence de deux êtres (d'autant plus que le prénom originel de Claus était ... Lucas)?

- Je suis le frère de Lucas. Je m'appelle Claus.
- Ne plaisantez pas, Lucas je vous en prie.
- Claus sort son passeport de sa poche:
- Voyez vous-même.
- L'homme examine le passeport:
- Cela ne prouve rien.
- Claus dit:

- Je regrette, je n'ai aucun autre moyen de prouver mon identité. Je suis Claus T. et je suis à la recherche de mon frère Lucas. Vous le connaissez. Il vous a certainement parlé de moi, de son frère Claus.
- Oui, il m'a souvent parlé de vous, mais je dois avouer que je n'ai jamais cru à votre existence. Claus rit:
- Quand je parlais de Lucas à quelqu'un, on ne me croyait pas, moi non plus. C'est comique, vous ne trouvez pas?
- Non, pas vraiment. (Kristof 1991, 320-321)

La romancière entretient le trouble jusqu'au dernier volet de la trilogie, significativement intitulé *Le troisième mensonge*. On y croise les protagonistes des romans précédents dotés d'une vie différente. Les jumeaux sont enfin réunis, mais leur ressemblance a cessé d'être totale: Claus, plus petit et plus maigre, est affecté de claudication. Il relate son enfance et les cauchemars au cours desquels son frère lui apparaissait fantasmé: «Tu le sais bien, je ne suis qu'un rêve» (p. 381), «Quant à mon frère, il n'a peut-être jamais existé» (p. 393). Celui qu'il retrouve après tant de vicissitudes s'appelle Klaus T., un poète écrivant sous le nom de Klaus Lucas.

Les perpétuelles hésitations quant à la réalité des personnages et les jeux de noms et de rôles – Lucas devenant Claus, Claus redevenant Lucas, Claus devenu Klaus mué en Klaus Lucas... – sont propres à donner le tournis. La clef de l'énigme réside dans l'activité souveraine de l'écriture. Le créateur unique tire les ficelles de deux marionnettes en forme de poupées russes qui ne sont jamais que les projections de lui-même.

Sur base de la construction ô combien complexe d'Agota Kristof, franchissons-nous le pas en risquant l'hypothèse que les personnages gémeaux seraient l'émanation d'une conscience unique mais divisée, celle de l'écrivain entre deux langues? À moins, comme rien n'est jamais sûr, que le parcours soit à prendre par le bout opposé. Telle serait, me semble-t-il, la position aujourd'hui d'un Pascal Quignard, d'un Benjamin Fondane hier. Pour Pascal Quignard, la dualité foncière de l'homme impose un dédoublement parallèle du langage:

L'homme doit être deux mondes, doit être déchiré. En lui la pensée et le corps se divisent, la nature et la société doivent demeurer à l'état distinct; la vie et le langage doivent diverger, se dédoubler, l'animal doit être incomplet comme l'homme qui fait tout pour s'en croire l'opposable. L'homme ne peut pas être plus qu'une promesse d'homme. (Quignard 1998, 391).

La dualité, Fondane aussi la juge constitutive de tout être humain, «source de notre dissension intime, de notre déchirement profond, du malheur de notre conscience» (Fondane 1936, 24)¹⁷. L'exil géographique et linguistique en

17 Je m'intéresse plus en profondeur aux dualités de Fondane dans ma contribution au volume *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans* (Delbart à paraître).

découlerait inexorablement. «Je ne suis Un, éternellement», insiste-t-il dans *La conscience malheureuse*, «que parce qu'il m'a fallu éternellement être un CONTRE UN» (*ibid.*, 26).

Provisoire ou définitif, l'abandon de la langue mère n'est assurément jamais anodin. Il conditionne le regard porté sur le monde. Et la perception de ce regard aiguisé à l'altérité a le pouvoir de rendre à notre réalité et notre langage quotidiens une étrangeté qui alimente un intérêt renouvelé.

BIBLIOGRAPHIE

- Alphant, M. & Corpet, O. (éds.) (2000). *L'espace de la langue*. Paris: Editions du Centre Pompidou-Editions de l'Imec.
- Bianciotti, H. (1987). *Sans la miséricorde du Christ*. Paris: Gallimard, (¹1985).
- Bianciotti, H. (1995). *Le pas si lent de l'amour*. Paris: Grasset.
- Casanova, P. (1999). *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Chiapparo, M. R. (2001). Le martyr de Saint-Sébastien: une expérience d'écriture française de Gabriele d'Annunzio. In: Castellani, J.-P., Chiapparo, M. R. & Leuwers, D. (éds.). *Littérature et Nation*, 24, *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*. Tours: Publication de l'Université François Rabelais, 676-684.
- Cingria, Ch.-A. (1955). *Xénia et le diamant*. Lyon: Les écrivains réunis.
- Cioran, E. (1956). *La tentation d'exister*. Paris: Gallimard.
- Cioran, E. (1995). *Entretiens*. Paris: Gallimard.
- Clément, B. (2001). Serviteur de deux maîtres. *Littérature*, 121, *Les langues de l'écrivain*, 3-13.
- Combe, D. (1995). *Poétiques francophones*. Paris: Hachette.
- Delbart, A.-R. (2002). *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges (Thèse de doctorat).
- Delbart, A.-R. (à paraître). Les dualités de Benjamin Fondane. In: Oktapoda-Lu, E. (éd.) *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*. Paris: L'Esprit des Péninsules.
- Depestre, R. (1997). Deux fers au feu. In: Gauvin, L.(éd.). *L'écrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala, 71-95.
- Dion, R., Lüsebrinck, H.-J., Riesz, J. (éds.) (2002). *Ecrire en langue étrangère. Interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*. Québec: Nota bene.
- Eliade, M. (1985). *L'épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*. Paris: Belfond.
- Etiemble (2000). Cingria Charles-Albert (1883-1954). In: *Dictionnaire de la littérature française XX^e siècle*. Paris: Encyclopaedia Universalis et Albin Michel, 196-199.
- Fondane, B. (1936). *La conscience malheureuse*. Paris: Denoël et Steele.
- Green, J. (1939). *Journal*, tome II, *Derniers beaux jours (1935-1939)*. Paris: Plon.
- Green, J. (1946). *Journal*, tome III, *Devant la porte sombre (1940-1943)*. Paris: Plon.
- Hagège, Cl. (1996). *L'enfant aux deux langues*. Paris: Odile Jacob.
- Hamdan, A. (1993). *Ionescu avant Ionesco. Portrait de l'artiste en jeune homme*. Berne etc.: Lang.
- Hausser, M. & Mathieu, M. (1998). *Littératures francophones, III. Afrique Noire, Océan Indien*. Paris: Belin.

- Huston, N. (1992). *Plainsong*. New York: Harper Collins.
- Huston, N. (1993). *Cantique des plaines*. Arles-Montréal: Actes Sud-Leméac.
- Huston, N. (1999). *Nord perdu*. Arles: Actes Sud.
- Jauß, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
- Kattan, N. (1986). *Adieu Babylone*. Montréal: La Presse, Ottawa: Leméac Poche Québec (¹1975).
- Kristeva, J. (2000). E comme écrire en français. In: Cerquiglini, B., Corbeil, J.-C., Klinkenberg, J.-M. & Peeters, B. (éds.). *Tu parles!? Le français dans tous ses états*. Paris: Flammarion, 63-73.
- Kristof, A. (1991). *Le grand cahier, La preuve, Le troisième mensonge*. Paris: Le Seuil (édition brochée).
- Kourouma, A. (2000). Le français, souffrance et jubilation. In: Alphant, M. & Corpet, O. (éds.) (2000), 137-138.
- Lexert, P. (éd.) (1987). *Les cahiers du Ru*, n° 10. Aoste: Institut valdotain de la culture: Musumeci éditeur, 2.
- Liiceanu, G. (1995). *Itinéraires d'une vie: E. M. Cioran, suivi de Les continents de l'insomnie, Entretien avec E. M. Cioran*. Paris: Michalon.
- Makine, A. (1997). *Le testament français*. Paris: Mercure de France, (¹1995).
- Mallet-Joris, F. (1990). *Adriana Sposa*. Paris: Flammarion.
- Martin, P. & Drevet, Ch. (éds.) (2001). *La langue française vue d'ailleurs*. Casablanca: Editions Tarik.
- Memmi, A. (1957). *Portrait du colonisé, suivi du Portrait du colonisateur*. Paris: Payot.
- Quignard, P. (1998). *Vie secrète*. Paris: Gallimard.
- Schumann, A. (2002). Le métissage linguistique dans la littérature beur. In: Dion et al. (2002), 437-447.
- Smaïl, P. (1997). *Vivre me tue*. Paris: Balland.