

## Comparison

No 33 (2024)



### Le narrateur alexakien face à l'ailleurs : l'Afrique et l'Australie dans les romans de Vassilis Alexakis

Marianne Bessy

Copyright © 2025, Marianne Bessy



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

#### To cite this article:

Bessy, M. (2025). Le narrateur alexakien face à l'ailleurs : l'Afrique et l'Australie dans les romans de Vassilis Alexakis . *Comparison*, (33), 33–51. Retrieved from <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/view/39122>

## Le narrateur alexakien face à l'ailleurs : l'Afrique et l'Australie dans les romans de Vassilis Alexakis

### 1. Introduction

À plusieurs reprises, Vassilis Alexakis a mis en scène dans ses romans des narrateurs en mal d'aventures qui prennent la décision délibérée de se frotter à l'ailleurs et de vivre des expériences dépaysantes. Dans cet article, nous nous pencherons sur deux romans, *Le Cœur de Marguerite* (1999) et *Les Mots étrangers* (2002),<sup>1</sup> afin de comparer comment l'auteur a abordé et utilisé deux espaces géographiques souvent sujets aux fantasmes occidentaux, l'Australie et l'Afrique, dans sa prose. Ces deux œuvres peuvent être examinées en parallèle car toutes deux ont un narrateur qui s'envole vers une destination lointaine qu'il ne connaît pas dans un but qui ne relève pas simplement du voyage touristique. Le narrateur anonyme du *Cœur de Marguerite* se rend en Australie pour « préparer le film qu'[il] doi[t] tourner là-bas sur la vie des immigrés grecs » (1999, p. 9) alors que Nicolaïdès, le narrateur des *Mots étrangers*, quitte Paris pour Bangui – la capitale de la République Centrafricaine – dans le but de perfectionner son apprentissage de la langue véhiculaire du pays, le sango. Ces deux romans ont aussi l'avantage d'avoir été publiés l'un après l'autre et à trois ans d'écart vers le début du millénaire ce qui permet de comparer deux représentations de l'ailleurs à un moment précis de l'œuvre alexakienne. Notre but ultime est d'examiner la tension qui existe chez ces deux narrateurs entre une volonté affichée de se poser en défenseur des identités minoritaires et une tendance à renforcer des schémas de dominance préexistants dans leur approche à l'ailleurs. Pour ce faire, nous commencerons par élucider les raisons de cette concentration d'espaces tiers – ni grecs ni français – dans l'œuvre alexakienne à cette époque tout en illustrant pourquoi *Le Cœur de Marguerite* et *Les Mots étrangers* se prêtent particulièrement bien au sujet de cette étude. Après une mise au point théorique axée sur la représentation de l'Autre et les rapports de force mis en présence dans la littérature de voyage, nous nous pencherons sur la tension entre les élans néo-humanistes de l'auteur et certains schémas représentatifs problématiques présents dans ces deux œuvres.

### 2. Deux romans axés sur l'ailleurs et aux multiples points communs

Commençons ici par illustrer les raisons pour lesquelles faire un rapprochement entre *Le Cœur de Marguerite* et *Les Mots étrangers* dans la perspective d'examiner comment l'auteur a utilisé des espaces tiers à une époque charnière de son œuvre peut être particulièrement fructueux. Ces deux romans ont paru peu de temps après *La Langue maternelle*, roman qui, ayant été lauréat du prix Médicis

---

<sup>1</sup> Bien que ces deux romans n'aient pas, à notre connaissance, fait l'objet d'un article les rapprochant dans le but spécifique d'examiner leur traitement de l'ailleurs, la critique leur a porté attention séparément. Pour *Le Cœur de Marguerite*, voir, par exemple, les articles de Claudia Almeida, Martial Lengellé et Marianne Sabatier. Pour *Les Mots étrangers*, voir, par exemple, les articles de Catherine Mazaauric et ÉléniTatsopoulou.

en 1995, avait joué un rôle clé pour ce qui est de la consécration de l'auteur. Les deux romans sur lesquels se concentre notre étude ont donc été publiés à un moment où l'œuvre prenait en maturité et où certains schémas créatifs étaient mis en sourdine au profit de nouveaux développements créatifs, particulièrement sur le plan géographique.

Alors qu'au début de sa carrière littéraire Alexakis avait fait évoluer ses personnages dans des lieux parisiens et écrit ses textes en français, il avait introduit la Grèce dans sa prose au début des années 1980 en publiant le roman *Τάλγο* en grec avant de le traduire lui-même vers le français et de le publier dans cette langue en 1983 sous le titre *Talgo*. Si cette nouvelle approche avait permis à l'auteur de renouer avec sa langue maternelle, elle avait aussi ouvert la porte à la difficulté du choix – parfois paralysant – de la langue d'écriture et à une certaine bipolarité géographique entre Athènes et Paris dans ses écrits. Quand *Le Cœur de Marguerite* et *Les Mots étrangers* sont parus en 1999 et en 2002, Alexakis avait finalement réussi à se défaire de ce dilemme linguistique en prenant la décision d'alterner, presque systématiquement, la langue première d'écriture de chacun de ses écrits et de systématiquement les traduire lui-même vers l'autre langue. Ainsi, *Le Cœur de Marguerite* a été initialement publié en grec alors que *Les Mots étrangers* a été initialement publié en français avant de paraître dans l'autre langue presque immédiatement après leur publication initiale.<sup>2</sup> À cette maturité linguistique, est venue s'ajouter à cette époque une volonté de dédier une quantité importante de l'espace textuel de chaque œuvre à des lieux ni grecs ni français sans doute dans le but de désamorcer le schéma spatial qui avait mis en opposition la Grèce et la France dans les textes depuis le début des années 1980.<sup>3</sup> Il est donc clair qu'au moment où les deux romans qui nous intéressent ici avaient été publiés, le bilinguisme littéraire de l'auteur était apaisé et que ce dernier cherchait à diversifier les espaces géographiques mis en présence dans sa prose. Ainsi, *Le Cœur de Marguerite* fait une place à la découverte par le narrateur de l'Australie et *Les Mots étrangers* à celle de l'Afrique, des lieux qui occupent tous les deux une place de choix dans l'imaginaire collectif.

Bien que la destination du voyage qu'effectue chacun des narrateurs soit différente, leur approche de l'espace étranger est, comme nous le verrons plus loin, similaire à bien des égards. Beaucoup d'autres points communs rapprochent ces deux narrateurs. Ce sont tous les deux des hommes grecs ayant une quarantaine d'années qui passent une grande partie de leur temps à penser au processus d'écriture et à leur vie amoureuse. L'un – le narrateur anonyme du *Cœur de Marguerite* – est un cinéaste spécialisé dans les documentaires alors que Nicolaïdès – le narrateur des *Mots étrangers* – est un écrivain grec installé à Paris qui écrit ses œuvres dans ses deux langues et qui s'autotraduit.<sup>4</sup> Le narrateur du *Cœur de Marguerite* habite Athènes mais fait référence à un ancien séjour prolongé dans la capitale française à plusieurs reprises. La carrière des deux narrateurs et au point mort. Nicolaïdès ne parvient pas à démarrer son prochain

<sup>2</sup> La présente étude porte sur les versions françaises du *Cœur de Marguerite* et des *Mots étrangers*.

<sup>3</sup> Voir le récit autobiographique *Paris-Athènes* (1989) pour plus d'informations sur le dilemme linguistique et spatial chez Alexakis à cette époque.

<sup>4</sup> Bien que ce ne soit pas l'objet de la présente étude, nous pouvons ici souligner le caractère autofictionnel de l'écriture alexakienne. L'auteur, qui avait aussi été cinéaste et qui avait lui-même effectué les voyages présentés dans ces deux romans, ressemble en de nombreux points à ses narrateurs.

roman, malgré les encouragements de son éditeur. Le cinéaste a lui décidé de se réorienter vers l'écriture et délaisse délibérément ses divers projets vidéo (documentaire et publicité) au profit d'un texte littéraire dont il livre l'élaboration dans les détails.

Si les deux narrateurs partagent une approche que l'on pourrait dire polyamoureuse aux relations sentimentales, ayant plusieurs petites amies en même temps, celui du *Cœur de Marguerite* vit une idylle compliquée avec Marguerite, une femme mariée qui ne quittera finalement pas son époux. Alors que ce roman se concentre en majorité sur cette histoire d'amour et sur le travail d'écriture du narrateur, l'autre roman donne la première place à la découverte du sango, la langue véhiculaire de la République centrafricaine que Nicolaïdès a décidé d'apprendre. Les deux narrateurs, qui ont tous deux perdu leur mère, réfléchissent aussi beaucoup à leur relation avec leur père. Le père du *Cœur de Marguerite* est un comédien volage sur le point de se produire dans *Faust*, alors que celui des *Mots étrangers* était un agent de pompes funèbres qui vient tout juste de mourir. Dans les deux cas, l'idée du voyage vers l'ailleurs semble relever d'une stratégie d'évitement : le cinéaste s'envole pour l'Australie dans le but de préparer un tournage – qu'il abandonnera – mais utilise en fait le voyage pour prendre ses distances avec Marguerite alors que Nicolaïdès s'envole pour la République centrafricaine dans le but d'étendre son apprentissage du sango à la culture centrafricaine mais utilise en fait le voyage pour se distraire du deuil de son père après un bref séjour athénien où il a vidé la maison familiale.

Il est donc clair que ces deux romans publiés à trois ans d'écart peuvent bien être envisagés ensemble au sein d'une étude s'intéressant à la représentation de l'ailleurs dans l'œuvre alexakienne au début du XXI<sup>e</sup> siècle. En plus d'avoir été publiés à un moment charnière de l'œuvre alexakienne caractérisé par le renouveau géographique, les deux romans mettent en scène deux hommes grecs désœuvrés vivant des moments personnels difficiles qui font le choix du voyage et décident de se confronter à une culture – australienne ou centrafricaine – radicalement étrangère à la leur. Même si l'espace textuel dédié à l'Afrique est nettement plus important dans *Les Mots étrangers* que l'espace textuel dédié à l'Australie ne l'est dans *Le Cœur de Marguerite*,<sup>5</sup> cette étude parallèle promet d'être intéressante, preuve en est que les deux romans se terminent de la même façon, sur des mots de langue aborigène dans *Le Cœur de Marguerite*, « *Wadani-nangojambiri* »<sup>6</sup> (1999, p. 284), et sur un paragraphe en sango dans *Les Mots étrangers*, « *Baba ti mbi a kui ... Buku ti mbiawe* »<sup>7</sup> (2002, pp. 295-296). Loin de décréter que le cheminement des deux narrateurs pour arriver à ce point final soit exactement le même, les similarités illustrées plus haut nous interpellent.

<sup>5</sup> Environ 8% du roman *Le Cœur de Marguerite* se déroule en Australie contre environ 40% du roman *Les Mots étrangers* se déroulant en République centrafricaine. D'autres déplacements sont mis en présence dans chaque roman. Le narrateur du *Cœur de Marguerite* voyage d'Athènes vers l'Australie. Après son retour à Athènes il se rend aussi brièvement sur les îles d'Andros et de Tinos. Le narrateur des *Mots étrangers* voyage, lui, de Paris à Athènes, puis de Paris à Bangui en République centrafricaine. Le roman se termine juste avant son vol retour pour Paris.

<sup>6</sup> « Je t'aime » en langue aborigène.

<sup>7</sup> « Mon père est mort ... Mon livre est fini » en sango.

### 3. Littérature de voyage et représentation

Les textes d'Alexakis se jouent des catégories littéraires bien délimitées. Certains ont des accents autofictionnels indéniables, d'autres tendent vers le merveilleux en incluant des phénomènes surnaturels étonnants. Classable au sein de la littérature dite francophone en même temps que de la littérature grecque, mais aussi de la littérature migrante, l'œuvre alexakienne nous invite à envisager les catégories littéraires d'une manière fluide, voire transversale, plutôt que comme des étiquettes bien nettes et définitives. Dans cet esprit, les deux romans étudiés pourraient se prêter à des angles d'analyse variés. Celui qui nous intéresse particulièrement ici relève de la catégorie de littérature de voyage qu'Odile Gannier définit ainsi : « tout texte ... ayant pour base, thème, cadre, un voyage supposé réel ... assumé par un narrateur qui s'exprime le plus souvent à la première personne » (2016, p. 9). Gannier souligne aussi que le « récit de voyage allie des domaines et des genres différents, et s'accommode de l'hétérogénéité : à la limite, sa spécificité échappe à la taxinomie générique » (2016, p. 9). En cadrant notre analyse du *Cœur de Marguerite* et des *Mots étrangers* sur le domaine de la littérature de voyage, on peut appuyer notre réflexion sur un appareil théorique – allant d'Edward Said à Caren Kaplan – dont un des objectifs a été d'examiner la représentation de l'Autre et de l'ailleurs dans le contexte du voyage, particulièrement dans l'ère postcoloniale.

*Orientalism* de Said, publié en 1978, est considéré comme une œuvre pionnière dans le domaine de la littérature de voyage car elle a planté les jalons d'une théorie de la représentation. En effet, en s'appuyant sur de nombreux textes de littérature de voyage lui permettant d'examiner comment opéraient les discours coloniaux, Said avait démontré dans *Orientalism* que l'Orient était en fait le produit d'un discours culturel européen (1979, p. 3). Le travail de Said a ainsi ouvert la porte à une reconnaissance des séquelles du colonialisme européen – particulièrement au niveau des représentations culturelles de l'Autre – et à une contestation de l'hégémonie culturelle européenne. Selon John Culbert, « la contribution significative de Said à l'étude textuelle de la littérature de voyage [est que] les récits de voyage appartiennent à un "discours", c'est-à-dire à un ordre de représentation ... saturé de pouvoir »<sup>8</sup> (2018, p. 347). Ainsi, *Orientalism* avait ensuite encouragé de nombreux intellectuels, dont, par exemple, Mary Louise Pratt dans *Imperial eyes: travelwriting and transculturation* (1992), à questionner comment les idéologies impactent la représentation d'une culture autre. Le point à retenir ici est que les œuvres s'apparentant à la littérature de voyage ne sont pas des récits factuels innocents mais qu'elles sont des représentations qui sont le produit de divers rapports de force politiques, économiques ou idéologiques.

Plusieurs décennies après la publication d'*Orientalism*, à un moment où l'on envisage la littérature de voyage pas seulement sous la loupe postcoloniale mais aussi sous celle de la globalisation, ce genre littéraire continue souvent d'être marqué par des échos impérialistes passés. C'est un genre majoritairement masculin (Holland et Huggan, 1998, p. 20) qui a utilisé et continue d'utiliser des motifs récurrents tels que celui du « gentleman traveler » où un narrateur homme occidental et blanc voyageant librement partage ses observations sur

<sup>8</sup> Notre traduction de « Said's essential contribution to the textual study of travel writing : that travel accounts belong to a "discourse", that is to say, an order of representation ... saturated with power » (Culbert, 2018, p. 347).

une culture à laquelle il est étranger (p. 6). Ce narrateur archétype est donc en général un voyageur privilégié dont l'expérience du déplacement contraste avec celle d'individus – réfugiés ou migrants – qui se trouvent déplacés à cause de facteurs politiques ou économiques.

Aux vues de ces éclaircissements, il devient important de considérer la situation d'Alexakis en tant qu'auteur de littérature de voyage. Bien que le schéma narratif du *Cœur de Marguerite* et des *Mots étrangers* corresponde, dans une grande mesure, à celui du « gentleman traveler », reproduisant ainsi des schémas de représentation que l'on pourrait qualifier d'impérialistes, il est important de rappeler qu'Alexakis et ses narrateurs ne sont pas originaires d'un ancien empire colonial. En effet, la biographie d'Alexakis a le potentiel de compliquer les schémas de représentation traditionnellement associés à la littérature de voyage. Ce dernier vient d'un pays fortement marqué par la longue occupation ottomane et, plus récemment, par la dictature des colonels (1967-1974), deux faits historiques évoqués de manière récurrente dans la prose alexakienne. Rappelons aussi que la dictature des colonels, même si elle n'était pas le facteur déclenchant de l'exil d'Alexakis, avait bien sûr contribué à son éloignement de son pays en 1968.<sup>9</sup> L'auteur est donc issu d'un peuple qui a connu son propre lot de traumatismes coloniaux et totalitaires. Évidemment, ce bagage historique diffère de celui d'un auteur issu d'un ancien pouvoir colonial. Il importera donc de voir si cette situation narrative permet aux voyageurs alexakiens présents dans *Le Cœur de Marguerite* et *Les Mots étrangers* de résister aux représentations hégémoniques de l'Autre.

Cette question est d'autant plus importante que les lieux mis en présences dans les deux romans sont tous les deux des lieux impactés par l'histoire coloniale et sujets à maints fantasmes ou stéréotypes. Le territoire australien est devenu une possession du Royaume-Uni à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et a rapidement connu une grande politique de peuplement en tant que colonie pénitentiaire, au détriment des cultures aborigènes natives. L'Australie est ainsi perçue comme une terre d'aventures au passé violent dont la population aborigène a été persécutée. Aujourd'hui encore, selon Himaxee Bordoloi, les Aborigènes sont la cible de nombreux stéréotypes racistes, notamment dans la littérature grand public australienne où ils sont décrits comme paresseux, malhonnêtes, gloutons et peu intelligents (2015, p. 376). Les représentations de l'Afrique sont, elles aussi, souvent essentialistes, ethnocentriques et racialisées. Dans un article où elle analyse la persistance de la métaphore de l'Afrique en tant que « continent noir », Lucy Jarosz note que cette tendance renforce la supériorité occidentale ainsi qu'

une estimation négative et raciste de l'Afrique et des Africains ... révélant le pouvoir du discours comme un type particulier de "violence" perpétrée par le biais de cette représentation géographique particulière.<sup>10</sup> (1992, p. 105)

<sup>9</sup> Alexakis avait quitté son pays une première fois en 1961 pour suivre un cursus à l'École supérieure de journalisme de Lille en France. C'est la dictature des colonels qui scellera son destin d'exilé avec son deuxième départ pour Paris en 1968.

<sup>10</sup> Notre traduction de « its negative and racist valuation of Africa and Africans ... reveals the power of discourse as a particular sort of "violence" perpetrated through this particular geographic representation » (Jarosz, 1992, p. 105).

Le pays africain décrit par Alexakis dans *Les Mots étrangers* est la République centrafricaine, un pays ayant connu une longue période de colonisation par la France (1889-1960). Tout en gardant en tête le profil « non colonisateur » d'Alexakis évoqué plus haut, le choix de la langue française comme langue d'écriture pour lui et son narrateur pourrait créer un rapport de force problématique entre son personnage et les personnages centrafricains du roman susceptibles de percevoir cette langue comme celle de l'ancien colonisateur. Nous verrons comment Alexakis aborde ces possibles complications idéologiques liées au colonialisme, malgré son appartenance nationale à la Grèce.

Caren Kaplan, dans son œuvre *Question of travel. Postmodern discourse of displacement*, explique que « le voyage et le déplacement ... dans la critique contemporaine doivent être liés aux histoires de la production des discours coloniaux »<sup>11</sup> (1996, p. 2). Selon elle, faute de reconnaître l'impact de ces discours sur la littérature de voyage,

l'ethnographe occidental, le poète moderniste expatrié, l'auteur de récits de voyage populaires et le touriste peuvent tous participer aux narrativisations mythifiées du déplacement sans remettre en question les fondements culturels, politiques et économiques de leurs différentes professions, privilèges, moyens et limites.<sup>12</sup> (1996, p. 2)

Après cette mise au point théorique, nous tenterons donc maintenant de déterminer, en nous inspirant du travail de Kaplan, si Alexakis participe « aux narrativisations mythifiées du déplacement » lorsqu'il met en scène l'Australie et l'Afrique dans ses textes. Il importera en effet de déterminer si, comme « de nombreux écrivains de la littérature de voyage contemporains [qui] ont des difficultés à casser les anciens schémas, continuant désespérément à rechercher l'aventure exotique et l'“altérité” intacte des espaces vides d'une carte »<sup>13</sup> (Graulund, 2018, n.n.), Alexakis active des schémas de représentations problématiques ou si, au contraire, il se démarque de cette tendance en déstabilisant des représentations mythifiées de l'ailleurs.

#### **4. Deux narrateurs conscients de leurs limites : ignorance, démythification et empathie**

Bien des critiques ont noté la qualité empathique des écrits d'Alexakis. L'auteur met fréquemment en présence des personnages que l'on pourrait dire en marge de l'histoire et de la société, particulièrement les personnes sans domicile fixe et, plus récemment, les réfugiés. André-Alain Morello, dans son article « Les lieux des sans lieux chez Vassilis Alexakis : littérature et précarité », conclut, après

<sup>11</sup> Notre traduction de « travel and displacement ... in contemporary criticism must be linked to the histories of production of colonial discourses » (Kaplan, 1996, p. 2).

<sup>12</sup> Notre traduction de « the occidental ethnographer, the modernist expatriate poet, the writer of popular travel accounts, and the tourist may all participate in the mythologized narrativizations of displacement without questioning the cultural, political, and economic grounds of their different professions, privileges, means, and limitations » (Kaplan, 1996, p. 2).

<sup>13</sup> Notre traduction de « a large number of contemporary travel writers have found it hard to break with the mold of old, desperately continuing to pursue the exotic adventure and untouched “otherness” of the blank space of a map » (Graulund, 2018, n.n.).

avoir retracé l'itinéraire précaire d'une variété de personnages dans les textes de l'auteur, que son « œuvre littéraire devient comme une sorte d'hommage aux "sans lieux" » (2018, p. 70). Elle est, selon lui, une œuvre « profondément *accueillante* » (2018, p. 71). Une grande empathie, c'est-à-dire « une compréhension affective et effective de l'expérience [de l'Autre] »<sup>14</sup> (Panaïté, 2017, p. 107), imprègne en effet les textes d'Alexakis. Dans ce sens, l'œuvre alexakienne s'inscrit dans la tendance thérapeutique récente observée par Alexandre Gefen dans *Réparer le monde : la littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*. Ce dernier note en effet que l'attention portée aux « individus fragiles », « oubliés de la grande histoire » et aux « communautés ravagées » contribue à un « discours néo-humaniste » depuis le début du millénaire (2017, p. 9). Comment cette empathie alexakienne s'exprime-t-elle dans *Le Cœur de Marguerite* et *Les Mots étrangers* à l'approche du voyage ?

On remarque très vite que les deux narrateurs, avant leur départ respectif, n'hésitent pas à avouer leur manque de connaissances des pays qu'ils s'apprentent à visiter. Leur questionnement et les moments d'introspection qu'ils partagent soulignent, sans fard, leur ignorance : « L'Australie est-elle considérée comme une île ? » (1999, p. 10) ou « je ne connaissais guère l'Afrique » (2002, p. 14). Nicolaïdès avoue même qu'il « aurai[t] été incapable de ... situer sur une carte » le pays des « Noirs qu'[il] croisai[t] à Paris » (2002, p. 14). C'est effectivement souvent en termes spatiaux que les narrateurs expriment leur ignorance. Le narrateur du *Cœur de Marguerite*, après avoir remarqué une carte du monde derrière l'employée lors de son rendez-vous au consulat pour obtenir son visa, note que la « distance entre la Grèce et l'Australie [lui] a paru considérable » (1999, pp. 53-54). L'écart géographique matérialisé sur la carte vient ainsi incarner le manque d'information que le narrateur a en sa possession à quelques jours de son départ. Aucun des deux narrateurs ne se présente – du moins pas initialement – comme un expert du lieu qu'il projette de visiter.

Même si c'est Nicolaïdès qui poussera cet exercice d'apprentissage le plus loin, pallier à cette ignorance devient primordial pour les deux narrateurs. Ils décrivent en détail leurs préparatifs de départ. Ils se font conseiller sur les démarches à effectuer et les lieux à visiter. Nicolaïdès multiplie les rendez-vous : il rencontre des experts du sango, reçoit les vaccins nécessaires à l'Institut Pasteur ou bien encore discute de son ordre de mission avec une employée du ministère des Affaires étrangères. Si Nicolaïdès ne s'explique pas immédiatement son intérêt pour une langue africaine peu connue, on remarque que les deux narrateurs ont en commun le désir de donner une place de choix aux populations qui ont souffert de la colonisation et qui continuent de souffrir de ses conséquences. Cette volonté de décentrer leur compréhension du monde est par exemple manifestée par une carte qu'un ami de Nicolaïdès possède : « une carte du monde où l'Australie, l'Afrique et l'Amérique du Sud sont représentées à l'envers et occupent le haut de l'image » (2002, p. 26). Son ami critique la représentation traditionnelle de l'ordre mondial qui communique « l'idée que la domination du Sud par le Nord est inscrite dans l'ordre naturel des choses » (2002, p. 26). On peut remarquer ce désir délibéré de décentration dans les deux romans. Même avant de partir, le narrateur du *Cœur de Marguerite* délaisse déjà l'objet principal de son

<sup>14</sup> Notre traduction de « an affective and effective understanding of [the other's] experience » (Panaïté, 2017, p. 107).



voyage – « Je ne suis pas particulièrement curieux de connaître les immigrés grecs » – en confiant que le « pays [l']intéresse nettement plus » et qu'il préfère prévoir « d'aller dans le désert, où vivent les aborigènes ... peut-être le peuple le plus ancien du monde » (1999, p. 47). Le fait qu'il oublie toute la « documentation sur les Grecs d'Australie » compilée par son assistante à son bureau laisse aussi présager que les motivations de son voyage dépassent celle du documentaire qu'on lui a commandé (1999, p. 46). Pour Nicolaïdès, c'est la langue qui sert de porte d'entrée vers la culture centrafricaine. Personnifiée, présentée comme une véritable compagne pendant les mois d'apprentissage qu'il lui consacre avant le départ – « J'espère que le sango aura la délicatesse de m'expliquer un jour pourquoi je l'ai appris » (2002, p. 88) – la langue s'incarne en guide, non seulement pour Nicolaïdès, mais aussi pour le lecteur qui profite des leçons linguistiques et culturelles qu'elle livre au narrateur. Que ce soit lors d'un rendez-vous avec un linguiste centrafricain spécialiste du sango à Poitiers ou grâce à la lecture d'un manuel et d'un dictionnaire à Paris, c'est la langue qui tire les ficelles de l'initiation centrafricaine du narrateur.

Les deux héros partagent une attitude d'effacement ; ils semblent préférer presque « s'annuler » à l'approche de leur départ – « Je n'ai pas de sujet, en fait » (1999, p. 11) et « je n'ai pas envie de parler de moi » (2002, p. 12) – comme pour donner une place de choix aux cultures et aux langues qu'ils tentent de découvrir pour améliorer les chances d'un apprentissage réussi. Cet effacement est communiqué au lecteur de manière spatiale dans *Les Mots étrangers* quand, après un périple de librairie spécialisée en librairie spécialisée, Nicolaïdès trouve enfin une carte de la Centrafrique à la boutique de l'Institut géographique national (2002, p. 80). Après avoir pris la mesure de la taille du pays – « aussi étendue que la France et la Belgique réunies » – Nicolaïdès indique que la carte « est si grande » qu'il a « dû la déplier sur le tapis » (2002, p. 80). L'espace centrafricain se répand ainsi dans son petit appartement parisien en occupant la majorité de l'espace au sol. À travers cette image très visuelle, on estime que l'auteur communique la nécessité pour son narrateur d'annuler, en quelque sorte, son espace personnel pour faire place à celui de la langue qu'il apprend.

Ce travail préparatoire passe aussi, pour les deux narrateurs, par la nécessité de démythifier la construction mentale qu'ils s'étaient faite de l'Australie et de l'Afrique. Les deux narrateurs n'hésitent pas à admettre que leur approche de ces lieux a été façonnée par leurs lectures d'enfance. Nous voyons ici un autre effort pour se défaire délibérément de schémas préexistants et potentiellement essentialistes afin de tenter d'appréhender l'ailleurs sans le filtrer par un appareil culturel hégémonique. Le narrateur du *Cœur de Marguerite* explique ainsi que l'Australie évoque pour lui « des voyages des héros de Jules Verne dans des contrées sauvages » (1999, p. 47). Pareillement, Nicolaïdès déconstruit l'imaginaire africain de sa jeunesse : « Les livres et les films de mon enfance décrivaient l'Afrique comme le carrefour de tous les dangers. Tarzan était continuellement sur le qui-vive » (2002, p. 14). Alexakis dédie un espace textuel important à cet inventaire de livres et de films qui ont façonné l'image mentale de l'Afrique de son personnage. Le lion de la Metro-Goldwyn-Mayer ; l'acteur Johnny Weissmuller jouant Tarzan ; le feuilleton grec de Nicos Roustos reprenant le personnage de Tarzan accompagné d'un personnage grec, Gaour, « élevé lui aussi par une guenon » (2002, p. 15) ; un roman de Mihalis Caragatsis et *Au Cœur des ténèbres* de Joseph Conrad, entre autres, sont évoqués pour contextualiser cette construc-

tion mentale de l'Afrique. Comme l'a noté Catherine Mazauric dans son article « Fatigue d'être soi et mots étrangers : les Afriques de Vassilis Alexakis » :

Avant même d'être investie, la langue africaine est donc porteuse d'un imaginaire. Celui-ci est tout à la fois largement partagé (il rejoint certaines représentations collectives, courantes dans les pays du Nord, sur le continent noir) et intimement personnel, car, élaboré dans la lecture et la fréquentation des images, il plonge ses racines au cœur de l'enfance, rejoignant ainsi de profondes motivations inconscientes. (2005, p. 49)

Ce sont ces « motivations inconscientes » que le narrateur tente de comprendre. Quand il avoue que l'Afrique « substituait au monde étrié qu'[il] connaissait un espace libre où tout restait à inventer » ou qu'elle le « fascinait d'autant plus qu'[il] l'imaginait peuplé de femmes à moitié dénudées » (2002, p. 16), il met clairement à plat les stéréotypes véhiculés par la culture populaire sur l'Afrique et semble communiquer qu'il souhaite les mettre à l'épreuve d'une expérience plus authentique de l'ailleurs.

Enfin, les deux narrateurs se donnent pour mission de communiquer au lecteur des informations sur les conséquences de la colonisation et de rendre visibles un certain nombre de problèmes auxquels font face les Aborigènes, dans *Le Cœur de Marguerite*, et les Centrafricains, dans *Les Mots étrangers*. Après avoir « remarqué qu'on ne parle guère de l'Afrique dans les journaux télévisés » (2002, p. 71), Nicolaïdès met un point d'honneur à documenter la vie des Centrafricains avant et pendant son voyage. À la fin du roman, le lecteur en connaît en effet beaucoup sur la politique, la société, les us et coutumes, la littérature, les langues, l'économie, la géographie, la gastronomie, l'histoire, la faune et la météo du pays. Sans faire dans le misérabilisme, et en donnant délibérément la parole à un personnage centrafricain – Sammy Mbolieada qui est écrivain – Alexakis lance une diatribe contre les séquelles de la colonisation dont le pays souffre :

Tout le monde devrait disposer de l'électricité et de quoi mener une existence décente. Nous ne sommes que trois millions dans un pays immense où il y a de l'eau et des diamants ... Nous sommes un pays riche habité par des pauvres. Il me semble que la corruption des hommes de pouvoir est la cause principale de nos misères. Nos colonisateurs ne se sont pas donné la peine de songer à l'avenir du pays. (2002, p. 282)

Le personnage d'Yves Bidou, conseiller culturel de l'ambassade de France à Bangui, permet aussi à Alexakis souligner la nécessité d'un mea culpa français : « je me dis que nous avons une dette envers les Centrafricains : nous nous sommes installés chez eux pendant soixante-dix ans sans jamais leur verser le moindre loyer » (2002, p. 179). Même si le plaidoyer pour le sort des Aborigènes dans *Le Cœur de Marguerite* est plus bref, il est bel et bien présent et sert les mêmes intentions : « J'ai appris qu'ils étaient moins d'un demi-million au début de la colonisation, et qu'il n'en restait plus, dans les années trente, un siècle et demi plus tard, que cinquante mille » (1999, p. 57) ou « Les Blancs ont bouleversé le mode de vie des aborigènes, ils les ont chassés des côtes où ils vivaient jadis

... Les aborigènes vivent en moyenne trente ans de moins que les Blancs » (1999, p. 60).

Les deux narrateurs des romans étudiés sont donc présentés comme des voyageurs conscients de leurs limites et du caractère construit des représentations préexistantes qu'ils ont de l'Australie et de l'Afrique. Ils fournissent des efforts considérables pour déconstruire ces imaginaires problématiques et pour développer leur empathie. Leur voix se fait même militante quand ils abordent les injustices liées à l'impérialisme. Alexakis aurait-il ainsi réussi à « casser les anciens schémas » (Graulund, 2018, n.n.), à résister, par exemple au motif du « gentleman traveler » ?

### 5. Les narrateurs face aux pièges de l'individualisme, de la dominance et de l'exotisme

Mazauric estime que *Les Mots étrangers* est un « [r]oman de formation » (2005, p. 54). Il est vrai que, d'une certaine manière, le roman a « pour thème l'évolution d'un héros jusqu'à ce qu'il devienne une personne accomplie, qui exprime son apprentissage de la vie » (« Roman de formation » n.d., n.n.). En fait, nos deux narrateurs se sont chacun posé un objectif bien personnel en amont de leur départ. Celui du *Cœur de Marguerite* veut comprendre « [p]ourquoi [nous] devenons ... amoureux » (1999, p. 254) alors que Nicolaïdès essaye de déterminer si « on peut tomber amoureux d'une langue comme d'une femme » (2002, p. 25). C'est pour répondre à ces questions que les deux héros se lancent à l'aventure et restent motivés. Et, si le caractère sentimental de ces deux questions peut prêter à sourire, le lecteur découvre assez vite que la légèreté présumée par ces deux objectifs n'est qu'une façade. Ce que le héros du *Cœur de Marguerite* espère réussir alors qu'il est sur le départ c'est mettre de l'ordre dans sa vie privée. Celui des *Mots étrangers*, on le comprend assez vite, utilise, lui, le voyage en République centrafricaine pour faire le travail du deuil du père. Le lieu étranger est ainsi investi d'un pouvoir de guérison dont le voyageur occidental peut bénéficier. L'un estime que « [l]'Australie [lui] permettra peut-être d'oublier Marguerite » (1999, p. 249) alors que l'autre explique qu'un « formidable orage » à Bangui lui a fait « oublier une petite pluie athénienne qui [l]'avait rendu triste au mois de mars » quand il avait appris la mort de son père (2002, p. 230). Romans de formation, les deux textes le sont donc dans la mesure où ils retracent le périple personnel des narrateurs pour dépasser leurs traumatismes personnels. Ce faisant, les lieux australiens et centrafricains sont utilisés à des fins personnelles puisque le dépaysement qu'ils offrent est présenté comme une sorte d'antidote possible à la dépression des deux voyageurs occidentaux.

Les deux narrateurs ressentent aussi le besoin d'établir une relation personnelle, voire une filiation, avec les lieux visités. Nicolaïdès se présente dès le tout début du roman comme faisant partie d'une toile migratoire le liant intimement à l'Afrique : ses grands-parents habitaient Alexandrie, le cousin de sa mère au Cap et sa grand-tante, Clothilde, à Bangui (2002, p. 18). Un autre objectif de son voyage est de localiser le « studio de Paris » rue « Paul-Crampel » à Bangui où son grand-père avait été pris en photo « le pied posé sur le dos d'un lion en carton-pâte » (2002, p. 18), mise en scène qui participe bien sûr aussi à la mythification de l'espace africain évoquée plus haut. Dans une moindre mesure – puisque le courant passe finalement très peu entre le narrateur et les immigrés grecs aus-

traliens – ce besoin de filiation est aussi présent dans *Le Cœur de Marguerite* car c'est par le biais de l'histoire de l'immigration grecque en Australie que le héros envisage son voyage. Le documentaire en préparation est une « commande du secrétariat général des Hellènes expatriés » (1999, p. 9). Ces références aux courants migratoires grecs dans les deux romans ont un effet double. Alexakis établit de cette manière une certaine solidarité entre son peuple et ceux qui ont aussi dû avoir recours à l'immigration. Le narrateur du *Cœur de Marguerite* explique que la « tristesse des immigrés ne [lui] est pas inconnue » (1999, p. 63). Celui des *Mots étrangers*, après avoir vu le titre « ÉMIGREZ FACILEMENT AUX ÉTATS-UNIS » dans un journal à Bangui, se remémore des « articles semblables publiés naguère dans la presse grecque » (2002, p. 209). Pour autant, cette « recherche d'héritage » (Mazauric 2005, p. 51) par le biais du voyage rend la présence textuelle de l'espace étranger tributaire de l'itinéraire personnel de l'auteur. Dans ce sens, l'approche de l'ailleurs dans ces deux romans établit une tension entre, d'un côté, une solidarité migratoire pour les pays dont l'histoire violente a propulsé certains vers l'émigration et, de l'autre côté, une dose d'individualisme. Il semble en effet que la viabilité du voyage dépende de la possibilité du narrateur de pouvoir clamer un héritage personnel ou identitaire le liant à l'espace étranger.

Ce besoin d'appartenance est plus marqué dans *Les Mots étrangers*. Vers la fin de son séjour, Nicolaïdès se dit, en voyant Samba – le gardien du logement où il réside – étendre « trois de [s]es chemises » en même temps que le linge de sa famille : « J'ai pensé que j'avais trouvé une famille » (2002, p. 239). S'il est vrai, comme l'expression le dit, qu'on lave son linge sale en famille, le rapport de force qui sous-tend l'évocation de l'adoption centrafricaine de Nicolaïdès par Samba est pourtant complexe. Pendant son séjour à Bangui, le narrateur réside dans « un logement indépendant appartenant à l'ambassade de France » (2002, p. 162). Samba habite, lui, « une cabane au fond du jardin » (2002, p. 187). La division hiérarchique spatiale entre le logement de Nicolaïdès, un duplex qui appartient aux institutions de l'ancien colonisateur, et celui de Samba, une habitation de fortune reléguée à la périphérie, est particulièrement révélatrice. Le fait que Samba semble se charger de la lessive de Nicolaïdès achève de propulser la relation des deux personnages vers un modèle maître/boy<sup>15</sup> rappelant des schémas sociétaux impérialistes.

Le voyage change aussi la perception que Nicolaïdès a de lui-même. Au bureau d'Air France alors qu'il fait enregistrer son bagage juste avant son départ, il indique : « J'ai ressenti un certain malaise au milieu de tous ces Blancs, comme si j'avais cessé de faire partie de leur groupe » (2002, p. 292). Peu avant, il avait aussi remarqué :

Plus je les [Centrafricains] observe et moins je remarque la couleur de leur peau. Je n'ai guère conscience, quand je suis à Paris ou Athènes, que les gens qui m'entourent sont blancs. Je suis en train de découvrir qu'il n'y a pas de Noirs en Afrique. (2002, p. 210)

Dans ces deux exemples, le narrateur rejette son identité originelle d'homme blanc, se réclamant indirectement de celle du peuple noir qui

<sup>15</sup> « Jeune serviteur indigène, dans les pays colonisés » (« Boy » n.d. : n.n.).

l'accueille sous le couvert d'un daltonisme racial<sup>16</sup> à peine déguisé. Il va de soi que cette démarche annule la singularité de l'identité centrafricaine et de ce qu'être noir implique sur un plan identitaire. De plus, on décèle ici un schéma récurrent dans la littérature postcoloniale – « going native » – schéma où un voyageur occidental, en général blanc, tente de s'intégrer à et d'imiter la population native d'un pays colonisé (Brantlinger, 2011, pp. 65-85). Une fois encore, le rapport de force privilégie Nicolaïdès qui établit ainsi une dominance sur son hôte. Il n'est d'ailleurs pas anodin que, dans les deux romans, les narrateurs aient chacun une relation avec une prostituée locale. Dans *Le Cœur de Marguerite* le narrateur choisit Tanja, une Néozélandaise « blonde déguisée en petite fille » (p. 72). Dans *Les Mots étrangers* la prostituée qu'il fréquente est Esther, une Centrafricaine qui portait, selon lui, une jupe si courte qu'« [a]utant dire qu'elle était nue » (p. 238). Comme le soulignent Isabelle Beaulieu et Joseph Lévy :

les relations entre l'érotisme et le voyage ont été exploitées de multiples façons dans la littérature ... Elles ont contribué à construire des représentations qui établissent des associations entre l'exotisme, le paradisiaque, l'idyllique et l'érotisme. (2003, p. 44)

De plus, selon Jean-François Staszak « les rapports de pouvoir » lié au tourisme sexuel engendrent un imaginaire spécifique, celui « d'une fracture géographique, qui reproduit celle entre les anciennes puissances coloniales et leurs anciennes colonies, et qui détermine des attitudes ou des pratiques (néo) coloniales » (2012, p. 23). De manière similaire, la relation entre Nicolaïdès et la langue sango – fréquemment personnalisée sous les traits d'une femme – injecte aussi une certaine attente exotique et un degré de domination : « Elle m'a fait penser à ces femmes jalouses qui téléphonent toutes les heures à leur compagnon » (2002, p. 59), « J'ai juste envie de parler de cette langue comme on peut le faire d'une femme » (2002, p. 77) ou « J'en avais assez de cette langue ... Son exotisme avait assouvi mon goût de la nouveauté » (2002, p. 213). En contraste avec sa position de guide qui pilote Nicolaïdès lors de son apprentissage évoquée plus haut, la langue est ici décrite de manière plus passive sous les traits d'une femme exotique utilisée et dominée.

Les narrateurs alexakiens ont beau être conscients de leurs limites et du caractère construit des représentations préexistantes qu'ils ont de l'Australie et de l'Afrique, ils leur arrivent de reproduire des schémas s'apparentant à celui du « gentleman traveler ». Ils utilisent le lieu étranger à des fins thérapeutiques, pour se consoler d'un chagrin. Ils tentent de légitimer leur présence en se faisant valoir d'une filiation les reliant au lieu visité. Ils ont un fort besoin d'appartenance qui peut les pousser à vouloir s'intégrer à la population locale à la manière du schéma « going native ». En s'imaginant faire partie de la famille de Samba, en expliquant avoir l'impression de ne plus être blanc, en fréquentant les prostituées locales, ou en personnifiant la langue sango sous les traits d'une femme exotique, le narrateur alexakien établit un rapport de force dominant/dominé qui met à mal son empathie. L'épreuve de l'ailleurs révèle donc une tension entre l'attention militante et empathique que les narrateurs portent aux

<sup>16</sup> « Idéologie selon laquelle la race, la couleur de la peau et l'ethnicité d'une personne sont minimisées ou ignorées » (« Daltonisme racial » 2024 : n.n.).

individus qui souffrent des conséquences du colonialisme et des travers individualistes susceptibles de reproduire des schémas de dominance.

## 6. Du *Cœur de Marguerite* aux *Mots étrangers* : évolution du militantisme linguistique alexakien

Ceux qui sont des habitués des œuvres de l'auteur savent qu'Alexakis est un amoureux des mots. La critique a bien souvent commenté son parcours linguistique personnel et l'impact qu'il a eu sur le développement de sa pratique scripturale.<sup>17</sup> L'attention qu'il porte aux mots<sup>18</sup> et aux langues est une constante dans son œuvre – surtout depuis la parution de son récit autobiographique *Paris-Athènes* (1989) – au point que les dictionnaires,<sup>19</sup> objets récurrents dans ses textes, pourraient presque être considérés comme des personnages à part entière. Dans les romans qui nous intéressent ici, un « dictionnaire de la langue des aborigènes » (1999, p. 73), « *Aboriginal Words*, au format poche » (1999, p. 61) ainsi qu'un ouvrage rassemblant un dictionnaire sango-français et un lexique français-sango (2002, p. 39), œuvre du linguiste centrafricain consulté à Poitiers, sont de réels compagnons pour les narrateurs. On peut voir en ceci une autre preuve que « la sensibilité linguistique inhérente à son statut d'écrivain bilingue autotraducteur ... pousse [Alexakis] à constamment diversifier ses horizons linguistiques » ; la « recherche de l'étrangeté linguistique, d'une certaine altérité dans la langue, est [effectivement] constante chez Alexakis » (Bessy 2008, p. 82). Dans *Le Cœur de Marguerite* et *Les Mots étrangers*, les langues étudiées par les narrateurs s'infiltrent dans leur quotidien au point de produire une alternance codique à valeur pédagogique pour le lecteur : « Le mari s'appelle *lielu* ... Les aborigènes appellent *kombona* la femme âgée. – Tu attends de devenir une *kombona* pour envoyer promener ton *lielu* ? » (1999, pp. 73-75) ou encore « Mais, je n'ai pas envie de parler de moi (*mbi*, répétons-le) ... Étais-je découragé par l'accueil mitigé, voire froid (*dè*, en sango), reçu par *Le Soldat de plomb*, paru il y a un an ? » (2002, p. 12). Nous estimons que dédier autant d'espace textuel, en prenant le risque d'embrouiller le lecteur,<sup>20</sup> à des langues dites minoritaires qui ont toutes les deux été impactées par l'imposition de la langue d'un colonisateur est un acte politique. Ce choix délibéré de l'auteur est une façon de célébrer les identités autochtones en déstabilisant l'importance de la langue du colonisateur. Idéologiquement, cette prise de position qui prend forme dans la trame même de la prose s'explique par le profil de l'auteur qui, comme nous l'avons expliqué plus haut, peut revendiquer n'être ni français, ni britannique et venir d'un pays dont la langue est elle aussi « menacée » (2002, p. 14). Ce militantisme linguistique est un autre aspect des romans étudiés qui soutient le caractère empathique de la

<sup>17</sup> Voir « Vassilis Alexakis : bilinguisme littéraire et autotraduction. Parcours linguistique et itinéraire identitaire » (Bessy, 2008).

<sup>18</sup> Voir les articles du numéro 2 des *Cahiers Vassilis Alexakis*, intitulé « Le Mot dans tous ses états » (Alavoine, 2015).

<sup>19</sup> Dans son article intitulé « Les Dictionnaire d'Alexakis », Alain Ausoni illustre « l'importance du dictionnaire dans la pratique littéraire d'Alexakis où ... il fonctionne à la fois comme un symbole des langues qu'il ordonne et comme un compagnon du travail quotidien de l'écrivain » (2015, p. 39).

<sup>20</sup> *Les Mots étrangers* se termine par exemple avec un paragraphe de six lignes en sango que le lecteur ne peut comprendre que s'il a bien retenu les leçons du narrateur au fil de sa lecture du roman (2002, pp. 295-296).

prose alexakienne et qui a le potentiel de saper certains des rapports de force dominant/dominé que nous venons d'illustrer.

Si l'on remarque la même volonté de faire place à une langue rendue minoritaire par la colonisation dans les deux romans, cette tendance semble en être à ses balbutiements dans *Le Cœur de Marguerite*. Trois ans plus tard, le militantisme linguistique alexakien est devenu un élément complètement central dans le roman *Les Mots étrangers* sans doute pour confirmer la prise de position politique en faveur des langues minoritaires d'Alexakis et parce que le conteste français/sango de la République centrafricaine se prête plus aux considérations de l'auteur qui est amené à réfléchir au fait qu'une de ses langues d'écriture, le français, a été, historiquement, un outil colonial d'imposition culturelle (2002, p. 236). Tout au long de ce roman, quand Nicolaïdès se prépare au départ, pendant son séjour à Bangui et particulièrement lors de ses deux interventions – une à la Maison des jeunes du quartier de Boganda réunissant des étudiants et des auteurs centrafricains et une autre à la bibliothèque du Centre culturel français à laquelle assistent le ministre centrafricain de l'Éducation et l'ambassadeur de France (2002, pp. 161, 222 et 262) – le narrateur forge une défense du sango et dénonce les conséquences de l'imposition du français dans le contexte colonial. Alexakis met délibérément en scène un variété d'acteurs du débat linguistique centrafricain : un linguiste qui invente des mots sango pour lutter contre l'appauvrissement de la langue, des étudiants qui se lamentent du fait que leur langue maternelle n'est pas enseignée dans les écoles centrafricaines, des écrivains qui disent devoir se résigner à écrire en français pour être lus, un ministre qui incarne la ligne politique du gouvernement centrafricain et un ambassadeur qui représente l'ancien pouvoir colonial. Lorsqu'il raconte sa deuxième intervention qui se situe à la toute fin du roman, Nicolaïdès explique qu'il n'a « parlé que du sango » (2002, p. 263), démontrant ainsi son souci pour cette langue qui lui rappelle tant le démotique grec<sup>21</sup> et confirmant sa « compassion pour les petites langues qui ont de plus en plus de mal à se faire entendre » (2002, p. 14). Le roman est ponctué de phrases choc visant à dénoncer la précarité du sango et les ravages d'une politique linguistique favorisant le français : « Nous n'avons jamais appris à écrire notre langue, dit Sammy. Il n'existe pas de manuels scolaires en sango, nos instituteurs n'ont pas été formés pour l'enseigner » (2002, p. 199) ; « Autoriser l'enseignement du sango reviendrait à reconnaître le droit du peuple à la parole » (2002, p. 200) ; « nous n'avons pas eu de langue maternelle. L'institution scolaire dénigrait le sango qui nous rappelait à son tour que le français ne serait jamais pour nous qu'une langue étrangère » (2002, p. 142) ou encore « La classe politique reste convaincue que la Centrafrique a besoin du français pour devenir un pays moderne. On suggère aux élèves l'idée que leur langue maternelle appartient au passé » (2002, pp. 130-131).

Le narrateur propose, à sa façon, des actes de résistance qui visent à valoriser la langue véhiculaire de la Centrafrique par rapport au français. Par exemple, il décide de systématiquement orthographier le nom de la capitale

<sup>21</sup> « Le sango est traité par le pouvoir comme une langue subalterne, vulgaire. Le grec moderne fut pendant longtemps taxé de vulgarité. Les Grecs n'avaient pas le droit d'utiliser, ni à l'école, ni dans leurs rapports avec l'administration, la langue qu'ils parlaient, le démotique (de *démos*, le peuple). L'État grec avait érigé en langue officielle un idiome savant, la catharévoussa (de *catharos*, pur) qui était censé prouver l'indéfectible continuité de l'hellénisme à travers les siècles. "Le sango, c'est le démotique de la Centrafrique" ai-je pensé » (Alexakis, 2002, pp. 38-39).

« Bangi » plutôt que « Bangui » qui se prononcerait en fait « Bangoui » en sango (2002, p. 47). Avec l'aide d'Albert, son professeur de sango à Bangui, il propose à un groupe de musiciens d'intégrer des mots de sango à leur reprise de la chanson *Les Feuilles mortes* qu'ils chantent en français : « *Mais la vie sépare ceux qui s'aiment. Yekeyeke, na wurururupepe !* », provoquant « une certaine jubilation » et des « applaudissements » dans le public (2002, p. 219). De plus, Nicolaïdès suggère au ministre de l'Éducation de « corriger l'orthographe des panneaux de signalisation routiers conformément aux règles d'écriture du sango » pour « affranchir [les] villes de leur vernis colonial » (2002, p. 273). Alexakis prend aussi le soin d'octroyer à des personnages centrafricains des revendications en faveur du sango. Un étudiant fait un plaidoyer pour l'enseignement du sango qui doit « se frotter aux progrès scientifiques et aux nouvelles technologies » pour évoluer (2002, p. 269). L'écrivain Sammy Mbolieada suggère « au ministre d'instituer une journée nationale du sango » (2002, p. 272). Plus tard, quand Nicolaïdès lui rend visite pour lui dire au revoir, Sammy confie qu'il a « discuté avec Bidou de la publication de petits textes en version bilingue » (2002, p. 284), espérant ainsi encourager ses collègues écrivains à se lancer dans l'aventure de l'écriture en sango.

Quelques années plus tard, Alexakis confirmera son engagement envers la langue véhiculaire de la République centrafricaine. L'idée du recueil bilingue évoqué par le personnage Sammy germera puisque le recueil *Âtênētî Bêafrîka. Paroles du cœur de l'Afrique* paraîtra quelques années plus tard. Cet ouvrage collectif verra le jour après un atelier d'écriture auquel Alexakis participera en 2004 à Bangui. Dans la préface de l'ouvrage, Alexakis souligne que « [c]ertains des auteurs qui ont pris part à ce travail n'avaient jamais rien écrit en sango » (2007, p. 10). L'objectif du recueil est, selon lui, de « mieux faire connaître la littérature centrafricaine non seulement dans le monde francophone mais aussi dans son propre pays » (2007, p. 10). En se faisant le moteur d'une telle publication, Alexakis a semblé vouloir rendre la pareille au sango qui lui avait procuré tant de plaisir en guidant son élan créatif à l'époque. En chapeautant la publication de l'un des rares textes littéraires en sango, l'auteur a aussi accompagné la langue dans une prise de position politique.

## 7. Conclusion

Au terme de cette étude, que pouvons-nous dire de la représentation de l'Australie et de l'Afrique dans les romans d'Alexakis ? Nous espérons avoir montré la tension qui existe, lorsque l'auteur se frotte à l'ailleurs, entre ses élans néo-humanistes et la reprise, probablement involontaire, de schémas représentatifs essentialistes susceptibles de reproduire des rapports de force de l'ère coloniale. Comme l'a indiqué Mazauric, l'auteur est « [t]rès sensible à toutes les formes d'aliénation coloniale » (2005, p. 56). En effet, nous avons montré que les narrateurs du *Cœur de Marguerite* et des *Mots étrangers* tentent délibérément de déconstruire les préconceptions qu'ils ont de ces lieux ; reconnaissent les limites de leurs connaissances de l'Australie et de l'Afrique ; font preuve d'empathie ; attirent l'attention sur l'histoire coloniale et ses conséquences et, surtout pour Nicolaïdès, affichent un militantisme linguistique contagieux. Pourtant, nous avons aussi montré que les narrateurs ont tendance à utiliser l'espace étranger de manière thérapeutique pour panser leurs plaies personnelles ; qu'ils établissent des



rapports de force problématiques avec la population locale et qu'ils succombent parfois à des approches exotiques de l'Autre et de l'ailleurs.

En général, on peut dire que, dans les deux romans, la représentation de l'Australie et de l'Afrique est problématique parce que l'évocation de l'espace étranger est absolument tributaire de l'itinéraire personnel et des envies diverses des deux narrateurs. L'écriture alexakienne illustre ainsi que les récits de voyage ne sont pas des récits factuels innocents. Les deux romans montrent bien le fait que « [l]e récit de voyage est, après tout, une pseudoscience d'observation [qui] habite une zone indéterminée entre fait, fable, histoire et mythe »<sup>22</sup> (Holland et Huggan 1998, p. 24). On peut aussi y voir la preuve que la littérature de voyage comporte un risque inhérent de complicité coloniale, surtout si l'on considère qui *peut* voyager, qui *peut* offrir son point de vue sur l'Autre ou qui *peut* être lu. Debbie Lisle explique en effet que « [l]a littérature de voyage contemporaine prolonge la tradition coloniale : elle reproduit la civilisation occidentale dominante d'où émergent les écrivains voyageurs pour documenter d'autres états, cultures et peuples »<sup>23</sup> (2006, p. 3). Comme pour signaler qu'il était conscient des risques auxquels il s'exposait en s'aventurant dans des zones postcoloniales en littérature, Alexakis offre à ces espaces une résistance ultime à l'emprise de ses narrateurs. Celui du *Cœur de Marguerite* annule toute possibilité d'authenticité quand il avoue qu'il n'a « pas réussi à rencontrer les aborigènes » (1999, p. 57). Nicolaïdès échoue lui aussi. Une des dernières images du roman le montre incapable de reproduire le jeu auquel les jeunes Banguissois aiment s'adonner quand ils nagent dans l'Oubangui : « battre la surface de l'eau de leurs mains, paumes ouvertes » pour produire « un bruit de tambour » (2002, p. 117). Déçu mais résigné, il note : « j'ai donné une tape amicale sur l'eau, sans réussir à produire un son de tambour » (2002, p. 287).

<sup>22</sup> Notre traduction de « Travelwriting, after all, is a pseudoscience of observation : inhabiting the indeterminate area between fact and fable, history and myth » (Holland et Huggan, 1998, p. 24).

<sup>23</sup> Notre traduction de « contemporary travel writing continues in the colonial tradition : it reproduces dominant Western civilisation from which travel writers emerge to document other states, cultures and people » (Lisle, 2006, p. 3).

### Bibliographie

- Alavoine, B. (dir.) (2015). *Cahiers Vassilis Alexakis 2*. Clamart : Éditions Calliopées.
- Alexakis, A. (1980). *Τάλγχο*. Athènes : Exantas.
- Alexakis, A. (1983). *Talgo*. Paris : Seuil.
- Alexakis, A. (1989). *Paris-Athènes*. Paris : Seuil.
- Alexakis, A. (1995). *La Langue maternelle*. Paris : Fayard.
- Alexakis, A. (1999). *Le Cœur de Marguerite*. Paris : Livre de Poche.
- Alexakis, A. (2002). *Les Mots étrangers*. Paris : Gallimard (Folio).
- Alexakis, A. (2007). Préface/Kôzotënë. Dans M. Ouedane et al., *Âtënëti Bêafrîka. Paroles du cœur de l'Afrique*. Clichy : Éditions du Jasmin, 6-13.
- Almeida, C. (2015). Les Relations entre deux personnages : l'écrivain et le narrateur. Dans K. J. Kelecom, M. R. Macado Fellows (dirs.), *Réfléchir, séduire, construire : le français pour l'avenir*. Niterói : Aliança Francesa, 131-138.
- Ausoni, A. (2015). Les Dictionnaires d'Alexakis. Dans *Cahiers Vassilis Alexakis 2*, 39-44.
- Beaulieu, I. et Lévy, J. J. (2003). Tourisme, sexualité et érotisme dans quelques romans contemporains. Dans *Téoros. Revue de recherche en tourisme* 22 :1, 44-50.
- Bessy, M. (2008). Vassilis Alexakis : bilinguisme littéraire et autotraduction. Parcours linguistique et itinéraire identitaire. Dans *Essays in French Literature and Culture* 45, 69-88.
- Bordoloi, H. (2015). The Representation of Aborigines in mainstream Australian literature. Dans *International journal of English language, literature, and translation studies* 2 :4, 375-379.
- « Boy ». (n.d.). Larousse. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/boy/10822> (22.5.2024).
- Brantlinger, P. (2011). Going native in nineteenth-century history and literature. Dans *Taming cannibals : Race and the Victorians*. Ithaca, New York : Cornell Scholarship Online, 65-85. <https://academic.oup.com/cornell-scholarship-online/book/12984/chapter-abstract/166157878?redirectedFrom=fulltext> (2.5.2024)
- Culbert, J. (2018). Theory and the limits of travel. Dans *Studies in travel writing* 22 : 4, 343-352.
- « Daltonisme racial ». (2024). Public Services and Procurement Canada. <https://www.btb.termiumplus.gc.ca/tpv2alpha/alpha-eng.html?lang=eng&i=&index=ftr&srchtxt=RACISME%20DALTONIEN> (22.5.2024).
- Gannier, O. (2016). *La Littérature de voyage*. Paris : Ellipses.
- Gefen, A. (2017). *Réparer le monde : la littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions Corti.
- Graulund, R. (2018). Travel writing in the age of globalization. Dans *Oxford research encyclopedia of literature*. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.191> (20.05.2024).
- Holland, P. et G. Huggan (1998). *Tourists with typewriters. Critical reflections on contemporary travel writing*. Ann Arbor : The University of Michigan Press.
- Jarosz, L. (1992). Constructing the dark continent : metaphors as geographic representation of Africa. Dans *Geografiska Annaler* 74 : 2, 105-115.

- Kaplan, C. (1996). *Questions of travel. Postmodern discourses of displacement*. Durham : Duke University Press.
- Lengellé, M. (2015). "Cela pourrait commencer ainsi" : le mot et sa motivation romanesque dans *Le Cœur de Marguerite*. Dans *Cahiers Vassilis Alexakis* 2, 165-76.
- Lisle, D. (2006). *The Global politics of contemporary travel writing*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Mazauric, C. (2005). Fatigue d'être soi et mots étrangers : les Afriques de Vassilis Alexakis. In *Éthiopiennes* 74, 47-58.
- Morello, A.-A. (2018). Les lieux des sans lieux chez Vassilis Alexakis : littérature et précarité. Dans *Cahiers Vassilis Alexakis* 4, 63-71.
- Panaïté, O. (2017). *The Colonial fortune in contemporary fiction in French*. Liverpool : Liverpool University Press.
- Pratt, M. L. (1992). *Imperial eyes. Travel writing and transculturaltion*. London/New York : Routledge.
- « Roman de formation ». (n.d.). Dictionnaire français. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/roman-de-formation/> (22.5.2024).
- Sabatier, M. (2017). Vassilis Alexakis ou l'alchimie romanesque, du *Cœur de Marguerite* à *L'Enfant grec*. Dans *Cahiers Vassilis Alexakis* 3, 15-26.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. New York : Vintage Books.
- Staszak, J.-F. (2012). L'imaginaire géographique du tourisme sexuel. Dans *L'Information géographique* 76, 16-39.
- Tatsopoulou, É. (2018). L'Afrique de Vassilis Alexakis : du dépaysement à l'apaisement. Dans *Cahiers Vassilis Alexakis* 4, 73-87.

## Περίληψη

Marianne Bessy

**Ο αλεξακικός αφηγητής απέναντι στον άλλο τόπο: Η Αφρική και η Αυστραλία στα μυθιστορήματα του Βασίλη Αλεξάκη**

Ο Βασίλης Αλεξάκης έχει επανειλημμένως επιλέξει για τα μυθιστορήματά του αφηγητές οι οποίοι, όντας σε αναζήτηση περιπέτειας, παίρνουν τη συνειδητή απόφαση να στραφούν στον άλλο τόπο και να ζήσουν εξωτικές εμπειρίες. Σε αυτό το άρθρο, θα μελετήσουμε δύο μυθιστορήματα, την *Καρδιά της Μαργαρίτας* (1999) και τις *Ξένες λέξεις* (2002), προκειμένου να συγκρίνουμε τον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας προσέγγισε και χρησιμοποίησε στην πεζογραφία του την Αυστραλία και την Αφρική, δύο γεωγραφικούς χώρους που συχνά υπόκεινται σε δυτικές φαντασιώσεις. Αυτά τα δύο έργα μπορούν να εξεταστούν παράλληλα, επειδή ο αφηγητής «μεταφέρεται» σε έναν άγνωστο και μακρινό προορισμό για έναν σκοπό που υπερβαίνει το τουριστικό ταξίδι. Αυτά τα δύο μυθιστορήματα παρουσιάζουν επίσης το πλεονέκτημα ότι έχουν εκδοθεί διαδοχικά με διαφορά τριών ετών στις αρχές της χιλιετίας, γεγονός που μας επιτρέπει να συγκρίνουμε δύο αναπαραστάσεις του ξένου τόπου σε μια συγκεκριμένη περίοδο του αλεξακικού έργου. Ο απώτερος στόχος μας είναι να εξετάσουμε την ένταση που χαρακτηρίζει αυτούς τους δύο αφηγητές μεταξύ μιας δηλωμένης επιθυμίας να ταχθούν ως υπερασπιστές των μειονοτικών ταυτοτήτων και μιας τάσης να ενισχύσουν προϋπάρχοντα πρότυπα κυριαρχίας στην προσέγγιση του άλλου τόπου. Για τον σκοπό αυτόν, διασαφηνίζουμε πρώτα τους λόγους για την παρουσία αυτών των τρίτων τόπων –ούτε ελληνικών ούτε γαλλικών– στο αλεξακικό έργο εκείνη την εποχή, αναλύοντας τους λόγους για τους οποίους *Η καρδιά της Μαργαρίτας* και οι *Ξένες λέξεις* ενδείκνυνται για να μελετηθούν υπό αυτή την οπτική. Μετά από μια θεωρητική ανάπτυξη επικεντρωμένη στην αναπαράσταση του Άλλου και στις εξουσιαστικές σχέσεις που είναι παρούσες στην ταξιδιωτική λογοτεχνία, θα εστιάσουμε στην ανάλυση της εμφανούς έντασης ανάμεσα στις νεο-ανθρωπιστικές παρορμήσεις του συγγραφέα και σε ορισμένα προβληματικά αντιπροσωπευτικά σχήματα που εντοπίζονται στα δύο παραπάνω έργα.