

MARIA PAPADIMA

Université d'Athènes

SE RACONTER DANS UNE LANGUE QUI EST PRESQUE LA SIENNE

LA LANGUE FRANÇAISE : MIROIR DE L'ÂME

Mon interrogation sur les auteurs qui choisissent de s'exprimer dans une langue autre que leur langue maternelle, en l'occurrence le français, ne date pas d'aujourd'hui. Ma contribution antérieure « La langue française, miroir de culture(s) »¹ mettait l'accent sur trois auteurs qui dans leurs propres écrits parlaient de cette adhésion à la langue française en l'expliquant, au moins en partie, par le rayonnement de la langue et de la littérature françaises. Ces trois auteurs étaient Vassilis Alexakis, Andrei Makine et Jorge Semprun. Cette fois, j'avance avec moins de certitude, n'ayant pas de la part des auteures que je vais examiner de propos aussi clairs et délibérés, mais plutôt des suggestions, des débuts d'aveux, dans une direction de recherche plus intime, moins argumentée, plus intuitive, en me consacrant à une étude qui pourrait cette fois-ci porter le titre : « La langue française : miroir de l'âme ».

Les auteures sur lesquelles je vais me pencher sont Vénus Khoury-Ghata (1937) et Blanche Molfessis (1953–2005). Dans cette approche, je vais souvent m'aider des propos d'une troisième écrivaine qui a également adopté le français comme langue d'écriture : Nancy Huston (1953), et d'un auteur qui, lui, n'a pas eu le choix — si ce choix existe vraiment —, étant de naissance partagé entre deux langues : Claude Esteban (1935–2006)². Khoury-Ghata et Molfessis n'ont à première vue rien de commun, sinon qu'elles s'adonnent toutes deux non seulement à la prose, mais aussi à la poésie, et qu'elles écrivent en français. Ni contemporaines — elles sont séparées d'une vingtaine d'années —, ni compatriotes, mais venant de rives opposées de la même mer, cette Méditerranée qui unit plutôt qu'elle ne sépare, l'une Libanaise, l'autre Grecque, la première, auteure de plusieurs romans,

¹ M. Papadima, « La langue française, miroir de culture(s) », *Metafrassi '04-'05*, pp. 201–210.

² C. Esteban, « Le Partage des mots », [dans :] *Une francophonie différentielle*, dir. Selim Abou et Katia Haddad, L'Harmattan, Paris 1994 (LPM), pp. 183–201.

la deuxième, peu prolixe, arrêtée dans son élan de création par une mort prématurée, rien ne semblait les rapprocher de prime abord.

Cependant la parenté dans l'écriture de ces deux auteures francophones s'est imposée à moi, sans avertissement préalable et sans justification apparente ; elle a fait irruption comme une sorte de révélation fulgurante portant le nom de deux romans : *Une maison au bord des larmes*³ de Khoury-Ghata et *L'Arme aux yeux*⁴ de Molfessis. La date de parution des deux romans est très proche aussi de celle du roman de Huston qui va me servir aussi de référence et qui porte le titre éloquent de *Nord Perdu*⁵. Une fois décidée à mettre sous la loupe ces deux romans, j'ai vu s'illuminer la commune enseigne sous laquelle logeaient ces deux œuvres, enseigne qui les classait sans aucun doute du côté du cœur, du sentiment, de l'écriture fragmentaire, de l'autobiographie qui, me semble-t-il, prend un sens tout particulier racontée dans une langue étrangère. Les titres des deux œuvres, auxquels je n'avais pas fait attention au départ car je les lisais avec les yeux au lieu de les entendre, m'ont livré, quand j'ai commencé à les interroger intérieurement, une autre similitude, qui impliquait cette « imagination phonologique » (LPM, 189) dont parle Esteban : « les larmes » de Khoury-Ghata faisaient un clin d'œil malicieux à « l'arme aux yeux » de Molfessis, clin d'œil qui n'était possible que grâce au français. D'ailleurs, quand le livre a été traduit en grec, après maintes péripéties et un long accouchement, assisté par l'auteure elle-même — ce qui en dit long sur les rapports de Molfessis avec les deux langues –, ce titre ambivalent a été complètement abandonné pour une formulation transparente en langue grecque : « frontières de verre »⁶.

Les deux romans ont des sujets très similaires. Nous assistons à une plongée en apnée dans le passé familial de chacune des deux auteures et dans le passé collectif de leurs pays respectifs. La guerre civile grecque fait face à la guerre du Liban, les vicissitudes de chaque famille et de ses proches sont exposées dans une langue que les protagonistes ne partagent pas : ceux de Molfessis ne savaient « même pas dire bonjour » en français, nous dit l'auteure (LAY, 140), tandis qu'un des principaux personnages de Khoury-Ghata, la mère, est accusé de parler « franbanais » (UMBL, 13) ; ainsi histoire et Histoire deviennent doublement fictionnelles racontées dans une langue autre que celle dans laquelle les événements se sont passés ; c'est d'ailleurs l'Histoire qui a conduit ces deux auteures vers le français. Le mandat français au Liban a eu comme conséquence la scolarité française de Khoury-Ghata ; ensuite, c'est sa propre histoire, ainsi que la guerre du Liban, qui l'ont précipitée dans l'écriture en langue française. Pour Molfessis, c'est la

³ V. Khoury-Ghata, *Une Maison au bord des larmes*, Babel, Paris 2005 [Baland, Paris 1998] (UMBL).

⁴ B. Molfessis, *L'Arme aux yeux*, Talus d'approche, Bruxelles 1995 (LAY).

⁵ N. Huston, *Nord perdu* suivi de *Douze France*, Actes Sud/Leméac, Paris et Montréal 1997 (NP).

⁶ B. Molfessis, *Yalina synora*, trad. Nicos Theotokas, Exandas, Athènes 1996.

période d'après-guerre en Grèce, avec son cortège de persécutions et d'exils, qui a conditionné sa naissance et sa scolarité à Paris, l'a coupée de la langue grecque mais sans pour autant la couper de ses origines.

LE FRANÇAIS LANGUE D'EXIL

« Habiter la langue de l'autre en appelle à un scénario pris dans l'histoire, avec majuscule et minuscule, histoire de vie, histoire de mort et de survie, histoire de libération, ou histoire d'oppression »⁷, souligne Danièle Epstein. Je me permets d'ajouter : histoire d'exil.

Pour Molfessis, le français est la langue d'un exil primordial. Elle est née de parents grecs sur le sol français. Tous autour d'elle parlaient français, sauf la cellule familiale, ce radeau sauvé du déluge qu'elle va tenter par l'écriture de relier au port d'attache, de ramener à la source du grand fleuve. Avant sa scolarité, Blanche est retournée en Grèce et c'est sur cet autre sol, le sol de ses ancêtres, qu'elle a vécu sa petite enfance, qu'elle a appris à parler :

Mes cris s'étaient changés en mots, les mots de cette autre langue que je portais en moi, l'aimant, des mots-dragées, et l'univers était une mosaïque de sucres colorés dont je suçais un à un les morceaux pour les retenir : le ciel, la tête, le poisson, la roue, le lait, le géranium. (LAY, 19)

Pour Khoury-Ghata, le français est d'abord un refuge, une langue dans laquelle elle peut sauver son intimité, donc un îlot de solitude, un exil intérieur avant de devenir un exil extérieur, avec son départ en France. Quand on est en exil, on est continuellement tourné vers la terre d'où on est parti. Il n'y a donc rien de surprenant à ce que dans la langue de l'exil, on raconte des histoires de la terre d'origine. Molfessis, tout au long de son roman, passe et repasse des images de l'Occupation et de la guerre civile grecque, morceaux d'un puzzle dont elle change sans cesse la disposition en intercalant ses intermèdes d'enfance ; toute sa démarche romanesque a un but bien précis :

Pour apprendre l'histoire récente et me l'approprier. Pour la voir disparaître dans l'oubli qui est sa deuxième mort. Pour créer la relation entre le présent et le passé, entre mon vécu et le vécu de ceux qui précèdent. Parce que aussi, l'histoire de la Grèce des années 40 et 50 est celle qui a défini mon écriture⁸.

Khoury-Ghata n'est pas moins éloquente :

⁷ D. Epstein *et al.*, 2007, « D'une langue à l'autre » table ronde, [dans :] *Le Cercle Freudien, La langue, comment ça va ?*, Langue et Psychanalyse, Éditions Elema, Paris 2007, p. 256.

⁸ B. Molfessis, « Yalina synora », [dans :] revue *Metafrassi* '97, pp.141–142. Για να μάθω την πρόσφατη ιστορία και να την οικειοποιηθώ. Για να την νιώθω να βυθίζεται στη λήθη, που είναι ο δευτερος θάνατός της. Για να δημιουργηθεί η σχέση ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν, ανάμεσα στα δικά μου βιώματα και τα βιώματα εκείνων που προηγούνται. Γιατί, επίσης, η ιστορία της Ελλάδας στις δεκαετίες του '40 και του '50 είναι κατεξοχήν αυτό που όρισε την γραφή μου.

En vingt-cinq années de vie en France, je n'ai pas écrit un seul roman qui se situe en France. La France pour moi, Paris, c'est une table sur laquelle il y a une machine à écrire. Mon imaginaire et mes souvenirs vont toujours piocher dans cet Orient que j'ai quitté⁹.

Ce travail de reconstitution d'un passé ou de sa transformation en matériel romanesque se fait dans une langue tierce qui n'a pas ou a peu participé aux événements, doublant ainsi la distance temporelle d'une distance spatiale. Il est à se demander si cette langue d'exil est pour les deux auteures une langue sans cri, comme le prétend Julia Kristeva en confirmant: « Une langue d'exil, cela étouffe un cri, c'est une langue qui ne crie pas »¹⁰, ou, au contraire, une langue investie de tous les cris, de toutes les douleurs que la pudeur de la langue maternelle voudrait taire.

DIRE EN FRANÇAIS UN MONDE VENU D'AILLEURS

Pour ces deux auteures, écrire en français revient à utiliser la langue française pour nommer des choses qui se passent en dehors de l'espace territorial ou imaginaire de cette langue, des choses qui appartiennent à d'autres langues et cultures, des choses grecques ou arabes, qu'il s'agisse de toponymes, d'anthroponymes, de coutumes ou d'objets quotidiens. Il s'agit de textes bel et bien « hétérolingues » qui, par l'omniprésence de l'autre, se rattachent pleinement au phénomène d'« hétérolinguisme »¹¹ tel qu'il a été défini par Rainier Grutman et étudié par Myriam Suchet¹². Devant cette prolifération, cette invasion de l'autre qui se déguise mal dans son uniforme français, nous avons l'impression de lire non pas des romans écrits directement en français mais des romans traduits.

La première question qui se pose est de savoir comment on choisit à se raconter avec vérité, sans se tromper, dans une autre langue dont les mots appris, apprivoisés, restent toujours étrangers, car il y a toujours cette réminiscence de l'apprentissage et non de l'appartenance qui les garde à distance, qui empêche leur dire d'entrer dans le cœur.

Nous voyons déferler des noms de lieux qui sonnent étrangement tant pour le locuteur français qui ne les connaît pas, que pour un hypothétique locuteur arabe ou grec qui ne les reconnaîtrait plus. En dehors de la phonétique malmenée, qui trahit l'origine du mot mais ne peut jamais servir fidèlement le son original, pour

⁹ V. Khoury-Gatha, « Vénus Khoury-Gatha », [dans :] *La langue française vue de la Méditerranée*, entretiens Patrice Martin & Christophe Drevet, zellige, Léchelle 2009, p. 101.

¹⁰ N. Huston, *Désirs et réalités. Textes choisis 1978–1994*, Actes Sud, collection « Babel », Paris 1995, p. 77.

¹¹ R. Grutman, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Québec 1997, p. 37.

¹² M. Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Éditions des archives contemporaines, Paris 2009.

le lecteur français, les noms des personnes sont opaques, les lieux sont creux, sans aucune particularité, aucun relief, n'appellent aucune image, aucune représentation, les objets n'ont pas de goût ni de vécu collectif.

Que voit-il, que ressent-il, ce lecteur, en égrenant des mots tels que Kotosos, Mihalis, Kali, Maroula, Miltiadis, Latife, Hamidou, Sitt Latife, Abboudi, Cithairon, Varkiza, Lamia, Iraklia, Thermopyles, Tithorée, Davlia, Chéronée, Lébadie, Tilphousa, Kadicha, Machmouche, Qornet-el-Sawda, khamsin, saroual, tarbouche, etc., si ce n'est une simple litanie d'étrangeté et d'étrangéité ? Pour Molfessis, cette étrangéité du texte pour son lecteur français a été consciencieusement recherchée et habilement travaillée : « ces mots créent des images qui ne sont pas familières pour le lecteur français ; il avance, à l'instar de l'"enfant étranger" que j'étais alors, dans un monde inconnu »¹³, confesse-t-elle. Une étude contrastive de l'original français et de sa traduction grecque, ou plutôt cette autre version dans une autre langue du même roman, nous révélerait sans aucun doute tout ce travail d'investissement et de désinvestissement des mots.

Même l'expérience que l'on croirait partagée, car on a des mots pour la dire — puisque les dictionnaires donnent la traduction dans l'autre langue —, s'avère ne pas être identique : On dénomme, mais on ne sent pas la même chose. C'est même un désarroi qu'exprime à travers la plume Huston, l'Écossaise vivant en Corse :

Je parle le français constamment et couramment, sans problème... Mais, comment dire... elle ne me touche pas, cette langue, et ça me désespère. [...] Quand j'entends bracken, leaves, fog, je vois et je sens ce dont il s'agit, les couleurs ocre et marron, les odeurs de l'automne, l'humidité... alors que si on me dit fougère, feuilles, brouillard, ça me laisse de glace. Je ne sens rien. (NP, 62)

Ces paroles trouvent leur écho dans celles de Molfessis :

Le « yerani » entra en moi avec son cortège de petites fleurs rouges et charnues, son odeur un peu acre et les dalles en damier de la cour. Le *géranium* fut une légende, le nom d'une image dans un livre que j'appris par la suite à l'école en français, et il portait en lui l'absence de la fleur véritable. J'acceptai, plus tard, de l'appeler ainsi, retenant les mots nouveaux en silence, avec haine et facilité, sur les bancs de la classe d'une école d'un pays si lointain que je n'étais plus qu'un point sur une carte géographique en forme de cerf-volant, guidé et retenu par le fil de ta pensée. (LAY, 19)

Si Khoury-Ghata passe en silence ses propres sentiments, il ne fait aucun doute que son lecteur français ne peut facilement adhérer à « ses souvenirs (qui) s'arrêtent au grenadier qui surplombait le seuil et qui éclaboussait le palier d'un jus sanglant quand ses fruits éclataient au soleil. » (LMBL, 13).

Car la superficielle adéquation « qui fait des mots le juste équivalent des choses » (LPM, 190), « cette homologie translinguistique » (LPM, 188), communément et naïvement acceptée par toute personne qui connaît une langue étrangère, peut être non seulement fortement contestée par une personne bilingue, mais

¹³ B. Molfessis, *op. cit.*, p.142. Αυτές οι λέξεις δημιουργούν εικόνες που, για έναν Γάλλο αναγνώστη, δεν είναι οικείες· προχωράει, όπως το “ξένο” παιδί που ήμουν τότε, σ' έναν χώρο άγνωστο.

être aussi une source de désarroi et de malheur, comme le prouve magistralement Esteban :

On peut imaginer la confusion qui s'empara de mon esprit lorsque je dus me faire à l'idée que tel phénomène, tel objet unique se proposait à moi sous deux versions différentes [...] Je m'essayais sans y parvenir. Un mot demeurerait pour moi l'équivalent formel de la chose qu'il convoquait dans ma mémoire. Sa consistance même, sa qualité phonologique, sa stridence ou sa douceur, son opacité ou sa transparence, formait autour de l'objet un tissu qui l'enveloppait au point de s'identifier à lui, d'en être inséparable comme la fameuse tunique de Nessus. (LPM, 188)

LE FRANÇAIS HEXAGONAL AUX RELENTS EXOTIQUES

C'est peut-être pour conjurer ce désarroi, recharger les mots de leur essence et de leur saveur, donner à la langue sa crédibilité que les deux auteures prônent à tour de rôle un français bien particulier, un français bien à chacune d'elles, « un variant français », comme l'explique Gaston Miron¹⁴.

« Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux un acquis mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications »¹⁵, souligne Lise Gauvin.

Si Khoury-Ghata, née au Liban, déclare le français comme langue maternelle au même titre que l'arabe, si Molfessis, née à Paris, ne le reconnaît que comme langue d'enseignement, donc de formation et de connaissance, toutes les deux se pressent à souligner que leur français d'écriture n'est pas le français courant, le français des Français, le français hexagonal, mais un français investi par l'autre langue qu'elles portent en elles, et cela d'une façon délibérée. Khoury-Ghata passe aux aveux :

... j'écris l'arabe à travers le français. J'ai deux langues maternelles, la langue arabe et la langue française. D'ailleurs, dans mes romans, qui se déroulent pour la plupart dans un monde arabe, les dialogues, c'est l'arabe écrit en français. [...] la langue arabe a disparu de mes pages [...] ma langue maternelle a disparu de mes pages [...] je l'ai intégrée dans le français¹⁶.

Et Molfessis réplique à son tour :

Mon écriture en français porte en elle les traces d'une autre langue, d'une langue intérieure, l'écho lointain du grec, qui sort le français de sa normalité. Cela se voit dans certaines structures de phrases renversées dans lesquelles le verbe ou l'adjectif se trouvent dans une autre place que leur place normale, etc.¹⁷.

¹⁴ L. Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, entretiens, Éditions Khartala, Paris 1997, p. 59.

¹⁵ *Ibidem*, p. 5.

¹⁶ V. Khoury-Ghata, *op. cit.*, p. 99.

¹⁷ B. Molfessis, *op. cit.*, p. 142. Η γραφή μου, στα γαλλικά, φέρει μέσα της τα ίχνη μιας άλλης γλώσσας, μιας εσωτερικής γλώσσας, τον απόηχο της ελληνικής, που βγάζει τη γαλλική από την

Si pour Cioran le français est ressenti comme une « langue inabordable », un « supplice fascinant », si pour Huston, c'est « une camisole de force », Molfessis et Khoury-Ghata semblent plutôt adhérer à la thèse de Henri Lopès quand il dit : « L'écrivain français écrit français. Nous, nous écrivons *en* français »¹⁸. Et Khoury-Ghata conclut faisant preuve d'une « surconscience linguistique »¹⁹ aigüe :

La langue française actuelle, je veux dire hexagonale, avait besoin de toutes ces langues qui viennent d'ailleurs pour l'enrichir et lui donner une âme. Nous sommes là pour enrichir la langue française. Nous sommes les affluents qui se déversent dans le fleuve de cette langue. Et sans nous, cette langue hexagonale serait une langue froide, qui ne parle pas à l'âme²⁰.

LE FRANÇAIS LANGUE LIBÉRATRICE D'UNE ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE

Le français de Molfessis et de Khoury-Ghata est justement un français qui parle à l'âme de son lecteur de l'âme perdue, bafouée, oubliée et retrouvée de l'enfance.

Il ne fait aucun doute qu'il s'agit de romans autobiographiques, bien que le matériel autobiographique soit traité chez chaque auteure de façon différente. Le « je » est prononcé et assumé d'emblée par les deux, mais si chez Molfessis tous les personnages portent leur vrai nom, chez Khoury-Ghata, ne sont nommés que les personnages secondaires. Les principaux protagonistes — le père, la mère, le frère — n'ont pas de noms propres, ils restent dans l'abstraction, lourde de sens et de sous-entendus, de la filiation ou de la parenté. Peut-être l'enjeu de chaque autobiographie est-il foncièrement différent. Molfessis livre les personnes dans leur réalité crue et nue et travestit ou interprète les événements ; inversement, Khoury-Ghata met en fiction les personnes et dit les événements par leur nom.

Quand Huston se penche sur les raisons qui l'ont poussée à écrire en français, elle incrimine son abandon par sa mère à l'âge de six ans et précise : « C'est pour cela que je suis devenue écrivain, parce qu'il y avait dans ma vie quelque chose d'incompréhensible qui requerrait un immense et perpétuel effort d'imagination pour tenter de le comprendre »²¹.

Molfessis écrit ce roman en français pour reconstituer aussi l'abandon, quand, bébé, elle est rendue aux grands-parents et à la Grèce — le pays, la langue — pen-

κανονικότητά της. Αυτό φαίνεται σε ορισμένες αναποδογυρισμένες δομές προτάσεων, με το ρήμα ή το επίθετο σε άλλη θέση από την κανονική, κ.τ.λ.

¹⁸ L. Gauvin, *op. cit.*, p. 9.

¹⁹ L. Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, « Points essais », Seuil, Paris 2004, p. 258. M. Suchet, *op. cit.*, p. 40.

²⁰ V. Khoury-Ghata, *op. cit.*, p. 101.

²¹ J.E. Wilhelm, « Écrire entre les langues : traduction et genre chez Nancy Huston », *Palimpsestes 22*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2009, p. 215.

dant le temps que ses parents, jeune couple rescapé de la guerre civile vivant désormais à Paris, se préparaient pour l'accueillir dans l'exil de la langue française. Bientôt elle sera « l'enfant étranger » en Grèce, et elle essaiera de comprendre non seulement la langue devenue distante mais aussi les événements qui ont dicté l'histoire de ce pays et par conséquent de sa propre famille. L'écriture lui permet de refaire le chemin, réintégrer les lieux et renouer avec les personnes ; la langue française lui permet d'avoir la distance juste, de retrouver l'étrangéité et l'émotion par rapport aux personnes et aux choses.

Pour Khoury-Ghata, la faille profonde que l'écriture vient combler, c'est cette enfance honteuse, quelque part Durassienne, ce père autoritaire, rustre et assassin, cette mère soumise, compréhensive et aimante et en même temps consentante à la cruauté, ce frère rebelle, poète damné et fou au destin tragique, ce Rimbaud oriental, et toute la misère ambiante et la folie ravageuse de la vie quotidienne et de la guerre. Parler de toutes ces horreurs dans la langue maternelle serait sans doute insupportable. La langue française semble être un rempart, le même qui la protège de la guerre du Liban quand elle confesse :

...je me suis réfugiée dans la langue française. Je l'ai utilisée comme un mur contre les bombardements. Quand on bombardait fort au Liban, que j'entendais dire qu'il y avait cinq cents morts, trois cents morts, c'était ma manière. Mes compatriotes descendaient dans les abris. Moi je me réfugiais derrière la page blanche et je me mettais à écrire en français. On aurait dit que la langue arabe était la langue meurtrière²².

Je me permets de compléter ses propos et de dire que la langue française est la langue salvatrice dans laquelle ces événements autobiographiques perdent leur atrocité, leur pouvoir meurtrier, peuvent être enfin racontés, et ainsi, expiés.

EN GUISE DE CONCLUSION

Pour Blanche Molfessis et Vénus Khoury-Ghata, la langue française n'est pas dans le sens strict du terme la langue maternelle, « la langue mère »²³ « our mother tongue »²⁴, mais une langue seconde, la langue de l'école et de la formation, donc « cette discipline imposée du dehors »²⁵; elle est aussi la langue pour accéder à l'enfance et la revivre, la comprendre et la dire, la langue pour se repositionner, se « remettre au monde à travers l'art »²⁶. Elle est aussi la langue de l'exil. Molfessis et Khoury-Ghata ont su transformer avec habileté et maîtrise « l'exil objectif en

²² V. Khoury-Ghata, *op. cit.*, p. 100.

²³ J. E. Wilhelm, *op. cit.*, p. 215.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ N. Huston, « Traduttore non e traditore », *Pour une littérature-monde*, (dir.) Le Bris Michel et Rouaud Jean, Éditions Gallimard, Paris 2007, p. 154.

²⁶ *Ibidem*, p. 163–164.

exil subjectif, source [...] d'énergie et d'émotion »²⁷, pour le bien de la langue française, de la littérature-monde et de ses lecteurs.

NARRATED IN A LANGUAGE THAT IS NOT ONE'S OWN

Summary

This study focuses on authors who have chosen French as their language of expression, seeming, at least at first glance, to have turned their backs on their mother tongue. Two women authors are under scrutiny here, the Greek Blanche Molfessis and the Lebanese Vénus Khoury-Ghata, whose viewpoints intersect with Nancy Huston's and Claude Esteban's reflections on bilingualism.

Each author's knowledge of the French language, which derives from their own personal history — often following the course of History — seems to function as a mirror of the soul. It is a language of detachment and freedom, which ventures to articulate and elucidate the hidden childhood experiences and the recollection of the anguish of an unhealed wound.

These two women writers do not write "French" but "*in* French", in their own French language, which carries the visible marks of the other language, the other culture, the other country, or, in short, the Other which is at the origin of the "littérature-monde".

Key words: French speaking literatures, world-literature, bilingual authors, Other, exile, autobiography, Vénus Khoury-Ghata, Blanche Molfessis.

²⁷ *Lettres parisiennes. Autopsie de l'exil*, correspondance entre Nancy Huston et Leila Sebbar, Éditions J'ai lu 5394, Paris 1986, p. 209.