

n° 6, 2015

« Regards croisés  
autour de  
l'autotraduction »,  
PAOLA PUCCINI (éd.)

[www.interfrancophonies.org](http://www.interfrancophonies.org)

VASSILIS ALEXAKIS

*Propos échangés avec Valeria Sperti*

## C'EST UN PEU L'HISTOIRE QUI A DÉCIDÉ DE MOI...

### ABSTRACT

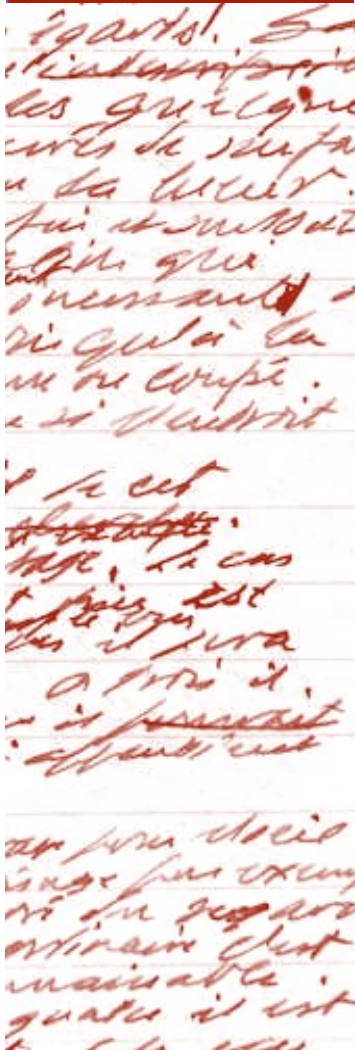
L'écrivain Vassilis Alexakis, interviewé par Valeria Sperti, met à nu sa pratique autotraductive du grec en français et vice-versa. D'un côté, il est question de changement de références culturelles et d'affirmation des origines, de l'autre, d'un propre style d'écriture que le lecteur doit reconnaître, ainsi que de liberté et de silence de la littérature. Selon Alexakis « la langue originale c'est la traduction, parce qu'elle est plus travaillée que l'original ».

### MOTS-CLÉS

Autotraduction, Alexakis, culture, Grec, Français

### POUR CITER CET ARTICLE

Vassilis Alexakis (propos échangés avec Valeria Sperti), « C'est un peu l'histoire qui a décidé de moi... », dans *Interfrancophonies*, n° 6, *Regards croisés autour de l'autotraduction*, (Paola Puccini, éd.), 2015, p. 147-154, <[www.interfrancophonies.org](http://www.interfrancophonies.org)>.



VASSILIS ALEXAKIS

*Propos échangés avec Valeria Sperti*

## C'EST UN PEU L'HISTOIRE QUI A DÉCIDÉ DE MOI...

V.S. *L'autotraduction accompagne ton travail d'écrivain. Quels changements apportes-tu à tes versions du grec en français et du français en grec ?*

V.A. Mon frère lisait mes livres indifféremment en grec et en français parce qu'il trouvait que c'était la même chose ; c'était rassurant car il connaissait les deux langues même mieux que moi. Quelquefois il me faisait remarquer des choses assez drôles : dans un livre en français où je parle d'une petite blonde, j'ai traduit en grec « une petite brune ». Il me demandait comment la petite blonde est devenue une petite brune. Je lui répondais qu'en grec on dirait la petite brune, car la blonde est plutôt rare, donc elle ne suscite pas cette idée de banalité qu'on retrouve dans l'expression française « Ce n'était qu'une petite blonde » et cela nous faisait rire... Il y a un livre en particulier que j'ai énormément changé, *Les Girls du City boum-boum* (1975) mon deuxième roman. C'est un livre d'humour où j'utilise toute sorte de clichés français sur le travail, sur la ville, sur les femmes, sur Pigalle. Évidemment j'ai tout transformé dans la version grecque, parce que ça ne serait plus drôle et on ne comprendrait rien. Le comique est impossible à rendre quand il vient d'allusions très concrètes à des références locales. Si je me moque d'une publicité française, inconnue en Grèce, je vais la transformer pour que le lecteur grec comprenne de quoi il s'agit. Dans ma production le cas de ce roman est très particulier : j'ai réécrit des passages entiers dans le même esprit évidemment ; tout en gardant le côté français, j'invente des plaisanteries compréhensibles pour le lecteur grec. Le roman se passe toujours à Paris évidemment, mais c'est le livre où il y a eu le plus de changements à cause de ces références culturelles qui sont de petits

détails : les filles du Crazy Horse, par exemple, ont des noms invraisemblables, il fallait inventer des noms qui amusent le lecteur grec, mais évidemment ceci est un cas à part.

V.S. *Suivant ton processus de composition, tu écris un premier roman qui est l'original et que tu traduis par la suite. La première version de ton roman et son autotraduction sont-elles équivalentes pour toi ? Au niveau du paratexte, tu utilises la formule rituelle « traduit par l'auteur » ?*

V.A. Je ne l'ai utilisée qu'une seule fois, pour *Talgo*, pour signaler au public français que je suis grec : jusque là tout le monde croyait que j'étais d'origine grecque, né en France et que j'écrivais naturellement en français. Il y avait un malentendu à lever et j'ai profité du premier livre écrit d'abord en grec : pour la première et dernière fois j'ai signalé au lecteur que le grec est ma langue maternelle, que j'ai d'abord écrit ce livre en grec et que je l'ai ensuite traduit en français. Je tenais à informer le lecteur, parce que j'en avais marre du malentendu sur mes origines grecques. Nulle part mes livres ne paraissent comme traduits, parce que c'est moi qui le fais. Jamais un de mes romans n'apparaîtra comme une traduction. Je ne veux pas que quelqu'un d'autre me traduise, c'est une question de style : en grec, comme en français, j'ai ma façon d'écrire qui est reconnaissable par le lecteur et ne peut pas être imitée par un traducteur.

V.S. *Traduire signifie bien transposer, porter ailleurs...*

V.A. Je ne veux pas que mes autotraductions paraissent comme des traductions. J'ai déjà vécu ce phénomène : un de mes romans, *Contrôle d'identité* publié en 1985, a été traduit en grec par une bonne traductrice. Je n'ai pas collaboré, c'était un livre plutôt ancien et je me disais que, pour une fois, ça irait plus vite. Quand j'ai lu le livre traduit, je ne me suis pas reconnu du tout, car je n'écris pas comme ça en grec. Ce roman n'existe pas pour moi, quand j'aurai le temps, je le traduirai. La traductrice a été très fidèle, mais ce n'est pas mon style, ça ne me ressemble pas. Là on touche à la littérature, si j'étais un auteur étranger à la Grèce, si je n'écrivais pas moi-même en grec ça aurait pu passer, même assez bien, mais là le lecteur grec ne me reconnaîtra pas.

V.S. *Mais lorsque ton autotraduction paraît, tu indiques la langue de composition de l'original ?*

V.A. Non jamais, parce que je considère qu'au fond il y a deux originaux, le grec et le français : théoriquement ils sont identiques, mais il y a quand même des nuances. C'est fidèlement traduit, mais le plus important pour moi est que ce soit écrit à ma façon. Chaque auteur a son style qui ne peut être imité par un traducteur. En achetant

un de mes livres, un lecteur grec et un lecteur français achètent une façon d'écrire ; je reste fidèle à mon style, tant pour le lecteur français que pour le lecteur grec. Il y a des moments où il est impossible de faire une traduction, où il faut inventer des choses, mais ce sont des détails, il n'y a aucune raison que ça paraisse comme une traduction.

À l'époque de mes premiers romans, les lecteurs français, qui ne parlaient aucune autre langue, n'imaginaient pas qu'on puisse connaître si bien une langue étrangère. Pour eux il était inconcevable que mes premiers romans qui, racontant la vie parisienne, sont très français, soient écrits par un étranger. Je pense que dans des pays multilingues, ça serait perçu différemment ; pendant longtemps il y a eu des critiques littéraires et des écrivains qui étaient persuadés qu'on ne peut pas faire une œuvre d'art dans une langue étrangère, ce qui est évidemment une énormité. En particulier, un critique soutenait aussi que, du moment où on écrit dans une langue étrangère, nouvelle, on imite les écrivains étrangers... C'est énorme, car on ne peut pas dire que l'œuvre américaine de Nabokov et de Beckett n'est pas originale. Cette idée, d'ailleurs assez répandue en France à l'époque, a changé en 1995 quand Andreï Makine et moi avons eu *ex æquo* le prix Médicis. Soudain la critique française nous a reconnus, comme j'ai décrit dans *Paris-Athènes*, et a commencé à nous féliciter qu'on écrive en français pour renouveler notre littérature... C'est l'époque de la francophonie : 1995 marque une date de retournement essentielle et je pense que Makine et moi avons joué un rôle, certes il y avait déjà Hector Bianciotti, qui était devenu académicien à l'époque. Brusquement nous avons réussi à imposer cela, et maintenant nous sommes devenus formidables...

V.S. *Quelles sont pour toi les conséquences d'écrire en une langue étrangère ?*

Un effet de libération, c'est sûr, relié à la dimension de jeu de la langue étrangère. Mais cela est surtout vrai pour mes premiers romans. À l'époque, je ne parle plus tellement d'aujourd'hui, il y avait une dictature en Grèce, j'écrivais à Paris en français, après mai 68, dans un climat de liberté. La première phrase de *Les girls du City Boum-Boum* – « Je vais vous dire mon problème : je ne baise pas assez » – était impossible à publier en Grèce sous les colonels. Cette liberté était extraordinaire.

V.S. *À l'époque la censure linguistique de la Grèce des colonels s'opposait à la tradition intellectuelle libertaire française ?*

V.A. En Grèce les mœurs familiales et religieuses rigoureuses étaient aussi bien reliées au régime autoritaire. À la fin de la dictature, en 1974, il y a un même vent de liberté qu'en mai 68 en France et les écrivains grecs s'acharnent à profiter de cette liberté écrivant des

grossièretés énormes, ce qui est un peu ridicule. Maintenant ça c'est un peu calmé, la liberté que tu cites a joué jusqu'à la fin des années 70.

V.S. *Aujourd'hui on n'imagine pas les différences d'il y a vingt ou trente ans entre les pays européens, par exemple, la liberté d'expression en France ou en Grande-Bretagne par rapport à l'Italie ou à la Grèce.*

V.A. Oui, pendant mes premières années en France, j'ai profité de la dimension de jeu du français, qui n'existe pas dans ma langue maternelle. Le français est une langue avec laquelle je garde malgré tout une certaine distance, je l'ai apprise quand j'étais mûr, volontairement. À l'époque de mes premiers livres, je m'amusais donc à écrire en français, j'avais le sentiment de jouer, de provoquer, enfin une dimension de jeu nouvelle parce que la langue maternelle est associée à l'enfance, au milieu familial, à l'attendrissement, à une émotion que je n'avais pas quand j'ai commencé à écrire en français. Au début, quand j'ai composé en français, l'émotion était remplacée par l'humour, la dérision même, alors qu'aujourd'hui j'écris des livres en français avec des passages émouvants, qui peuvent faire pleurer. L'humour était une mise à distance pour tourner les choses en dérision, dérision du roman, de la langue, des lieux communs, des banalités. Par exemple, dans le premier livre que j'ai publié, *Le Sandwich*, en 1974 je tourne en dérision toute sorte de texte français, les guides touristiques, le langage des journaux populaires, de la publicité..., alors que *Talgo*, le premier livre que j'ai écrit en grec, est une histoire d'amour. Je n'avais jamais écrit d'histoires d'amour : c'est en revenant à la langue maternelle que j'ai choisi ce thème, qui en plus est raconté par une femme. Avec *Talgo*, il y a donc une transition nette du roman léger, dérisoire, avec un côté politique, au roman sentimental. C'est un roman sur la détresse amoureuse, une femme qui raconte son histoire malheureuse. Au tout début c'était très bizarre : j'avais décidé d'écrire en grec, j'avais décidé qu'une femme serait le narrateur, mais je ne pensais pas encore à une histoire d'amour. Et je pensais que ça m'amuserait beaucoup d'écrire au féminin, je trouvais cela très drôle et au tout début, avant de commencer, j'ai pensé que ce serait un livre marrant. Par contre, dès le début je me suis tout de suite tellement identifié à la femme, que je me suis rendu compte que je m'étais totalement trompé que ce ne serait pas du tout un livre comique, mais un livre sur la détresse amoureuse. Enfin je voulais faire un livre sur le grand amour et sur l'abandon. Mais la différence fondamentale avec mes romans français, c'est qu'ici, brusquement et pour la première fois, les sentiments occupent la première place.

V.S. *Lorsque tu as commencé à écrire, tu as décidé d'écrire en français ?*

V.A. Non, c'est venu comme ça, tout naturel. À l'époque j'étais journaliste, je travaillais pour *Le Monde*, j'écrivais tous les jours en français. Enfin, j'étais à fond dans la langue française. D'autant plus que j'allais très rarement en Grèce, à cause de la dictature et pour mille raisons. J'étais totalement plongé dans l'univers français : c'était une immersion volontaire dans la langue, mais pas pour devenir français, en fait je n'ai jamais demandé la nationalité française. Il n'y avait pas d'avenir en Grèce à l'époque et je voyais mon avenir ici. Sous la dictature personne ne publiait rien, les journaux fermaient, les deux métiers qui m'intéressaient – essentiellement la littérature et secondairement le journalisme – étaient impossibles en Grèce, devenue une porte fermée. J'avais conscience que je voulais écrire des livres en France, mais c'est un peu l'histoire qui a décidé de moi, je n'avais pas de choix, j'allais devenir un écrivain français ou ne pas devenir un écrivain du tout.

V.S. *Dans tes romans, et notamment dans Paris-Athènes dont le premier chapitre s'intitule « Le silence », tu parles du rapport entre la langue et le silence. Est-ce que ce rapport est différent dans les deux langues ?*

V.A. Non, le rapport au silence est relié à la littérature plus qu'aux langues, ce ne sont pas les langues qui modifient leur rapport au silence. Selon moi la qualité d'un livre dépend de la quantité de silence qu'il renferme. Entre les choses qu'on écrit il y a des espaces, il y a des ouvertures qu'on n'explore pas et ce sont autant d'itinéraires possibles pour le lecteur et même pour l'auteur, parce qu'il y a des choses qu'on ne sait pas dire ou qu'on ne veut pas dire. Le silence est indispensable, c'est une qualité essentielle au roman, mais ce ne sont pas des silences sous forme d'espaces blancs, ce sont des silences parce que rien n'est dit dans un roman quand deux personnes parlent, comment leur dialogue se poursuit, le temps entre une question et une réponse. Il n'y a là aucun temps apparemment, mais il peut y avoir un temps, et je pense que cela est très important. Dans un dialogue on peut suggérer que la réponse ne vient pas tout de suite, qu'il y a une hésitation. Il en va de même pour les descriptions des heures du jour : on donne un élément, quelques indications, mais là aussi il y a un espace blanc énorme. Pour finir, la littérature est très elliptique, tandis que le cinéma est extrêmement bavard : le lecteur de Dumas n'a jamais imaginé comment est le comte de Montecristo, quoiqu'il donne des détails de sa physionomie – on sait qu'il est beau, mais rien de plus – D'Artagnan c'est juste une moustache ! Ces personnages qu'on a aimés, qu'on connaît, ce sont nos amis, mais n'ont pas de visage vrai, c'est pour cela que toute adaptation cinématographique qui donne un visage



choque, c'est raté, parce qu'un personnage littéraire n'est pas fait pour le cinéma, pour avoir un visage. Madame Bovary n'a pas de visage, le lecteur sait qu'elle est ce petit détail que raconte l'auteur, on n'a pas besoin de sa photo d'identité pour lire le roman, au contraire, il faut que ces personnages restent un peu dans le brouillard. L'identification se produit au niveau intérieur et la force de la littérature, c'est qu'elle est elliptique et qu'elle laisse beaucoup de place au lecteur, qui est très libre. Au cinéma on voit une foule de détails inutiles et c'est normal que le lecteur de livres soit choqué à chaque fois qu'il voit un film tiré d'un roman.

V.S. *Comment tu choisis la langue de composition de tes romans ?*

V.A. C'est lié au sujet du livre et c'est clair dès le début : si le livre est grec j'écris en grec. Aujourd'hui plus de la moitié de mes livres sont écrits d'abord en grec. Le premier livre en grec c'était *Talgo*, après j'ai écrit en français *Contrôle d'identité*, *Paris-Athènes* est composé en français bien que ce soit autobiographique, mais je m'explique sur cette question dans le roman. Après j'ai écrit *Avant* en français aussi et on arrive à *La langue maternelle*, écrit en grec, et je crois qu'entre *Talgo* et *La langue maternelle* il n'y a pas d'autres livres en grec. *Le cœur de Marguerite*, *Après Jésus-Christ* et *Le premier mot* sont composés en grec. Ce n'est peut-être pas la majorité, en effet. Les nouvelles sont moitié en grec et moitié en français, en parlant toujours de la première langue.

V.S. *Quand le grec est la première langue de ton roman, tu tiens à ce qu'il soit publié en Grèce avant de l'être en France ?*

V.A. Non, il n'y a aucun rapport, en général c'est publié avant en France où la bonne période c'est la rentrée, en septembre, alors qu'en Grèce la bonne période c'est la veille de l'été.

V.S. *Lorsque tu entames l'autotraduction de ton roman, c'est un travail fatigant, une corvée ou bien un amusement de le voir se changer dans l'autre langue ?*

V.A. Ce n'est pas tellement un amusement : quand je termine un roman, quelle que soit la langue, je suis forcément fatigué car la composition dure deux ans environ, je voudrais être content et oublier la fatigue, alors que je dois tout reprendre en traduction depuis le début. C'est un travail assez lourd et astreignant, un peu difficile, mais je pense au public de la langue dans laquelle je traduis et je me dis qu'il ne faut pas râler, qu'il faut le faire et le faire bien. Je retrouve donc le dynamisme pour la traduction, qui a l'avantage de partir d'un manuscrit. Par conséquent, si j'ai une meilleure idée d'une

comparaison, d'une métaphore, d'un élément un peu faible dans la langue de départ, je peux l'améliorer et, bien entendu, je l'améliore aussi dans l'original. C'est cela qui m'a fait dire une fois que la langue originale c'est la traduction, parce qu'elle est plus travaillée que l'original.

V.S. *La traduction est donc pour toi un instrument utile, non pas réjouissant...*

V.A. Il ne faut pas exagérer, mais la fin de la traduction correspond à la véritable fin du livre !

V.S. *Tu autotraduis tes romans en grec et en français. Pour les autres langues tu collabores avec ton traducteur ? Tu demandes à regarder la traduction dans des langues que tu connais, comme par exemple l'italien ?*

V.A. Même si je le parle un peu, je laisse aller.

V.S. *Lorsqu'un de tes romans est traduit dans une langue étrangère, lequel des deux originaux choisis-tu pour le traducteur ?*

V.A. Je ne donne rien du tout, ils choisissent eux-mêmes, mais en général c'est autant à partir du français que du grec, peu importe la langue d'origine. En Allemagne et en Italie *La langue maternelle* a été traduite à partir du grec. Dans d'autres langues c'est traduit du français, et pour moi cela n'a aucune importance.

V.S. *Tout traducteur interprète inévitablement le texte qu'il transpose : il entre dans l'esprit du roman et de l'auteur au point que certains écrivains se sentent analysés par la traduction. Cela arrive aussi à l'autotraducteur, lorsqu'il change ce qu'il n'aime pas ou plus, ou qu'il ne pensait même pas avoir écrit. Tu as éprouvé cette sensation lors de tes transpositions ?*

V.A. Bien sûr, sauf que j'ai la liberté d'améliorer ce qui ne va pas, alors que dans un travail de transposition habituelle, le traducteur n'a pas du tout cette liberté. En traduisant un livre on prend aussi une distance avec soi-même, on se découvre un peu, évidemment, parce qu'on est en train de voir tout cela dans une autre langue, en devenant aussi un traducteur comme les autres, c'est vrai, mais évidemment l'autotraducteur n'a pas les mêmes limites qu'un traducteur. La traduction est une lecture très sévère de soi-même qu'un auteur ne possédant pas une deuxième langue ne peut pas faire. C'est un avantage énorme de connaître une deuxième langue, je ne suis pas du tout jaloux des auteurs qui ne connaissent qu'une langue, du tout...



V.S. *Tu as écrit un roman qui s'intitule La langue maternelle. La deuxième langue, la langue acquise a selon toi la même valeur affective que la langue première ?*

V.A. L'expression « langue maternelle » est fautive, parce qu'au fond la langue maternelle est la langue du pays où l'on naît, c'est la langue du quartier, de l'école et pas forcément celle de la mère. C'est une expression datée : la langue maternelle d'un enfant né en France de parents grecs sera le français, évidemment, et pas le grec, ce qui rend inefficace l'expression. Celle-ci évidemment, rappelant l'enfance, évoque des émotions attendrissantes, au moins au début. Je m'en rends compte parce que j'ai vu la différence de tonalité entre les premiers livres écrits en français et le premier livre rédigé en grec, mais dans ce rapport affectif tout est une question de temps. Cela était vrai pour moi les dix premières années de mon séjour en France, quand le grec m'attendrissait plus que le français qui, par contre, me faisait rire. Aujourd'hui, après quarante ans de va-et-vient entre les deux langues, j'ai une mémoire française et le français peut m'émouvoir comme le grec et le grec me faire rire comme le français autrefois. Aujourd'hui je ne me sens pas plus attendri quand j'écris en grec que quand j'écris en français, non, les langues me laissent faire ce que je veux de la même manière l'une que l'autre. Au fond elles me laissent libre, elles ne m'imposent rien. C'est un tort considérable et assez courant de considérer que ce sont les langues qui écrivent les livres. Non, ce ne sont pas les langues, ce sont les auteurs qui les écrivent et les langues sont là pour aider !

Paris, 21 mars 2014

VASSILIS ALEXAKIS