

L'écriture allophone de François Cheng : *l'état privilégié
d'être constamment soi et autre que soi* (Le Dialogue)

Belén Artuñedo Guillén
Université de Valladolid, Espagne

Synergies Pologne n°4 - 2007 pp. 19-27

Résumé : *Ce travail considère au départ la réflexion sur la littérature allophone en langue française, issue de l'exil et de l'immigration, développée notamment au Québec, pour s'approcher de l'oeuvre de l'écrivain d'origine chinoise François Cheng, élu membre de l'Académie Française en 2002. L'article analyse son livre "Le dialogue" où l'écrivain explique son acheminement à la création littéraire en langue française à partir de sa langue maternelle, le chinois, l'agencement des deux cultures et l'expérience de la déchirure et de la passion dans le parcours identitaire de la voix créative.*

Mots clés: *littérature allophone, identité, altérité, dialogue, interculturel*

Abstract : *This paper probes into the work of Chinese-born writer François Cheng, who was elected a member of the French Academy in 2002, and it does so by drawing on studies on allophone literature stemming from exile and immigration - a phenomenon that has developed largely in Québec. More particularly, the focus is placed on Cheng's Dialogue, a book in which the writer explains his personal journey to literary creation in French against the background of his Chinese mother-tongue; the meeting of the two cultures; the feeling of being torn away from his roots and his subsequent passionate quest for identity and the appropriation of a creative voice.*

Key words: *allophone literature, identity, alterity, dialogue, interculturel*

La définition de Francophonie semble se trouver au centre de la polémique comme en témoigne la publication le 16 mars 2007 dans le journal Le Monde du manifeste de quarante-quatre écrivains (parmi eux Tahar Ben Jelloun, Edouard Glissant, Nancy Huston, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Amin Maalouf, Eric Orsenna, Jean Rouaud o Dai Sijie) "Pour une *littérature-monde* en français", déclarant la mort de la francophonie et soulignant que le temps est passé où les langues étaient "nationales". Et cela, à cause de l'émergence d'une littérature en langue française transnationale, ouverte sur le monde et de plus en plus reconnue par les lecteurs, les maisons d'édition et les institutions culturelles : les derniers prix littéraires de l'automne 2006 (le Goncourt, le Grand Prix du roman de l'Académie Française, le Renaudot, le Femina, le Goncourt des lycéens) ont été décernés à

des écrivains d'outre-France. Par ce manifeste, ils veulent montrer que la langue est libérée de "son pacte exclusif avec la nation" et, en tant qu'écrivains français, ils questionnent l'identité nationale de la littérature française, réclamant la suppression du terme francophonie et ne tenant pas compte d'une définition géopolitique ou d'un rapport de forces, mais se limitant à placer le terme de littérature française dans le choix de la langue d'expression et de création.

Dans ce manifeste, on déclare "le retour du monde", le grand absent de la littérature française, comme une des meilleures nouvelles et l'on se félicite que le temps du "dialogue dans un vaste ensemble polyphonique" soit arrivé. Nous ajouterons à ces faits, l'entrée dans l'Académie française de deux écrivains de la "francophonie" ou plutôt de la littérature en langue française qui ne s'inscrivent pas dans la littérature nationale : François Cheng, écrivain d'origine chinoise, et Assia Djebar, écrivaine algérienne.

C'est justement le parcours littéraire de François Cheng qui a retenu notre attention, notamment à cause de sa défense du dialogue entre les langues et les cultures et sa réflexion permanente sur la langue française. Mais avant de nous occuper de son récit *Le Dialogue*, voici quelques considérations par rapport aux termes qui permettent de situer l'oeuvre d'un écrivain chinois en langue française, académicien et surveillant de la santé de cette langue: littérature allophone ? Francophonie ? Littérature en langue française ?

Ce qui est indiscutable c'est le besoin de reconsidérer la définition de littérature francophone dans l'ensemble des productions littéraires en français et se poser la question du discours officiel sur la francophonie. En effet la notion de francophonie est "trop connotée dans un rapport géopolitique nord-sud souvent réducteur" (Gohard-Radenkovic, 2004), et cette dénomination n'exprime pas la diversité de positions de l'oeuvre littéraire dans le domaine de l'expression française où chaque écrivain choisit le français pour des raisons différentes (historiques, sociales, etc.) et non déterminé par le rapport à sa langue maternelle.

D'après Michel Bénéamino (2003), la francophonie littéraire constitue la forme moderne par excellence d'un ensemble de phénomènes liés à la rencontre de l'Autre. Cet état des choses nous pose le problème des limites de la francophonie littéraire puisque la réalité du contact des langues et des cultures doit être prise dans sa globalité. Le terme "littérature allophone" en langue française nous renvoie à l'accès à la création littéraire dans une langue autre que la langue maternelle, dans ce cas le français, et insiste donc sur le fait du passage d'une langue à une autre. Enfin, la dénomination "littératures en français" recouvre uniquement la donnée linguistique commune à une diversité qui dépasse l'identité nationale et la définition géopolitique de la littérature écrite en langue française. Ce dernier choix nous oblige à concevoir une nouvelle géographie des espaces littéraires et identitaires dans une perspective interculturelle et multiculturelle, concepts qui se trouvent au centre du débat non seulement sur le modèle social qui peut proposer des solutions aux conflits identitaires en France (exprimés par une jeunesse qui se sent exclue -révolte des jeunes en automne 2005- et reconnus par l'État -discours du Président de

la République à ce sujet-), mais aussi sur la réflexion didactique qui concerne l'enseignement des langues étrangères et les politiques linguistiques du Conseil de l'Europe.

Nous allons retenir le terme allophone dans notre exposition à cause du choix même de l'oeuvre que nous voulons analyser : *Le dialogue* ; en effet, ce qui nous semble particulièrement intéressant dans l'oeuvre de François Cheng c'est la réflexion sur le choix de la langue, sur le passage d'une langue à une autre et les sentiments, émotions, découvertes et pertes qu'une expérience vitale aussi profonde peut entraîner. C'est l'abandon de la langue maternelle pour le français qui nous pousse à parler d'allophonie, mais il faut signaler que la définition de "littérature allophone" s'est développée principalement au Québec pour rendre compte de l'écriture migrante ou de l'exil, par rapport à la francophonie québécoise proprement dite. François Cheng habite en France, son parcours l'a emmené à la rencontre de la langue et de la culture française, d'abord comme étudiant étranger, puis comme immigrant, finalement comme exilé étant actuellement naturalisé français et ayant adopté le prénom de François, presque comme une déclaration de principe.

Né en 1929 dans la province du Shandong (Chine), François Cheng, poète, philosophe, calligraphe, traducteur de Baudelaire, René Char, Rimbaud, Apollinaire, auteur d'essais comme "L'écriture poétique chinoise" et "Vide et plein : le langage pictural chinois", vit en France depuis 1948 "mais en réalité je n'ai jamais quitté la Chine. Au contraire, je suis profondément lié à cette culture, à ces destins, à tous les faits historiques" (Bari, 2003). Naturalisé français en 1971, il a reçu le Prix Fémina 1998 pour son roman *Le Dit de Tianyi*, le Prix Roger-Caillois 2000 pour son recueil de poèmes *Double chant*, le Grand Prix de la Francophonie de l'Académie Française pour l'ensemble de son oeuvre, en 2002 il est élu à l'Académie Française au fauteuil de Jacques de Bourbon-Busset.

À plusieurs reprises, François Cheng a expliqué son arrivée à la langue française et sa découverte d'une altérité qui l'a poussé à s'investir dans la maîtrise d'une langue étrangère pour bâtir sa propre francité, sa propre identité française, en dialogue permanent avec la perception du monde que sa culture et sa langue maternelle chinoise ont ancré dans son imaginaire. Si, selon l'expression de Michel Tournier, le texte littéraire est une fenêtre sur un autre "monde possible", l'oeuvre littéraire de Cheng nous permet d'aborder la représentation de l'altérité et de la (re)construction de l'identité au coeur de la rencontre avec l'étranger -en ce cas, lointain- et de l'appropriation d'une langue par le dialogue de deux cultures et non pas par la suppression d'une origine : "J'ai essayé d'opérer une symbiose en moi-même en prenant la meilleure part des deux grandes cultures auxquelles j'ai eu affaire" (Magazine Littéraire).

Avant son apprentissage du français, il y a eu deux expériences au départ qui ont marqué le chemin à suivre: d'abord, la connaissance préalable, grâce aux traductions, de la littérature française, des grands classiques, ce qui a motivé son choix de la France comme destination dans le cadre d'une bourse de l'Unesco pour étudier la peinture occidentale. Mais il déclare aussi avoir tenu

compte d'une donnée qui s'inscrit dans sa perception orientale du monde : il choisit la France pour sa situation géographique, le pays du milieu de l'Europe, ouvert à toutes les influences et qui a cultivé l'idéal de l'universalité. La Chine étant "le pays du milieu" en Orient, dans son approche de la culture française il existe un premier tour de parole dans le dialogue, l'espace de l'universalité.

La deuxième expérience concerne le passage à une nouvelle situation en tant que résident en France : l'immigration et l'exil. Après une bourse de deux ans, il décide de ne pas rentrer en Chine à cause de la révolution culturelle : "jusque là je n'étais qu'un étudiant étranger. Je suis devenu un immigré, que l'on pouvait regarder avec mépris, avec la conscience d'une solitude totale, poursuivi par une sorte d'interrogation métaphysique sur moi-même: qui suis-je? Pourquoi suis-je si loin de ma terre natale? Quel est ce destin absurde?" (Bari, 2003).

Dans l'oeuvre de Cheng *Le Dialogue* nous parcourons l'expérience du silence, de l'exil comme état d'anéantissement, un changement d'esprit pas uniquement lié à son manque de maîtrise de la langue mais à la différence entre le fait d'être étudiant étranger et le fait d'être immigré-exilé. "Pendant vingt ans j'ai été un homme sans parole, réduit au silence par ma condition d'exilé" (p. 29). Son expérience en tant qu'étranger au début, et exilé après, est celle de la réduction à un être primaire aux yeux de tous : "l'exilé éprouve la douleur de tous ceux qui sont privés de langage, et se rend compte combien le langage confère la légitimité d'être" (p.29). Il vit donc l'exil comme une expérience de perte d'identité, ce que nous pouvons lire aussi dans son roman *Le Dit de Tianyi* :

"À Paris, j'éprouvais pour la première fois mon étrangeté, accentuée encore par mon statut d'étranger (...) Plus rien ne semblait garantir mon identité ni justifier ma nécessité d'être là. Pire qu'exclu, je me sentais séparé. Séparé des autres, séparé de soi, séparé de tout. Je suis venu ici pour apprendre la peinture. J'affronte un métier qui ne s'apprend pas : exister (...). "L'enfer c'est les autres", pour moi, au contraire, l'enfer, je le vérifiais à mes dépens, c'est d'être toujours autre soi-même, au point d'être de nulle part." (pp. 212-213)

Si l'exil ou l'émigration peuvent mener à l'écriture, c'est à cause de cette expérience partagée de perte de la voix et de l'identité, vécu préalable à la nouvelle capacité de nommer et d'exister. Écrire signifie effacer un sujet trop plein de soi, se dépouiller, se vider et accepter l'invitation de recommencer l'univers.

C'est la solitude de l'exil qui lui apprend le besoin de repenser le sujet humain, et cela dans le dialogue qu'il se voit obligé d'établir entre la pensée ternaire chinoise et la pensée duelle occidentale, dialogue qui constitue l'axe de sa poétique. Soumis à l'exil et l'errance, un intime sentiment de retour nécessaire, de mélancolie, le pousse dans un mouvement de retour à définir une nouvelle patrie où pouvoir nourrir ses racines, celle de l'esprit.

En effet, la découverte de sa voix littéraire en langue française s'est imposée à lui comme une nécessité évidente. Si dans un premier moment, apprendre

le français signifie s'investir entièrement dans cette langue pour en faire un instrument de survie, c'est l'effort de patience, persévérance, détermination et passion (attitudes d'apprentissage) qui, ensuite, ouvre la porte à l'épanouissement de la création.

Quelle est la perception de la langue française de François Cheng dans ce procès? Quand il s'interroge sur les qualités du français en tant que langue ou plutôt sur les lieux d'ancrage de sa pensée dans la langue française, il affirme que la rigueur dans la formulation et la finesse dans l'analyse ont été des exigences très fortes : "à l'intérieur d'une phrase et entre les phrases, exigence de cohérence d'idée par rapport au sujet-agent; sur le plan syntaxique, parmi les nombreuses possibilités offertes, exigence d'une structure charpentée et "ramassée", au niveau de l'emploi des mots, exigence de précision et de justesse dans les nuances" (p.35). Les qualités intrinsèques semblent donc être plus de rigueur dans la formulation et plus de finesse dans l'analyse.

Dans *Le dialogue*, l'écrivain réfléchit longuement au mystère du langage humain: puisque depuis notre naissance une langue nous permet de nommer le monde, les langues devraient être quelque chose d'universel, d'évident ; en revanche "il n'y a pas de système constitué plus étanche, dressant des barrières aussi sévèrement gardées, difficilement franchissables aux yeux de quelqu'un qui n'a pas la chance de *naître dedans*"(p.9). Le premier besoin de la langue comme instrument objectif de désignation et de communication (celui de l'étranger) est dépassé par la nécessité d'exister (celle de l'exilé), de trouver le moyen de redécouvrir des sensations et des sentiments, des désirs et des rêves, de se reconnaître dans une identité de caractère, de pensée et d'esprit puisque "une langue prend en charge notre conscience et nos affectivités" (p. 10). Acquérir la langue signifie donc éprouver l'ivresse de renommer les choses à neuf, acquérir une aptitude à repenser le tout avec la lucidité de la distance.

François Cheng cite Paul Valéry quand il affirme que la France est devenue "un creuset où l'on *devient* français" pour affirmer le lieu de sa francité : "je suis devenu un Français de droit, d'esprit et de coeur (...) à partir de ce moment où j'ai résolument basculé dans la langue française" (p. 38).

Le dialogue ouvre une fenêtre indispensable à ce débat : l'expérience intime de l'abandon d'une langue pour l'appropriation de la langue du pays d'accueil qui permet, dans le creuset de deux cultures en symbiose, d'atteindre la voix créatrice. Mais l'expérience de ce basculement signifie aussi l'abandon de la langue maternelle et Cheng utilise le terme "sacrifice" pour nommer la métamorphose, une métamorphose dangereuse puisqu'elle exige en fait un dialogue plus profond, plus radical étant donné que l'interlocuteur ne sera plus la langue, mais un substrat, l'humus des nouvelles racines. Son regard distancié, qui permet la lucidité, fait de François Cheng "le passeur entre la culture chinoise et occidentale" (Bari, 2003).

Et c'est cette fonction qu'il chérit le plus à cause de sa conviction, d'un côté d'être quelqu'un d'autre ("indéfinissable peut être, mais autre", p.38), raison pour laquelle la question du choix de la langue chinoise comme langue

d'expression ne se pose pas ; d'un autre côté le sentiment de francité comme idéal d'universel : "La devise républicaine est là pour nous rappeler qu'aucune autre culture au monde n'a fixé de façon aussi éclatante l'horizon ouvert d'une forme de vie en société" (p. 38).

François Cheng se considère porteur de deux langues et deux cultures, mais il habite le passage au français et ce long cheminement de passage d'une langue à une autre se résout dans le choix d'un thème privilégié dans ses écrits: le dialogue, thème qui contient la symbiose recherchée, l'exaltation que lui procure cette nouvelle identité.

Et dans cette aventure linguistique aboutissant au choix du français comme langue de création, quelle est la place de la langue maternelle par rapport à la langue adoptée ? Bien sûr la langue chinoise devient "une interlocutrice fidèle mais discrète" (p. 8). L'expérience de l'anéantissement transforme la culture et la langue d'origine en espace à combler. Et l'auteur a cherché à le combler par le travail intellectuel, la passion pour la poésie ("La poésie est le seul guide qui ait su m'initier à l'amour d'une autre terre et d'une autre langue"), et l'étude des grands intellectuels français tels que Barthes, Lacan, Lévi-Strauss: "le déchirement que je connaissais a fait place à une sorte d'épanouissement intellectuel". Le sentiment de plénitude intellectuelle est donc le premier pas vers l'aboutissement d'un double itinéraire intérieur "douloureux et exaltant mais tendu chaque jour davantage vers l'unité, c'est-à-dire vers l'Ouvert" (p.11).

Dans *Le Dialogue*, nous pouvons lire plusieurs pages consacrées à l'illustration du passage d'une langue-culture à l'autre, des pages où il expose sa position contraire à une croyance répandue d'après laquelle toute culture forme un bloc monolithique imperméable à la pénétration d'une culture autre. Tout au contraire, pour François Cheng la langue et la culture se construisent sur l'échange et la circulation de croyances et règles communes; le contact de cultures signifie une co-naissance enrichissante et exige une attitude ouverte et réceptive. Il croit fermement à la possibilité pour les cultures de se relier et de s'interpénétrer et il analyse justement ce concept d'interaction en expliquant la pensée taoïste et le principe du Vide-médian, le souffle indispensable à la circulation vitale et à la co-présence du Yin et du Yang. Dans cette pensée, le processus d'interaction et transformation mutuelle est essentiel et le chemin est la Voie, le Tao, la création continue. Le Tao c'est la Voie et c'est aussi la Voix, et la tâche de l'être de langage, c'est le dialogue avec l'univers.

Pour Cheng la réflexion sur la multiculturalité doit éviter la considération de l'identité culturelle comme un système clos, séparé, défini par opposition à d'autres systèmes. En ce sens, la vision orientale a le mérite d'affirmer "la confiance en l'ordre universel de la Vie, fondé non sur la séparation étanche entre les unités constituyes, mais sur la reliance qui permet la circulation et l'interaction" (p.17). Cet état d'esprit lui permet dans son parcours personnel l'acquisition de la langue et la culture française et il donne des exemples concrets de renvois d'une langue et d'une culture à une autre dans un permanent va-et-vient. Il explique notamment le passage d'un système de représentation

idéographique au système phonétique du français à partir de ses poèmes qui illustrent sa perception de la langue dans sa matière sonore :

“Source : La source, c’est bien phoniquement cet élément liquide qui sourd du sol et qui coule. Qui épouse toutes les aspérités du terrain en l’ourlant. Qui n’a de cesse de se murmurer sourdement et de se répondre en écho (-S, -CE).

Source sourde à nos souillures
Sourde même à nos plaintes
Ourlant le sol de ses bulles
De ses billes et frisottis
Parant l’azur de nuées
Et le val d’éclats de pluie
Sourdant coulant le temps nu
Muant tous cris en mélodie” (pp. 48-49)

L’auteur explique sa sensibilité aux signes, à la qualité phonique presque charnelle des mots qui se gravent dans la mémoire comme des idéogrammes : “Par exemple, arbre m’évoque quelque chose qui s’élève (ar) et qui, ayant atteint l’équilibre (b), projette depuis sa hauteur de l’ombre (re)”. C’est certain que la calligraphie influence sa poétique dans ce vide, ce silence qui unit les mots, qui permet le courant de sonorités qui parcourt le poème. Le système idéographique du chinois qui considère chaque signe comme une unité vivante et autonome qui conserve toute sa capacité pour aller à l’encontre d’autres signes marque sa création. Les espaces imaginaires surgissent de ce contact, et c’est ce qui explique son langage poétique en français et son travail sur les mots en tant qu’unités à part entière qui s’appuient les unes sur les autres comme les traits des idéogrammes. C’est cela l’essentiel du dialogue ; il ne s’agit pas de questionner et de répondre, mais d’ouvrir des couloirs qui permettent la circulation et l’entrecroisement des deux cultures et leur commune présence.

La poésie de François Cheng nous oblige à entendre les mots dans leur plénitude sonore et sémantique que l’usage courant et la multitude de discours voilent ; elle nous invite à écouter la langue à sa naissance.

En tant que romancier, l’auteur a abordé la mémoire dans ses romans *Le Dit de Tianyi* et *L’éternité n’est pas de trop* grâce au français qui lui évite le danger des clichés et le manque de distance ; c’est ce regard éloigné, un regard stéréoscopique procuré par la langue adoptée, qui lui permet de greffer dans la nouvelle identité la mémoire chinoise ; et pour ce faire et atteindre la plénitude de la création, une exigence absolue s’impose à lui : la réceptivité, condition indispensable du dialogue et de l’apprentissage.

Le but de François Cheng est de verbaliser un long procès d’acquisition d’une langue et une culture qui lui ont permis d’être soi et autre que soi, de se ré-enraciner “non seulement dans ma terre d’accueil, ce qui est déjà beaucoup pour un exilé, mais proprement dans l’être, puisque, par cette nouvelle langue, j’ai accompli l’acte, je le répète, de nommer à neuf les choses, y compris mon propre vécu” (p. 79).

Dans la conclusion de son livre, François Cheng fait deux déclarations de principe qui sont d'une actualité absolue en ce moment dans la société française, mais qui concernent aussi la création de l'Europe de la diversité culturelle ; François Cheng lance aux lecteurs cette question. "Par-delà l'aventure linguistique, n'y a-t-il pas lieu d'étendre notre regard en le tournant, à nouveau, vers un questionnement plus global, celui qui touche l'échange culturel en général, dont l'urgence nous concerne tous?" (p. 80). Dans un pays plongé dans un débat sur l'identité et sur la définition de francité, cet académicien qui veille sur la langue française est convaincu de cette voie, l'échange et la transformation : "La spécificité d'une culture ne doit nullement s'opposer à l'universel" (p.81) ; la possibilité de communication et de circulation des produits culturels qui découlent des différentes unités, des différents groupes est une conviction indéracinable.

"Personne ne risque de perdre son âme en s'enrichissant d'autres apports qui lui sont utiles. L'âme, ce principe d'anima, est par définition sa capacité à se lier et se relier." (p.83). François Cheng défend la compréhension, même partielle, et l'écoute, comme le seul chemin à parcourir dans un esprit d'effort de dévoilement pour réussir le partage et la transmutation nécessaire et salutaire. Il en a fait un des sujets principaux de son *Discours de réception à l'Académie Française*: "je suis pénétré de l'importance et du bienfait d'un vrai échange culturel qui seul permet à une culture constituée de ne pas se scléroser, de tendre, à partir de ses racines vitales, vers de salutaires métamorphoses".

Pour conclure, l'oeuvre de François Cheng nous révèle une perception de la France en tant que pays à forte vocation universelle, et par conséquent, appelé à être le pionnier dans ce débat sur le creuset de la langue, cette perception de Paul Valéry d'après laquelle "on devient français" dans la maîtrise de la langue. En ce qui concerne les politiques linguistiques actuelles en Europe qui insistent sur la diversité culturelle, l'intérêt à développer le plurilinguisme et les échanges culturels et l'option pour une méthodologie interculturelle, nous croyons qu'il y a grand intérêt à écouter l'expérience de ceux qui, issus de l'émigration et de l'exil, ont trouvé une voix et une identité qui se projettent en tant que creuset de cultures. Et cela parce que dans les textes de ces écrivains allophones nous trouvons les témoignages de gens qui ont voulu survivre, oui, mais surtout comprendre et trouver une place où être soi et autre que soi. Un apprentissage à faire aussi pour les professeurs de FLE responsables d'enseigner la culture francophone, non par opposition, mais en montrant les liens de la diversité avec une vision foncièrement ouverte.

Écouter les écrivains qui ont adopté ou ont été adoptés par la langue française nous éclaire par rapport au débat sur la francité, un débat qui est plus que jamais ouvert par les propositions de l'un des candidats à l'élection présidentielle, Nicolas Sarkozy, qui défend la création d'un Ministère consacré à l'Identité française et à l'Immigration, et par la réflexion des intellectuels, tels que le philosophe Alain Finkielkraut, qui vient de publier l'étude collective *Qu'est-ce que la France ?*

Bibliographie

- Alstadt, M. 2002. "François Cheng, le passeur des deux langues". www.lire.fr/wo_bibliographie
- Argand, Ch. 2002. "Entretien avec François Cheng". www.lire.fr/entretien.asp
- Bari, D. 2003. "François Cheng: nous portons en chacun de nous un destin collectif". www.humanite.presse.fr
- Béniamino, M. 2003. "La francophonie littéraire". In: Les études littéraires francophones: état des lieux (M. Hulst, J.M. MOURA, éd.), Travaux et Recherches, Université Charles de Gaulle, Lille III.
- Birnbaum, P. 1998. *La France imaginée*, Paris, Folio Histoire.
- Cellier-Gelly, M., Cl. Torreilles, M.J. Verny. 2004. *Entre deux langues. Bilinguisme et autobiographie*. Paris : ADAPT Éditions.
- Cheng, Fr. 1998. *Le Dit de Tianyi*. Paris : Le livre de Poche.
- Cheng, Fr. 2002. *Le dialogue*. Paris : Desclée de Brouwer.
- Cheng, Fr. 2002. *L'éternité n'est pas de trop*. Paris : Le livre de Poche.
- Cheng, Fr. 2003. *Dicours de réception de M. François Cheng à l'Académie Française*, www.academie-francaise.fr
- Cheng, Fr. 2005. *À l'orient de tout*. Paris : Poésie Gallimard.
- Cheng, Fr. 2006. *Cinq méditations sur la beauté*. Paris : Albin Michel.
- Collès, L. 1994. *Littérature comparée et reconnaissance interculturelle*. Bruxelles: De Boeck-Duculot.
- Ferréol, G., G. Jucquois. 2003. *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*. Paris: Armand Colin.
- Giguère, S. 2001. *Passeurs culturels. Une littérature en mutation*. Québec : IQR.
- Gohard-Radenkovic, A. (coord.). 2004. « *Altérité et identités dans les littératures de langue française* », Le Français dans le Monde, numéro spécial, FIPF-Clé International.
- Gohard-Radenkovic, A. 2004. "Pourquoi l'analyse de l'altérité et des identités dans les littératures en français?". In: "Altérité et identités dans les littératures en langue française », Le Français dans le Monde, numéro spécial, FIPF-Clé International.
- Têtu De Labsade, FR. (dir.). 1997. *Littérature et dialogue interculturel*, Québec, Presses Universitaires de Laval.