

ÉCRIVAINS ESPAGNOLS D'EXPRESSION FRANÇAISE: UNE LITTÉRATURE EXILÉE DANS LA LANGUE DE L'AUTRE

M. Carmen Molina Romero
Universidad de Granada

1. INTRODUCTION : DE L'« AFRANCESAMIENTO » À LA LITTÉRATURE-MONDE EN EXPRESSION FRANÇAISE

Il existe chez tout sujet un besoin inné de tracer des frontières : des frontières imaginaires, artificielles, reçues, imposées... qui aident à représenter l'autre pour mieux s'en dissocier. Le mot frontière est gros de métaphores de la démarcation pour assurer la distance entre soi et l'autre à des fins plus ou moins identitaires. Frontière, identité et langue sont trois mots en étroit rapport, qui font de cet espace géographique et symbolique un lieu conflictuel, lieu d'entente et de heurt. La frontière par excellence est la frontière linguistique car la langue est l'élément dans lequel se construit notre identité. Il n'est, donc, de frontière plus réelle que celle des langues qui nous met d'emblée en contact avec le polyglottisme et avec une culture de l'autre.

L'expérience de l'exil – exil forcé ou exil volontaire – place tout particulièrement l'écrivain à la frontière des langues. De par son métier, cet artisan de la langue a la possibilité de choisir de s'exprimer dans la langue d'accueil¹, de rester fidèle à sa langue maternelle (malgré souvent une réelle connaissance de la langue étrangère) ou encore de traduire sa double identité par une expression bilingue. Ces migrations linguistiques et littéraires sont difficiles à détecter si l'on reste dans le cadre des histoires littéraires nationales. En dépit d'une étude plus approfondie des données sur ces flux littéraires transnationaux visant une histoire des lettres francophones, on a pu constater que le français devient, avec une étonnante obstination, la langue d'accueil pour de nombreux écrivains. Et cela non seulement quand elle rayonnait comme lan-

¹ Ce choix est souvent ressenti comme une trahison contre la langue et la culture nationales, car les écrivains détiennent le secret de la langue renforçant ce lien privilégié qu'elle entretient avec la nation comme expression du génie et de l'esprit singulier d'un peuple. Cf. la connotation péjorative du mot espagnol « afrancesado ».

gue de civilisation (XVIII^e-XIX^e siècles) mais encore au moment où elle fait plutôt figure d'exception culturelle (XX^e-XXI^e siècles). Que le français soit une langue d'expression universelle est un fait constaté depuis des siècles, mais aujourd'hui, à l'orée du XXI^e siècle et de la mondialisation, ce phénomène prend un nouvel essor et touche des écrivains de toutes les nationalités et continents².

La langue française a toujours été une langue emblématique pour les écrivains étrangers qui, non seulement l'ont vue comme figure de proue des modèles et des modes littéraires mais aussi comme la langue de la liberté et des causes à défendre. Cela venait renforcer d'abord le discours sur la supériorité de la langue française que les grammairiens et les théoriciens des siècles précédents ont forgé avec le terme d'« universalité ». Plus tard, avec la fin du colonialisme, c'est la « francophonie » qui a pris le relais pour désigner une littérature des marges, exotique et tolérée par la toute-puissante littérature franco-française. Ce terme est aujourd'hui en révision comme l'a mis en évidence le manifeste intitulé « littérature monde en français » et signé par plus d'une quarantaine d'écrivains de différentes nationalités, en faveur d'une langue française qui serait enfin « libérée de son pacte exclusif avec la nation »³.

Si le français ne se bat plus aujourd'hui pour l'universalité de son usage ni même pour le rayonnement de la francophonie, le nouveau combat, face à une mondialisation trop rapide, nous dit J.M. Colombani (Martin et Devret, 2001 : 15-17), se livre pour la préservation de l'identité et la défense de la spécificité. L'usage du français dans le monde actuel doit être compris comme une forme de résistance culturelle qui laisse la porte ouverte à l'identité de l'autre. Le français est une façon de vivre une identité double ou une pluriappartenance.

C'est un fait constaté que le panorama littéraire français n'a jamais été aussi riche, foisonnant et multiculturel qu'au XXI^e siècle. La dernière rentrée littéraire peut en témoigner largement car les principaux prix ont été décernés à des auteurs venus d'ailleurs⁴. Ce français sans frontière, langue en partage, se doit de jouer aujourd'hui un rôle d'ouverture sur le monde et de permettre

² Voir à ce propos *La langue française vue d'ailleurs* où Patrice Martin et Christophe Drevet recueillent les entretiens de 170 écrivains d'expression française des cinq continents. La variété d'origines – il ne s'agit pas seulement d'auteurs de pays francophones – rend compte de la vigueur de ce phénomène.

³ « Pour une littérature-monde en français ». *Le Monde des Livres*, 16 mars 2007.

⁴ Jonathan Littel, un Américain qui réside à Barcelone, a remporté le Grand Prix de l'Académie Française et le Prix Goncourt 2006 avec *Les Bienveillantes* ; le prix Renaudot a été pour le Franco-Congolais Alain Mabanckou (*Mémoires de porc-épic*) et le Femina pour la Franco-Canadienne Nancy Huston (*Lignes de faille*). Cf. Riding, 2007.

le chemin de la mixité : mélange, métissage, dialogue des cultures, enrichissement réciproque des individus venus de tous les continents.

Cette migration linguistique et littéraire s'est aussi laissée sentir en Espagne où, depuis le XVIII^e siècle, le mot « *afrancesamiento* » a désigné cette tradition dans les marges. Avec une obstination, qui semble aller à l'encontre de leur culture et de leur propre langue, des auteurs dont la langue maternelle est le castillan écrivent toute ou une partie de leur oeuvre en français. À chaque fois la réaction face à cette mutation littéraire a été à peu près la même, ces auteurs « *afrancesados* » ont été bannis et ont disparu de notre littérature sans laisser la moindre trace. Situation encore plus délicate entre pays voisins dont les relations n'ont pas toujours été faciles ou amicales. Nous nous proposons de réfléchir à ce cas littéraire et linguistique franco-espagnol qui, tout en gardant des caractéristiques propres dans ce contexte de mondialisation croissante, suppose de faire un état de la question et d'être replacé dans un contexte plus large et plus actuel.

2. UNE GÉNÉRATION LITTÉRAIRE

Tout au long de l'histoire de notre littérature, on a pu constater des fuites littéraires vers la France et presque une dizaine d'auteurs contemporains se retrouvent dans ces mêmes conditions linguistico-littéraires. Cela est bien sûr un mouvement à sens unique car ce sont toujours nos compatriotes qui ont changé de langue d'expression littéraire, et non à l'inverse. À l'exception de quelques cas isolés, les écrivains français ne changent pas de langue d'écriture : le français détient en exclusivité ce rôle de langue réceptrice d'autres voix.

La francisation en deçà des Pyrénées répond à des causes diverses plus ou moins ancrées dans l'histoire sociale et politique de notre pays : accomplissement d'un désir de culture française, une plus grande liberté d'expression pour les exilés chassés par les bouleversements politiques, quête d'un marché plus vaste ou même parfois simple hasard. Les Espagnols sont hantés par la langue et la culture françaises depuis le XVIII^e siècle, de l'Abate Marchena à Pablo Picasso « la lignée n'est pas négligeable », nous dit Jorge Semprun qui se sent fier d'y appartenir. Au XX^e siècle, l'« *afrancesamiento* » des écrivains se déclenche à partir de circonstances qui ont ébranlé profondément l'histoire espagnole du siècle dernier: la guerre civile de 1936-1939 et le franquisme. Véritable convulsion qui secoue le pays et provoque un exode de la population sans précédents dans l'histoire espagnole. C'est bien toute une génération d'intellectuels et d'artistes qui est concernée.

De prime abord, le profil de l'écrivain « *afrancesado* » que le XX^e siècle va engendrer est celui d'exilé de guerre ou d'exilé politique. Il s'agit nonobstant

d'un exilé politique de longue haleine qui n'aura pas toujours la possibilité de retourner dans son pays et même, et cela est une différence importante par rapport aux « afrancesados » des siècles précédents, un exilé de deuxième génération, d'autant plus enclin à abandonner la langue maternelle en cours de route. La plupart des écrivains qui forment ce groupe de francisés étaient des enfants, lors de la guerre : plus ou moins jeunes, ils sont partis avec leurs parents lors de leur exil forcé de 1939⁵.

Dans ce groupe d'« afrancesados », et sans tenir compte des poètes ni des dramaturges⁶, nous comptons une dizaine de romanciers :

- José-Luis de Vilallonga, 1920, Madrid.
- Jorge Semprun, 1923, Madrid.
- Carlos Semprun-Maura, 1926, Madrid.
- Jacques Folch-Ribas, 1928, Barcelona.
- Adélaïde Blasquez, 1932, Larache⁷.
- Agustín Gomez-Arcos, 1933, Enix (Almería).
- Michel del Castillo, 1933, Madrid.
- Rodrigo de Zayas, 1935, Madrid.
- Jordi Bonells, 1951, Barcelona.

À l'exception de Jordi Bonells, plus jeune, il existe une étonnante similitude entre les dates et les lieux de naissance⁸ de ces auteurs qui donne plus de cohésion au groupe et justifierait même le titre de « génération littéraire ». Ce sont des enfants en bas âge et de jeunes adolescents qui arrivent en France à la suite d'une situation historique tragique à laquelle ils n'ont pas pris part directement, mais qui va orienter leur vie et leur œuvre. C'est la génération des enfants de la guerre qui s'acclimatent dans le pays d'accueil et écrivent en français. Ils s'interrogent tous sur leur identité et voyagent aux racines de leur mémoire personnelle et historique.

Les exils de ces auteurs connaissent plusieurs vagues : la plupart partent lorsque la guerre touche à sa fin, mais aussi pendant toute la période franquiste. Agustín Gomez-Arcos et Jordi Bonells sont certes des retardataires car ils ar-

⁵ C'est par exemple le cas de l'intellectuel et diplomate José M^{re} Semprún Gurrea, la journaliste Cándida del Castillo, ou le militaire affecté à l'escorte présidentielle José Martín Blázquez.

⁶ Nous pensons par exemple à Juan Larrea ou à Fernando Arrabal.

⁷ Le père d'Adélaïde Blasquez était alors destiné au Maroc.

⁸ Il faut dire que la famille de Michel del Castillo est originaire de Grenade et celle de Rodrigo de Zayas de Séville. Ces origines andalouses pèsent dans leurs œuvres et sont présentes à travers un regard historique et critique.

rivent en France bien après les autres, en 1966 et en 1970, et avec José Luis de Vilallonga qui s'y installe vers les années 50, ils peuvent être considérés comme des exilés de première génération opposés à l'état dictatorial installé au pouvoir.

C'est dans des conditions littéraires extrêmes, intimement liées à la situation sociale, culturelle, politique et économique du pays, que se produit ce phénomène littéraire. On ne peut pas oublier que la France a joué un rôle essentiel dans l'édition de la littérature espagnole exilée et censurée pendant le franquisme. La quantité de produits culturels espagnols parus en France est énorme. Les écrivains bilingues ne sont donc pas les seuls à publier dans la patrie de la liberté, les autres écrivains exilés ont aussi bénéficié du mécénat français pour faire paraître leurs œuvres soit dans leur langue maternelle, soit traduites, et même ceux qui résident en Espagne et que, frappés par la censure franquiste, ont été édités à l'étranger – notamment en France et au Mexique. Des noms tels que Max Aub, Juan Goytisolo ou Armando López Salinas témoignent de l'ampleur, de l'importance et de la richesse de ce mouvement culturel⁹.

L'œuvre de ces écrivains « afrancesados » est donc à classer comme un cas particulier de ce corpus plus considérable que forme la littérature de l'émigration espagnole, qui a déjà du mal à être admis par le canon espagnol. Ces textes de l'émigration à la différence, par exemple, de la littérature de chroniques indiennes, en accord avec la disposition coloniale centre-périphérie, situent la figure de l'exilé aux marges de la société, de la culture et du discours inversant ce rapport (Tajes, 2006). Ce petit groupe d'écrivains qui s'exilent aussi de la langue reste encore plus exclu et plus marginal.

Le riche parcours littéraire de cette génération d'auteurs en rupture de langue s'étale sur toute la deuxième moitié du XX^e siècle et donne encore des preuves de sa bonne santé au XXI^e siècle : depuis 1955, avec le premier roman de José Luis de Vilallonga (*Les gens de bien*) jusqu'en 2007 date à laquelle Michel del Castillo a publié son dernier roman (*La vie mentie*). Mis à part José Luis de Vilallonga qui vient de nous quitter ce dernier mois d'août et Agustin Gomez-Arcos, décédé lui aussi en 1998, les auteurs continuent d'écrire et de

⁹ La liste est longue (cf. « La guerra civil de 1936-1939 en las novelas publicadas en español en Francia durante el franquismo por exiliados y residentes en España ». In Bertrand de Muñoz, 2001: 167-192). Les exilés publient leurs originaux en espagnol comme Virgilio Botella Pastor, Max Aub, Jesús Izcarz, Gonzalo Arias, Juan Goytisolo y José Corrales Egea, ou bien des traductions comme César Arconada, Ramón J. Sender, Arturo Barea ou Miguel de Salabert. Tout en restant dans la péninsule, des écrivains comme Mercedes Salisachs et José María Castillo Navarro publient aussi leurs romans traduits en France et Antonio Ferres, Armando López Salinas et la duquesa de Medina Sidonia, Isabel Alvarez de Toledo, directement en espagnol.

publier tantôt en français tantôt en espagnol¹⁰. Ces auteurs bilingues n'entretiennent pas toujours un rapport exclusif avec la langue française, et à l'exception de Michel del Castillo qui refuse de s'exprimer en castillan, la plupart d'eux emploient les deux langues et traduisent même leurs propres œuvres en espagnol, comme c'est le cas d'Agustin Gomez-Arcos et tout récemment de Rodrigo de Zayas¹¹.

En effet, ces écrivains ayant entamé une carrière littéraire en langue française partagent bien des choses entre eux, en dehors du contexte géographique et socioculturel d'où ils sont issus, en termes de paramètres topologiques, thématiques, visions du monde, tendances esthétiques ou techniques narratives. En ce qui concerne les sujets abordés, on peut parler d'une thématique propre au groupe dont les axes majeurs sont l'identité, la dénonciation et l'engagement politique, la révision historique, l'écriture de guerre et le bilinguisme.

Si dans le miroir de l'écriture se reflète une image de soi que l'écrivain tente dans sa quête littéraire d'éclairer ou de saisir, cette image devient plus floue lorsqu'il est confronté à deux langues et à deux cultures car elle se dédouble et se multiplie. L'écrivain qui vient d'ailleurs est exposé plus que les autres à la menace de l'altérité et doit affirmer son identité (littéraire). La quête identitaire est spécialement présente chez ces auteurs qui ressentent un besoin pressant de revenir sur leurs origines, non seulement personnelles mais aussi historiques.

Ils s'engagent sur le chemin des racines, des souvenirs lancinants de l'enfance et du drame de la guerre et de l'exil à travers des voyages imaginaires ou réels. La guerre et l'après-guerre franquiste sont au rendez-vous de leurs fictions romanesques comme un thème principal ou une toile de fond. Ces matériaux vécus, imaginaires ou historiques de notre passé récent alimentent la fiction en langue française. Et ce, même pour les auteurs plus jeunes qui n'ont pas vécu la guerre comme Jordi Bonells, car c'est le passé familial qui lui permet de glisser jusqu'au moment où la guerre civile bat son plein dans *Dieu n'est pas sur la photo* (Liana Levi, 2005).

L'écriture de la guerre et du génocide se mêle profondément à cette quête identitaire. La guerre civile espagnole mais aussi la Deuxième Guerre Mondiale et les expériences concentrationnaires en France et/ou en Allemagne

¹⁰ Les dernières œuvres publiées de ces auteurs : Jorge Semprun, *Veinte años y un día*, 2003; Carlos Semprun-Maura, *Las aventuras prodigiosas*, 2004; Michel del Castillo, *La vie mentie*, Fayard, 2007; Rodrigo de Zayas, *L'Obole*, L'esprit des péninsules, 2003 ; Folch Ribas, *Des années, des mois, des jours*, Stock, 2001 ; Jordi Bonells, *Dieu n'est pas sur la photo*, Liana Levi, 2005.

¹¹ Rodrigo de Zayas vient de traduire et de publier dans l'éditorial Almuzara *Los Moriscos y el racismo de Estado. Creación, deportación y depuración (1499-1612)* (2006) et *Ibn 'Arabi de Murcia. Maestro de amor, santo humanista y hereje* (2007). Il faut dire aussi que certains romans de Jorge Semprun, de Michel del Castillo et d'Agustin Gomez Arcos ont été traduits en espagnol par des traducteurs professionnels, mais en général les œuvres de ces auteurs ne sont pas connues en Espagne.

(Jorge Semprun, *L'écriture ou la vie* et Michel del Castillo, *Tanguy*) posent les fondements de cette écriture qui romance tantôt l'histoire, tantôt la vie, tantôt le combat politique, idéologique ou linguistique.

Il est possible de trouver une littérature fortement engagée où prend part l'histoire espagnole récente ou plus ancienne. Jorge Semprun, Carlos Semprun-Maura et Agustin Gomez-Arcos mènent un combat littéraire et politique centré sur la guerre civile, le franquisme et l'histoire de ce XX^e siècle agité. Le combat des frères Semprun est clandestin et dangereux : des résistants au sens propre et figuré de ce terme, ils écrivent à partir d'une expérience de militants communistes obligés de changer de noms et de se tenir constamment aux aguets. Dans leur rôle d'agents doubles d'une littérature qui peut se lire en français et en espagnol¹², ils témoignent des avatars idéologiques du siècle dernier¹³.

L'œuvre d'Agustin Gomez-Arcos reste étonnement fidèle à l'histoire et à la mémoire du peuple espagnol. Ses romans se situent en Espagne, des lendemains de la victoire franquiste (*L'Enfant pain*) jusqu'à la mort du dictateur (*Un oiseau brûlé vif*), dénonçant la situation et la répression des vaincus (*L'Agneau carnivore*, *Maria Republica*, *Ana Non*, *Scène de chasse furtive*, *Mère Justice*). Son écriture est une fresque de la société espagnole franquiste qui rejoint tantôt l'hyperréalisme tantôt l'allégorie par des précisions déconcertantes poussées à leur paroxysme. Gomez-Arcos se livre à un travail en solitaire qui fait de lui un libertaire en politique et en littérature. Son œuvre est celle d'un franc-tireur, sa littérature n'est plus « clandestine », elle est « furtive ».

D'autres guerres, d'autres génocides plus anciens sont aussi une matière narrative pour ces auteurs qui engagent un dialogue à travers les siècles avec l'histoire noire de l'Espagne. Rodrigo de Zayas (*La Brigue et le Talion*) et Michel del Castillo (*La tunique d'infamie*) remontent jusqu'à Al-Andalus pour traquer le racisme d'état et la haine invétérée envers les Juifs et envers les Arabes.

Michel de Castillo vit toujours replié sur cet exil qui l'arrache à la mère, à la langue, à l'enfance et nous parle de la désaffection du pays natal et de son déséquilibre psychique. Auteur d'une abondante oeuvre littéraire qui le mène de récit en récit à la même quête identitaire : sa vie et son expérience intérieure sont reprises sous des éclairages et des angles différents à des fins esthétiques et thérapeutiques. Il fouille d'histoire en histoire, d'époque en époque entre

¹² Les derniers romans de Jorge Semprun et de Carlos Semprun Maura sont écrits en espagnol.

¹³ Certains romans sont des polars, des romans d'espionnage, des leçons d'histoire : *Netchaïev est de retour* de J. Semprun et *Dehors les chiens* de Jacques Folch-Ribas dont les protagonistes sont un groupe de révolutionnaires et un groupe de brigadistes de plusieurs nationalités.

les débris moins pour romancer une vie qui lui permette d'exister que pour « biographier » ses romans.

La quête d'identité conduit sans défaut vers une autre quête, linguistique cette fois-ci où les deux langues, conscientes de se côtoyer, tantôt entrent en conflit tantôt s'enrichissent de ce contact. Ces auteurs bilingues en mal de langue soulignent les bonheurs et les conflits engendrés par la cohabitation des langues et des cultures. Il reste à déterminer dans cet espace la place de la langue maternelle. Exclue en tant que forme d'expression de la fiction, elle est souvent réintroduite comme contenu ou substance à travers un métalangage qui la décrit, la nargue ou vante ses mérites linguistiques. Tous ces auteurs ont fait une réflexion plus ou moins importante sur la langue maternelle et sa situation à l'intérieur de leur écriture. La plupart des romanciers accueillent l'espagnol comme une voix primaire, couche linguistique profonde, qui devient elle-même une matière narrative de leurs romans. Le corpus en espagnol de ces romans n'est pas négligeable et son analyse est riche de conséquences littéraires et linguistiques. L'espagnol, langue abandonnée ou trahie, atteint presque le statut de personnage dans l'œuvre de certains d'eux comme voix de la mémoire, du mal du pays, de la confrontation plus ou moins radicale avec la langue française ou d'une réflexion qui la décortique.

3. DUALITÉ LINGUISTIQUE

Le bilinguisme de Jorge Semprun et Rodrigo de Zayas éclate dans la fiction en plurilinguisme. Ces deux auteurs cosmopolites et polyglottes ont écrit des romans où il est possible de trouver des fragments écrits dans de nombreuses langues. Dans *L'Algarabie* de Jorge Semprun, le plurilinguisme conduit au babélisme et à la confusion de langues. Le titre de son roman, qui tente de naturaliser un mot espagnol, n'est qu'un hispanisme, un croisement hybride de deux langues, annonçant que le roman n'est pas écrit seulement en français. En effet, la voix narrative fait jouer un rôle-clé à l'espagnol et au contact entre les langues. La plupart des personnages sont des émigrés politiques qui, à la veille de la mort de Franco, tiennent encore un discours utopique bercé par leur langue contaminée. Des expressions idiomatiques en espagnol dénotant la peur, la colère, la joie... et des réflexions sur la langue et la culture d'origine d'un narrateur métèque font de ce roman un récit centré sur le langage ; et cela à tel point, qu'on peut affirmer que la véritable histoire c'est l'importance de cette voix narrative multilingue et polyphonique, gonflée de commentaires, traversée par l'autre langue, qui ne cesse de croître et engloutit tout autour d'elle. Le bilinguisme, au niveau de la création d'auteur, échappe aux règles générales du bilinguisme courant, et Semprun se permet d'enfreindre les rè-

gles policières de l'interférence, du calque, de la translittération. Il subvertit les frontières pour que les signifiants passent d'une langue à l'autre car, pour lui, l'inconscient est polyglotte.

Santiago Rodrigo de Zayas Enríquez y Harrison, écrivain, musicien, historien et homme politique s'exprime couramment en plusieurs langues, mais la jeune protagoniste de son roman *La Brigue et le Talion* en parle quelque vingt-quatre dont le séfarade ou le quechua. Ce madrilène né en 1935 est un humaniste accompli qui pense que l'histoire de l'Espagne est encore à écrire, ou à réécrire dans d'autres langues, c'est pourquoi la lecture qu'il fait du polyglottisme est, à la différence de *L'Algarabie*, plus dangereuse et chargée d'une connotation politique. C'est un retour aux origines et à l'entente des peuples que le multilinguisme diégétique nous propose. Mais l'espagnol, langue plutôt marâtre que maternelle, s'est imposé par la force et elle devient la langue du pouvoir catholique. Écrire sa tétralogie *Ce nom sans écho*, dont *La Brigue et le talion* n'est que le premier volet, en français suppose pour l'auteur de revenir en quelque sorte au temps utopique de la civilisation arabo-andalouse où son pays parlait arabe, hébreu et latin, avant que l'espagnol ne devienne la langue de l'oppression. La langue française joue dans ce sens un rôle de croisement de cultures, de creuset linguistique, mais elle possède aussi la force d'une arme. Pour cet auteur l'exil de la langue espagnole n'en est pas vraiment un, car le véritable exil linguistique commence avant, dans Al-Andalus. De Zayas devient de ce point de vue un *converso* à la francophonie, au sens propre de ce mot « convertis », et le français se dresse comme la voix de la tolérance contre toutes les inquisitions.

La voix d'Agustin Gomez-Arcos se rebelle contre le monolithisme linguistique et s'exprime en français pour conquérir la liberté et échapper au silence castrateur de sa langue maternelle, étouffée par la censure franquiste. Écrire en français est aussi l'occasion de faire un acte belliqueux et de donner naissance à une parole encore plus dangereuse (Gomez-Arcos, 1992 :161) qui dénonce cette vérité cachée que personne ne veut entendre dans la péninsule. Chaque traduction de ses romans dans une nouvelle langue est une conquête pour lui car il a enfin pu dire ce qu'on lui interdisait d'exprimer. Les personnages de son univers de fiction n'ont pas quitté l'Espagne et ils croupissent dans l'après-guerre du franquisme. La question de la langue ne se pose donc pas pour eux à l'intérieur de la fiction si ce n'est que comme un interdit : ne pas devoir dire, ne pas pouvoir dire.

Adélaïde Blasquez, écrivain et actrice, fait une révision de sa mémoire familiale dans *Le Bel Exil*. De mère bavaroise et de père castillan, son espagnolisme ne lui fait pas défaut. Et même si elle reste fidèle à une certaine image de l'Espagne, peut-être un peu faussée, elle finit par être trop allogène

à son pays d'origine et par devenir une rastaquouère (Blasquez, 1999 : 81). Cette romancière possède une sensibilité linguistique toute spéciale qui rend plus aiguë sa conscience langagière ; elle se tient, comme Jorge Semprun, à l'écoute de la langue, de sa sonorité, de son vocabulaire, de sa syntaxe, de ces structures langagières qui expriment une manière différente de voir le monde. Son partage linguistique fait de l'espagnol la voix de l'enfance, du cœur et des sentiments qui exprime aussi bien l'intimité que l'ineffable ; le français, langue d'une exigence inouïe, est la langue de l'intellect, de l'ordre et de la clarté de sa pensée.

Elle subit aussi la tentation d'introduire l'« algarabie » linguistique : « je joue aussi avec les hispanismes. Puisqu'après tout, il y a énormément de gallicismes dans l'espagnol moderne, pourquoi ne pas introduire des hispanismes en français. [...] Je joue donc avec la langue, j'essaie de casser le français pour lui donner ma liberté à moi. Mais non sans avoir fait un apprentissage très rude, sans avoir une connaissance aussi précise et académique que possible de cette langue » (Martin et Devret, 2001 : 272).

Adélaïde Blasquez n'est pas la seule à raconter son expérience de la langue française. Cette thématique revient comme un cliché chez les écrivains d'expression française en termes d'apprentissage (Jacques Folch- Ribas, *Le Greffon*), de maîtrise (Jorge Semprun, *Adieu vive clarté...*), d'hommage aux maîtres de la littérature française (Jorge Semprun et Michel del Castillo), du bonheur de cette langue d'écriture (Michel del Castillo).

Un dernier cas qui illustre cette dualité linguistique à son paroxysme est celui de Michel del Castillo, car pour cet auteur de père français et mère espagnole tout peut être ramené à la langue dans ses différents sens. Il vit le bilinguisme de façon manichéenne, en termes de dureté ou de tendresse mais surtout d'exclusion. Il existe chez Michel del Castillo un déchirement réel entre les deux moitiés de son être, une identité problématique qui apparaît très tôt comme une discorde linguistique. Tout commence, en effet, par une équivoque linguistique : il n'aime pas la haine contenue dans son pays natal. Cette haine immémoriale d'une qualité unique imprègne sa langue et coule en lui à travers ses mots. L'espagnol est la langue des « fureurs gutturales », langue qu'il identifie aux cris, aux disputes et à la guerre. Le castillan et sa formidable expérience du ressentiment (Castillo, 1993: 24) sont rejetés par l'enfant qui préfère le français, langue qu'il parle avec sa mère dans l'intimité du soir. La douce langue française est sa seule langue même avant d'avoir franchi la frontière, celle qui exprime les rêves, l'amour, la tendresse et va lui permettre d'échapper à ses origines, de panser ses blessures et d'en parler.

Mais le lecteur de Michel del Castillo sait bien que, même s'il refuse d'employer l'espagnol comme langue de communication et d'écriture, cette langue

« marâtre » et tout ce qu'elle représente continue de commander l'organisation sémantique de son discours littéraire. S'il parle l'espagnol, il le fait avec les mots d'une langue morte ou historique : « la pureza de sangre », « los hidalgos », « las tientas » ou « los amontillados » sont quelques exemples de ces noyaux sémantiques durs qu'il se plaît à manier pour rendre compte du caractère d'une race et de ses origines lointaines. Ses romans parlent toujours de l'Espagne, de l'abandon de sa mère et de son exil intérieur. Cet héritage devient un personnage imposant qui grandit au fil des romans, l'ombre de l'Espagne et de sa langue sont la substance de son écriture française, forme et contenu n'ont jamais été si antagonistes et complémentaires que dans la conscience linguistique exacerbée de cet écrivain.

Tous ces auteurs groupés autour du traumatisme de la guerre civile ont partagé une expérience d'exil et ont franchi la frontière de la langue. Ils ont dû contourner des problèmes dangereux et refoulés tels que la relation au père (à la mère), à la langue étrangère et au polyglottisme, au nom de famille étranger... Le passage linguistique est une épreuve qui les mène jusqu'au bout d'eux-mêmes quand ils traversent la frontière de l'écriture : la découverte de soi dans une peau neuve qui est la langue et la culture françaises.

Le pays merveilleux de la langue maternelle émerge cependant à la surface de leurs écrits, chargé de désirs incestueux, après l'avoir refoulé jusqu'à l'inconscient (Jorge Semprun), jusqu'au cœur (Adélaïde Blasquez), ou l'ayant banni au nom de la haine et de l'intolérance la plus radicale (Michel del Castillo, Rodrigo de Zayas).

4. CONCLUSION

Le moment est sans doute venu de situer les exemples de ces auteurs « afrancesados » à côté de tous ces autres « hommes traduits » de par le monde, qui expriment en français une identité double. Vivre l'« afrancesamiento » au XXI^e siècle sera, enfin, entrer dans une littérature monde sans renoncer à l'identité propre, sans être soupçonné constamment de trahison ou de discordance vocale. Cette littérature hybride, faite avec des matériaux autochtones mais dont l'expression métèque trahit sa bâtardise, n'est plus à considérer comme inclassable ni comme une écriture écartelée entre fond et forme.

Tous ces écrivains de langue française, pris entre deux cultures, sont moins le produit de la décolonisation ou les résultats particuliers des exils successifs du XX^e siècle que les annonciateurs d'un nouveau mouvement littéraire auquel les écrivains « afrancesados » de tous les temps auront contribué, faisant évoluer les mentalités et les réticences envers ce bilinguisme littéraire.

La dualité linguistique est désormais la polyphonie d'une littérature mondiale partagée en français qui montre la face humaine de la mondialisation. La langue française découvre sa capacité à transmettre les trésors culturels, les univers maternels et de création des individus venus d'ailleurs. Des voix proches et lointaines qui partagent leur vérité espagnole ou autre en français sont aujourd'hui une richesse culturelle, littéraire et linguistique exceptionnelle. Elles prouvent qu'une littérature linguistiquement transnationale n'est pas forcément synonyme d'uniformisation ou d'anéantissement des identités et que, dans ce vaste ensemble, le dialogue est possible.

La littérature, enfin libérée de ce lien étroit entre nation et langue et inversant le rapport entre centre et périphérie, quitte son centre de gravité pour s'engager dans des voies de traverse et des sentiers vagabonds. Elle goûte à la poussière des routes du monde et aux regards croisés d'inconnus et nous annonce qu'il n'y aura d'autres frontières que celles de l'esprit. Les paroles de la chanson de Maxime Le Forestier nous permettront de clore ce parcours sur une littérature française « née quelque part » : « On choisit pas ses parents/ On choisit pas sa famille/ On choisit pas non plus/ Les trottoirs de Manille/ De Paris ou d'Alger/ Pour apprendre à marcher », mais peut-être choisit-on la langue dans laquelle s'exprimer, se reconnaître et comprendre le monde.

BIBLIOGRAPHIE

- Blázquez, A. (1999). *Le Bel Exil*. Paris : Grasset.
- Bertrand de Muñoz, M. (2001). *Guerra y novela. La guerra española de 1936-1939*. Sevilla: Alfar.
- Bonells, J. (2000). *La deuxième disparition de Majorana*. Paris : Liana Levi.
- Bonells, J. (2005). *Dieu n'est pas sur la photo*. Paris : Liana Levi.
- Castellani, J.-P., M. R. Chiapparo & D. Leuwers (ed.). (2001). *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*. Tours : Université François Rabelais.
- Castillo, M. del (1995 [1957]). *Tanguy*, nouvelle édition revue et corrigée. Paris : Gallimard.
- Castillo, M. del (1977). *Le sortilège espagnol*. Paris : Juillard.
- Castillo, M. del (1993). *Le Crime des pères*. Paris : Seuil.
- Castillo, M. del (1997). *La Tunique d'infamie*. Paris : Fayard.
- Castillo, M. del (2001). *Les Étoiles froides*. Paris : Stock.
- Castillo, M. del (2003). *Les Portes du sang*. Paris : Stock.
- Castillo, M. del (2007). *La Vie mentie*. Paris : Fayard.
- Folch-Ribas, J. (1971). *Le Greffon*. Paris : R. Laffont.
- Folch-Ribas, J. (1986). *Dehors les chiens*. Paris : Acropole.

- Folch-Ribas, J. (2001). *Des années, des mois, des jours*. Paris : Stock.
- Gomez-Arcos, A. (1975). *L'Agneau carnivore*. Paris : Stock.
- Gomez-Arcos, A. (1976). *Maria Republica*. Paris : Seuil.
- Gomez-Arcos, A. (1977). *Ana Non*, Paris : Stock.
- Gomez-Arcos, A. (1978). *Scène de chasse furtive*. Paris : Stock.
- Gomez-Arcos, A. (1983). *L'Enfant pain*. Paris : Seuil.
- Gomez-Arcos, A. (1984). *Un Oiseau brûlé vif*. Paris : Seuil.
- Gomez-Arcos, A. (1992). « Censura, exilio y bilingüismo : un largo camino hacia la libertad de expresión ». Ponencia inaugural. *Escritores españoles exiliados en Francia. Agustín Gómez Arcos. Actas del coloquio celebrado en Almería en noviembre de 1990*. Almería : Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 159-162.
- Gomez-Arcos, A. (1992). *Mère Justice*. Paris : Stock.
- Haman, N. (2004). *La langue et la frontière (Double culture et polyglottisme)*. Paris : Denoël.
- Kohut, K. (1983). *Escribir en francés. Entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaida Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gómez Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy, Jorge Semprún*. Frankfurt a. M. / Barcelona : Hardcover.
- [Manifiesto] « Pour une littérature-monde en français ». *Le Monde des Livres*, 16 mars 2007.
- Tajés, M.P. (2006). *El cuerpo de la emigración y la emigración en el cuerpo. Desarraigo y negociación de identidad en la literatura de la emigración española*. Frankfurt am Main : Peter Lang.
- Martín, P. & Ch. Devret (2001). *La langue française vue d'ailleurs. 100 entretiens réalisés par...* Casablanca : Tarik Éditions.
- Riding, A. (2007). « What and who are French writers ? ». *Herald Tribune*, 28 march 2007.
- Semprun, J. (1969). *La deuxième mort de Ramon Mercader*. Paris : Gallimard.
- Semprun, J. (1981). *L'Algarabie*. Paris : Fayard.
- Semprun, J. (1987). *Netchaïev est de retour*. Paris : Le Livre de Poche.
- Semprun, J. (1993). *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris : Grasset.
- Semprun, J. (1994). *L'écriture où la vie*. Paris : Gallimard.
- Semprun, J. (1998). *Adieu, vive clarté...* Paris: Gallimard.
- Semprun, J. (2003). *Veinte años y un día*. Barcelona : Tusquets.
- Semprun-Maura, C. (1975). *L'An prochain à Madrid*. Paris : Juillard.
- Semprun-Maura, C. (2004). *Las Aventuras prodigiosas*. Barcelona : Seix Barral.
- Vilallonga, J.L. de (1955). *Les gens de bien*. Paris : Seuil.
- Vilallonga, J.L. de (1959). *L'Homme de sang*. Paris : Seuil.

Zayas, R. de (1996). *La Brigue et le talion*, premier volet de la tétralogie *Ce nom sans écho*. Paris : L'Esprit des Péninsules.

Zayas, R. de (2007). « La Historia de España está por escribir ». *ABC*, 4-2-2007.