



Littérature franco-espagnole?

M. CARMEN MOLINA ROMERO

Universidad de Granada

Parmi les relations littéraires que la France et l'Espagne ont nouées tout au long de l'histoire, il y en a une bien intéressante qui semble exister à l'écart des influences des modèles importés/exportés et des catégories telles que littérature nationale et littérature étrangère. Il s'agit d'une littérature hybride, ni tout à fait espagnole ni tout à fait française, formée par le corpus de textes d'un groupe d'auteurs espagnols qui s'expriment en français. De ces auteurs français par la langue mais espagnols de naissance, on en trouve à presque toutes les époques et, au XX^e siècle, ils sont encore nombreux. Les raisons qui les ont poussés à rédiger une partie ou la totalité de leurs œuvres en français changent au fil des siècles. Si au XVIII^e et XIX^e siècles les modèles littéraires parlaient français, au XX^e siècle les raisons politiques et la déchirure de la guerre et de l'exil se dessinent comme les causes directes de ce choix.

Dans notre approche de la question des relations franco-péninsulaires, nous ne tiendrons compte ni de l'influence directe des modèles sur la production littéraire espagnole, ni de la riche activité traductrice existant entre les deux pays et qui, sans doute, a réciproquement influencé le système littéraire et le système linguistique des deux pays. F. Lafarga remarque dans ce sens qu'une histoire de la traduction devrait compléter toute histoire de la littérature (Lafarga, 1999: 386; Ramírez Gómez, 1999: 436). Savoir quels textes ont été traduits, de quelle



manière et par qui ¹ est décisif pour déterminer cette empreinte mutuelle dans le cadre de la théorie du polysystème ².

Nous n'examinerons dans notre étude qu'un cas littéraire très précis: celui des auteurs nés en Espagne au XX^e siècle qui écrivent en français. La guerre civile et le franquisme ont fait prendre la route de l'exil à toute une génération d'intellectuels. La France c'est, avec le Mexique, le pays qui a accueilli le plus grand nombre d'intellectuels et d'artistes. Des écrivains, des peintres, des cinéastes ont continué leurs œuvres dans le pays voisin. Parmi les écrivains, certains ont même choisi comme langue d'écriture le français et leurs textes occupent aujourd'hui une place importante dans le panorama littéraire français. Nous n'évoquerons ici que des romanciers, et pas tous ³, nous choisirons à cause de leurs dates de naissance cinq noms: celui de Jorge Semprun (1923), de Michel del Castillo (1933), d'Agustín Gómez-Arcos (1933), d'Adelaïde Blasquez (1932) et de Rodigo de Zayas (1935). Ces enfants de la guerre prennent la parole en français pour devenir des écrivains: la langue étrangère est celle du passage à l'écrit. Entre eux il y a plus qu'un simple rapprochement de dates; la construction d'un discours à connotations politiques mais surtout une écriture de la mémoire, de l'exil et de la langue née de ce double positionnement littéraire et identitaire. Quête de l'identité et quête de la légitimation de leur parole se mêlent dans un discours sur la langue autre.

Véronique Porra (2001: 300) parle des choix thématiques des auteurs d'expression française originaires d'espaces non francophones et de la mise en discours de la composante autobiographique: «la plupart du temps, l'auteur parle de ce qu'il connaît mieux, à savoir ses origines; ou de son expérience de l'altérité intimement vécue». Dans leurs récits à mi-chemin entre la fiction et l'autobiographie, ces écrivains ne sont pas les héros-narrateurs mais quelqu'un qui leur ressemble extraordinairement. Ils s'engagent dans une quête en quelque sorte proustienne de la représentation littéraire d'un soi objectivé et Porra cite Kristeva

¹ Nous avons un bel exemple de cette présence des modèles français dans la littérature espagnole du XIX^e siècle qui s'explique à travers l'activité traductrice des auteurs chez Breton de los Herreros (Alfonso Saura Sánchez, 1999). De l'autre côté des Pyrénées, Vaugelas, par exemple, traduisait de l'espagnol.

² Even-Zohar et Toury (1981). Il faut tenir compte que ce contact de l'espagnol et du français ne se produit pas dans des conditions de domination culturelle ou linguistique (colonisation, langue du maître). Il s'agit de deux langues adultes et fortes, de deux systèmes culturels dominants avec deux traditions littéraires très importantes.

³ Il y a aussi des dramaturges (Fernando Arrabal) et des poètes (Juan Larrea). Pour les romanciers voir Maryse Bertrand de Muñoz (2001: 153-166).



à l'appui: «Selon elle, la véritable expérience de l'objectivation et de l'étrangeté à soi-même est tout autant dans le passage à la forme littéraire que dans le passage à la langue étrangère».

Ces écrivains bilingues nous offrent une parole littéraire venue simultanément d'ici et d'ailleurs, car leurs écrits en français portent souvent sur l'Espagne, renvoient à des allusions culturelles espagnoles, parfois encyclopédiques comme c'est le cas de Michel Castillo. De père français et de mère espagnole, ce Madrilène fouille méticuleusement dans «lo español», il décortique les traits les plus profonds de la spécificité hispanique. L'écriture de soi chez Michel del Castillo reflète la conscience de sa propre altérité par rapport à une hispanité qui n'est pas la sienne mais qui le hante. Del Castillo repense lucidement l'histoire de l'Espagne depuis une perspective identitaire double. Si l'écrivain franco-espagnol plonge dans le mythe de «lo español», Adélaïde Blasquez, elle, donne à fond dans les débordements de l'espagnolade.

Se serait-il [Pepe, père de la narratrice] montré d'autant plus acerbe qu'il aurait regardé ce trait de mon espagnolade, de même que tant d'autres particularismes prétendus de l'âme espagnole auxquels je m'obstinais à me raccrocher, comme pièce rapportée sinon faussée par ma culture d'emprunt? Aurait-il daubé, à son habitude, mon exotisme de pacotille sur le thème d'une Espagne passionnée et tragique, affolée par la rage et la haine de vivre, terrifiée par sa propre démesure, vouée, par tant, à une tauromachie de la vertu dont la pornographie de la mort constituerait l'aboutissement obligé? (Blasquez, 1999: 72)

La quête identitaire chez ces deux auteurs semble se creuser davantage car, issus de couples mixtes (père castillan et mère bavaroise pour Adélaïde Blasquez), l'héritage espagnol s'impose avec force⁴ et comme un choix douloureux:

Je n'ai cessé, depuis près de quarante ans, de me réclamer de la France, de crier mon dégoût et ma détestation de l'Espagne, mais j'ai hurlé ma haine sous un nom espagnol, derrière un visage d'Arabe espagnol, si bien que mes crachats retombaient sur ma face. [...] J'ai voulu me persuader que j'étais français, rien que français, et ce livre [Le Sortilège espagnol] avoue que je ne suis même pas espagnol. Un produit hybride, fruit d'un métissage culturel. (Del Castillo, 1977: 14)

⁴ Remarquons d'ailleurs leurs noms de plume, tous les deux à consonance espagnole. Dans le cas d'Adélaïde Blasquez, il s'agit du deuxième nom de famille de son père, Pepe Martin Blazquez. Elle a choisi de porter le nom de sa grand-mère paternelle, Adelaida Blazquez, qu'elle admirait profondément.



Souvenirs d'enfance, langue maternelle, amour du père ou de la mère et de la patrie se mêlent dans leurs fictions. La France et la langue française deviennent une mère adoptive, une nouvelle patrie pour eux, face à une mère biologique et à une patrie «marâtres». Lorsqu'un écrivain abandonne sa langue maternelle ou d'enfance pour embrasser une autre pour la création et l'écriture littéraire, il s'engage dans une quête identitaire fatale. Si l'errance dans la langue est source de création, elle développe aussi une surconscience linguistique qui mène à penser la place de la langue maternelle, à questionner la langue en tant que forme et substance. Le mythe babélien est intériorisé par ces écrivains à la suite de leur voyage transfrontalier. L'idée de seconde naissance (image chère à Gomez-Arcos) et de double identité ne sont que trop présentes. Les textes de ces auteurs espagnols qui écrivent en français se dessinent, plus que les autres, comme un discours sur l'Autre où l'on repense l'Espagne à travers le regard et la voix de la France.

Ce phénomène de migration linguistique n'est pas propre au XX^e siècle, car il y a toujours eu des écrivains espagnols qui ont écrit en français. Le français est sans doute la langue qu'ils ont privilégiée dans leur choix trans-linguistique⁵. Depuis le XVII^e siècle et jusqu'à la première moitié du XX^e siècle, la France a joué un rôle fondamental pour nos intellectuels, politiciens, critiques, auteurs, pédagogues..., qui sont attirés par les nouveautés et la modernité qu'elle représentait. Cet «afrancesamiento» qui remonte au XVIII^e siècle et dont se plaint encore Semprun à la suite de l'utilisation qu'une certaine presse de droite en a faite pour souligner son étrangeté à l'Espagne, n'est que la trace lexicale de ce qui fut un phénomène historique réel.

Le terme qui revenait le plus souvent pour me qualifier était celui d'*afrancesado*, qui veut littéralement dire *francisé*, mais dont la signification historique est plus complexe. Depuis l'époque des Lumières et de la Révolution française, *afrancesado* est un terme qui sert à disqualifier comme étranger tout partisan des idées modernes. De surcroît, l'*afrancesado* de la tradition conservatrice est quelqu'un dont le goût de la liberté se mêle à celui du libertinage.

[...] il est clair que d'un certain point de vue le terme *afrancesado* ne me gênait pas. Bien au contraire, je pouvais le prendre pour un titre de fierté. Luis Buñuel

⁵ Le français a été longtemps, pour des raisons politiques, historiques et culturelles, la langue étrangère la plus connue en Espagne. Langue de prestige social, langue diplomatique et de la cour, mais aussi langue apprise par les classes moyennes; instrument de connaissance et de modernisation. La France a toujours été la destination des abondantes émigrations politiques des Espagnols au long de l'histoire.



a fait de même: tout au long de sa vie, il a proclamé sa condition d'*afrancesado*. Nous étions en très bonne compagnie, par ailleurs, dans l'histoire des idées et des arts, depuis près de deux siècles. De José Marchena à Pablo Picasso, la lignée n'en est pas négligeable. (Semprun, 1993: 158-159)

Carmen Ramírez Gómez (1999: 436) situe le sommet de cette diffusion en Espagne des ouvrages et des idées français au XVIII^e siècle et fait référence à la préface de l'*Arte de traducir el idioma francés al castellano* d'Antonio Company (1776). Cet auteur considère le français l'«interprète en este siglo de los conocimientos humanos, esto es, de las verdades y errores antiguos y modernos». Carmen Ramírez insiste sur ce constant échange bilatéral qui a toujours permis un riche mouvement culturel et littéraire entre l'Espagne et la France. Elle parle non seulement de traduction mais de ce qu'elle appelle transadduction (Ramírez Gómez, 1999: 445). En nous proposant un catalogue de traducteurs andalous, elle nous montre en même temps un riche échantillon de ces auteurs espagnols qui ont écrit indifféremment en français et en espagnol. Au XVIII^e siècle l'«abate» Marchena dont parlait Semprun ci-dessus, exilé dans la France révolutionnaire, traducteur de nombreux ouvrages français, qui écrivit en français surtout des articles politiques. Au XIX^e siècle, l'auteur dramatique Francisco Martínez de la Rosa qui rédigea en français, et représenta en 1830 à Paris, *Aben Humeya, ou la révolte des Maures sous Philippe II* (plus tard traduit en espagnol et représenté à Madrid en 1836). Le membre du groupe préromantique sévillan Maury Benítez de Castañeda⁶, émigré en France en 1813 et député des Cortes de Bayonne. Il publie notamment des articles et un recueil de poèmes castillans intitulé *L'Espagne poétique* (1826-27). Ou encore Mario Méndez Bejarano et son *Histoire de la juiverie de Sevilla* (1922) publiée en français et en espagnol.

La question qui se pose est de savoir pourquoi ces Espagnols écrivent-ils en français? Qu'est-ce qui les pousse à écrire dans une langue étrangère? À franchir ce passage linguistique toujours difficile? Il faut tenir compte aussi bien des raisons historiques que personnelles, que nous réduirons fondamentalement à trois:

- Liberté d'expression pour les exilés politiques.

⁶ Un chroniqueur du *Journal des Débats* dit «Si Don Juan Maury est espagnol par la naissance, on le prendrait pour un Français par le talent avec lequel il écrit en français, soit en prose, soit en vers; et pour cosmopolite, par la manière dont il connaît et apprécie toutes les langues de l'Europe» (Ramírez Gómez, 1999: 443). Semprun entre dans cette même lignée d'écrivains européens et cosmopolites.



- Souci littéraire: volonté d'innover dans la création littéraire, d'imiter des modèles français.
- Volonté de rompre avec les origines et de se créer une identité librement choisie.

Pour les émigrés politiques espagnols de tous les temps, la France a toujours représenté un havre pour la liberté et l'esprit. Des guerres, des soulèvements militaires, des circonstances politiques diverses ont contraint de nombreux Espagnols à un exil idéologique. La liberté d'expression était un besoin pressant pour eux et la langue française se prêtait, de ce point de vue, à combler cet impératif. Longtemps ces intellectuels et ces écrivains ont changé de langue pour pouvoir exposer leurs idées. La langue française offre ainsi la possibilité de tout dire à ces écrivains et non seulement à leurs compatriotes: elle devient aussi une langue d'expression universelle pour un public plus large. Ils renouaient de la sorte avec un discours humaniste et ses valeurs de liberté.

En ce qui concerne le groupe d'écrivains que nous avons formé, nous ne pouvons affirmer, même si à l'origine les causes immédiates sont la guerre civile et une dictature de quarante ans, que nous avons affaire à de simples exilés politiques. Tout d'abord, ils ne sont pas des exilés politiques de première génération mais de deuxième, car ils sont partis avec leurs familles dont l'un des membres avait un engagement formel avec la République espagnole⁷. Seul Gomez-Arcos pourrait être considéré comme un exilé politique de première génération; mais son cas pose encore quelques problèmes à cause des dates. Il s'installe à Paris vers la fin des années soixante alors que les spécialistes considèrent que l'émigration politique est terminée à ce moment-là, et qu'on est en pleine émigration économique.

Pour le reste chacun d'eux dose avec les variables personnelles, idéologiques, culturelles ou morales pour connoter différemment son cas. Les exils où les composantes idéologiques et politiques sont plus évidentes sont ceux de Semprun, longtemps militant communiste clandestin, et de Gomez-Arcos. Les tex-

⁷ Le père de J. Semprun a été le dernier représentant de la République à la Haye, la mère de M. del Castillo était une journaliste républicaine et le père d'Adélaïde Blasquez un officier de carrière fidèle à la cause républicaine, affecté à l'escorte présidentielle. L'exil de Rodrigo de Zayas a été toutefois plus commode à vivre car il a reçu une éducation française successivement à Damas, Grenoble et Paris. Il est le fils de Marius de Zayas, brillant artiste d'origine mexicaine, découvreur d'art primitif et familier notamment de Pablo Picasso, qui ouvrit en 1915 avec Francis Picabia (et d'autres) la fameuse Modern Gallery de New York, et de la soprano américaine Virginia Harrison, dont le salon qu'elle tenait à Paris était fréquenté par des auteurs comme Ezra Pound et James Joyce.



tes de Jorge Semprun proposent des réflexions politiques et reflètent sa rupture avec le communisme⁸. Les romans les plus engagés politiquement sont ceux de Gomez-Arcos où l'on trouve une critique directe du franquisme, du traitement des vaincus et de la censure: une attaque frontale et radicale depuis *L'Agneau carnivore* (1975) où il retrace l'amour homosexuel entre deux frères pour réagir contre l'ordre qui s'est imposé après la guerre fratricide. Les écrits de Gomez-Arcos distillent toutefois une vive volonté de subversion, de révolte contre l'ordre établi (politique, religieux, social, littéraire...), et de temps en temps ils dérapent vers l'«esperpento» ou vers des images surréalistes.

Dans l'œuvre de Michel del Castillo, il est possible de distinguer nettement des romans qui insistent sur l'exil personnel et sentimental (*Tanguy, Rue des Archives, De père français, Les Étoiles froides, Les porte du sang...*) et d'autres, moins nombreux, comme *La Nuit du décret* ou *Le Manège espagnol*, qui offrent une fresque de l'Espagne franquiste où l'auteur pose un regard ironique et amer sur la réalité quotidienne, absurde et banale de cette période historique de l'Espagne qui s'étale sur plus de quarante ans. Dans une autre partie de son œuvre (*Le Sortilège espagnol, La Tunique d'infamie*), cet écrivain prolifique remonte à l'origine de l'histoire de l'Espagne moderne et cherche à demander des comptes depuis les rois catholiques, à évoquer d'autres exils, d'autres bavures historiques. Cette écoute attentive de l'histoire le rapproche sans doute de Rodrigo de Zayas qui s'attache à dénoncer fermement dans ses écrits la monstrueuse injustice faite aux musulmans en Espagne, notamment dans le premier volet de sa tétralogie *Ce Nom sans écho*.

Agustin Gomez-Arcos, assoiffé de liberté, est celui à qui le français va lui donner la possibilité de s'exprimer librement, qui va même le libérer du monolithisme molinguistique (Gomez-Arcos, 1992) car langue et langage ne sont pas la même chose. 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. Il devient volontiers traducteur (de ses œuvres et d'autres), ce qui n'est pas toujours le cas pour les autres auteurs cités. L'attitude de Michel del Castillo face aux bénéfices de la langue française va dans un autre sens, elle va lui permettre de se construire et de se refaire une vie, de panser ses blessures, d'exprimer sa vérité intime. Il voue à cette langue un amour infini depuis sa plus tendre enfance.

⁸ Voir à ce propos aussi les mémoires du Campesino (Valentin Gonzales) *Jusqu'à la mort*. Tous les deux critiquent les responsables communistes espagnols dans l'exil: la Pasionaria et Carrillo, entre autres.



En dehors de ces circonstances purement historiques qui ont obligé les Espagnols à se rapprocher de la France, il y a aussi celles qui se réclament du mythe de la vocation littéraire. Pour les auteurs des siècles précédents, comme pour ceux d'aujourd'hui encore, la France (et surtout Paris) ainsi que la langue française, sont un point de repère, de convergence de toutes les voix nouvelles: nouveauté pour les genres littéraires, renouvellement poétique. Les écrivains qui voulaient être novateurs s'inspiraient obligatoirement des modèles français. La France s'est toujours prêtée à ce tourisme littéraire, indispensable en quelque sorte pour les jeunes écrivains. Dans ce sens nous venons de remarquer le dernier roman d'Enrique Vila-Matas qui, bien qu'il ne soit pas écrit en français, revient sur cette même idée. Dans *París no se acaba nunca* (Anagrama, Barcelona, 2003), il décrit les (ses) aventures parisiennes d'un jeune écrivain qui fait l'apprentissage du métier. Logé dans une mansarde que Marguerite Duras lui loue, il conçoit son premier roman (Echevarría, 2003: 3). Naissance de la vocation littéraire, réflexions sur l'écriture et chronique du Paris des années 70 se mêlent à l'évocation récurrente d'un autre roman et d'une autre époque: *París era una fiesta* d'Hemingway situé dans l'entre-deux-guerres. Exemple donc de l'influence littéraire qu'exercent toujours Paris et la France sur les écrivains contemporains. Pourrait-on dire que vocation littéraire et regard vers Paris vont liés dans l'imaginaire de ce métier? Ces artisans du langage tournent leurs yeux constamment vers la France comme temple de la littérature (image institutionnalisée de la littérature consacrée par le centre parisien⁹), ou bien ils s'en approchent pour chercher avides dans son extraordinaire marché aux puces littéraire. Un pèlerinage en quelque sorte obligé où ils viennent chercher sinon leur consécration du moins leur baptême littéraire.

Cette idée de tourisme littéraire devient chez les auteurs que nous analysons un élément essentiel, en tant que période d'imprégnation plus ou moins longue. La littérature et les auteurs français vont devenir des modèles nécessaires pour eux. L'entrée dans le périmètre culturel et littéraire français se fait au prix de se réclamer de la littérature autochtone, comme un écot exigé que ces écrivains s'apprentent à payer: épouser la culture française c'est avouer l'admiration de ses maîtres. Cela apparaît explicitement dans leurs romans, surtout dans le cas de Michel del Castillo et de Jorge Semprun: période d'appropriation de la langue et de la littérature françaises, ainsi que l'importance capitale de la lecture/écriture pour survivre à leurs expériences personnelles dans des camps de

⁹ D'après Pascale Casanova, citée par V. Porra (2001: 302), Paris est le centre de légitimation par excellence de la littérature mondiale, accepté et reconnu par tous.



concentration. Semprun retrace la découverte de Paris et de la littérature française par l'adolescent émerveillé à la fin de l'entre-deux-guerres dans *Adieu, vive clarté...* (1998). Ce roman autobiographique est écrit par un fêru de littérature qui nous propose de redécouvrir, entre autres, les grands écrivains français. Langue que Gide lui a fait aimer passionnément, mais aussi Baudelaire et Rimbaud ¹⁰.

Ce livre est le récit de la découverte de l'adolescence et de l'exil, des mystères de Paris, du monde de la féminité. Aussi, surtout sans doute, de la langue française. L'expérience de Buchenwald n'y est pour rien, n'y porte aucune ombre. (Semprun, 1998: 101)

Les lectures de Michel del Castillo ont été majoritairement en français depuis son enfance, pendant son adolescence aussi. La lecture est source de salut, elle l'arrache à la mort, lui fait comprendre la réalité et la douleur qu'il ressent. On peut reconstituer la bibliothèque des lectures françaises de l'auteur en lisant ses romans. Son rapport à la littérature espagnole est plus difficile à saisir, en tout cas postérieur. Au moment de quitter l'Espagne, sa mère lui offre *Don Quichotte*, l'enfant proteste parce qu'il n'est pas écrit en français (Del Castillo, 1995B: 83). Elle voulait lui donner quelque chose de cette terre, dans un langage lumineux, héroïque et noble. À sa lecture, il constate que l'espagnol n'était pas mort en lui (Del Castillo, 1995B: 85), mais il faudra attendre encore pour que Michel del Castillo redécouvre ce roman et nous en offre une fine analyse (Del Castillo, 1996: 260).

Dans le cas d'Adélaïde Blasquez cette période d'imprégnation ne va pas sans une mauvaise conscience, car elle a l'impression de trahir quelque chose et pendant des années, elle traduisait mentalement en espagnol tout ce qu'elle apprenait en français.

Et ensuite, j'arrive en France [après son séjour en Belgique], au lycée. On découvre *Le Cid*, les romantiques français, Mérimée, Victor Hugo et *Hernani*, et je retrouve absolument toute mon espagnolade là-dedans. (P. Martin et Ch. Devret, 2001: 271)

Tous ces auteurs qui ont adopté le français comme langue d'écriture développent donc un certain nombre de clichés et de stratégies propres à la double identité parmi lesquelles Michel Giraud (1987) souligne:

¹⁰ Pour Bianciotti c'est Valéry; pour Kundera, Diderot.



«[Les] reproductions de mythologies nationales françaises (la France comme pays de l'amour et de la sensualité, Paris, la gastronomie, etc.); phénomènes d'intertextualité plus ou moins complexes et identifiables et qui peuvent dans certains cas aller jusqu'à des phénomènes d'allégeance culturelle; allusions à l'actualité du pays d'accueil comme prise de repère social; références extrêmement fréquentes au canon littéraire, de La Fontaine à Proust et Valéry» (in Porra, 1999: 301).

Nous avons déjà remarqué ces références à Paris, puis insisté sur ces allusions fréquentes au canon littéraire français; nous verrons plus tard comme Michel del Castillo développe encore cette idée de la France et du français comme un pays et une langue de l'amour, du bonheur et de la tendresse.

La dernière question que nous voulons aborder ici c'est de savoir pourquoi la langue française devient avec cette obstination une nouvelle patrie linguistique et littéraire pour ces écrivains. Cela nous oblige à élargir notre point de vue pour découvrir qu'il ne s'agit pas d'un phénomène particulier à l'Espagne, car de nombreux écrivains étrangers, de nationalités bien différentes (n'appartenant pas à la francophonie imposée par l'héritage colonial), continuent d'adopter le français comme langue de création. La liste peut être très longue, nous ne citerons que quelques exemples pour illustrer la variété d'origines de ces écrivains.

Même si la plupart de cette «immigration littéraire» s'est orientée vers le roman, nous avons un bel exemple dans le domaine théâtral avec la présence massive d'auteurs du théâtre de l'absurde pendant les années 1950-1960: Ionesco (Roumain), Beckett (Irlandais), Adamov (Russe)... Parmi les romanciers, il y en a des Russes comme Andreï Makine et plus récemment Iégor Gran qui vient de publier *Truoc-Nog* (2003, P.o.l) où il ridiculise le prix Goncourt (en verlan dans le titre) à travers la figure d'un écrivain qui en devient finaliste. La romancière canadienne anglophone d'expression française, Nancy Huston. Kundera, l'écrivain tchèque dont les derniers romans ont paru directement en français. Le membre de l'Académie française Hector Bianciotti (Argentine), Georges Henein (Égypte), Eduardo Manet (Cuba), Georges-Arthur Golschmidt (Allemagne), Luis de Miranda (Portugal), l'opposant roumain Virgil Tanase, François Cheng d'origine asiatique, etc.¹¹.

Tous ces auteurs venus d'Argentine, de Cuba, d'Espagne, de Roumanie, de Russie, d'Allemagne...contribuent, plus ou moins à leur insu, à maintenir la mythologie autour de la langue française: croyance au principe de l'universa-

¹¹ Pour compléter cette liste consultez *La Langue française vue d'ailleurs*, entretiens recueillis par Patrice Martin et Christophe Devret, 2001.



lité, du génie, de la clarté de cette langue. Idéologie de la métropole (puissance de la nation à travers la langue et la littérature) à laquelle tous ces auteurs participent en «glorifiant la langue française comme langue de choix, langue d'élection, langue de création et de liberté» (Porra, 2001: 305). Véronique Porra précise d'ailleurs l'existence d'un prix particulièrement révélateur qui montre la vigueur de cet imaginaire universaliste de la langue française et des formes canonisées de sa littérature (Porra, 2001: 307): le prix Antoine Rivarol ¹², réservé depuis 1949 à ces auteurs étrangers originaires d'espaces non francophones.

Il y a toutefois des connotations pour chaque pays dans ce rapport à la langue française comme on a vu tout à l'heure pour l'Espagne ¹³. Dans l'Europe de l'Est et l'Amérique du Sud, l'expansion du français a revêtu des caractères opposés à l'expansion française dans les autres espaces francophones. Elle a été «véhiculée pacifiquement par les cercles français ou francophiles tels l'Alliance française notamment –souvent simultanément à l'entreprise de colonisation et avec des buts d'ailleurs tout aussi explicitement expansionnistes– reproduisant un discours humaniste et libertaire hérité de la Révolution, il n'est pas rare qu'elle vienne occuper, dans certains pays, la place d'une alternative symbolique, voire onirique à des régimes oppressifs» (Porra, 2001: 298-299).

Il y a un dernier aspect encore qui vient appuyer ce mythe linguistique français: c'est que le phénomène ne se produit pas en sens inverse. C'est-à-dire, il est difficile de trouver des auteurs français qui renonceraient au français pour écrire dans une autre langue. Ils sont volontiers traducteurs, ils connaissent souvent diverses langues, mais ils écrivent en français même lorsqu'ils habitent à l'extérieur de l'Hexagone. Peu d'exemples viennent contredire cette hypothèse. Des cas plus ou moins isolés comme celui, par exemple, de Paul Groussac, né à Toulouse en 1848 et mort à Buenos Aires en 1929. Le jeune français qui ne parlait pas espagnol à son arrivée à la métropole américaine où le hasard d'un voyage lui fit arriver en 1866, devint un remarquable prosateur dans la langue de sa nouvelle patrie. Des études historiques et littéraires composent notamment l'œuvre de ce franco-argentin ainsi qu'un roman, quelques narrations, des poèmes et un drame.

D'autres auteurs plus célèbres, comme Victor Hugo, connaissent bien l'espagnol et l'utilisent à des fins tout à fait particulières. Vargas Llosa (*El País*, 7-

¹² Rivarol (1753-1801) a écrit *Essai sur l'Universalité de la langue française*.

¹³ Une différence essentielle connote notre rapport à la langue française et à la France: elle est, avec le Portugal, notre voisin le plus proche, à la fois admirée et détestée. Cette longue cohabitation imposée par les conditions géographiques suppose des relations pas toujours faciles mais très intenses.



9- 2003, p. 11-12) en essayant de préciser le rôle joué par l'Espagne et «lo español» dans l'œuvre de Victor Hugo, nous rapporte une anecdote intime du grand écrivain français à propos de l'espagnol, langue qu'il apprit à parler à l'âge de neuf ans. Il habita en Espagne vers 1811 avec sa famille car son père était un militaire sous les ordres de José Bonaparte. Langue qui lui servira après pour mettre quelques touches idiosyncrasiques¹⁴ dans ses poèmes ou ses drames. Pendant ce séjour, Victor Hugo apprit des choses sur l'Espagne et la langue espagnole qui marqueraient son imagination. Mais l'espagnol ne lui servit pas seulement à s'imprégner des légendes et des mythes d'un pays où il crut trouver la passion, les sentiments, l'aventure, les excès, mais aussi à dissimuler aux yeux des autres des détails impudiques qu'il notait sur des carnets, non pas par exhibitionnisme mais par simple laderie. Henri Guillemin a déchiffré, dans *Hugo et la sexualité*, ces carnets secrets écrits en espagnol pour brouiller les pistes, où l'écrivain dressait la liste de son commerce sexuel sous son aspect matériel. «El español, el idioma de las cochinas del gran romántico, quien lo hubiera dicho. Algunos ejemplos: «E. G. Esta mañana. Todo, todo». «Mlle. Rosiers. Piernas». Marianne. La primera vez». «Ferman Bay. Toda tomada. 1 fr.25». «Visto mucho. Cogido todo. Osculum». Etcétera». (Vargas Llosa, 2003: 12)

Finalement la vision de l'autre langue est indissociablement liée aux conditions particulières de chaque cas de bilinguisme ou de contact de langues. Du rôle joué par chaque langue au moment de l'apprentissage dépend aussi l'usage qu'on en fera plus tard. Le cas de Michel del Castillo est, de ce point de vue, le plus intéressant à observer.

Son bilinguisme est vécu comme dureté et tendresse, en termes manichéens. L'espagnol est langue de haine, le français langue d'amour et de rêves. L'espagnol langue diurne des querelles entre les adultes et de la guerre, le français langue nocturne et de l'intimité avec sa mère. L'espagnol, voix aux inflexions viriles, a parlé historiquement l'intransigeance (Castillo, 1997: 77).

«Tout avait commencé par un coup de canon», ce roulement de mort¹⁵ qui ouvre Tanguy [...] Avant de savoir parler, avant de me sentir capable de lier entre elles des sensations qui m'écroulaient, je suçais le poison de l'Espagne. La langue

¹⁴ Le rôle que l'espagnol (mots, expressions ou chansons) a joué dans les écrits des auteurs français a souvent servi au dépaysement: l'évocation de la culture espagnole avec tous ses clichés.

¹⁵ C'est sûrement le même canon qu'entendent Semprun et Adélaïde, aux portes de Madrid.



qui m'avait engendré cachait le maléfice des hérétiques pourchassés, des poètes assassinés. [...]

Plus que Tanguy, mémoire de fiction, *Le sortilège espagnol*, parce qu'il élabore et comprime les souvenirs, renferme non pas ma vérité, mais la lente conquête de l'authenticité littéraire. Il montre le passage d'une existence invivable à une langue habitable. C'est un livre de transition qui traverse toute ma vie.

Ce texte trahit l'Espagne par le détachement français, mais c'est pour mieux réintroduire la passion espagnole dans la clarté du français, brouillant le propos. (Del Castillo, 1996: 16-17)

La quête de Michel del Castillo devient très tôt un «délire langagier dont la clé est en Espagne». Cet auteur est littéralement sauvé par la langue française où il a pu se faire une vie habitable; il ne cesse de se réclamer d'elle dans chacun de ses textes. Très vite viennent s'ajouter d'autres connotations: l'espagnol, langue de l'intolérance¹⁶, de la passion désordonnée, de l'incompréhension s'oppose au français, langue de l'ordre, de la clarté, de la logique qui lui sert à maîtriser les sentiments qui l'ébranlent et qui ont failli le tuer. Langue qui apaise et le réconcilie avec le bonheur, la joie de vivre par sa souplesse, sa sonorité. Le français est une «langue heureuse» toujours à la quête de ce bonheur perdu, pour lui perdu dans l'enfance. Mais Michel del Castillo n'est pas dupe non plus et sait tout ce qu'il y a d'artifice dans un certain style littéraire français: le mythe littéraire de Colette et d'une certaine France (Del Castillo, 1999). Dans une certaine manière d'écrire des auteurs français à travers les siècles et dans une certaine manière de les lire aussi. Subjugué par la langue française, Michel del Castillo ressent cependant le besoin de démêler les raisons de cet intérêt et son rapport à la littérature française.

Michel del Castillo renchérit ainsi, non sans une certaine ironie parfois, sur le mythe de la clarté du français et l'amplifie avec des connotations de bonheur, de tendresse. S'agit-il d'une appréciation toute personnelle ou de l'affirmation, encore une fois, que le français serait une langue universelle, spécialement apte à la création littéraire? Doit-on conclure à la suprématie de la langue française, comme une capacité intrinsèque à cette langue «heureuse» qui saurait mieux que les autres exprimer les idées, véhiculer les contenus, débiter l'art de dire des hommes? Perméabilité de la langue française et de la culture française à

¹⁶ Pour Adélaïde Blasquez, partagée entre trois langues, l'allemand tient ce rôle: «c'est une langue qui me fascine et que je hais en même temps. Parce que j'ai une vieille rancœur contre l'Allemagne. Une rancœur tout à fait infantile. Je ne m'en vante pas mais, pour moi, l'Allemagne est responsable de la victoire de Franco» (P. Martin et Ch Drevet, 2001: 271).



absorber d'autres systèmes culturels, ou simple mythe? Ce que les uns nommeraient universalité deviendrait, pour d'autres, contrainte ou centralisme de la langue. L'objectif de notre étude n'est pas de répondre à cette question, mais d'inviter le lecteur à y réfléchir. En tout cas, nous ne voulons terminer notre exposé sans insister sur l'enrichissement de la langue française sous la plume de tous ces écrivains non-français, que la presse littéraire salue souvent avec des clichés faussement antiracistes, qui consisteraient à affirmer plus ou moins indirectement qu'ils écrivent bien «parce qu'écrit par un étranger en langue française», ou à louer la plus ou moins grande maîtrise du français de quelqu'un qui n'est pas justement de la métropole.

BIBLIOGRAPHIE

- BERTRAND DE MUÑOZ, M., *Guerra y novela. La guerra española de 1936-1939*, Alfaro, 2001.
- BLASQUEZ, A., *Le Bel Exil*, Grasset, 1999.
- CAPMANY Y SORSIS DE MONTPALAU, A., *Arte de traducir el idioma francés al castellano*, 1776. Éd. de M.^a Carmen Fernanda Díaz. Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.
- CASANOVA, P., *La République mondiale des Lettres*, Seuil, 1999.
- CASTILLO, M. DEL,
- *La nuit du décret*, Seuil, 1981.
 - *Le Crime des pères*, Seuil, 1993.
 - *Tanguy*, Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée, 1995. Juillard, 1957.
 - *Le sortilège espagnol. Les officiants de la mort*, Fayard, 1996. Juillard, 1977.
 - *La Tunique d'infamie*, Fayard, 1997.
 - *Le manège espagnol*, Seuil, 1998.
 - *Colette, une certaine France*, Stock, 1999.
 - *Rue des archives*, Gallimard, 1994.
 - *De père français*, Fayard, 1999.
 - *Les étoiles froides*, Stock, 2001.
 - *Les portes du sang*, Seuil, 2003.
- ECHEVARRÍA, I., «Paris no se acaba nunca», *El País*. Babelia: sábado 18 de octubre 2003, p. 3.
- EL CAMPESINO (Valentín Gonzales), *Jusqu'à la mort. Mémoires avec la collaboration de Maurice Padiou*, Albin Michel, 1978, Collection H comme Histoire.
- EVEN-ZOHAR, I. ET TOURY, G., *Translation Theory and Intercultural relations*, núm. monográfico de *Poetics Today*, II, 1981, 4.
- GOMEZ-ARCOS, A.,
- *L'Agneau carnivore*, Stock, 1975.



- *Scène de chasse (furtive)*, Stock, 1978.
- *Maria republica*, Seuil, 1983.
- «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, Diputación de Almería, 1992, 159-162.
- GIRAUD, M., «Mythes et stratégies de la double identité», *L'Homme et la société –Revue internationale de recherches et de synthèses sociologiques*, n.º 83 («La mode des identités»), 1987, 59-67.
- KRISTEVA, J., «L'autre langue où traduire le sensible», *L'Infini*, n.º 57, 1997, 15-28.
- LAFARGA, F., «La traducción como vehículo de difusión de la literatura francesa en España. Estado de la cuestión», *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*, Universidad de Cádiz: Servicio de Publicaciones, 1999, Vol.I, 385-397.
- MARTIN, P. ET DEVRET, C., entretiens réalisés par, *La Langue française vue d'ailleurs*, Casablanca: Tarik Éditions, 2001..
- PORRA, V., «Les «convertis» de la francophonie: entre création artistique, stratégies et contraintes», *La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture*, J.-P. Castellani, M.R. Chiapparato et D. Leuwens (ed.), Tours: Université François Rabelais, 2001, 297-311.
- RAMÍREZ GÓMEZ, C., 1999, «Notas para una biblioteca de traductores andaluces de impresos franceses», *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*, Universidad de Cádiz: Servicio de Publicaciones, 1999, vol. I, 435-446.
- SAURA SANCHEZ, A., «Presencia de la literatura francesa en la España romántica según Bretón de los Herreros», *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*, Universidad de Cádiz: Servicio de Publicaciones, 1999, vol. I, 277-291.
- SEMPRUN, J.
- *Adieu, vive clarté...*, Gallimard, 1998.
- *Federico Sánchez vous salue bien*, Grasset, 1993.
- *L'écriture ou la vie*, Gallimard, 1994.
- VARGAS LLOSA, M., «Victor Hugo. Océano», *El País*, 7 de septiembre 2003, 11-12.
- ZAYAS, RODRIGO DE, *La Brigue et le talion*, premier volet de la tétralogie *Ce nom sans écho*, L'Esprit des Péninsules, 1996.

