

ÊTRE ÉTRANGER EN LITTÉRATURE

Les écrivains franco-espagnols

M^a CARMEN MOLINA ROMERO

Un. de Granada

1. Introduction : écrire en étranger

Il est possible d'aborder la question de l'étranger et de l'étrangéité non seulement à l'intérieur de l'instance narrative, en tant que thématique récurrente qui laisse sa trace dans le récit à travers les personnages, l'histoire racontée ou même le narrateur¹. Il existe un niveau supérieur ou plutôt extérieur à la diégèse où cet aspect devient un élément fondamental de l'écriture et de sa réception : celui de l'écrivain. Le fait que l'écrivain soit considéré comme un étranger ou se considère lui-même comme tel dans le panorama littéraire où il inscrit son œuvre, touche à un élément clé de la voûte littéraire. Être étranger par la langue d'écriture qu'on choisit est un élément si déterminant, si troublant que la critique littéraire a créé toutes sortes d'étiquettes afin de classer ces auteurs qui, tout en employant le français, n'appartiennent pas au centre littéraire.

C'est de la sorte qu'une incommode littérature à consonance étrangère est devenue tour à tour « littérature francophone », ensuite « littératures francophones », « littérature d'expression française » ou encore « littérature-monde ». Les études postcoloniales francophones témoignent ainsi d'une internationalisation voire d'une transnationalisation grandissante du panorama littéraire. Pourtant la vision exotisante, gallocentrique et hiérarchisante que ces étiquettes tentent de chasser n'est que trop ancrée dans une littérature en langue française qui semble ne pouvoir exister qu'avec la bénédiction de Paris.

L'écrivain, cela allait tout naturellement de soi, était considéré comme un écrivain national ou autochtone. Cela constituait jusqu'à la fin du XXe siècle l'un des piliers fondamentaux des littératures nationales : un mètre étalon auquel se mesurait

¹ Voir le roman de Jorge Semprun, *L'Algarabie*, Fayard, 1981, où le narrateur déclare dès les premières pages son identité métèque et en fait un élément narratif très important.

toute figure littéraire. Dans l'historiographie littéraire, langue et nation semblaient ainsi aller obligatoirement ensemble proposant l'auteur comme un sujet spécial, le dépositaire par excellence de la maîtrise de la langue, de ce produit culturel, historique et national définissant l'essence de tout un peuple. Quand cette prémisse est mise en question bien de préjugés sautent avec.

Le littéraire ne peut plus aujourd'hui se mesurer à l'aune des traditions nationales ni de petites divisions ou séparations locales ou de génération. De nos jours le panorama littéraire vit avec intensité les pulsions vers les déconstructions des épistémologies et des méthodologies. Une volonté de décentrer les positions discursives notamment d'un Occident qui détiendrait le discours universel et une place centrale dans toutes les expressions du savoir. La prolifération d'étiquettes avec lesquelles on a salué tour à tour une nouvelle littérature reflète ces tensions.

2. Analyse des étiquettes

Aux étiquettes que nous avons considérées toute à l'heure (littérature(s) francophone(s), littérature d'expression française et littérature-monde) empreintes pour la plupart du point de vue de la métropole et de nuances francocentristes, s'ajoutent encore celles aussi créées dans les pays d'origine de ces écrivains considérés métèques pour référer à ce phénomène de migration littéraire. Dans ce sens, la tradition littéraire dans la péninsule ibérique apporte une nouvelle étiquette, celle de « *literatura afrancesada* » (francisée) où l'adjectif à connotation péjorative charrie des sèmes créés, au fil des ans, par les relations franco-espagnoles.

En général, nous constatons que la plupart de ces étiquettes partent de la racine « franco » où cet élément joue un rôle central et organisateur dans le lexème (francophone, française, *afrancesado*). En même temps, on constate aussi une évolution qui va de la caractérisation d'un phénomène très concret comme la littérature coloniale vers une ouverture pour faire place à une littérature venant un peu de partout, chaque fois plus extraterritoriale. Ainsi dans l'expression « littérature-monde » non seulement le sème connoté ou francocentriste a disparu mais il a laissé place à une construction à deux noms soudés par un trait d'union qui les égale morphologiquement et syntaxiquement. Sans rapport hiérarchique explicite, cette expression possède l'avantage non seulement de proposer une relation syntagmatique plus ouverte à travers

le trait d'union, amalgame chère à la langue française, mais aussi du point sémantique puisque le terme « monde » tout en possédant une connotation spatiale, n'impose pas d'hierarchisation géographique : partout dans le monde c'est pluriel, multiple, multiculturel, multilinguistique. Depuis quelques décennies nous avons pu assister à la profusion des termes comme pluri-, multi-, inter-, trans- appliqués à toutes sortes d'aspects culturels, dans le cadre incontournable de la mondialisation.

Si on revient sur l'étiquette d'*afrancesado* telle que traditionnellement a été nommée, dans notre histoire littéraire et depuis le XVIII^e siècle, ce genre de migration extra-péninsulaire, elle ne nous semble pas de mise au XXI^e siècle. Quelques commentaires s'imposent sur ce mot dérivé de « francés » car, si l'*afrancesado* était d'abord un libre penseur qui se laissait éclairer par les idées progressistes qui arrivaient de France, l'écrivain *afrancesado*, lui, d'autant plus qu'il ne se laissait pas seulement guider par la mode littéraire de Paris mais qu'il renonçait à écrire dans sa langue maternelle, et ce qui est plus important dans la langue nationale, pour emprunter une expression étrangère, était réputé de haute trahison. Car la langue de l'autre était à cette époque et par excellence le français, langue qui s'imposait dans les élites européennes. Dans le cas de l'Espagne elle était aussi celle du voisin, celle d'un rival, à la fois proche et différente.

Le préfixe a- dans « *afrancesada* » n'est pas un élément qui indique négation comme dans « *apolítico* » ou « *ateo* », mais apposé à des substantifs ou des adjectifs il sert à former des verbes transformant la signification de ceux-ci en action. Dans « *afrancesar* » a- indique « *hacer o hacerse semejante a* ». Il faut remarquer encore que le verbe « *afrancesar* » et son participe « *afrancesado* » n'ont pas d'équivalents dans le cas d'autres nationalités ou pays : « *ainglesar* » ou « *aitilizar* » n'existent pas. La langue espagnole n'a pas eu besoin de nommer ces phénomènes et si elle l'a fait avec la France c'est que la cohabitation avec le voisin du nord a toujours été partagée entre attraction et répulsion. Tout en blâmant une influence excessive de la France, le terme témoigne implicitement de l'importante séduction et magnétisme culturel exercés par la France. Finalement le mot *afrancesado* se définit surtout par un sème péjoratif d'origine politique qui se confond avec l'appui des intellectuels et des fonctionnaires au régime de José I pendant la Guerra de Independencia².

² Le Dictionnaire de la Real Academia de la Lengua Española définit ce terme comme:

Nous croyons que l'appellation d'« afrancesados » doit être remplacée par « écrivains espagnols d'expression française » ou « écrivains franco-espagnols ». Au XX^e siècle il apparaît une magnifique génération d'auteurs espagnols d'expression française, sans doute la meilleure depuis que cette tradition existe, qui est plus à rattacher au phénomène de la littérature-monde qu'à une littérature mineure et dénaturée telle que le terme « afrancesada » laisse entendre. L'étiquette « literatura afrancesada » suppose, dans ce sens revenir en arrière, resserrer encore la relation entre littérature et nation, creuser dans la logique du centre et de la périphérie.

Ce qui rapproche cette littérature espagnole d'expression française du XX^e siècle de celle des « afrancesados » qui l'a précédée, c'est qu'elle est presque toujours déclenchée par des bouleversements sociopolitiques. Des vagues d'exilés déferlent ainsi vers la France à la faveur des troubles et des successifs coups d'état du XIX^e siècle. Les conséquences de cette instable politique espagnole le long de ce siècle arrivent jusqu'au XX^e siècle et ont préparé le ferment de discorde et de haine nécessaire à une guerre civile qui couvait depuis la Guerra de la Independencia entre « afrancesados » et patriotes. Depuis 1814 où se produit le premier grand exil politique en Espagne jusqu'en 1936 où a lieu la diaspora républicaine, cette fuite vers la France n'a jamais cessé de se produire.

3. L'Écrivain étranger : une étiquette difficile à porter

Des écrivains étrangers, il y en a toujours eu, notamment en anglais et en français. La littérature française en possède une tradition longue de trois siècles: depuis l'époque des Lumières où la France formait son identité en même temps qu'une stratégie globale nourrissant l'idéal national à travers la supériorité de la langue et la civilisation française, discours tendancieux qui les menait droit vers le colonialisme.

Ce statut d'écrivain étranger n'est pas commode à porter, car en devenant étranger celui-ci perd son identité à jamais. D'abord par rapport à sa terre et à sa langue natales où il ne sera plus reconnu comme un auteur autochtone, soupçonné de « conversion linguistique », comme celui qui passe d'une religion à l'autre. Mais il le reste aussi dans le pays de la langue d'adoption, où ce genre d'auteurs sont présentés à

-
- Se dice especialmente de los españoles que en la Guerra de la Independencia siguieron al partido de Napoleón.
 - Que admira excesivamente a los franceses.

chaque fois comme des étrangers écrivant en français, louant une telle maîtrise de la langue nationale chez des individus allogènes et créant même des prix destinés à ces écrivains métis³. Cette double appartenance leur confère une hybridité littéraire et linguistique, mais surtout une extraterritorialité permanente : celles des marges, de l'entre deux ou, dans le cas hispano-portugais qui nous intéresse ici, celle de dehors /dedans la péninsule. Tous ces mots –marges, frontières, entre-deux, dedans/dehors– s'accrochent encore à des caractéristiques spatiales puisque notre conception littéraire est fortement liée à la notion de centre et de frontières nationales.

L'écrivain étranger se révèle ainsi source de malheur et de bonheur. Maudit en quelque sorte, sa parole « malheureuse » cherche à affirmer son identité dans l'altérité de la langue de l'autre. Les thèmes de la représentation du moi et de l'autre traversent cette écriture tiraillée entre plusieurs langues. Bonheur aussi car cela devient salutaire pour la littérature, nous permettant de secouer les idées et les carcans littéraires. L'étrangéité de l'écrivain, comme ne s'identifiant plus exclusivement à une communauté linguistique et/ou à un seul territoire, est une caractéristique de plus en plus fréquente de nos jours. Mais cette littérature hors patrie reste une littérature « mineure » ou un produit culturel subalterne, comme tendent à le montrer les traditions binaires axée sur la logique centre-périphérie. Nous employons l'expression de littérature mineure dans le sens de Deleuze et Guattari :

Minorité et majorité ne s'opposent pas d'une manière seulement quantitative. Majorité implique une constante idéale, comme un mètre-étalon par rapport auquel elle s'évalue, se comptabilise. Supposons que la constante ou l'étalon soit *Homme-blanc-occidental-mâle-adulte-raisonnable-hétérosexuel-habitant des villes-parlant une langue standard* (...). Il est évident que « l'homme » a la majorité, même s'il est moins nombreux que les moustiques, les enfants, les femmes, les noirs, les paysans, les homosexuels... etc. (...) La majorité suppose un état de droit et de domination, et non l'inverse. Une autre détermination que la constante sera donc considérée comme minoritaire, par nature et quel que soit son nombre, c'est-à-dire comme un sous-système ou comme hors-système (selon le cas). Mais à ce point tout se reverse. Car la majorité, dans la mesure où elle est analytiquement comprise dans l'étalon, c'est toujours *Personne - Ulysse -* tandis que la

³ Prix Rivarol.

minorité, c'est le devenir de tout le monde, son devenir potentiel pour autant qu'il dévie du modèle (...).

C'est pourquoi nous devons distinguer le majoritaire comme système homogène et constant, les minorités comme sous-systèmes, et le minoritaire comme devenir potentiel et créé, créatif. (Deleuze, 1978: 154s)

Aujourd'hui la vitalité du « roman international » français, avec ses importations d'Afrique noire, du Maghreb, de toutes les anciennes colonies françaises ou britanniques, mais aussi de l'Europe et de l'Amérique est une réalité et un puissant moteur littéraire. L'humanisme qui se profile au XXI^e siècle est fondé sur une véritable littérature de l'« ex-centricité ».

Nous tenterons dans ce qui suit de confronter cette littérature majeure, nationale ou centralisée, aux littératures dites mineure, dé-centrées et étrangères, à travers quelques exemples d'auteurs péninsulaires qui écrivent au-delà des Pyrénées, en français. La contribution du monde ibérique⁴ à ce phénomène littéraire tout au long de la deuxième moitié du XX^e et de la première décennie du XXI^e siècle.

4. Un *afrancesamiento* renouvelé ou une littérature-monde ibérique?

À partir de la deuxième moitié du XX^e siècle nous avons assisté à la naissance d'une éclatante et nombreuse génération d'écrivains franco-espagnols dont l'origine se trouve dans la guerre civile et l'exil républicain. Nous comptons, seulement parmi les romanciers, avec des noms aussi importants que ceux de Jorge Semprun, récemment disparu, Michel del Castillo ou José Luis Vilallonga, pour compléter la liste il faut ajouter encore celui d'Augustín Gómez Arcos, de Carlos Semprun Maura, de Rodrigo de Zayas, de Jacques Folch Ribas et celui de la seule femme, Adelaide Blasquez.

Au tournant de la première décennie du XXI^e siècle, une nouvelle génération est en train de prendre le relais de ces auteurs nés aux années 30, qui n'est pas issue directement ni de la guerre ni de l'exil politique, prouvant que ce phénomène continue bel et bien d'exister dans la péninsule. Nous prendrons quelques exemples pour illustrer les nouvelles conditions dans lesquelles pousse cette littérature détachée de la langue et

⁴ Sans tenir compte de la longue liste d'auteurs latinoaméricains *afrancesados* : *La Langue prurielle : le bilinguisme franco-espagnol dans la littérature hispano-américaine (1890-1950)*, Marcos Eymar, 2011 , L'Harmattan.

de l'espace. Les parcours littéraires de quatre auteurs illustrent ce type d'écrivain étranger extrapéninsulaire : les romanciers Jordi Bonells et Luis de Miranda et les poètes Rodolphe Roldan Roldan et Juan García.

Né à Barcelone en 1951, Jordi Bonells émigre en France en 1970 où il gagne sa vie comme professeur de littérature et civilisation espagnole à l'université de Toulon. Sa carrière d'écrivain débute en Espagne : son roman *La Luna* devient finaliste du Priz Herralde en 1988 et *El olvido* du Prix Planeta en 2000. Ce dernier roman portait un titre révélateur car des problèmes avec le milieu littéraire espagnol le poussent à publier en langue française. Auteur de nombreux essais dont *Le Roman espagnol après 1939* (Nathan, 1988), de romans et de poésies, il a écrit en français *La deuxième disparition de Majorana* apparaît en 2004 et l'année d'après *Dieu n'est pas sur la photo* chez Liana Levi.

Depuis 40 ans ce Catalan francisé mène une existence erratique entre Paris, Buenos Aires et Marseille, et l'on doit interpréter son cas non comme un exil mais plutôt, comme l'indique le titre de son roman, une disparition volontaire. Dans ces deux romans il est question d'aspects clés comme la disparition et la fuite qui imprègnent sa personnalité : ses héros aiment partir, aller d'un lieu à l'autre, essayant de justifier leur départ par des prétextes différents.

Mais la mémoire familiale resurgit évoquant la vision de la guerre civile espagnole dans *Dieu n'est pas sur la photo*. Ce roman plurilingue est au carrefour de trois langues : le catalan, idiome qui apparaît de temps à autre dans les conversations des personnages, le français car c'est la langue d'écriture, et l'espagnol qui est la langue que parlent les références historiques et culturelles de l'univers de fiction. Sa carrière littéraire se poursuit actuellement dans les deux langues : il publie dans des journaux et magazines français comme *Alliage*, *Le Genre Humain*, *Libération* et *Le Monde*, ses deux derniers romans sont publiés en Espagne chez Alianza editorial *Dar la espalda* (2009, premio Unicaja de Novela Fernando Quiñones) et *La Anunciación* (2010).

Luis Miranda (1971) est un romancier, essayiste, philosophe, réalisateur et éditeur d'origine portugaise. Il a quitté son pays très jeune avec ses parents, juste avant la révolution des œilletons. Très tôt il commence à parcourir le monde avec des bourses : l'Afrique, le Népal, New York. Ce voyage initiatique l'a fait sans doute prendre mesure de la relativité de l'Occident. Il tourne des films et achève des études de philosophie qui

le mènent vers son projet d'écriture le créalisme⁵. Il a publié une depuis 1997 sept romans en français.

Luis de Miranda a écrit son premier roman en français, *Joie* (1997) à New York entre 1994-1997. Ce jeune Portugais écrivant en français à New York, ou cet autre américain, Jonathan Littel qui écrit en français mais réside à Barcelone dessinent la nouvelle identité des écrivains dans le cadre incontournable de la mondialisation.

Le troisième nom est celui de Rodolphe Roldan Roldan, né à Grenade d'un père anarchiste et d'une mère catholique qui ont du fuir la répression du régime franquiste. Au Maroc, il va recevoir une éducation française, découvre très tôt la littérature et commence à écrire dans la langue de Rousseau. Sa famille est obligée de quitter le Maroc pour s'installer à Sao Paulo. Là-bas, il travaille dans une compagnie aérienne et voyage dans le monde entier toutefois il continue d'écrire en français : ses premiers recueils de poésie en prose et un roman épistolier se publient à Paris.

Dans son voyage autour du monde, il est profondément touché par son séjour en Afghanistan et au Maroc où en retrouvant les lieux de son enfance il subit une crise d'identité et désire se convertir à l'islam. Ce voyageur éternel, cet étranger endurci finit toujours cependant par rentrer au Brésil où il a trouvé aussi une nouvelle patrie dans la langue portugaise de Brésil. Il a publié en portugais des poèmes et plusieurs volumes de contes. Luis Roldan Roldan est l'écrivain étranger par excellence, marqué par des cultures différentes lors de son enfance et adolescence et des voyages continuels qui ont laissé une profonde trace dans sa vie et son œuvre littéraire.

Le parcours biographique du poète Juan García possède certaines ressemblances avec celui de Luis Roldan Roldan : il naît à Casablanca en 1945 de parents espagnols. Il fait aussi ses premières études en français. À la suite de la révolution marocaine, sa famille émigre à Montréal en 1957, où il continue ses études dans un collège anglais. Juan Garcia commence à écrire vers 1960. En 1965, il fonde avec Pierre Bertrand la revue *Passe-Partout* et, en compagnie de Jacques Brault, Raoul Duguay, Gilbert Langevin, Gaston Miron, participe activement à la vie littéraire de Montréal. Il publie en 1967 son premier recueil, *Alchimie du corps*. En France, il fait des séjours à l'hôpital psychiatrique de Pau. Depuis 1998, il vit en Espagne et continue de publier au Québec.

⁵ Le créel s'impose au réel. La créativité, en tant qu'imagination, passion, volonté, art, désir, redéfinissent sans cesse la vie.

Ces auteurs prouvent que le phénomène de la littérature migrante ou extraterritoriale ne peut s'expliquer seulement à cause des traumatismes historiques et des effets du colonialisme. En littérature ce n'est plus important où l'on naît, mais plutôt où l'on va, où l'on réside, et dans quelle langue on écrit. Ils sont tous des citoyens du monde, ils sont surtout des écrivains du monde ou plutôt des écrivain-monde.

5. Conclusion

Au XXI^e siècle la littérature européenne et mondiale est disposée à accepter le bilinguisme littéraire franco-ibérique non pas comme un prolongement de la littérature « afrancesada » traditionnelle, mais comme une littérature d'expression française de plein droit, de pays non francophones.

L'écrivain étranger aujourd'hui a quitté la terre des parents pour des raisons diverses, il mène une existence assez erratique et possède une grande flexibilité pour passer d'une langue d'écriture à l'autre. Cette labilité linguistique, culturelle et spatiale constitue les composantes principales d'une déterritorialisation qui mobilise actuellement la littérature la rendant étrangère à une seule patrie. Steiner avait saisi la nouvelle condition de ces écrivains sans maison, sans attaches à la terre ni à la langue maternelles. Une relecture des auteurs qui n'écrivent pas dans la langue de leurs parents s'impose pour fonder une littérature enfin extraterritoriale qui, selon Georges Steiner, est la capacité même de la littérature de parvenir à l'universel.

Bibliographie :

- BONELLS, Jordi (2004). *La deuxième disparition de Majorana*. Paris: L. Levi.
 ----- (2005). *Dieu n'est pas sur la photo*. Paris: L. Levi.
 ----- (2009). *Dar la espalda*. Madrid: Alianza Editorial.
 ----- (2010). *La Anunciación*. Madrid: Alianza Editorial.
 DELEUZE, Gilles (1978). « Philosophie et minorité », *Critique*, pp. 154s (fév).
 DELEUZE, G. / Guatari, Félix (1975). *Kafka pour une littérature mineure*. Paris: Minuit.
 GARCIA, Juan (1967). *Alchimie du corps*. Ottawa: L'Hexagone.
 LITTEL, Jonathan (2006). *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard.
 MIRANDA, LUIS de (1997). *Joie*. Montreuil: Le temps de Cerises.
 ----- (2000). *Le Spray*. Paris: Calmann-Lévy.
 ----- (2001). *À vide*. Paris: Denoël.

----- (2008). *Paridaiza*. Paris: Plon.

ROLDAN- ROLDAN, Rodolphe (1975). *Oscillations*. Paris: La Pensée Universelle.

----- (1976). *Les Chênes, les chênes...* Paris: La Pensée Universelle.

----- (1990). *Carta de uma Mulher Separada*. São Paulo: Pontes.

----- (1991). *Kabul antes, depois*. São Paulo: Pontes.

----- (1993). *Azeviche ou Nossa Senhora do Sagrado Sexo*. São Paulo: Pontes.

SEMPRUN, Jorge (1981). *L'Algarabie*. Paris: Fayard.

STEINER, Georges (2002). *Extraterritorial*. Madrid: Siruela.