

Monografías de



nº 3

otoño de 2013

ISSN: 1699-4949

<http://cedille.webs.ull.es>

*Percepciones del extranjero y de lo extranjero
en la literatura de expresión francesa*

José M. Oliver
(editor científico)

Presentación

Esta tercera entrega de la serie «Monografías de *Cédille*» recoge una selección de contribuciones presentadas en el coloquio que sobre el tema de «L'étranger» se celebró en la ciudad de Faro en noviembre de 2011 bajo el patrocinio de la Associação Portuguesa de Estudos Franceses, la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española y la Société des Hispanistes Français. De esta manera, se da continuidad al compromiso adquirido por estas tres organizaciones de sacar a la luz por distintas vías los resultados de ese encuentro científico, lo que se inició, en el verano de 2012, con la publicación de *L'étranger et la Didactique des langues-cultures* en el portal «La clé des langues» de la École Normale Supérieure de Lyon¹, y proseguirá con otras ediciones, de las que se ha encargado la Universidade do Algarve.

Como se desprende de su título, en este volumen se reúne una serie de artículos que tienen el denominador común de tratar el tema del coloquio circunscrito al ámbito estrictamente literario de expresión francesa, aunque desde una perspectiva heterogénea. Así, son diversos los géneros y subgéneros abordados (narrativa, poesía, literatura de viajes, literatura policíaca, literatura autobiográfica...), la procedencia geo-cultural de los autores y de los textos analizados (Irán, Quebec, China, España, Marruecos, Francia, Túnez, Camerún...) o su marco temporal (de la Edad Media hasta nuestros días).

Dada la peculiaridad de esta publicación, es preciso señalar que los trabajos que aquí se incluyen han estado sometidos a diversos procesos de evaluación. En primer lugar, el comité científico del coloquio² los seleccionó bajo la forma de propuesta

¹ Esta monografía, que contiene una veintena de contribuciones, fue coordinada por Christian Lagarde, Geneviève Champeau y Ana Clara Santos y está disponible en http://cle.ens-lyon.fr/espagnol/l-etranger-et-la-didactique-des-langues-cultures-164473.kjsp?RH=CDL_ESP880000.

² El comité científico estuvo compuesto por los siguientes profesores: José Domingues de Almeida (Universidade do Porto), Jean-François Botrel (Université de Rennes), Manuel Bruña Cuevas (Universidad de Sevilla), Maria de Jesus Cabral (Universidade de Coimbra), Geneviève Champeau (Université de Bordeaux 3), Cristina Robalo Cordeiro (Universidade de Coimbra), Pedro Ferré da Ponte (Universidade do Algarve), Tomás Gonzalo (Universidad de Salamanca), Francisco Lafarga (Universidad de Barcelona), Maria Hermínia Amado Laurel (Universidade de Aveiro), Bernard Lavallé (Université de Paris III), Maria de Fátima Marinho (Universidade do Porto), Georges Martin (Université de Paris IV), Ana Isabel Moniz (Universidade de Madeira), José M. Oliver (Universidad de La Laguna), Petar Dimitrov Petrov (Universidade do Algarve), Doina Popa-Liseanu (UNED), Anne-

de comunicación para formar parte del programa del mismo. Una vez concluida la reunión científica, el comité organizador, siguiendo criterios de coherencia temática, distribuyó las comunicaciones entre las tres asociaciones con el fin de proceder a su edición, al tiempo que informó a los autores de dónde se publicaría su intervención y del plazo de que disponían para enviar la versión definitiva. En el caso concreto que nos ocupa, cabe apuntar que los veintidós trabajos que se le encomendaron a *Çédille* han sido sometidos, como no podía ser de otra manera, al proceso de selección habitual de la revista, es decir a su evaluación anónima por dos (o tres) especialistas en el tema concreto de cada artículo. Por ello, es fácil pensar que poco tienen que ver los dieciséis artículos que finalmente componen esta monografía con las comunicaciones que, en su día, fueron presentadas en el citado coloquio, ya que sus autores han incorporado numerosas ideas y sugerencias aportadas tanto en los debates que se suscitaron en su presentación como por los evaluadores y la propia revista en el proceso de selección y edición.

José M. Oliver

Marie Quint (Université de Paris III), Ilda Mendes dos Santos (Université de Paris III), Ana Clara Santos (Universidade do Algarve) y Ángeles Sirvent (Universidad de Alicante).

*Percepciones del extranjero y de lo extranjero
en la literatura de expresión francesa*

*Insights into the Foreigner and Foreignness
in Francophone Literature*

ÍNDICE

TABLE OF CONTENTS

José M. Oliver	5
Presentación	
Presentation	
Margarita Alfaro	13
Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'œuvre de Chahdortt Djavann <i>Comment peut-on être Français ?</i>	
Female Francophone Xenographies. Strangeness and Alienage in Chahdortt Djavann's <i>Comment peut-on être Français ?</i>	
Anne Aubry	29
Se percevoir étranger/étrangère dans le monde des Belles-Lettres : devenir écrivain(e) au Québec au XIX ^e siècle	
Feeling Oneself as a Stranger in the World of 'Belles-Lettres' : Becoming a Writer in 19th-Century Québec	
Isabelle Bes Hoghton	49
Le regard sur l'étranger au XIX ^e siècle : à propos des voyageurs français aux Baléares	
Gazing upon the Stranger in the Nineteenth Century : On French Travellers in the Balearic Islands	
Beatriz Coca Méndez	63
La nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun	
Nostalgia of the Old Happy Days against the Harsh and Icy Wind of Exile : Jorge Semprun	

Catherine Desprès Caubrière	75
<i>Le Roman d'Énéas</i> : un cas de déclinaison de l'étranger sur la trajectoire de l'exil	
<i>The Roman d'Énéas</i> : Stranger Varieties on the Path of Exile	
Sylvain Dournel	93
Visages de l'extranéité de Saint-John Perse	
Portraits of Alienage in Saint-John Perse	
Emira Gherib	109
Les silences de l'altérité dans <i>Agar</i> d'Albert Memmi	
The Silence of Otherness in Albert Memmi's <i>Agar</i>	
Ignacio Iñarrea Las Heras	127
Le discrédit du pèlerin de Compostelle dans les récits français de voyages en Espagne des XVII ^e et XVIII ^e siècles	
The Compostelan Pilgrim's Disgrace in Seventeenth and Eighteenth-Century French Travel Narratives in Spain	
Myriam Mallart Brussosa	143
<i>Tels des astres éteints</i> de Leonora Miano : habiter un nom, habiter une peau	
Inhabiting a Name, Inhabiting a Skin : Leonora Miano's <i>Tels des astres éteints</i>	
José Carlos Marco Vega	157
Albert Memmi: retrato de un extranjero. Crisis de identidad y creación literaria	
Albert Memmi, A Portrait of a Foreigner. Identity Crisis and Literary Creation	
Ana Isabel Moniz	173
Une lecture du concept d'« étranger » dans le roman <i>L'Écume des jours</i> de Boris Vian	
A Reading of the Notion of the Stranger in Boris Vian's <i>L'Écume des jours</i>	
Luisa Montes Villar	183
Cette étrange étrangère qu'est l'exilée : Adélaïde Blasquez	
The Exiled as a Strange Stranger : Adélaïde Blasquez	
Hassan Moustir	199
Pratique de l'extranéité dans l'écriture d'Abdelkébir Khatibi	
The Practice of Alienage in Abdelkébir Khatibi's Works	

Julia Pröll	211
Inquiétants étrangers? Problématiques identitaires dans <i>Le dit de Tianyi</i> de François Cheng et <i>Été strident</i> de Ling Xi, deux écrivains migrants d'origine chinoise	
Disturbing Strangers? The Problem of Identity in the Works of Two Chinese Migrant Writers: François Cheng's <i>Le dit de Tianyi</i> and Ling Xi's <i>Été strident</i>	
Eva Robustillo Bayón	227
Lecturas del extranjero en <i>l'Homme à l'envers</i> de Fred Vargas	
An Insight into the Stranger in Fred Vargas's <i>L'Homme à l'envers</i>	
Rafael Ruiz Álvarez	237
<i>Quitter la France</i> de Ariel Kenig o el extranjero en su piel. ¿En busca de una identidad?	
Ariel Kenig's <i>Quitter la France</i> or the Stranger in his/her Skin. Searching for an Identity?	
Relación de autores	251
List of Authors	

Monografías de



nº 3

otoño de 2013

ISSN: 1699-4949

<http://cedille.webs.ull.es>

Çédille, revista de estudios franceses es una publicación electrónica de libre acceso que edita la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española con la colaboración de la Universidad de La Laguna y de la Embajada de Francia en España.

Çédille da la bienvenida a cualquier propuesta original –ya sea en forma de monografía, artículo o nota de lectura– relacionada con los distintos ámbitos que abarcan los estudios franceses y francófonos (lengua y lingüística, literaturas, traducción, estudios comparados, metodología y didáctica, cultura y civilización, etc.). Las contribuciones recibidas serán sometidas al arbitraje científico de al menos dos especialistas en la materia (*double-blind peer-review*) y su aceptación o no se comunicará oportunamente a los autores. El Consejo de Redacción se reserva el derecho de desestimar aquellos trabajos que no se ajusten al ámbito de la revista o que no hayan sido redactados conforme a las normas de edición que se detallan en su web.

En la actualidad *Çédille* se encuentra inscrita, indexada, resumida o clasificada en el *Directory of Open Access Journal*, en *Dialnet*, en *Latindex*, en el *Zeitschriftendatenbank*, en *Google Académico*, en *REDALYC*, en el *IEDCYT*, en *DICE*, en *e-revist@s*, en la *Agence Bibliographique de l'Enseignement Supérieur*, en *Dulcinea*, en *Open Science Directory*, en *Scopus*, en *EBS-CO*, en *Regesta Imperii*, en el *Ranking of Excellence in Research for Australia* y en *Ulrich's Periodicals Directory*, en *MIAR*, en *SCImago Journal & Country Rank*, en *CIRC*, en *Mira@bel*, en *Academic Journals Database*, en *RESH*, en *ERIH (ESF)*, en *MLA Directory of Periodicals*, en *Carhus Plus*, en *WorldCat*, en *Scientific Commons*, en *Journal Table of Contents*, en *Journal Base* y en *Sciencegate*. Asimismo, *Çédille* figura en los catálogos de las más importantes bibliotecas universitarias europeas, americanas, asiáticas y australianas.

URL: <http://cedille.webs.ull.es>

Contacto: cedille@ull.es / revista.cedille@gmail.com

Dirección postal:

José M. Oliver Frade

Facultad de Filología

Campus de Guajara / Universidad de La Laguna

E-38200 La Laguna

Santa Cruz de Tenerife (Islas Canarias) España

Teléfono: [+34] 922317692

Fax: [+34] 922317611

© Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

© Los originales publicados en *Çédille, revista de estudios franceses* son propiedad de sus respectivos autores, quienes conceden a la revista el derecho de primera publicación de los textos y su alojamiento en otros portales web con el fin de garantizar su preservación. Se permite el uso para fines docentes e investigadores de los artículos, datos e informaciones contenidos en la misma. Se exige, sin embargo, permiso de los autores o del editor para publicarlos en cualquier otro soporte, así como para utilizarlos, distribuirlos o incluirlos en otros contextos accesibles a terceras personas. En todo caso, es necesario citar la procedencia en cualquier reproducción parcial o total.

CONSEJO EDITORIAL

Director

José M. Oliver Frade (Universidad de La Laguna)

Consejo de Redacción

Marina Aragón Cobo (Universitat d'Alacant)

Dolores Bermúdez Medina (Universidad de Cádiz)

Manuel Bruña Cuevas (Universidad de Sevilla)

María Luisa Donaire Fernández (Universidad de Oviedo)

Tomás Gonzalo Santos (Universidad de Salamanca)

Julián Muela Ezquerro (Universidad de Zaragoza)

Ignacio Ramos Gay (Universitat de València)

Comité Científico Asesor

María Hermínia Amado Laurel (Universidade de Aveiro)

Philippe Caron (Université de Poitiers)

Bernard Cerquiglini (Université de Paris VII - INALF)

Inmaculada Díaz Narbona (Universidad de Cádiz)

Francisco Lafarga Maduell (Universitat de Barcelona)

Yves-Charles Morin (Université de Montréal)

François Moureau (Université Paris-Sorbonne, Paris IV)

André Thibault (Université Paris-Sorbonne, Paris IV)

Àngels Santa Bañeres (Universitat de Lleida)

Mercè Tricás Preckler (Universitat Pompeu Fabra)

Alicia Yllera Fernández (UNED)

Nota del Consejo de Redacción

La serie «Monografías de *Çédille*» está abierta a todos los investigadores en estudios franceses interesados en publicar el resultado de sus investigaciones en torno a un tema concreto.

Las propuestas de Monografía serán presentadas por su coordinador, que hará al mismo tiempo de editor científico. Dichas propuestas contendrán:

- Título de la Monografía
- Memoria
 - Presentación (resumen, objetivos, antecedentes, estado actual del tema, originalidad, estructura, etc.).
 - Participantes (destacando su vinculación con el tema).
 - Fecha aproximada de envío de originales.

En el caso de que el Consejo Editorial de la revista acepte la propuesta inicial, se establecerá un plazo de entrega de los originales y, en su caso, de publicación.

Todos los trabajos que compongan la Monografía –que, lógicamente, han de ser originales e inéditos– serán sometidos al proceso de selección habitual en *Çédille*, esto es, serán evaluados por al menos dos especialistas en la materia designados por el Consejo de Redacción de la revista una vez oído el Comité Científico Asesor; en el caso de que se produzca diferencia de pareceres, se recurrirá a un tercer revisor. La aceptación o no de los artículos se comunicará oportunamente y de manera razonada tanto a los autores como al coordinador de la Monografía.

Los autores de los originales serán los únicos responsables de los contenidos de sus artículos, así como de solicitar los permisos pertinentes para reproducir obras, textos, ilustraciones, clips de sonido o vídeo, cuya inclusión requiera autorización previa de otro autor o institución.

**Xénographies francophones au féminin.
Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'œuvre de
Chahdortt Djavann *Comment peut-on être Français ?***

Margarita Alfaro

Universidad Autónoma de Madrid

margarita.alfaro@uam.es

Resumen

Las *xenografías francófonas en femenino* representan un nuevo paradigma de identidad plural en Europa. El término *xenografía* abarca un amplio abanico de situaciones relacionadas con la inmigración, el exilio y el viaje cuya principal característica es el encuentro con la alteridad bajo diferentes manifestaciones (lingüísticas, sociales, culturales e ideológicas).

Chahdortt Djavann (Iran, 1967-), exiliada en Francia desde 1993, ilustra el nacimiento de una literatura intercultural en femenino en la que tienen cabida las cuestiones de la doble extrañeza-extranjería desde una perspectiva crítica en relación a su espacio cultural de origen y el territorio de acogida.

Palabras clave: xenografías; francófonas; femenino; Chahdortt Djavann.

Abstract

French speaking female xenographies represent a new paradigm of plural identity in Europe. The term 'xenograph' includes a large sample of situations related to immigration, exile and the journey whose main characteristic is the encounter with otherness in its various manifestations (linguistic, social, cultural and ideological).

Chahdortt Djavann (Iran, 1967-), exiled in France since 1993, illustrates the birth of a cross-cultural feminine literature in which are treated the issues of double-strangeness strangeness from a critical perspective toward its original cultural space and territory home.

Key words: xenographies; frenchspeaking; feminine; Chahdortt Djavann.

Ailleurs peut en effet désigner deux choses : un domaine d'expérience, effectif ou imaginaire, déjà habité par d'autres et dans lequel un personnage peut pénétrer ; un phénomène d'horizon, une apparence transcendantale selon laquelle la conscience qui s'éprouve limitée est vouée à projeter dans l'espace la récupération de cette absence de limites qu'elle sent en elle (Moura, 1998 : 1).

Changer de langue conduit alors à voir et à penser le monde différemment. L'individu qui passe d'un idiome à un autre change d'identité, devient autre. Il rompt avec une partie de lui (Delbart, 2005 : 17).

« Où que tu ailles le ciel est bleu » Proverbe persan (Djavann, 2002 : 18).

0. Introduction

La notion d'identité européenne évolue depuis la fin du siècle dernier vers une nouvelle configuration transnationale où les écrivains venus d'ailleurs contribuent à l'ouverture vers des perspectives sociales, idéologiques, culturelles et esthétiques (Moura, 1998 ; Casanova, 1999)¹. La notion d'étranger, et toutes les implications qu'elle comporte en rapport avec l'identité, l'appartenance, l'acceptation, le territoire, la langue ou l'altérité, représente un espace d'étude fort nécessaire actuellement et qui peut être enrichi dès la perspective de l'écriture francophone des femmes étrangères en Europe liées à l'expérience de l'exil ou de l'immigration (Touraine, 2006, 2007).

Or, notre analyse veut illustrer la notion de *xénographies au féminin* en tant qu'espace de construction d'un nouveau paradigme d'identité plurielle. Il s'agit d'une littérature écrite *hors-lieu*, caractérisée par la construction d'une nouvelle identité personnelle en rapport avec un projet existentiel. Au centre de ce projet, l'écriture d'inspiration autobiographique occupe une place primordiale qui dessine une identité littéraire différente à l'identité civile. La nouvelle écriture représente par conséquent un nouveau cadre esthétique représentatif d'un monde complexe. Le terme *xénographie* comprend une vaste constellation de situations liées à l'immigration, l'exil et au voyage volontaire dont la caractéristique principale est la rencontre avec l'altérité sous ses différentes manifestations (linguistiques, sociales, culturelles et idéologiques). Les *xénographies* occupent donc une place privilégiée dans la littérature européenne contemporaine articulée autour d'une diversité d'espaces et de champs littéraires pluriels,

¹ Ce travail s'inscrit dans le cadre des objectifs du projet de recherche I+D+i du Ministère espagnol pour l'Éducation et la Science (référence : FFI2010-21554).

indicatifs d'une identité littéraire européenne supranationale au-delà du paradigme national et personnel.

En effet, dans la littérature francophone contemporaine, le phénomène de *l'étranger* occupe une place importante dans la mesure où les exemples d'écrivains qui, venus d'ailleurs, adoptent la langue française sont de plus en plus nombreux. Leurs écrits sont aussi reconnus comme *décentrés* dans la mesure où ils se situent dans un premier temps en dehors de la littérature nationale. Véronique Porra définit ces manifestations littéraires comme des exemples d'une littérature *invitée* au cœur de la culture d'adoption :

Les auteurs qui rejoignent la France et la langue française après 1945 semblent s'organiser en un phénomène littéraire global et cohérent et présenter un certain nombre de traits communs, tant au niveau de la production que de la réception de leurs discours (Porra, 2011 : 18).

Toutefois, les écrivains étrangers contribuent à enrichir la nouvelle identité littéraire en Europe et ouvrent la voie à un nouveau paradigme intellectuel qui interroge les idées reçues et les canons établis. Maria Corti, dans un article intitulé « L'Europe comme "lieu mental" et les "mondes possibles" de la littérature » affirme :

Très probablement, une littérature prendra naissance de l'idée d'Europe, mais aux conditions nécessaires à la fondation d'une nouvelle réalité littéraire. Il faudra remplacer le modèle créé selon notre monde – que la logique formelle appelle actuel, c'est-à-dire réel – par un modèle à plusieurs mondes, pas encore actualisés, et donc qualifiés de mondes possibles (Corti, 2000 : 162).

Chahdortt Djavann (1967), d'origine iranienne, installée en France depuis 1993 et auteur du pamphlet *Bas les voiles !* (2003), nous permettra d'illustrer tout particulièrement la naissance d'une littérature interculturelle au féminin où sont traitées les questions de la double étrangeté-étrangéité depuis une perspective critique envers son espace culturel d'origine et le territoire d'accueil (Cossée, Lada, Rigoni, 2000). Ses ouvrages permettent d'approfondir la thématique des regards croisés, entre deux pays et deux situations culturelles fort différentes. Son premier roman en langue française, *Je viens d'ailleurs* (2002) –raconté à la première personne par une jeune iranienne révoltée contre le système islamiste qui visite son pays d'origine en étrangère, après avoir subi l'exil– représente de ce fait un premier témoignage. Or, c'est dans *Comment peut-on être français?* (2006) –récit autobiographique de fiction qui décrit l'arrivée d'une jeune iranienne à Paris après son exil du fait de son esprit critique envers la situation politique de son pays natal– où elle nous offre la possibilité d'analyser de manière paradigmatique les questions de l'exil idéologique, du changement de langue, de l'adaptation et de la rencontre avec l'altérité d'une nouvelle op-

tique caractérisée par un esprit de contestation et une prise de position en rupture avec le silence et la contrainte.

1. Chahdortt Djavann (1967-)

Chahdortt Djavann, d'origine iranienne, est obligée de s'exiler à cause du régime dictatorial de son pays. Elle arrive d'abord à Istanbul en 1993 et puis, la même année, s'installe en France. A partir de ce moment elle doit faire face à une nouvelle situation d'intégration socioculturelle et linguistique. Elle entreprend des études d'anthropologie à l'École de Hautes Études en Sciences Sociales de Paris et en 1998 consacre son travail de recherche à l'étude des manuels scolaires de son pays en matière de religion et elle montre leur caractère manipulateur. En 2002, elle obtient la nationalité française et elle publie son premier livre en langue française, intitulé *Je viens d'ailleurs*² (2002), par la suite elle publie *Autoportrait de l'autre*³ (2004), *Comment peut-on être français ?* (2006), *La muette*⁴ (2008). Elle écrit aussi différents essais et ouvrages de réflexion autour du rôle joué par la religion islamique ainsi que sur les conséquences du voile sur les femmes. De ce point de vue, elle publie un essai en 2003, intitulé *Bas les voiles !*, qui a provoqué un grand débat en France. Elle est aussi l'auteur de différents essais : *Que pense Allah de l'Europe ?*⁵ (2004), *À mon corps défendant l'Occident*⁶ (2007) et *Ne négociez pas avec le régime iranien. Lettre ouverte aux dirigeants occidentaux* (2009). Récemment, en 2011, elle vient de publier son dernier roman sous le titre de *Je ne suis pas celle que je suis*, autobiographie de fiction où s'entrelacent l'histoire de deux vies différentes, mais d'une même femme, l'une se passe au Moyen-Orient, l'autre a lieu à Paris⁷. À la fin du roman l'auteur introduit un épilogue, s'adresse à son lecteur et affirme :

² Ce premier roman présente une voix au féminin qui raconte de manière fragmentée la vie d'une jeune femme iranienne qui se rebelle contre les injustices du régime politique de Khomeyni dans les années 1979.

³ Écrit à la première personne, ce récit propose la lecture de trente-sept expériences qui reflètent les chroniques d'une identité perturbée et explosée à travers les chroniques d'une guerre vécue.

⁴ Écrit sous forme de journal intime, une jeune fille, adolescente, qui se trouve en prison se sert de l'expérience de l'écriture pour échapper métaphoriquement à la peur sous le contexte iranien des *mollahs*. Ce terme désigne une sorte de clergé islamique qui s'occupe de toutes les cérémonies de la vie religieuse en Iran et dont le poids politique et social se fait sentir dans la société.

⁵ Il s'agit d'une brève réflexion autour de la divinité musulmane: Allah. Ce questionnement souligne l'intégration des musulmans dans l'univers occidental et, plus précisément, européen. Les réponses ouvrent une nouvelle voie de recherche vers un univers qui n'est pas circonscrit au domaine religieux.

⁶ Djavann prétend réveiller l'opinion publique occidentale au sujet du dogmatisme religieux musulman et met en question la tolérance des dirigeants français autour de cette problématique. Elle considère le soutien institutionnel aux mosquées françaises comme un soutien à l'islamisme.

⁷ Nous renvoyons à notre étude à propos de *Je viens d'ailleurs* (2002) et son dernier roman publié (Alfaro, 2013).

Rien n'était moins probable qu'un exil en France, rien ne me destinait à une vie française. Dans mes fantasmes des après-midi moites d'été, à Téhéran, adolescente, lorsque je lisais les sagas d'Alexandre Dumas, les romans de Victor Hugo, de Balzac, de Tolstoï, de Dostoïevski ou de Dickens traduits en persan, un élan de folie, moi aussi, je serais écrivain et mes livres seraient traduits et lus dans des pays étrangers. Même dans mes rêves les plus osés, j'étais à mille lieues de m'imaginer écrivain en langue française. La vie et le hasard en ont décidé ainsi (Djavann, 2011 : 535).

Actuellement, Chahdortt Djavann est une figure paradigmatique du panorama intellectuel français. Romancière et essayiste, elle est reconnue pour son engagement en faveur de la liberté et pour son esprit critique envers les dogmatismes religieux. Elle exige dans ses textes d'orientation réflexive que *la fatwa*⁸ soit reconnue par l'Union Européenne au même titre qu'un autre acte criminel quelconque. En 2003, lui a été décerné le *Grand prix de la Laïcité* et en 2004 le prix *Chevalier des arts et des lettres*.

De ce fait nous pouvons affirmer que l'ensemble de son œuvre est importante et représentative d'une situation fort illustrative du monde actuel. Elle lutte en faveur d'une transformation culturelle favorable aux vies des femmes venues d'ailleurs. C'est ainsi que nous devons accorder une importance particulière à l'analyse de ce dernier roman, puisqu'il porte sur la question de la double identité, « être d'ici et être d'ailleurs ».

2. Comment peut-on être français ? Étude du sentiment d'étrangeté-étrangéité : penser autrement, venir d'ailleurs

Comment peut-on être français ? (2006) peut être considéré comme un récit autobiographique de fiction⁹. Il s'agit, en effet, d'un roman paradigmatique qui introduit la réflexion sur la naissance d'une identité littéraire interculturelle en Europe exprimée au féminin. L'expérience de l'auteur en rapport avec le déplacement, l'exil politique, le changement de langue et la rencontre avec l'altérité ouvrent la voie d'un dialogue interculturel qui se manifeste dans les thèmes et les formes littéraires qui font évoluer la notion de littérature nationale et, par conséquent, de repenser la polarité littérature française-littérature francophone en Europe¹⁰.

⁸ Terme arabe qui indique un jugement ou une évaluation de nature très diverse (religieuse, citoyenne, personnelle) prononcé par un juge afin d'éviter un problème difficilement explicité par les normes islamiques.

⁹ Cf. notre analyse à propos de la question de l'expression littéraire et de la langue d'adoption ayant une dimension didactique (Alfaro, 2012).

¹⁰ Pour une vision plus élargie de l'importance du champ féminin de la littérature d'origine iranienne cf. Balay (2007).

Dans l'ensemble, l'évolution anecdotique se fait au moyen d'un narrateur, omniscient, à la troisième personne qui guide le lecteur dans son parcours tout au long du roman. Tout de même, le narrateur se situe à l'intérieur de la voix du personnage principal qui dans sa première apparition est présenté « immobile » lors de son arrivée à Paris :

Place Denfert-Rochereau. Un matin d'hiver sombre, un grand froid humide. La lumière des réverbères troue la grisaille brumeuse. La ville dort encore.

Roxane est devant sa grande valise, elle vient de descendre d'Orlybus. Elle reste un bon moment immobile. Une minute s'écoule, puis deux, trois, quatre... Elle est toujours immobile, aussi immobile que le lion au milieu de la place. Elle n'ose bouger, de peur que Paris disparaisse, tel un génie dans son vase (Djavann, 2002: 10).

Du point de vue de l'évolution anecdotique, le narrateur racontera les avatars du personnage principal du roman, Roxane Khân, étrangère donc qui arrive à Paris et découvre la ville¹¹. Le lecteur prendra connaissance peu à peu de ses expériences et de ses sentiments lors de son arrivée dans la capitale française. Sans doute le plus significatif et le plus marquant s'avère être la rencontre avec les citoyens dans ce nouveau contexte et la découverte d'une nouvelle langue et sa culture, ainsi que le processus de son apprentissage et de son intégration dans une nouvelle société.

Par conséquent, nous nous proposons d'aborder l'étude de l'œuvre autobiographique de fiction de Chahdortt Djavann, *Comment peut-on être français ?* (2006), en rapport à des noyaux thématiques qui nous permettront d'analyser notre hypothèse de départ, c'est-à-dire, le renforcement d'une identité littéraire interculturelle en Europe et donc le double sentiment d'étrangeté/étrangéité par le fait de penser autrement et venir d'ailleurs. De ce point de vue, dans son premier roman écrit en français, *Je viens d'ailleurs*, Djavann avait déjà envisagé sa décision d'écrire en langue française comme le seul projet possible qui allait lui permettre de manifester d'où elle vient :

Il y a sept ans, je ne savais ni lire, ni écrire, ni parler. Pas un mot. C'était une nuit d'hiver, j'arrivais à Paris.

Je me promenai sur les quais de la Seine et sentis ma passion de l'écriture, ma passion d'enfance ressusciter. Je me laissai emporter par cet élan lointain. Je me voyais déjà écrire mon premier livre. Mais le lendemain matin, à la boulangerie, je n'avais pas les mots pour demander ma baguette.

¹¹ Cf. l'étude de la coordonnée spatiale faite par Pilar Andrade (2013) dans un article intitulé « Paris a vista de mujer : *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann ».

Et c'est ainsi que commencèrent les difficultés de ma vie parisienne (Djavann, 2002: 12).

Par la suite, notre parcours fera référence aux étapes suivantes :

Premièrement, nous nous consacrerons à l'étude du sentiment de l'exil et de l'expérience de l'auto-exil qui force la rencontre avec le pays d'accueil.

Deuxièmement, nous ébaucherons le tissage linguistique constitutif du texte, soit : l'adoption et l'apprentissage de la langue française, d'un côté ; et la présence de la langue et de la culture d'origine, le persan, de l'autre. Les deux langues s'interpénètrent et constituent un substrat bilingue caractéristique d'une situation de métissage linguistique. Finalement, nous analyserons l'œuvre littéraire en tant que source du dialogue interculturel, au double niveau des formes et des thèmes utilisés et recréés.

2.1. Représentation du sentiment de l'exil

L'auteur exprime l'expérience migratoire, en se servant d'un récit de fiction, au moyen d'une constellation de sujets qui s'interpellent tout au long de son œuvre et dialoguent entre eux. Origine, déplacement, changement de langue, adaptation à une nouvelle culture, rencontre de l'altérité et intégration, sont des éléments évocateurs de l'expérience de l'auteur, obligée à s'exiler volontairement à cause de raisons d'ordre religieux et politique. Depuis le premier chapitre du roman sont présentées et analysées de manière détaillée les circonstances d'ordre familial et idéologique qui expliquent l'exil du personnage, Roxane :

Dans la famille de Roxane Khân, la chose la plus difficile était de savoir qui était qui.

Les débordements sexuels de Pacha Khân avaient valu à Roxane un bon paquet de frères et de sœurs. Ce qui s'appelle la polygamie, quelques dizaines de femmes, une grande famille. Immense. [...]

Pacha Khân, qui n'avait rien fumé pendant près de soixante ans, devint un opiomane. Il ne retrouva plus jamais la santé d'antan et ne travailla plus. Il retourna en Azerbaïdjan et se réfugia dans l'opium.

L'histoire avait mal commencé bien des années avant la naissance de Roxane. Cadette de toute cette progéniture, elle fut la seule à naître dans les montagnes d'Azerbaïdjan, ces mêmes montagnes où avait été assassiné son grand-père et où la vie de son père avait été brisée.

Et, un siècle plus tard, Roxane fut aussi la seule à fouler le sol de Paris (Djavann, 2002 : 8-9).

Dans l'ensemble, le lecteur découvre un ouvrage porteur d'un projet vital, celui des personnes déplacées qui sont obligées d'affronter une nouvelle configuration

de vie qui passe par une interrogation personnelle. Roxane Khân, jeune iranienne qui arrive à Paris, est décrite par un narrateur à la troisième personne qui nous introduit, sous une apparence d'objectivité, dans l'univers intérieur du personnage principal. Le lecteur découvre ses aventures dans une nouvelle ville, ses désarrois au moment de l'apprentissage de la langue française et de sa culture, ainsi que les étapes de la rencontre avec les étrangers en suivant les réactions et les sentiments du personnage principal. Or, si la capitale française est découverte pour la première fois, elle avait déjà fait partie de ses illusions et de son imagination romanesque :

Des centaines de fois, pendant les longs après-midi chauds et humides de son adolescence, elle avait rêvé de son arrivée à Paris par une matinée froide.

Elle savait que Paris existait : dans *Les Misérables*, *Le Père Goriot*, *Les trois Mousquetaires*, *Notre-Dame de Paris* ou *L'Âme enchantée*, qu'elle avait lus et relus pendant les longs après-midi chauds et humides de son adolescence. Oui, elle savait que Paris existait dans les livres, comme ces belles histoires qui n'existent que dans les livres, comme les êtres mythiques et légendaires qui existent depuis des siècles et des siècles, mais elle savait aussi que le Paris réel, c'était un rêve qui ne tenait pas debout, pas longtemps (Djavann, 2002 : 10-11).

Le désir de rapprochement de la culture d'accueil se manifeste dans les anecdotes et les réflexions de Roxane qui ne vit pas sa vie dans la capitale française de manière superficielle, après avoir pu réaliser son rêve d'abandonner son pays d'origine. Elle réalise les avantages de se sentir libre et de pouvoir faire des activités, impensables pour elle jusqu'à présent, qui montrent les différences culturelles entre une femme occidentale et une femme musulmane :

Le vin était délicieux, la baguette délicieuse et Paris merveilleux.

Même dans ses rêves, elle n'avait jamais fait ça : boire un verre de vin rouge à la terrasse d'un café parisien.

La réalité dépassait ses rêves.

Prendre pour la première fois un verre de vin à la terrasse d'un café à Paris, c'était un événement majeur dans la vie de Roxane. C'était la liberté elle-même. En Iran, une telle chose était tout simplement inimaginable.

Qu'une jeune femme puisse se mettre, toute seule, à la terrasse d'un café !

Avez-vous perdu la tête ?

Et je ne parle même pas du vin ! Un péché justiciable de je ne sais combien de coups de fouet ! (Djavann, 2002 : 15).

Elle dénonce, en partant de sa nouvelle expérience parisienne lors de sa flânerie, les promenades nocturnes sans être « importunée par aucun homme » et l'attitude des hommes dans son pays d'origine : « D'un seul regard, les hommes savent la taille de votre poitrine, sa forme, sa profondeur, la forme de vos hanches, de votre bassin, et même celle de votre pubis. C'est ça le regard persan, le regard perçant » (Djavann, 2002 : 30). Roxane se réaffirme dans sa conquête de la liberté et décide de ne pas regarder en arrière, dans son passé, « elle voulait regarder vers l'avant sans jamais se retourner » (Djavann, 2002 : 16). Or, le souvenir de son enfance iranienne est présent à maintes reprises, elle se propose de revendiquer les différences religieuses et culturelles entre son pays natal et le pays occidental où elle habite au présent et qui se caractérise par le laïcisme et la conquête du respect envers les personnes. Elle s'efforce de montrer les conséquences, fort négatives, notamment pour les femmes, issues des impositions du voile et de la polygamie.

Après une semaine en parcourant la ville de Paris, du nord au sud et de l'est à l'ouest, de regarder et d'observer les gens, leurs attitudes et leur manière de vivre, elle se sent émerveillée, angoissée aussi, et se pose la question clé qui annonce la quête de son intégration : « Comment peut-on être français ? » (Djavann, 2002 : 20) et encore plus, « Comment peut-on être parisien » (Djavann, 2002 : 29). La ville de Paris se présente aux yeux du personnage principal comme un ensemble urbain plein d'intérêt, fort stimulant et héritier d'un patrimoine culturel et idéologique à suivre et à conquérir. En admirant l'édifice du Sénat et son jardin public elle se demande, en suivant sa stratégie de questions, « Comment peut-on être en démocratie ? » (Djavann, 2002 : 14). Du point de vue spatial, Roxane éprouve une énorme fascination par la configuration de ces rues, avenues, monuments, façades et moyens de transport qu'elle découvre pour la première fois, notamment le métro. Elle prévoit des itinéraires qu'elle suit tout au long de la journée afin de s'assurer d'une connaissance exhaustive du territoire. Elle découvre le Paris de ses rêves et de son imagination, elle se sent passionnée par « un espace-temps indescriptible où elle n'était sûre de rien, pas même de sa propre existence » (Djavann, 2002 : 18-19). Le paysage urbain parisien symbolise le carrefour de personnes libres à identités hybrides. La ville est découverte en tant qu'espace hétérogène voué à l'intégration des individus circulant librement. Elle se dit après une nuit d'itinérance parisienne : « Et cette même nuit, d'intime intuition, elle sut que [...] Paris ferait d'elle ce qu'il voudrait » (Djavann, 2002 : 19).

2.2. Tissage linguistique constitutif du texte

Roxane, après avoir pu obtenir son titre de séjour, de manière miraculeuse, sans attendre des semaines ni des mois, est consciente du défi qui se trouve devant elle : « Il ne restait plus à Roxane qu'à apprendre le français, trouver un travail et des amis, faire des études et construire une vie » (Djavann, 2002 : 38).

Elle suit des cours de français à l'Alliance française et, à part les questions linguistiques qui comportent une grande difficulté, elle prend conscience de son passé et des différences entre son pays d'origine et son pays d'accueil. Il y a notamment une question qui lui est formulée en français et qui lui fait penser à l'étape de son enfance qui l'avait marquée à jamais. À la question répétitive de son professeur de français : « As-tu des frères et des sœurs ? » (Djavann, 2002: 41), elle reste muette, immobile, hébétée, « sans voix » :

Enfant, Roxane s'aidait de ses doigts pour énumérer la liste de ses frères et de ses sœurs ; elle faisait plusieurs fois le tour de ses dix doigts et elle n'arrivait jamais au bout. Elle ne se souvenait jamais du nom de tous ses frères et sœurs. [...] Et tout le monde trouvait amusant qu'elle s'y perdît ainsi (Djavann, 2002 : 43).

Apprendre la langue française et intérioriser sa vie précédente restent un défi pour Roxane. L'auteur reconnaît, lors de son premier roman publié en langue française, l'importance de la langue d'accueil et de la langue d'origine, entre l'une et l'autre s'établit un lien de matérialité produit par un auteur qui a vécu l'exil :

Cette langue a accueilli mon histoire, mon passé, mon enfance, mes souvenirs et mes blessures. Cette langue m'a accueillie. Elle m'a adoptée. Je l'ai adoptée. Mais, quels que soient nos efforts mutuels, les vingt-quatre ans que j'ai vécus sans elle laisseront à jamais une lacune en moi. Une lacune qui n'est pas un vide. Une lacune remplie de langue persane. Et c'est pour cela qu'il y aura toujours du persan dans mon français.

On me demande souvent d'où je viens. Cette question, je me la suis posée à mon tour, et ce livre est ma réponse. Je viens d'où je pars. Je viens d'où je regarde. Je viens d'ailleurs (Djavann, 2002: 12).

D'un autre point de vue, il y a une forte présence de réflexions allusives à l'acquisition de la langue française, de la même manière qu'il y a des références aux traits linguistiques relatifs au persan, le *fârsi*, langue qui n'accepte pas l'emploi du masculin et du féminin dans sa caractérisation du genre, et qui se sert du neutre. Il s'agit du phénomène de l'absence de sexe, du point de vue grammatical ; trait positif, tel qu'il est perçu par l'auteur, qui considère qu'il s'agit d'un effet compensatoire par rapport aux nombreuses marques établies par la société entre l'univers masculin et le féminin.

En ce qui concerne la langue française, il faut noter que Roxane, au moment de son enfance avait eu un contact superficiel avec la langue française. Son grand-père parlait français et elle se familiarise aussi avec la langue française quand elle était à l'école. Cependant, quand elle arrive à Paris elle prend conscience de son manque de

compétences linguistiques et de la nécessité de se confronter à un dur processus d'apprentissage. Tout d'abord, nous venons de le signaler auparavant, elle parcourt les rues et tous les coins de la ville, afin d'intérioriser un espace physique ainsi qu'une disposition urbaine avec ses rues, ses maisons et ses habitants. La nouvelle réalité lui montre qu'il y a une autre manière de concevoir l'expérience de liberté, une liberté au premier degré, la liberté de mouvement, la présence d'hommes et de femmes qui déambulent dans les rues en l'absence du regard des autres. Après cette première exigence de reconnaissance spatiale, Roxane découvre de nouveaux sons, leur prononciation d'abord mot à mot, puis après dans le contexte de l'énoncé. Elle développe sa méthode d'apprentissage et invente une stratégie de dédoublement dialogique, une voix interroge et une voix répond, les deux voix répètent les mots et chantent les formes verbales avec leurs exceptions. Elle travaille de manière rigoureuse avec le dictionnaire et se propose de connaître toutes les règles grammaticales. Elle aspire à dominer la langue française symbole des idéaux politiques de la Liberté, de la Fraternité et de l'Égalité (Porra, 2011 : 70). Après cette première étape, l'apprentissage rigoureux et normatif devient ennuyant et elle s'intéresse à la lecture, elle commence à visiter et à passer des heures dans les bibliothèques où elle étudie la culture dans toutes ses dimensions. Roxane éprouve le désarroi du déchirement territorial, culturel, intellectuel et linguistique. Elle se sent une analphabète.

2.3. L'œuvre littéraire en tant que source du dialogue interculturel

Malgré les difficultés personnelles, l'œuvre littéraire, joue néanmoins un rôle essentiel en tant que source du dialogue interculturel où se définissent les thèmes et les formes utilisés. Il s'agit d'une ébauche de nouvelle configuration chorale entre le passé littéraire et le moment présent, une hybridation révélatrice de l'évolution de l'identité littéraire francophone.

Dans le roman qui nous occupe, le processus littéraire est riche et se projette aux différents niveaux de la composition architecturale et thématique. L'organisation générale du roman est articulée en deux grandes parties. Dans la première partie, le narrateur décrit les événements, en se servant d'une coordonnée temporelle bidimensionnelle, le présent du personnage principal et le temps passé, son enfance et son adolescence en Iran. Dans la deuxième partie, la stratégie narrative change à cause d'un événement qui aura lieu pendant le cours de civilisation auquel assiste Roxane. Le professeur présente un extrait des *Lettres persanes* de Montesquieu. Roxane découvre un auteur français et cela lui permet d'initier une réflexion comparative à propos de la manière de vivre et de raconter son expérience. Si nous revisitons Montesquieu (1976) nous devons signaler qu'il développe dans les *Lettres persanes* la réalité iranienne au XVIII^e siècle en se servant d'un procédé littéraire qui est celui de l'écriture épistolaire polyphonique datée. Les lettres sont lues par un lecteur français qui découvre la réalité persane de l'époque au moyen de deux personnages, Rica et

Usbeck qui visitent Paris et qui adressent des lettres à d'autres personnages (femmes, eunuques, un esclave, un religieux et des amis d'Usbek). La thématique passe en revue des questions du voyage, du sérail, de religion, de morale et de politique. Le jeu épistolaire permet de signaler l'opposition Orient/Occident sous différentes perspectives. Les différences s'avèrent notables et finalement le livre est accepté à l'époque comme une réflexion critique, dans le contexte de l'esprit philosophique et satirique des Lumières, sur le renforcement de la monarchie absolue et la situation politique et religieuse en Perse. Il y a un appel à la justice, une dénonciation du despotisme. Montesquieu développe une nouvelle stratégie littéraire, le roman épistolaire polyphonique, où convergent la philosophie, la morale et la politique.

Roxane Khân, protagoniste contemporaine et victime du despotisme, adopte la technique de la correspondance épistolaire et écrit une lettre à un destinataire connu pour les lecteurs et mémorable au sein de l'histoire littéraire européenne, Montesquieu, qui ne pourra pas lire ses lettres. Néanmoins, elle invite son lecteur à entrer dans le jeu du parallélisme anachronique et à exprimer ses inquiétudes et ses réflexions. Cette fois-ci, la polyphonie est absente, les réponses n'existent pas et signalent les difficultés d'expression, le manque de liberté et l'impossibilité de vivre dans un état qui impose des codes sociaux restrictifs envers les individus.

A partir de ce moment il y a un ensemble de 18 lettres qui passent en revue la manière de vivre, le contexte sociopolitique et les presque inexistantes changements sociaux survenus en Iran depuis 1720 jusqu'à l'actualité, depuis la double perspective temporelle du passé et du présent en rapport avec la liberté religieuse et la liberté des femmes. Dans toutes les lettres se fait sentir un ton de nostalgie envers le temps de l'enfance, embaumé d'une tristesse et d'une mélancolie du fait des différences, vraiment notables, qui se perçoivent entre les pays islamiques et l'occident. Roxane souhaiterait voir ses traits identitaires renforcés, or les sentiments de désarroi et de perte augmentent et s'installe en elle une gênante inquiétude et le désir de fuir de la solitude du présent, sans doute, mais aussi de fuir d'un passé impossible à oublier.

Or, la lettre, cette fois-ci privée d'une possible réponse, devient un outil privilégié constitutif d'un jeu de références, où se croisent deux moments chronologiques de l'histoire littéraire en Europe et de l'Histoire politique de l'Europe moderne et contemporaine : le XVIII^e et le XX^e siècles, un siècle de révolution philosophique des idées et des mentalités dans le passé face à une évolution sociale vers un esprit d'ouverture et de justice dans le présent. La réponse et ses multiples nuances ne dépendent que du lecteur. Une question se pose néanmoins, à notre avis : une réécriture des *Lettres persanes* est-elle possible ? Et, en conséquence, pouvons-nous lecteurs aller au-delà des frontières graphiques ? Une réforme de la société serait-elle possible ?

L'auteur explore son pays d'accueil et elle annonce une transformation possible pour les femmes à travers le rêve et l'ironie. Or, si elle se sent fortement étrangère à la langue, à l'espace physique où elle habite et aux autres, elle adopte l'utopie et

se lance dans la description de l'horreur de la réalité de son pays d'origine. Peu à peu le personnage maîtrise un instrument littéraire qui va lui permettre de créer non seulement une identité qui lui est propre mais aussi une nouvelle conscience nationale, dépourvue de contenu religieux et faite d'hybridation littéraire, culturelle et linguistique.

Une nouvelle modernité au féminin est proposée face à l'importance du rapport entre l'individu et la démocratie. Il s'agit de refaire une société où les conditions sociales sont favorables à tous les individus. En suivant Tournier (2006), l'affirmation d'une volonté de construction de soi se manifeste et met en rapport tous les aspects de l'expérience vécue en faveur de la construction d'une nouvelle citoyenneté.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons affirmer que tous les éléments exposés convergent dans une dimension plurielle : l'engagement de l'auteur qui vit l'exil, la mise en question de l'identité personnelle et culturelle confrontée à la rencontre de l'altérité et finalement la naissance et la construction d'un espace intellectuel et créateur, au sein de l'Europe actuelle, inspiré par l'invention littéraire.

L'auteur se sert de son roman autobiographique et fictionnel pour introduire tout un éventail de sujets en rapport avec les transformations subies par une personne déplacée. Le fait de répondre à une expérience personnelle, mise en fiction, contribue à donner plus de force et d'intensité à la dénonciation et au degré d'engagement. Les traits d'identité du personnage principal ne sont pas seulement ébauchés, bien au contraire, le portrait est minutieux.

Le lecteur dispose de descriptions très détaillées et réalistes qui enrichissent le portrait physique et moral de Roxane. Les allusions au temps passé du personnage sont abondantes. Toute sa biographie familiale est encadrée dans un fond social, économique, politique et religieux de l'Iran depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Dans l'ensemble, il s'agit aussi d'un document de témoignage historique pour un lecteur occidental. Le lecteur perçoit, avec une énorme clarté, que l'auteur vit la confrontation entre deux mondes, deux réalités, deux langues, deux manières différentes de vivre la vie, deux types de citoyens.

Roxane, transplantée d'un monde à un autre, veut entreprendre son rêve d'éprouver la liberté et de dénoncer l'oppression à laquelle sont soumises les femmes musulmanes en Iran. Elle porte en elle la force de la Roxane des *Lettres persanes* quand elle dit à Usbek avant de mourir volontairement : « Non ! J'ai pu vivre dans la servitude, mais j'ai toujours été libre : j'ai réformé tes lois sur celles de la Nature, et mon esprit s'est toujours tenu dans l'Indépendance » (Montesquieu, 1976 : lettre 161).

Il y a donc un défi personnel à résoudre : dépasser son identité du passé et rompre avec le déséquilibre émotionnel provoqué par le sentiment de solitude en

occident (la France) et le fait d'avoir vécu dans un monde difficile à oublier. Roxane, éprouve, plus que jamais, à la fin du roman un triple sentiment d'étrangeté : tout d'abord, elle se sent étrangère à un territoire, ensuite, aux autres; et, finalement, à elle-même.

Or, si la Roxane de Montesquieu se suicide, et le séjour d'Usbek en France se termine en échec, la Roxane Khân de Djavann, après avoir été sur le point de perdre sa vie volontairement, elle se découvre à soi-même en regardant le ciel bleu, dans cette vision elle trouve les raisons, disons suffisantes, pour continuer à vivre :

Roxane sortit (du service psychiatrique) de Sainte-Anne après deux semaines [...] C'était un matin glacial. La violence du monde extérieur lui était insupportable. Il y avait deux ans, par un matin aussi froid, elle était arrivée à Paris. Elle marcha. Elle marcha longtemps. Le froid était pénétrant. Elle passa plusieurs fois dans les rues sans se rendre compte, son sac à main. [...] (Un mois plus tard), le printemps arrivait. Il faisait beau, presque chaud. Les arbres étaient fleuris. La violence du monde extérieur lui était toujours insupportable. Elle entra chez elle, dans sa chambre. Elle s'assit sur le lit [...] Le ciel découpé dans l'encadrement de la lucarne était bleu et clair (Djavann, 2006 : 284-285).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALBERT, Christiane (1999) : *Francophonie et identités culturelles*. Paris, Karthala.
- ALFARO, Margarita (2012) : « Chahdortt Djavann », in M. Alfaro *et alii* (éd.), *Paseos literarios por la Europa intercultural*. Madrid, Calambur (Colección Ensayo, 6), 43-60.
- ALFARO, Margarita (2013) : « Chahdortt Djavann. Entre Oriente y Occidente. Una experiencia transfronteriza de identidad y alteridad: venir de otro lugar y vivir aquí », in M. Almela, M. García Lorenzo, H. Guzmán, M. Sanfilippo (éds.), *Mujeres en la frontera*. Madrid, UNED (Colección Literatura y Mujer), 85-106.
- ANDRADE, Pilar (2013) : « París a vista de mujer : *Comment peut-on être français ?* de Chahdortt Djavann ». *Ángulo Recto. Revista de Estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 5(1), 165-177.
- BALAY, Christophe (2007) : « L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire ». *Pazhuesh-e Zabanha-ye Khareji*, 36, 17-37.
- CASANOVA, Pascale (1999) : *La République mondiale des Lettres*. Paris. Seuil.
- CORTI, Maria (2000) : « L'Europe comme "lieu mental" et les "mondes possibles" de la littérature », in M. Fumaroli, Y. Bonnefois, H. Weinrich, M. Zink (éds.), *Identité littéraire de l'Europe*. Paris. PUF, 161-168.

- COSSÉE, Claire, Emmanuelle LADA et Isabelle RIGONI [éds.] (2000) : *Faire figure d'étranger. Regards croisés sur la production de l'altérité*. Paris, Armand Colin.
- DELBART, Anne-Rosine (2005) : *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges, PULIM.
- DJAVANN, Chahdortt (2002) : *Je viens d'ailleurs*. Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2003). *Bas les voiles !*. Paris. Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2004) : *Autoportrait de l'autre*. Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2004) : *Que pense Allah de l'Europe ?* Paris, Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2006) : *Comment peut-on être français ?* Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2007) : *À mon corps défendant l'Occident*. Paris, Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2008) : *La muette* (2008). Paris, Folio.
- DJAVANN, Chahdortt (2009) : *Ne négociez pas avec le régime iranien. Lettre ouverte aux dirigeants occidentaux*. Paris, Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2011) : *Je ne suis pas celle que je suis*. Paris. Flammarion.
- DJAVANN, Chahdortt (2004) : *¡Abajo el velo !* Traducción de Tabita Peralta. Barcelona, El Aleph Editores.
- FUMAROLI, Marc, Yves BONNEFOIS, Harld WEINRICH et Michel ZINK (2000) : *Identité littéraire de l'Europe*. Paris. PUF.
- MONTESQUIEU, Charles.Louis de (1976) : *Lettres persanes*. Édition établie et présentée par R. Ouellet et H. Vachon. Paris, Classiques Hachette.
- MOURA, Jean-Marc (1998) : *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris, PUF.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature "invitée" entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Georg Olms Verlag, Passages.
- TOURAINÉ, Alain (2006) : *Le Monde des femmes*. Paris, Fayard.
- TOURAINÉ, Alain (2007) : *Penser autrement*. Paris, Fayard.

**Se percevoir étranger/étrangère
dans le monde des Belles-Lettres :
devenir écrivain(e) au Québec au XIX^e siècle**

Anne Aubry

Universidad Pablo de Olavide

acaubx@upo.es

Resumen

La decisión de Laure Conan, «primera novelista franco-canadiense», de lanzarse a la escritura a finales del siglo XIX constituye un gran desafío para el mundo que la rodea. De hecho, las estructuras literarias son aún incipientes y las redes literarias prácticamente inexistentes. Verificaremos, pues, en primer lugar la existencia (real o no) del «oficio de escritor», descubriendo que la actividad literaria debía estar siempre unida a otra profesión. Sin embargo, las dificultades económicas no serían las únicas que las mujeres tenían que afrontar puesto que tampoco existían las condiciones simbólicas necesarias que les permitieran un verdadero reconocimiento público a través de la escritura.

Palabras clave: Laure Conan; historia literaria de Quebec; redes literarias.

Abstract

When Laure Conan, the first French-Canadian woman novelist, decided to go into writing at the end of the nineteenth century it represented a challenge to the world around her. This was a world where literary structures were embryonic and literary networks still practically non-existent. We will first explore the idea of writing as a «job». We will discover that literary activity was inevitably connected to other professions. These difficulties, of economic order, were not the only ones which women writers had to face; they also lacked the symbolic conditions which would allow them public recognition.

Key words: Laure Conan; literary history of Quebec; literary networks.

0. Introduction

Pour envisager la « venue à l'écriture » de Laure Conan, selon l'expression d'Hélène Cixous, il nous semble pertinent de retenir la notion d'« étranger ». En effet, pour cette femme, considérée la première romancière franco-canadienne, les référents étaient pratiquement absents pour l'encourager à se lancer dans l'écriture et tenter de vivre de sa plume. Il y avait bien des motifs pour se sentir « étrangère » dans le monde des Belles-Lettres. Une raison supplémentaire pour renforcer ce sentiment d'exclusion est d'ailleurs linguistique. Le mot lui-même n'existant pas, il fallait avoir recours au syntagme de « femme auteur » pour désigner la fonction d'une femme qui décide d'écrire. Or, comme le remarque Christine Planté (1989: 28) dans *La petite sœur de Balzac*, si le terme n'existe pas, c'est que la réalité sociale ne l'admet pas non plus et condamne systématiquement cet « être composite [qui] restera à jamais une mauvaise femme et un mauvais auteur ».

Nous tenterons d'abord d'observer l'existence hypothétique d'une professionnalisation de l'écriture au Québec à la fin du XIX^e siècle. Puis, nous verrons que la réalité de l'environnement culturel obligeait les auteurs à exercer simultanément une autre profession afin de pouvoir survivre. Nous chercherons ensuite à comprendre de quelle manière pouvaient naître les possibilités de se consacrer à l'écriture, notamment à travers l'existence de réseaux littéraires. Enfin, nous observerons, plus particulièrement avec la figure de Laure Conan, la difficulté des femmes d'atteindre les conditions réelles et symboliques pour pouvoir se consacrer à l'écriture.

1. Esquisse du portrait des écrivains au Québec au XIX^e siècle

Dans son ouvrage *Le métier d'écrivain au Québec: (1840-1900): pionniers, nègres ou épiciers*, Daniel Mativat tente de dresser le portrait-type de l'écrivain au XIX^e siècle. Il fonde son étude sur deux sources principales, d'une part, les recensements décennaux du gouvernement et, d'autre part, le *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec*. Les recensements gouvernementaux évoluent dans la reconnaissance ou plutôt l'absence de reconnaissance du métier d'écrivain. Ainsi, en 1851, la profession d'écrivain n'est pas admise comme telle; cependant dans celui de 1891, on reconnaît qu'il s'agit d'une activité professionnelle indépendante, et on fait de plus une distinction capitale entre les auteurs et les journalistes. Le *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec* nous permet de refléter cette nature naissante de la professionnalisation de l'écriture et donne des informations tout à fait essentielles pour brosser le portrait de l'écrivain du XIX^e siècle.

La première variable qui attire notre attention est celle du genre puisque l'écriture est presque exclusivement réservée aux hommes, les femmes ne représentant alors que 3,8% des auteurs. Au Québec, le rôle social et culturel des femmes reste

limité à celui de mère et d'éducatrice, même si elles sont grandes amatrices de lecture. Apparaît ici la première contradiction soulignée par Manon Brunet (1989: 175-176):

C'est en tant que lectrices que les femmes se distinguent dans l'ensemble des activités littéraires. Elles se distinguent à tel point qu'elles consomment plus de littérature que les hommes, ceux qui la produisent publiquement en grande majorité.

Les Québécoises, essentiellement lectrices donc, exercent un rôle qui, selon Manon Brunet (1989: 178), est celui de transmettre « les productions de l'écrit de l'esprit des hommes. Ce rôle empruntant la voie de la lecture orale des textes littéraires dans les familles sera primordial pour assurer la diffusion de la littérature hors des grands centres ». Les Québécoises ne créeront pas de salons littéraires ou, du moins, très peu et seulement au tournant du XIX^e et du XX^e siècles, comme le souligne Chantal Savoie. Les seules qui oseront se lancer dans l'écriture le feront à la fin du siècle, presque toujours sous des pseudonymes, en choisissant des genres littéraires réputés mineurs, tels que le journal intime, la littérature épistolaire, les contes, l'adaptation et la traduction.

En ce qui concerne l'âge des écrivains, Daniel Mativat (1996) souligne un vieillissement prématuré et observe qu'il n'y a pas de renouvellement des générations d'auteurs écrivains au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle. Quant à l'état-civil de l'écrivain, il s'agit d'un homme marié dans la quarantaine, père de famille (cependant, l'homme marié a tendance à quitter le célibat très tard). Dans certains cas, au contraire, pour l'écrivain débutant, le mariage est une occasion idéale pour tisser un précieux réseau de relations, en s'alliant avec une famille influente ou un clan puissant capable de favoriser sa promotion sociale et ses ambitions littéraires. En ce qui concerne son origine géographique, 83% des écrivains recensés proviennent de la province de Québec, dont la capitale apparaît davantage comme un isolat culturel où les influences étrangères s'exercent plus au niveau des idées importées que par contact avec une culture immigrante et cosmopolite.

À propos de son origine sociale, elle est rurale à 81% et il vient de la petite bourgeoisie qui n'a pas encore de traditions ni d'habitudes culturelles bien établies qui faciliteraient l'acquisition de ce savoir, telles que bibliothèques transmises en héritage, soirées ou salons littéraires, voyages d'initiation à l'étranger.

Pour ce qui relève de sa formation académique, l'un des réseaux d'amitié les plus puissants est l'institution scolaire, c'est-à-dire le séminaire ou le collège classique. Maurice Lemire (1999: XI) écrit ainsi :

Le collège classique paraît le lieu principal de la communication des « habitus » fondateurs, qui renvoient à un ensemble de perceptions et d'appréciations acquises, et qui constituent un

savoir social si bien intégré et maîtrisé qu'il paraît inné ou naturel.

Il nous semble pourtant important de compléter cette vision par celle de Lucie Robert qui a étudié de manière très approfondie cet aspect dans son article « Les écrivains et leurs études, comment on fabrique les génies ». Elle prend pour base méthodologique les thèses de Christian Baudelot et Roger Establet sur *L'École Capitaliste en France* et rappelle ainsi:

La reproduction de la force de travail, effectuée par l'École, s'effectue par un double processus de sélection qui opère à partir a) de l'origine familiale (dont les rapports ont été étudiés par Pierre Bourdieu) et b) de la distribution différentielle des agents dans l'un ou l'autre des réseaux de scolarisation (Robert, 1981: 527).

Elle choisit, elle aussi, comme corpus d'études les 971 notices biographiques (807 hommes et 164 femmes) du *Dictionnaire des Œuvres Littéraires du Québec* concernant les écrivains ayant publié leur premier ouvrage entre 1760 et 1960.

La problématique qu'elle pose est de renverser l'orientation habituelle selon laquelle on considère la formation de l'écrivain comme un des facteurs déterminants qui influent sur la production de l'œuvre. En commençant à dépouiller les premières notices biographiques, elle note que 99,4% des écrivains hommes recensés ont « commencé et/ou terminé des études classiques dans un collège ou un cours secondaire dans une école publique » (Robert, 1981 : 527). Mais, comme toujours, il faut nuancer ces données en ce qui concerne les femmes:

La situation des femmes est différente, leur accession aux études secondaires –en particulier classiques– étant fort récente. Le statut du couvent pose problème. Lieu où les filles étaient envoyées jusqu'à l'âge de quinze ou seize ans, doit-il être considéré ici comme a) un primaire prolongé à l'enseignement réduit à l'apprentissage des bonnes manières et des arts ménagers ou comme b) une institution d'enseignement secondaire sans que celui-ci soit sanctionné par des examens ou même par un diplôme ? (Robert, 1981 : 531).

Lucie Robert (1981: 532) rappelle que, d'une manière générale, les écrivains sont fortement scolarisés pour toutes les époques de l'histoire québécoise : « au Québec, depuis le XVIII^e siècle, l'écriture et l'enseignement secondaire de type classique sont indissociables ». Pourtant, elle montre bien aussi que l'accès à la littérature reste un privilège pour ceux qui appartiennent déjà aux classes favorisées, mais aussi pour les ouvriers et employés qui saisissent cette opportunité comme un élément de leur promotion et de leur ascension sociale. Elle insiste également sur l'importance pour le

développement d'une carrière littéraire du fait qu'un cinquième des écrivains ait un parent proche, écrivain, lui aussi. Cet axe de parenté est vertical au XIX^e siècle (jusqu'à trois générations) alors qu'il sera horizontal au XX^e siècle.

Daniel Mativat (1996) dans sa présentation générale de l'écrivain au XIX^e relève aussi que les écrivains sont souvent contraints de réaliser des travaux d'écriture alimentaires, tels que correction d'épreuves, traductions, conférences. Par ailleurs, ils sont aussi parfois obligés d'exercer un second métier: en regroupant les professions d'avocat, de notaire et de médecin, on obtient 50,2% de professionnels qui exercent un autre métier en même temps qu'ils écrivent. En général, ce sont des solutions de compromis: en multipliant les activités parallèles, l'écrivain est souvent contraint d'évacuer en grande partie la littérature de sa vie. Daniel Mativat veut voir là la manifestation plus ou moins inconsciente du refus de s'accepter écrivain.

Il établit de manière synthétique un classement de trois figures d'écrivains: le « quémendeur d'emploi », « l'homme d'affaires » et le « marginal ». Tout d'abord, le « quémendeur d'emploi » ou « quêteur d'emploi » peut être représenté par Joseph Marmette ou Pamphile Lemay. Ensuite, en ce qui concerne « l'homme d'affaires », le meilleur exemple est l'abbé Henri Casgrain qui a construit une véritable fortune (parfois mise en cause par certains qui prétendent qu'il s'est enrichi grâce aux publications d'autres écrivains sans leur payer de droits d'auteurs). Il a en effet dirigé la collection d'œuvres d'écrivains canadiens destinés aux écoles pour la distribution des livres de prix (parmi lesquelles apparaissaient d'ailleurs en bonne place ses propres œuvres !). Enfin, la figure du « marginal » est illustrée par Wenceslas Eugène Dick. En effet, cet écrivain, pourtant populaire, est mort dans le plus profond dénuement. À l'écart des réseaux d'amitié littéraire, en rupture avec l'univers inculte de la bourgeoisie à laquelle il appartient, il va à Paris puis s'engage en Italie à côté de Garibaldi contre le Pape, s'oppose à l'Église toute-puissante. Il publie les *Lettres sur le Canada* sur le modèle des *Lettres Persanes* et paie cher son indépendance d'opinion. Il occupe une place à part dans l'histoire littéraire du Québec, car il transcende largement les catégories et illustre à lui seul la précarité du statut de l'écrivain au XIX^e siècle.

À propos de ce classement des auteurs du XIX^e proposé par Mativat, nous pouvons suggérer que Laure Conan appartient elle-même à deux de ces catégories, celle de « quémendeuse d'emploi », mais aussi, d'une certaine manière, à celle de « marginale », relativement à l'écart des réseaux littéraires et des échanges culturels dans sa retraite de la Malbaie.

2. Oser écrire : utilisation du pseudonymat ou de l'anonymat

Marie-Pier Luneau (2004) dans son article intitulé: « L'auteur en quête de sa figure: évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 » met en parallèle l'évolution de l'utilisation du pseudonyme avec l'évolution du statut des

auteurs. Elle rappelle à ce propos la théorie foucauldienne selon laquelle la « fonction-auteur » s'exerce d'abord par l'appropriation du texte. Cette propriété est historiquement seconde par rapport à l'appropriation pénale et pour Foucault, les textes commencent à avoir des auteurs à partir du moment où ils peuvent être punis à cause de leur caractère transgressif. D'autre part, la fonction-auteur ne s'exerce pas d'une façon universelle: au Moyen-Âge, par exemple, les scientifiques doivent présenter la notion d'un nom d'auteur alors que les textes littéraires peuvent être parfaitement anonymes sans que cela gêne quiconque. La fonction-auteur est ainsi le résultat d'une série d'opérations complexes desquelles émerge une figure construite qu'on appelle l'auteur. Cette figure n'est pas seulement élaborée par l'écrivain, mais aussi par l'ensemble des agents qui participent à la vie littéraire.

Marie-Pier Luneau étudie l'évolution de la fonction auteur dans l'histoire littéraire du Québec et distingue trois étapes dans la mise en place de la « fonction-auteur ». La première étape est celle de « l'auteur collectif (1809-1839) ». La majorité des œuvres publiées est signée par des cryptonymes, comme elle le signale :

En même temps qu'elle sert de masque, la cryptonymie est un gage de vérité. [...] La pratique de la cryptonymie plutôt que de l'anonymat signifie néanmoins une certaine prise de possession par rapport au nom, puisque le signataire utilise une expression qui le caractérise. « Un Canadien », « un loyal Canadien », « un ami du pays » symbolisent une appartenance et agissent comme arguments discursifs servant à appuyer le propos et annonçant d'emblée les couleurs des signataires (Luneau, 2004: 17).

La deuxième étape concerne « L'auteur moderne en coulisses (1840-1879) ». Durant cette période, l'icône de Papineau est remplacée par celle de Mgr Bourget, la question religieuse est remplacée par les polémiques religieuses et ce fait, d'une part, et l'essor clérical, d'autre part, se reflètent dans l'usage du cryptonyme. Ce ne sont plus des « loyaux Canadiens » ou des « amis du pays » qui signent, mais « un chrétien » ou « un membre du clergé ».

Enfin, dans la troisième étape, « L'auteur entre en scène (1880-1919) », sur 215 titres répertoriés, 67% appartiennent à la prose d'idées et dépendent des sphères religieuses ou politiques. Marie-Pier Luneau (2004: 21) souligne ainsi:

Le choix d'un nom supposé peut ainsi permettre l'émergence d'une voix qui sans cette mise en scène n'aurait pu se frayer un chemin. On peut par exemple penser aux femmes, mal acceptées dans la sphère publique et pourtant de plus en plus présentes. Pour cette période, elles publient à elles seules plus de 19% des titres.

À titre d'exemple, elle rappelle la lutte de Laure Conan pour que l'abbé Casgrain ne fasse pas allusion à son identité dans la préface d'*Angéline de Montbrun*. Selon Marie-Pier Luneau, l'usage du pseudonyme comme naissance symbolique peut être lu comme une mise en abîme du roman *Angéline de Montbrun*.

Au tournant du siècle donc, l'auteur prend conscience de l'utilité de signer son œuvre (comme Laure Conan dans son procès contre l'éditeur Leprohon et Leprohon). Le discours n'est plus seulement acte, comme le dit Foucault, c'est aussi un bien qui s'insère dans un circuit de propriété.

On choisira également, avec Manon Brunet, d'observer ce phénomène très répandu dans le monde littéraire québécois au XIX^e siècle à travers une figure majeure. En effet, dans son article « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain », elle s'intéresse à l'usage que « le père de la littérature franco-canadienne » a fait des pseudonymes, cryptonymes et autres pratiques d'anonymat. Elle étudie donc les albums légués par Casgrain qui sont de précieux documents de référence, car ils permettent d'estimer l'ensemble de sa production, de 1857 à 1903, à un minimum de 401 publications (articles ou livres) signés, anonymes ou pseudonymes. Luneau (2004: 51) rappelle ainsi :

Choisir le pseudonymat plutôt que l'anonymat suppose tout de même une distinction entre la volonté de rattacher son texte à une idéologie plutôt qu'à une autre. Quand Casgrain signe « Sacerdos » plutôt qu'« un littérateur » ou que rien du tout, on voit immédiatement dans quel camp il désire que le lecteur situe sa réflexion. Le pseudonyme oriente la lecture [...].

Par rapport à l'œuvre complète de Casgrain, elle établit des pourcentages précis en montrant que: « 36% de la production littéraire totale de l'écrivain est non signée, c'est-à-dire que 25% est anonyme et 11% pseudonyme. Comme on s'y attend, la très grande majorité de ces œuvres sont des articles » (Luneau, 2004 : 52).

3. S'appuyer sur un réseau pour commencer ou continuer à écrire

La notion de réseau littéraire est fort utile pour comprendre l'émergence d'un(e) auteur(e), ou la mise en place de revues, de maisons d'édition. Si dans un appareil, le système de reconnaissance des différents membres s'appuie sur l'identification, au contraire, dans un réseau, tout est plus souple et plus malléable, puisque les éléments qui le constituent sont nécessairement appelés à changer. Dans ce dernier, les relations sont fortement connexes, et on emploie souvent différentes images telles que la toile d'araignée pour le symboliser.

En se penchant sur l'existence et le fonctionnement des réseaux littéraires à partir de celui de l'Abbé Casgrain, Manon Brunet (2002: 217) souligne:

On ne saurait limiter le territoire d'un réseau littéraire ni par le type de profession qu'exercent ses membres, ni par leur lieu d'origine, et encore moins par le genre littéraire auquel ils s'adonnent. Ces critères n'expliquent pas ce qui relie fondamentalement les écrivains entre eux.

Elle en analyse finement et précisément la nature, l'étendue géographique, la zone d'influence principale, les zones périphériques. Elle démontre ainsi clairement avec toutes les données à l'appui que l'étendue du réseau de l'abbé Casgrain dépasse de très loin le seul territoire de l'École littéraire de Québec auquel on a voulu le réduire. L'étendue de ce réseau est de fait nationale et internationale; la zone française y occupe une part de 22%, située en périphérie de la zone centrale d'influence québécoise.

Manon Brunet s'intéresse aussi à un autre aspect central du fonctionnement des réseaux, celui des zones et des degrés d'influence d'un membre au sein de ce dernier, elle cite à titre d'exemple le cas d'Octave Crémazie, le poète-libraire souvent présenté, lui aussi, comme le père de la littérature canadienne:

[...] les mentions de Crémazie comme tiers par les divers correspondants, entre 1851 et 1862, sont suffisantes pour que nous voyions l'influence réelle des activités de production et de diffusion littéraires de Crémazie sur l'ensemble du réseau et non seulement sur l'individu Casgrain (Brunet, 2002 : 221).

Pour résumer ses impressions, elle écrit que Casgrain n'a pas vraiment créé de réseau, mais qu'il l'a plutôt « activé », c'est-à-dire qu'il a stimulé des relations qui existaient déjà :

Sans modèle et sans stimulation constante, le réseau s'affaiblirait. [...] Sa recherche de matériaux et de « talents » ne connaît pas de bornes: Casgrain y consacre tout son temps, tout son argent, toute son énergie intellectuelle et agrandit son territoire de recherche au cours de ses rencontres, de ses voyages, de sa correspondance. L'amplification de la correspondance, reçue et envoyée au fil des années, rend bien compte de ce phénomène de dilatation du réseau. Ainsi, le réseau prend de l'expansion au fur et à mesure que les connexions entre les membres du réseau s'activent, s'intensifient, se renforcent et se multiplient grâce au dynamisme de Casgrain (Brunet, 2002 : 231).

4. Une trajectoire individuelle à valeur collective: Laure Conan

Après avoir brossé le portrait de l'écrivain québécois au XIX^e siècle, de l'utilisation qu'il fait des réseaux pour se lancer dans l'écriture, puis de son usage du pseudonyme, nous observons désormais le destin d'une Québécoise qui n'eut pour

seule formation que la fréquentation des Ursulines de Québec, mais qui parvint, envers et contre tout, à se forger une représentation du monde suffisamment riche pour pouvoir développer un monde intérieur et lui donner une forme littéraire romanesque que l'on continue à lire plus d'un siècle plus tard. Nous commencerons donc par évoquer les conditions dans lesquelles elle a effectué son apprentissage et sa formation comme auteure. Cela revient à situer dans leur contexte historique les difficultés du « parcours de la combattante » de Laure Conan que l'on peut, du reste, commencer à nommer Félicité Angers, son véritable nom.

Il nous semble important de nous pencher sur l'éducation des Canadiennes Françaises. À ce propos, Manon Brunet s'intéresse au rôle des femmes dans la production de la littérature à une période qui précède au Québec la formation des groupes littéraires et l'institutionnalisation de la littérature francophone au Canada. Elle rappelle à ce propos:

Écrire au XIX^e n'était facile ni pour un homme ni pour une femme. En ces débuts de littérature surtout, le métier d'écrivain, s'il n'était pas associé à celui d'homme politique, d'homme de loi ou d'homme de foi, était fort mal reconnu. (Brunet, 1989: 168)

Mais ces difficultés d'ordre économique n'étaient pas les seules que les femmes avaient à affronter. Manon Brunet montre ainsi qu'elles n'avaient pas les conditions symboliques nécessaires qui leur permettaient une véritable reconnaissance publique par l'écriture. Faute de mieux, elles étaient donc cantonnées à des tâches plus secondaires et moins créatives :

Le rôle des femmes francophones dans l'activité littéraire du XIX^e siècle consistera essentiellement à lire et à diffuser les productions de l'esprit des hommes [...]. Les femmes, surtout, ont donc joué un rôle important dans la diffusion de la littérature, de par leur position privilégiée d'éducatrices que leur conféraient les autorités civiles et religieuses du temps (Brunet, 1989: 178).

Quelles étaient donc les barrières que les femmes francophones devaient franchir avant de pouvoir commencer à écrire? Elles sont essentiellement de deux ordres: légales d'une part, et liées à l'éducation d'autre part.

En ce qui concerne les barrières légales, Andrée Lévesque (1995: 19), dans son ouvrage *Résistance et transgression*, montre que certains articles du Code Napoléon adoptés par le Québec sur le statut de la femme faisaient d'elles des mineures: « Au plan légal, il y avait ainsi au Canada coexistence de deux catégories de citoyennes: celles du Québec et celles des autres provinces ». Face à cette situation de discrimination, les mouvements féministes naissent à la fin du XIX^e siècle qui demandent une

meilleure éducation pour les filles, la réforme du Code Civil et/ou le suffrage féminin. Andrée Lévesque relève ainsi que même les mouvements de femmes catholiques se regroupent au sein de la Fédération Nationale Saint Jean Baptiste (FNSJB) présidée par Marie Lacoste-Gérin-Lajoie. Cette dernière dénonce les inégalités du Code Civil. Elle revendique pour la femme mariée le contrôle de son salaire et de ses économies; elle réclame également la tutelle des mineurs, tous ses arguments sont pragmatiques et profondément égalitaires. Mais comme on peut s'y attendre, face à ces revendications qui invoquent le principe d'égalité des droits et de justice, les élites en place répondent par le maternalisme: la femme est destinée avant tout à exercer son rôle de mère et elle doit limiter son rayonnement à sa famille, à la sphère qui lui est dévolue. Le maternalisme est, dans cette perspective, une forme de base de définition du genre féminin.

En ce qui concerne les barrières liées à l'éducation, Hélène Turcotte (1996) dans sa thèse *Génétique littéraire québécoise: devenir auteure au tournant du siècle* rappelle bien que le droit à l'éducation n'est pas le même pour toutes. Désavantagées par rapport aux anglophones qui sont admises à l'Université Mac Gill dès 1884, les francophones, de leur côté, n'obtiennent elles-mêmes l'accès à l'enseignement supérieur qu'au XX^e siècle.

Il existe une véritable dichotomie entre l'accès à l'éducation supérieure pour les femmes anglophones et pour les femmes francophones, et il n'est pas étonnant que cette même séparation se retrouve dans l'écriture. Ainsi, Micheline Cambron et Carole Gerson (2005: 138), dans leur chapitre « Les auteurs littéraires » de l'ouvrage *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada de 1840 à 1918*, déclarent sans craindre l'hyperbole: « Écrire en anglais ou écrire en français, voilà qui conduit à deux destins différents ».

Elles soulignent grâce à cette formule lapidaire la différence qualitative entre les deux communautés linguistiques en ce qui concerne la production littéraire, la « conscience auctoriale », selon l'expression de José Luis Díaz, et la réception des écrivains :

Alors qu'on peut parler pour le monde anglophone d'une professionnalisation graduelle qui conduit les auteurs à vivre de leur plume ou, à tout le moins, à en tirer un revenu substantiel –quitte à s'expatrier aux États-Unis ou en Grande-Bretagne–, les écrivains francophones ne s'inscrivent que difficilement dans la logique marchande. [...] Alors que tout au long de la période, l'écrivain francophone demeurera un polygraphe (le journalisme s'ajoutant le plus souvent à la pratique de divers genres littéraires) et gagnera sa vie grâce à une autre activité, l'écrivain anglophone, auquel sont accessibles les marchés bri-

tannique et américain, tend à préférer quelques genres auxquels il sera rapidement identifié, ce qui a un impact certain sur ses stratégies de publication (Cambron et Gerson, 2005 : 123-127).

Micheline Cambron et Carole Gerson citent les auteures anglophones des années 1880 qui, en pratiquant le journalisme, parviennent à vivre de leur plume. Il s'agit de femmes mariées ou de célibataires aisées: Sara Jeannette Duncan, Susan Frances Harrison, Mary Esther Mc Gregor [Marian Keith], Nellie Mc Clung, L. M. Montgomery, Lily Dougall, Pauline Johnson, Agnès Laut, Jean Newton McIlwraith, Marshall Saunders, Ethelwyn Wetherald, Joanna Wood. Elles s'arrêtent particulièrement sur le cas particulier d'une auteure anglophone:

L'écrivain anglo-canadien le mieux connu des lecteurs francophones du XIX^e siècle est une femme: Rosanna Leprohon est née à Montréal et a épousé un francophone; les trois romans qu'elle écrit dans les années 1860 sur la société ancienne et contemporaine du Canada français s'adressent à ses compatriotes. Admirée par les anglophones, sa prose est beaucoup plus populaire dans les traductions en français qui font l'objet de multiples éditions et feuilletons (Cambron et Gerson, 2005: 123-127).

Du côté francophone, l'arrivée du journalisme rémunéré crée un appel d'air pour les femmes qui envisagent d'acquérir un capital pas seulement symbolique:

[...] Les femmes peuvent entrer dans la carrière littéraire. Or, il est frappant de constater qu'ici, comme en France, les femmes qui écrivent le font pour gagner leur vie. Dès que le journalisme rémunéré se met en place, elles s'y engagent (Cambron et Gerson, 2005: 136).

Après avoir décrit le « premier cercle » du contexte dans lequel Félicité Angers se lance dans l'écriture, il nous faut continuer l'exploration de cette série de cercles concentriques et situer la vie et l'origine sociale et économique de sa famille. C'est ce que fait Maurice Lemire dans son article « Félicité Angers sous l'éclairage de sa correspondance ». Il rappelle qu'Élie, le père de la romancière, a exercé plusieurs métiers: forgeron, marchand, cultivateur. À sa mort, il laisse sa famille dans une situation financière difficile. Le frère aîné de Félicité, nommé lui aussi Élie, joue un rôle important dans sa vie puisqu'elle passe en sa compagnie la majeure partie de son existence. La profession du frère aîné ne suffit pourtant pas à subvenir aux exigences de la famille et Félicité cherche alors un moyen de devenir indépendante. Dans son milieu familial, le commerce fait partie de la vie quotidienne, mais il n'empêche pas les

préoccupations pécuniaires qui sont effectivement très présentes dans sa correspondance.

Maurice Lemire (2000) montre que les problèmes financiers familiaux semblent avoir été une cause déterminante dans le choix de carrière de Félicité Angers. Pourtant, il nous semble que le processus de réflexion qui l'a menée jusqu'à la création littéraire est plus complexe: à sa sortie du couvent des Ursulines, lors du retour à la maison familiale, elle semble avoir vécu la période la plus exaltante de son existence. Elle lit beaucoup et espère en même temps donner une issue à cette réflexion et à cette formation littéraire tout en aidant sa famille à sortir d'une situation difficile. Mais ses choix sont au nombre de trois. Ils reflètent les frontières auxquelles doit se soumettre la vie d'une Québécoise de son époque : le mariage, la vie religieuse (à laquelle elle aurait d'ailleurs apparemment sérieusement pensé) ou, en accord avec la formation qu'elle a reçue chez les religieuses qui ont su identifier son talent littéraire, un travail relié à l'écriture: enseignement, journalisme, commis aux postes.

Elle choisit la troisième possibilité, celle de l'écriture, en publiant *Un amour vrai* en février 1879 dans la *Revue de Montréal* à propos duquel elle écrit à Sœur Catherine-Aurélie du Précieux-Sang le 21 février 1879 :

Je voudrais me mettre à écrire. Mon premier essai a été remarqué. Si c'est possible, je voudrais me servir de cette aptitude pour gagner ma vie. D'ailleurs ces sortes d'écrits peuvent aussi avoir leur utilité (Laure Conan, 2002: 85).

Relevons d'ailleurs que Félicité Angers écrit cette même lettre après la mort de sa mère avec laquelle elle a des relations difficiles: « J'étouffe dans cette maison où elle ne reviendra jamais. Il me faut absolument rechercher des occupations qui m'absorbent, qui m'arrachent à l'amertume de mes regrets ». Certains critiques, comme Roger Le Moine en 1974, verront là une trace du complexe d'Électre. Maurice Lemire, quant à lui, considère (2000: 128-144) que c'est probablement à partir de cette époque qu'elle se met à la rédaction d'*Angéline de Montbrun*. C'est pendant cette période que cesse vraisemblablement sa correspondance avec les religieuses. Elle la reprendra après la publication du roman dans *La revue canadienne* (juin 1881-août 1882). Soulignons également que tout au long de cet échange de lettres, elle liera systématiquement les gains matériels et les avancées spirituelles. À titre d'exemple, une occurrence parmi d'innombrables: « Si je pouvais donc faire un peu de bien et d'argent » (lettre de Félicité Angers à Sœur Saint-François Xavier, le 19 août 1883, 2002: 155) ou, plus tard, en 1906 (c'est-à-dire au moment où elle se rend compte que son entreprise littéraire ne lui a pas offert le confort matériel dont elle rêvait) :

Au risque de vous faire rire, je me décide à vous faire une proposition. J'ai publié dans *Le Rosaire* une petite biographie de la Sr Bourgeoys qui a été jugée remarquable. La pensée m'est ve-

nue qu'en la mettant en brochure, *on pourrait faire de l'argent*.¹ Il faudrait faire quelque chose de chic et l'illustrer –le portrait de Marg. Bourgeois, celui de Maisonneuve, l'Île de Montréal telle qu'elle était à l'arrivée de l'héroïne, le fort–. Seriez-vous disposé à vous aventurer dans cette petite entreprise? Je fournirais la biographie, vous le reste. Quelles conditions me feriez-vous? (Laure Conan, 2002: 301).

Sans aller trop loin dans le temps, rappelons qu'en 1883, elle devient pleinement consciente de sa prédestination à l'écriture. Et pourtant, dans cette réponse à l'Abbé Casgrain qui la compare à Eugénie de Guérin, elle diminue son propre mérite et se cache derrière les circonstances, argument employé jusqu'à la satiété par ses contemporaines :

Vous avez compris, Monsieur, qu'il fallait me rassurer fortement. Malgré vos bonnes paroles, j'éprouve encore le besoin de me justifier d'avoir essayé d'écrire. Permettez-moi donc de vous dire que les circonstances ont tout fait ou à peu près. Ma volonté, je vous l'assure, y a été pour bien peu de chose. *La nécessité seule m'a donné cet extrême courage de me faire imprimer*.² Naturellement, je ne demanderais pas mieux que de corriger mon travail et votre bienveillance me fait espérer que vous ne refuserez pas de m'aider si je réussis à le publier en volume. J'y serais fort disposée si je pouvais compter sur un succès pécuniaire raisonnable (Laure Conan, 2002 : 139).

Pourtant, il est difficile d'assumer dans le contexte qui est le sien, dans un village isolé comme la Malbaie, la manifestation publique de son talent. En effet, cette revendication irait à l'encontre de son éducation qui recommande à la femme de pratiquer sa prétendue vertu essentielle, celle de la pudeur. Maurice Lemire (2000: 140) écrit: « Pour toutes ces raisons, Félicité cherche des appuis de taille pour justifier son choix; la confirmation sera divine, rien de moins ». Pour conforter et renforcer sa décision d'écrire, elle cherche encouragements et réconfort parmi les personnes qui peuvent l'aider, particulièrement les prêtres et les religieuses qui sont les références à la fois morales et intellectuelles de son univers, conformément à l'éducation qu'elle a reçue. Elle conçoit ses rapports avec l'au-delà sur le mode du marchandage; pour elle, les contemplatives du Précieux-Sang lui semblent le meilleur moyen de communiquer avec Dieu. À ce propos, Maurice Lemire (2000 : 133) souligne à juste titre que: « Les

¹ C'est nous qui soulignons.

² C'est nous qui soulignons.

signes tangibles qu'elle attend de la Providence et qu'elle prend pour des grâces particulières, illustrent la matérialité de la religion »

Quand vous verrai-je? Si mes affaires s'arrangent aussi bien que je l'espère, ce sera bientôt. J'ai l'âme en pauvre état. Puis ma publication va peut-être nécessiter ma présence à Montréal. Vous êtes bien bonne de vous y intéresser. Il me semble que la sympathie que l'on me témoigne vient d'en haut. Je veux dire des prières faites pour mon succès. (Laure Conan, 2002: 156).

Ces relations avec l'au-delà qui peuvent, pense-t-elle, l'aider dans sa quête à la fois esthétique et matérielle, prennent la forme de véritables contrats. Même en l'absence de résultats concrets, elle ne se décourage pas et poursuit alors un autre saint ou une autre sainte pour les forcer à l'aider dans son entreprise: même dans ces dévotions spécifiques et malgré un certain mysticisme du discours spirituel, elle reste néanmoins très pragmatique. Dans sa quête interminable pour subsister, elle écrit sans fausse pudeur à son amie religieuse :

Chère Amie, je vous dirai en grand secret que M. Casgrain m'a proposé de m'obtenir un emploi du gouvernement. Ne riez pas - un emploi qui ne donne rien à faire et deux ou trois cents louis par année. Naturellement, j'en serais fort aise, *mais la chose ne s'est encore jamais faite pour une femme...*³ et souffrira peut-être bien des difficultés. Tâchez de me les aplanir, très bonne. Vous comprenez que cela me serait bien avantageux, surtout si l'on me place dans une bibliothèque. Encore une fois, faites de votre mieux. Il me semble voir là une attention de la Providence (Laure Conan, 2002: 159).

Au fur et à mesure que sa réputation augmente, elle n'hésite pas à s'adresser directement aux plus hautes instances, en l'occurrence au premier ministre, Wilfrid Laurier, auquel elle demande protection. En effet, elle estime n'avoir pas été suffisamment rétribuée pour son œuvre *L'Oublié*, pourtant couronnée par l'Académie française. À d'autres reprises, elle n'hésite pas à lui demander aide et soutien :

Si je rappelle ces choses, c'est bien péniblement, veuillez m'en croire, pour prouver que j'ai droit aux encouragements du gouvernement. Et je pourrais ajouter que j'en ai besoin. *Si j'étais un homme, on me traiterait bien autrement.*⁴ Mais j'ai confiance en votre générosité. [...] Et puisque vous vouliez bien me favoriser, je me décide à vous faire remarquer qu'à Québec on a placé

³ C'est nous qui soulignons.

⁴ C'est nous qui soulignons.

tous les littérateurs –parfois sans rien leur demander que de recevoir un traitement considérable, comme c'est le cas pour M. de Nevers à qui on a fait faire, en outre, de grandes faveurs. *Tout va à ces Messieurs*⁵ et je serai bien sacrifiée si vous ne m'honorez pas de votre protection. *Si vous me délivrez des soucis et des mortelles gênes de la pauvreté*⁶, j'espère, Dieu aidant, faire quelque chose d'utile (Laure Conan, 2002: 286-228).

Elle exerce le même esprit pratique dans la recherche de la direction religieuse; si les prêtres de sa paroisse ne la satisfont pas, elle cherche divers pères spirituels qui joueront un rôle important dans sa carrière: le père Louis Fiévez et Mgr Joseph-Sabin Raymond de Saint-Hyacinthe, qu'elle rencontre dans les années 1880. Cependant, avec les moniales, elle expérimente une autre réalité: les échanges spirituels se transforment en relations d'amitié. Les lettres qu'elle leur adresse sont pour elle « un exercice de transparence » comme l'écrit Maurice Lemire.

5. Où l'on retrouve l'importance du pseudonyme

« Tout va à ces Messieurs », « Si j'étais un homme », écrit Laure Conan (2002 : 286) à Wilfrid Laurier, Premier Ministre du Canada, le 6 avril 1904, clairement consciente qu'elle doit affronter des conditions moins favorables pour parvenir à écrire et à publier. Dans cette quête de la légitimité littéraire, l'usage du pseudonyme est une étape importante, puisqu'il permet aussi de se protéger. Comme le montre Rachel Sauvé (2000) dans son ouvrage *De l'éloge à l'exclusion. Les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIX^e siècle*, ce que l'on reproche généralement à la femme auteur, c'est d'accéder à sa propre vérité. On aimerait ne voir en elle qu'un être vivant dans la relation et le dévouement aux autres. Mais l'utilisation du pseudonyme pour la femme auteur est aussi à double tranchant: il répond à la nécessité de protéger la famille des problèmes que peuvent causer une sœur, une femme, une mère qui écrit.

Chantal Savoie (2004), quant à elle, s'intéresse davantage, dans son article « Persister et signer: les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) », aux différents régimes de signature des femmes de lettres dans une perspective diachronique. Elle rappelle ainsi l'augmentation particulière du nombre de femmes de lettres canadiennes françaises, particulièrement par la voie du journalisme au tournant du XX^e siècle et, en examinant leur signature, elle repère trois états: bon nombre de pseudonymes principaux sont constitués par un unique prénom : Françoise, Colombine, Fadette, Madeleine, Hermance... Il y a par ailleurs des pseudonymes au nom complet, constitués du prénom et du nom: Laure Conan,

⁵ C'est nous qui soulignons.

⁶ C'est nous qui soulignons.

Gaétane de Montreuil, Juliette Lavergne... Enfin, on relève également la signature par le nom véritable (parfois nom de jeune fille, parfois de femme mariée; parfois, juxtaposition des deux): Joséphine Marchand-Dandurand, Marie-Claire Daveluy.

Selon Chantal Savoie, ces trois types de signatures ne sont pas le fait du hasard mais ils reflètent les conditions matérielles et symboliques des pratiques d'écriture des femmes.

Trois transformations permettent d'englober et de circonscrire ces stratégies. Il s'agit, selon Savoie (2004 : 69), de « [...] l'entrée des femmes dans la sphère publique, du passage du journalisme à la publication en volumes et de la volonté de s'inscrire dans un parcours littéraire qui vise d'entrée de jeu une légitimité institutionnelle ». Chantal Savoie (2004: 70) établit un lien entre «la quantité de signatures féminines» et « une spécialisation de l'espace éditorial » qu'elle analyse comme une tentative de « circonscrire des espaces où l'écriture des femmes est acceptable et acceptée ». Cependant, l'usage d'un « pseudonyme de permanence » (l'expression est de Manon Brunet) est le fait de femmes nées dans les décennies 1860 et 1870. Elle affirme ainsi:

Parmi toutes [l]es femmes qui se sont littéralement fait un nom dans le journalisme en signant d'un prénom, plusieurs publieront leurs textes, principalement des chroniques, en recueil. Si les pseudonymes-prénoms ont dans tous les cas été créés pour signer dans un périodique, les femmes de lettres qui les ont utilisés conserveront le plus souvent la même signature pour leurs premiers ouvrages: recueils de chroniques, récits brefs, mélange de ces genres (Savoie, 2004 : 72).

Chantal Savoie souligne également les changements induits par le passage du périodique au livre qui permettent de transformer en quelque sorte la reconnaissance journalistique en reconnaissance littéraire et de donner une plus grande continuité aux œuvres. Le changement dans la forme de la signature en passant du pseudonyme-prénom au pseudonyme-nom complet et la modification dans l'usage (rupture entre pratiques d'écriture surtout publiques et celles plus littéraires) sont des phénomènes essentiels. Ils reflètent des transformations socio-littéraires plus profondes, comme l'accès des femmes aux études supérieures.

Le cas de Laure Conan, qui utilise un faux nom complet comme pseudonyme, est tout à fait particulier. De fait, selon Manon Brunet (2004: 76), Laure Conan « se présente comme une exception dans l'évolution de la figure de l'écrivaine ». En effet, le pseudonymat de permanence est à la fois plus moderne et très rare au XIX^e siècle, c'est un moyen de reconnaître une œuvre pour elle-même par l'institution littéraire. En ce sens encore, Laure Conan apparaît donc comme une pionnière et elle se défendra tout au long de sa vie pour que l'on distingue réellement la personne réelle de l'auteure, c'est ce qu'elle exige fermement de l'Abbé Casgrain :

Quant à ce qui me touche personnellement, c'est autre chose. Puisque vous avez eu la bonté de me demander mes impressions, laissez-moi vous prier de tout retrancher. Je vous assure que cela me serait plus pénible qu'il m'est possible de dire, de grâce, ne m'imposez pas ce supplice. J'ai déjà une assez belle honte de me faire imprimer. Peut-être, monsieur, ne comprendriez-vous pas ce sentiment –les hommes sont faits pour la publicité–. Mais croyez-moi, dans ce que je vous dis, il n'y a nulle affectation, c'est un sentiment aussi profond que sincère (Laure Conan, 2002 : 159-160).

Dans la même dynamique, elle refuse également de publier sa photo comme il l'y encourage pourtant fortement, dans une perspective de stratégie publicitaire. De manière emblématique, retenons ce qu'elle lui écrit résolument le 14 janvier 1884: « Jamais je n'ai permis de joindre mon nom à mon pseudonyme » (Laure Conan, 2002: 173).

Cette fière revendication est d'ailleurs symbolique de la manière dont notre auteure se situe; comme le rappelle Chantal Savoie (2004; 78-79) :

[...] la façon de signer n'est pas étrangère au projet d'écriture, à sa réalisation et à sa reconnaissance. Les signatures, dans l'ensemble, varient en fonction des générations, des espaces éditoriaux, des genres littéraires, du type de carrière littéraire et de l'état du champ dans lequel les auteures s'inscrivent.

6. Conclusion

Nous ne pouvons que constater à quel point le XIX^e siècle a été dur pour la condition féminine. L'époque qui encourageait et justifiait l'infériorité féminine, dans une hiérarchie des sexes établie une fois pour toutes, a produit de véritables carcans pour les femmes. Le plus pernicieux de cet état de fait est que leur exclusion de l'espace public, présentée comme l'émanation d'un ordre dit « naturel », justifiait également le rôle d'« Ange du foyer » qui leur était attribué. Or, Laure Conan, en parvenant à écrire, pose la question de l'identité féminine. En effet, comme le rappelle Bourdieu (2012 : 153), l'écrivain doit « se produire comme créateur ».

Nous pensons avoir montré que la « venue à l'écriture » était plus difficile pour une femme que pour un homme au XIX^e siècle au Québec. En effet, pour elles, la plus grande difficulté était leur propre situation « excentrée » par rapport à la culture littéraire. Conquérir le droit à l'art et à la création artistique est une constante réactualisation du mythe de Sisyphe dans lequel le poids de la pierre est de plus en plus lourd à mettre en branle, malgré les efforts et même malgré les victoires –

toujours éphémères, toujours à confirmer—. Nous avons cherché à montrer comment Laure Conan, au prix de lourdes difficultés, est parvenue à acquérir le capital économique, culturel, social et finalement symbolique que représente l'accès à la lecture et à l'écriture. En d'autres mots, et pour reprendre la thématique de l'étranger/étrangère, nous espérons avoir montré de quelle manière elle a cherché à s'affranchir de cet enfermement.

Nous avons en effet observé avec attention son entrée dans l'institution littéraire et le développement qu'elle a donné elle-même ultérieurement à sa carrière. Nous pensons avoir mis en lumière la richesse des différentes justifications qu'elle a avancées, soit à l'aide d'arguments personnels, économiques, moraux qui lui permettaient, sans trop de mal, de se cacher pour assumer son acte créateur et son entrée dans le microcosme littéraire. En lisant attentivement ses écrits autobiographiques, nous espérons avoir démontré à quel point l'entrée dans le « Saint des Saints » littéraire s'est nourrie de contradictions, de luttes intérieures et, parfois, d'autodérision, voire même, dans les pires des cas, d'une forme atténuée de haine de soi. Nous espérons ainsi avoir mis en lumière à quel point sa détermination a été essentielle pour asseoir sa conscience d'auteure, malgré les vents contraires, malgré le manque d'encouragement, voire l'opposition de son entourage ou l'invitation des censeurs à se conformer à un certain type d'écrits, prétendument propres à la nature féminine.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BOURDIEU, Pierre (2012) : *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Réédition de poche. Paris, Seuil (« Points »).
- BRUNET, Manon (1989) : « Anonymat et pseudonymat au XIX^e siècle: l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles ». *Voix et images*, 14 (2/41), 168-182.
- BRUNET, Manon (2002) : « Prolégomènes à une méthodologie d'analyse des réseaux littéraires. Le cas de correspondance d'Henri-Raymond Casgrain ». *Voix et images*, 27, (2/80), 216-237.
- BRUNET, Manon (2004) : « Travestissement littéraire et trajectoire intellectuelle d'Henri-Raymond Casgrain ». *Voix et Images*, 30 (1/88), 47-66.
- CAMBRON, Micheline et Carole GERSON, (2005) : « Les auteurs littéraires », in F. Black, P. Fleming et Y. Lamonde, *Histoire du livre et de l'imprimé au Canada*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 123-144.
- CONAN, Laure (2002): *J'ai tant de sujets de désespoir*. Correspondance, 1878-1924 recueillie et annotée par Jean-Noël Dion; préface de Manon Brunet. Montréal, Varia.

- LEMIRE Maurice et Denis SAINT-JACQUES [eds.] (1999) : *La vie littéraire au Québec. Tome IV, 1870-1894 : « Je me souviens »*. Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval.
- LEMIRE, Maurice (2000) : « Félicité Angers sous l'éclairage de sa correspondance ». *Voix et images*, 26 (1), 128-144.
- LEVESQUE, Andrée (1995) : *Résistance et transgression: études en histoire des femmes au Québec*. Montréal, Éditions du Remue-Ménage.
- LUNEAU, Marie-Pier (2004) : « L'auteur en quête de sa figure. Évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 ». *Voix et images*, 30 (1/88), 13-30.
- MATIVAT, Daniel (1996) : *Le métier d'écrivain au Québec (1840-1900): pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?* Montréal, Triptyque.
- PLANTÉ, Christine (1989) : *La petite sœur de Balzac: essai sur la femme auteur*. Paris, Seuil.
- RAJOTTE, Pierre (2002) : « La sociabilité littéraire ». *Voix et Images*, 27 (2/80), 196-215.
- ROBERT, Lucie (1981) : « Les écrivains et leurs études. Comment on fabrique les génies ». *Études Littéraires*, 14 (3), 527-539.
- ROBERT, Lucie (1987) : « D'Angéline de Montbrun à *La Chair décevante*. La naissance d'une parole féminine autonome dans la littérature québécoise ». *Études littéraires*, 20 (1), 99-110.
- SAVOIE, Chantal (2004) : « Persister et signer: les signatures féminines et l'évolution de la reconnaissance sociale de l'écrivaine (1893-1929) ». *Voix et Images*, 30 (1/88), 67-79.
- SAUVÉ, Rachel (2000) : *De l'éloge à l'exclusion. Les femmes auteurs et leurs préfaciers au XIX^e siècle*. Paris, Presses universitaires de Vincennes.
- TURCOTTE, Hélène (1996) : *Génétique littéraire: devenir auteure au tournant du siècle, 1885-1925*. Thèse de doctorat, Université Laval.

Le regard sur l'étranger au XIX^e siècle : à propos des voyageurs français aux Baléares

Isabelle Bes Hoghton

Universidad de las Islas Baleares

isabelle.bes@uib.es

Resumen

En el siglo XIX, numerosos viajeros franceses visitaron las Islas Baleares. Su texto viático, lejos de ser una reflexión objetiva de la realidad, nos transmite una mirada en el otro lleno de estereotipos y presupuestos. Intentaremos analizar cómo esta mirada en el insular Balear no puede destacarse de dos representaciones culturales del siglo XIX, la de la isla y la de la España romántica. Respondiendo a las expectativas de esta sociedad francesa que esperaba encontrar en España un universo totalmente opuesto a su cotidiano, un mundo primitivo lleno de magia oriental, y en toda isla, la isla de los Afortunados, los viajeros retratan a un insular a medio camino entre el Paraíso y el Oriente.

Palabras clave: literatura de viajes; viajero francés; Islas Baleares; isla; siglo XIX.

Abstract

In the XIXth century, many French travellers visited the Balearic Islands. Their travel writing, far from being an objective reflection of the reality, conveys a gaze on the Other full of stereotypes and assumptions. We analyze how this gaze on the Balearic islander comes from two cultural representations of the XIXth century, the island representation and the romantic Spain representation. Responding to the expectation of the XIXth century French society, who hoped to find in Spain an universe completely opposite to its daily life, a primitive world full of oriental magic, and in all islands, the fortunate island, the travellers portray an Islander half way between Paradise and Orient.

Key words: travel literature; French traveller; Balearic Island; island; XIXth century.

Au XIX^e siècle, l'étranger porteur d'exotisme fit l'engouement de toute une société. Aller à l'étranger, voyager et en rapporter tout un bagage empli d'exotisme et de pittoresque comblaient les désirs de cette société en fuite de la réalité et du quotidien. Une de ses destinations privilégiées, après la Suisse et l'Italie, fut l'Espagne. Nombreux furent les hommes de lettres, les artistes, les journalistes ou simplement les

grands amateurs de voyage qui traversèrent les Pyrénées à la recherche du « pays romantique par excellence » (Farinelli, 1936). Certains s'aventurèrent même jusqu'aux Baléares¹. À leur retour en France, ils s'empressèrent de faire partager leurs impressions de voyage à un lecteur enthousiaste. Leur texte viatique, loin d'être une réflexion objective du réel, nous transmet un regard sur l'autre gorgé de stéréotypes et de présupposés². La représentation de l'étranger Baléaire passée au travers du prisme des conceptions culturelles et des préjugés des voyageurs ne sera plus qu'une image donnée de l'autre dans la société romantique et postromantique.

Dans notre article, nous tenterons d'analyser comment ce regard sur l'insulaire Baléaire ne pourra se détacher de deux représentations culturelles dix-neuviémistes, celle de l'île et celle de l'Espagne romantique. Répondant aux horizons d'attente de la société française du XIX^e siècle qui espérait trouver en Espagne un univers totalement opposé à son quotidien, un monde primitif empreint de magie orientale, et en toute île, l'île des Bienheureux³, les voyageurs dépeindront un insulaire bercé entre le Paradis et l'Orient.

Second élément constructif du récit de voyage, après le paysage, l'homme et ses mœurs et coutumes ont une place privilégiée dans le texte des voyageurs. Leur représentation, tout comme celle du paysage, est culturelle. Dans sa recherche de l'exotisme, et entres autres de l'exotisme insulaire, le voyageur dix-neuviémiste va représenter l'habitant Baléaire sous les parements du stéréotype romantique de l'insulaire. Passé par le filtre du « bon sauvage » et du « bienheureux », l'habitant décrit dans les récits s'écartera de la réalité pour devenir une figure idéalisée.

Depuis des siècles et surtout depuis l'époque coloniale, une dichotomie s'était créée entre l'homme civilisé et l'homme sauvage. Si au XVI^e et XVII^e siècle, l'on par-

¹ Le consul français André Grasset de Saint-Sauveur de 1801 à 1805, le physicien François Arago (en 1808), le baron Isidore Taylor (en 1823), le botaniste Jacques Cambessèdes (en 1825), l'écrivain George Sand (de novembre 1838 à février 1839), le baron Charles Dembowski (en janvier et février 1839), l'illustrateur Jean-Joseph Bonaventure Laurens (en septembre et octobre 1839), Joséphine de Brinckmann (en 1850), le baron Charles Davillier (en 1862), Léopold Alfred Gabriel Germond de Lavigne (récit publié en 1866), Pierre Léonce Imbert (récit publié en 1875), Léon Roubière (en août 1881), Paul Henry (en octobre 1881), l'abbé Abdon Mathieu (récit publié en 1887), le félibre Frédéric Donnadiou (en mai 1887), le journaliste Jules Hippolyte Percher (en mai 1888), l'illustrateur Gaston Vuillier (en octobre 1888), le journaliste André Hallays (en mars 1891), le journaliste Edouard Conte (en septembre 1893), Mme de Harrasowsky (en avril de 1894), Lucien Trotignon (en février 1895) et le médecin Marius Bernard (récit publié en 1895). Pour en savoir plus sur les motivations des voyageurs, consulter Bes Hoghton (2012) et sur la forme de leurs récits de voyage, Bes Hoghton (2013).

² Comme le préconisait Édouard Conte (1895: V), le voyageur devait entrer « dans l'âme des habitants, juste assez pour la voir en beau, pour lui prêter [ses] chimères ».

³ Même si ce mythe fut associé en premier lieu aux îles Canaries par Pline, Ptolémée, Horace et Virgile (cf. Martínez, 1992 et Pico et *al.*, 2000), il s'est vite dissocié d'un référent spatial pour s'appliquer à tout imaginaire insulaire (Pioffet, 2005: 161).

lait du bon civilisé et de l'inculte et barbare sauvage, au XVIII^e siècle, la balance se renversa avec le baron de Lahontan qui popularisa le personnage du « bon sauvage », vigoureux, simple et généreux, ignorant la corruption des sciences et des arts, et heureux parce qu'il obéit à la nature, sa mère. Marmontel (*Les Incas*, 1777), Rousseau (*Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1755) et Bernardin de Saint Pierre (*La chaumière indienne*, 1790) consolidèrent cette figure du « bon sauvage » libre, sain, bon et heureux. Depuis Bernardin de Saint Pierre et le bonheur de la société primitive de l'île de France dans *Paul et Virginie*, l'habitant des îles était bon et heureux.

Le voyageur qui visitait les Baléares, des îles « perdues » en Méditerranée et pratiquement inconnues en France, ne pouvait que s'attendre à y trouver un homme loin de la civilisation, un homme à l'état naturel⁴. Et c'est en effet, ce qu'il y rencontra et ce qu'il voulut dépeindre à ses contemporains. Il oublia totalement l'habitant de la ville, pour porter toute son attention sur l'habitant des campagnes qui correspondait plus à l'image recherchée de l'insulaire. S'il mentionnait parfois le palmésan, ce n'était que pour regretter son européisation autant dans le costume que dans les coutumes (Taylor, 1860 : 251). À la fin du siècle, il fuyait l'habitant de Sóller, « la ville du travail et de l'industrie » (Conte, 1895 : 148), où il retrouvait les ouvriers de la France industrielle avec « le mouchoir écarlate noué sous le menton » (Conte, 1895 : 148) et leurs « assujettissements au jeu, à la boisson, le pli d'aller au café tuer la soirée, que les Majorquins des autres cantons passent en famille » (Conte, 1895 : 151)⁵. Dans sa fuite du monde civilisé et industriel, dans sa recherche du pittoresque, le voyageur se pencha sur le seul élément de la société majorquine non touché par le progrès et arrêté dans un temps primitif : le *pagès*. Ces paysans lui offraient « la nature prise sur le fait » (Laurens, 1945 : 118) et composaient « un tableau vivant qui rap-

⁴ Joséphine de Brinckmann écrit dans sa lettre du 26 juin 1850 que dans le continent, on considère généralement les Baléares « comme des pays perdus pour la civilisation » (Brinckmann, 1852 : 317). Et Jacques Cambessèdes écrit à propos d'Ibiza : « Lorsqu'on l'aperçoit de la mer, on ne voit qu'une vaste forêt qui semble couvrir toute l'île ; son aspect sauvage annonce le faible degré de civilisation auquel sont parvenus ses habitants » (Cambessèdes, 1826 : 31). Marius Bernard, à la fin du siècle, affirme encore « Majorque, Minorque, Ivize sont, pour nous, comme des îles très lointaines, presque inconnues, peuplées d'insulaires à peine civilisés et cependant elles ont des évêques, des collèges, des Académies des Beaux-Arts, des sociétés de médecine, des compagnies savantes, une trentaine de journaux... » (Bernard, 1895 : 202).

⁵ Antònia Morey Tous (2008 : 150 et 157) souligne qu'à partir de 1880, Sóller développe et mécanise la manufacture du coton et conclue qu'à partir de la seconde moitié du siècle, les fondements d'un nouveau modèle social et économique caractérisé par le progrès de l'industrialisation se mettent en place aux Baléares. Manel Santana i Morro (2008 : 213) met en avant que, dans le dernier tiers du siècle, une série de transformations socioéconomiques, dont, entre autres, l'apparition d'une nouvelle bourgeoisie capitaliste et la naissance de la classe ouvrière, change progressivement les bases structurelles traditionnelles de la société Baléare.

pelle les moissonneurs de Léopold Robert » (Laurens, 1945: 118). Ces bergers majorquins, avec leur peau de chèvre brune sur le dos, le plongeait dans « la plus haute antiquité » et aiguïsaient son imagination toute romantique. Leur description touchait souvent l'archétype, comme celle de Charles Dembowski : « Il ignore la *cuchillada*, coup de couteau, vide ses querelles à coups de poing, tricote des bas ou chante pendant ses loisirs, et vénère saint Antoine à l'égal de Dieu et de la Vierge » (Dembowski, 1841 : 299), de Marius Bernard : « Et, le soir, tandis que, sur la porte, nous attendons l'heure du sommeil, des paysans, –des *pageses*, rentrent de la campagne aux sons idylliques de la flûte et de la guitare qui précèdent leur petite troupe » (Bernard, 1895 : 228), ou encore celle d'André Hallays, à la fin du siècle, qui, « avec leur accoutrement biblique et leurs visages labourés de rides » les compare aux « bergers d'une Nativité peinte par Ribera » (Hallays, 1899 : 336).

On insista et exagéra la bonté, la douceur, et le bonheur de ce peuple des campagnes. Suivant la tradition débutée par le géographe grec Strabon et son portrait des insulaires dans une paix continuelle et une félicité parfaite, tous les voyageurs, y compris le consul André Grasset de Saint Sauveur, qui était plus critique des îles que flatteur, reprirent ce qui peu à peu se transforma en un cliché. Illustrée soit par des anecdotes (Taylor, 1860 : 252-253)⁶, soit par des données judiciaires (Dembowski, 1841 : 300)⁷ ou de simples exclamations (Grasset de Saint-Sauveur, 1807 : 299)⁸, la pureté de ce peuple pacifique, bon et heureux inonda les pages des récits de voyage. Les maisons avaient les portes ouvertes dans les villages (Conte, 1895 : 161 ; Henry, 1884 : 78), les prisons étaient abandonnées faute de malfaiteurs (Conte, 1895 : 162), les paysans y compris les enfants étaient extrêmement polis et gentils à l'égard de l'étranger, le saluant toujours en ôtant leur chapeau, l'accompagnant parfois un bout de chemin (Vuillier, 1982 : 50 ; Davillier, 1874 : 785) et l'hébergeant gratuitement.

⁶ « [...] et telle est l'horreur des Mayorquins pour voir verser le sang, que tout le monde s'éloigne de l'endroit où le patient doit expier son crime. Nous en avons vu un exemple bien frappant. Sur une petite place, derrière la *plaza de Cort*, vers la fin du seizième siècle, un Catalan tua dans une dispute un de ses compatriotes; condamné à mort, la sentence devait s'exécuter sur le lieu où l'assassinat s'était commis, en face de la maison d'un riche hidalgo, nommé Zaforteza; ce dernier employa tous les moyens pour éloigner de sa demeure ce triste spectacle, tout fut vain; désespéré, il fit murer pendant la nuit toutes les ouvertures qui donnaient sur la place, et ordonna dans son testament que ses héritiers ne les fissent pas rouvrir, sous peine de perdre leur héritage. Lorsque nous visitâmes Palma, les portes et fenêtres étaient encore bouchées, et la volonté du défunt avait été respectée » (Taylor, 1860 : 252-253).

⁷ « [...] voici bientôt deux ans écoulés sans que la *real audiencia* de Palma ait eu à prononcer sur un seul cas d'assassinat » (Dembowski, 1841 : 300).

⁸ « Quelle franchise dans la joie de ces paisibles habitans de la campagne ! quelle pureté ! quelle délicate simplicité de mœurs ! Dans toutes ces fêtes, où le peuple accourt et se réunit en foule, jamais de rixes ; une joie pure, une tranquillité parfaite en font les délices et l'objet de l'admiration de l'étranger » (Grasset de Saint-Sauveur, 1807: 299).

Qu'ils soient du début ou de la fin du siècle, pratiquement tous les voyageurs affirmaient que l'insulaire méconnaissait le vol et l'assassinat et l'abbé Abdon Mathieu alléguait même que « les mouvements révolutionnaires y font à peine sentir leurs fâcheux contre-coups » (Mathieu, 1887 : 209). Ce peuple affable et inoffensif, incapable de tout crime aux dires de la plupart des voyageurs, atteignit cependant à la sécurité de trois d'entre eux⁹.

Si la primitivité de cet insulaire fut décrit sous des angles très positifs par la plupart des voyageurs, car elle offrait cette image de l'autre tant attendue dans les îles, l'un d'entre eux, cependant, l'appréhenda de manière beaucoup plus négative. Loin d'être enchantée par cette société à l'état naturel, George Sand (1971 : 1177) fut heureuse de « quitter les sauvages de la Polynésie pour le monde civilisé ». Son tableau de cette société primitive est en totale opposition avec la douce description bucolique des amours des paysans majorquins par Dembowski (1841 : 300) :

⁹ En 1808, le physicien astronome François Arago termina en prison et dut s'enfuir en cachette de l'île pour ne pas finir exécuté. Dans un climat tendu devant l'invasion napoléonienne de Barcelone, les Majorquins ne voyaient pas d'un bon œil les travaux géodésiques de ce scientifique français, installé sur le mont de Galatzó, pour poursuivre ses études sur la mesure du méridien de Paris. On le soupçonnait de s'être établi dans ce haut lieu stratégique pour favoriser l'arrivée de l'armée française, en lui faisant des signaux. Lorsque l'officier d'ordonnance de Napoléon, M. Berthemie arriva à Palma, leur soupçon parut justifié : « on se souvint alors du Français établi au *Clop de Galazo*, et l'on forma une expédition populaire pour aller s'en saisir » (Arago, 1854 : 39). Pour échapper à cette foule populaire enragée, le physicien demanda de se faire enfermer au château de Bellver. Il arriva au cachot sain et sauf, avec pour seule blessure, un léger coup de poignard à la cuisse. Le voyageur fut rejeté par tous comme un traître et abandonné par ses anciens amis de Majorque. Son exécution était déjà annoncée dans les journaux. C'est grâce à l'aide de son collaborateur, Rodriguez, qu'il put s'enfuir avec l'officier français, après deux mois d'emprisonnement. Quelques années plus tard, en 1839, Laurens nous relata sa mésaventure sur les coteaux de Sóller. Il fut arrêté pour avoir fait un croquis du château de Sóller, accusé de lever le plan d'une forteresse. Cet « ennemi de la patrie et de la constitution » fut interrogé et retenu par le gouverneur pendant trois longues heures. George Sand se complut à reprendre cette mésaventure qui démontrait, selon elle, « la méfiance de l'insulaire » face à l'étranger. Elle oubliait qu'après la guerre d'Indépendance et l'expédition des Cent mille fils de Saint Louis, la suspicion envers les Français était bien naturelle et qu'une Espagne partagée par la guerre civile (*carlistas* contre *crístinos*) justifiait la « prudence de l'Espagnol ». Elle-même et Charles Dembowski décidèrent de se rendre en Espagne en plein conflit carliste, un moment politique particulièrement difficile qui pouvait entraîner de possibles dangers. Une quarantaine d'années plus tard, Pierre Léonce Imbert et son ami Prévost furent chassés de la même façon des abords de la forteresse de Sóller pour en avoir aussi fait une esquisse (Imbert, 1875 : 132-133). Ce ne fut d'ailleurs pas le seul incident qu'ils souffrirent sur cette « île inhospitalière » (Imbert, 1875 : 143). Alors qu'ils étaient sur le port de Palma et que Prévost avait commencé à le peindre, ils furent arrêtés par deux gardes civils et accusés d'être des agents de la révolution, qui préparaient des boules incendiaires, pour les lancer sur les bateaux amarrés dans le port. Après avoir éclairé le malentendu avec le chancelier, nos voyageurs furent priés de changer de vêtements et de se faire raser, pour n'être pas reconnus par la population (Imbert, 1875 : 143). Ils décidèrent alors de quitter immédiatement Majorque.

Par son costume il rappelle les Palicares de la Grèce; par ses amours, les bergers du Tasse et de Virgile. Lorsqu'une jeune fille plaît à un paysan mallorquin, il sollicite des parents la permission de fréquenter leur maison. S'il trouve sa bien-aimée en conversation avec un rival, il se retire ou se tient à l'écart, attendant avec une résignation édifiante qu'on veuille bien l'écouter à son tour. En public, le fiancé ne parle jamais à sa future qu'à distance respectueuse. Dans les veillées du village, il lui exprime sa passion en lui jetant de la poudre de verre sur les cheveux, et la belle est toute fière de cet hommage public rendu à ses charmes.

George Sand ne cherchait absolument pas à faire rêver son lecteur en le transportant dans les temps les plus reculés de la pastorale antique, mais lui présentait au contraire la dure réalité à laquelle elle fut confrontée: un paysan ignorant, à l'état premier de l'évolution humaine, une «île des singes» comme elle osa l'appeler¹⁰. C'est malheureusement cette caractérisation négative et fort subjective de ce peuple qui marqua les historiens et les géographes de l'époque. Dans le chapitre «Îles Baléares et Pityuses» (1847) de l'ouvrage *L'Univers ou Histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, mœurs et coutumes, etc.* en appendice du tome sur l'Espagne, Frédéric Lacroix reprenait entièrement l'opinion de l'écrivaine, affirmant que le témoignage des voyageurs qui citaient des faits, était plus fiable que l'assertion des géographes. Il définissait le peuple Baléaire par son absence de civilisation qu'il ne devait pas à lui-même mais aux institutions sociales, aux autorités locales et au gouvernement central « qui ne font rien pour instruire et civiliser ce peuple, plus digne de compassion que de blâme » (Lacroix, 1847 : 9). Quelques années plus tard, le premier guide Joanne sur l'Espagne, publié par Louis Hachette, parlait à nouveau de Majorquins « fanatiques, superstitieux, indolents et d'une extrême ignorance » (Germond de Lavigne, 1866: 742) et en faisait aussi retomber la faute sur le gouvernement, les moines et l'Inquisition. Ce guide allait même jusqu'à les animaliser derechef, non plus en « singes » comme la célèbre écrivaine romantique mais en « chèvres » :

Dans l'hiver, ils se couvrent d'une cape grise qui a l'air d'un froc de moine, ou d'une grande peau de chèvre d'Afrique avec les poils en dehors. Quand ils marchent par groupes avec ces peaux fauves traversées d'une raie noire sur le dos, et tombant de la tête aux pieds, on les prendrait volontiers pour un troupeau marchant sur les pieds de derrière. Presque toujours en se

¹⁰ « Et pourtant ce paysan majorquin a de la douceur, de la bonté, des mœurs paisibles, une nature calme et patiente. Il n'aime point le mal, il ne connaît pas le bien. Il se confesse, il prie, il songe sans cesse à mériter le paradis; mais il ignore les vrais devoirs de l'humanité. Il n'est pas plus haïssable qu'un bœuf ou un mouton, car il n'est guère plus homme que les êtres endormis dans l'innocence de la brute » (Sand, 1971 : 1158).

rendant aux champs ou en revenant à la maison, l'un d'eux marche en tête, jouant de la guitare ou de la flûte, et les autres suivent en silence, emboitant le pas, et baissant le nez d'un air plein d'innocence et de stupidité (Germond de Lavigne, 1866 : 743).

Dans la description de ses fêtes traditionnelles, autant des fêtes religieuses que des fêtes païennes, l'insulaire allait encore apparaître comme un bienheureux, un homme simple et satisfait qui jouit du moment, de la fête, un homme d'un autre temps. Dans tout récit de voyage, quelque soit l'époque, le voyageur ou le pays visité, la fête traditionnelle offre toujours une source inassouvie d'exotisme au voyageur. Les fêtes furent le prétexte à de longues descriptions pittoresques, un sujet parfait pour des tableaux vivants dignes des plus grands peintres. En plus d'exotisme et d'insolite, elles apportaient au lecteur ce second élément tant recherché: de l'esthétique et du pittoresque. La fête par un procédé de fragmentation picturale fut transformée en scène de genre et comme l'écrit Daniel-Henri Pageaux (1996 : 64), « la réalité espagnole [et majorquine] est totalement théâtralisée selon les lois de la composition picturale ». La foire aux bestiaux, par exemple, décrite par Grasset de Saint-Sauveur fut l'objet d'un charmant tableau champêtre. C'est d'ailleurs, l'un des seuls passages du *Voyage* où le consul devient lyrique et se laisse emporter par sa sensibilité pour offrir à son lecteur une description très pittoresque :

La plaine est couverte de petites boutiques. Là, au milieu des troupeaux bélans, des groupes de jeunes gens assis sur l'herbe, à l'ombre d'un olivier, font un repas champêtre; ici d'autres se livrent à la danse au son d'une rustique musette; un étranger paroît-il, on s'empresse de l'inviter à prendre part au festin, ou à la danse: on se réjouit lorsqu'il accepte (Grasset de Saint-Sauveur, 1807 : 298).

Le tableau insolite et primitif de la fête de Saint-Antoine, avec son mélange de profane et de sacré caractéristique des peuples peu civilisés, délecta le voyageur romantique:

Le jour de mon arrivée on célébrait dans ce village la fête de saint Antoine, patron de Mallorque [sic]. Un prêtre était établi sous le perron de la maison commune, et aspergeait d'eau bénite la longue procession de porcs et de mulets qui défilait devant une statue du saint. Des paysans masqués en l'honneur du carnaval conduisaient ces animaux, et au moment de la bénédiction, ils déposaient leur offrande à l'image du saint, sur un plat d'argent que tenait un jeune clerc (Dembowski, 1841 : 300).

La danse majorquine procurait aussi un tableau pittoresque et médiéval. « D'un caractère primitif, honnête et d'une naïveté charmante » (Vuillier, 1982 : 48), elle séduisait le voyageur tout autant que la voluptueuse *jota* espagnole :

Puis se fait une sorte de quadrille local, naïf en sa simplicité. Les coudes au flanc et les mains levées, les jeunes filles se remuent à peine, graves comme si elles exécutaient une danse sacrée, et, devant elles, les hommes se démènent en jetés-battus, en ailes de pigeons, en entrechats incohérents... (Bernard, 1895 : 213).

Cette danse s'accompagnait de « poésies vieilles, chantées pour la plupart » qui avaient « la fraîcheur et la naïveté de nos chansons du XII^e siècle » (Vuillier, 1982 : 49).

Un peuple bien ancré dans ses traditions populaires d'un autre temps, du temps de l'innocence, de la naïveté, du bonheur simple, un peuple non corrompu par la civilisation, la modernité, l'industrialisation, est bien l'image que le voyageur veut offrir à son lecteur, de ces îles et de leurs habitants. Cette image de l'île des bienheureux, de l'île paradis était déjà présente au siècle des lumières et le dix-neuvième siècle ne fit que la consolider. C'est dans cette quête inassouvie du temps passé, de l'avant modernité que ce voyageur, « mal dans sa peau » (Pageaux, 1996 : 66) fuit la France en pleine transformation pour se réfugier dans un mirage d'exotisme et de couleur locale. Comme l'écrivait Baudelaire dans *Les Vocations*, le romantique, mais aussi le voyageur de la deuxième moitié du siècle, n'est jamais bien nulle part et croit ainsi qu'il serait mieux ailleurs que là où il est¹¹. George Sand avait aussi souligné qu'il ne s'agissait pas tant de voyager que de partir (Sand, 1971 : 1033). Dans sa poursuite éternelle de l'*exò*, de l'ailleurs, le voyageur va y rechercher le retour aux origines : le paradis perdu, comme nous venons de le voir, mais aussi l'Orient, source de la civilisation judéo-chrétienne et berceau culturel et religieux de l'Occident.

Rejetant une France en pleine mutation, la nouvelle société industrielle qui s'annonce et toute sa modernité¹², il se plonge dans une recherche effrénée de l'origine, une origine « significativement lié(e) à la partie du monde qui passe pour le berceau des civilisations occidentales: l'Orient (là où le soleil se lève, *orior*) » (Lançon et Née, 2009 : 8). « Chez la plupart des romantiques, c'était l'orient qui rassemblait

¹¹ « Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis » (Baudelaire, 1975 : 334).

¹² « Mais, au dix-neuvième siècle, les hommes, les événements sont lancés à toute vapeur sur un sol brûlant ; et depuis l'origine du monde, y a-t-il jamais eu une époque plus féconde que la nôtre en catastrophes et en événements inattendus ? Après tant de tempêtes successives, trouverons-nous enfin le calme ? [...] Pauvre France ! En 1849 je la laissais en proie aux inquiétudes les plus douloureuses ; nul n'osait interroger l'avenir. Un an plus tard, je retrouvais sa position encore plus grave », écrivait Mme de Brinckmann (1852: 343) à son retour d'Espagne.

dans un centre magique toutes les terres des grands rêves et des grandes séductions » affirmait Arturo Farinelli (1936-1973) dans *Le romantisme et l'Espagne*. Mais l'Orient des romantiques est à comprendre au sens large. L'Orient est l'antithèse absolue de l'Occident :

Occident antinomique, l'Orient est un Occident inversé, confiné dans une irréductible altérité: non la raison, mais la passion, le merveilleux, la cruauté; non le progrès ou la modernité, mais le temps arrêté, le primitif; non le quotidien proche, mais le lointain enchanteur, jardin perdu ou paradis retrouvé (Pageaux, 1996 : 82).

L'Orient c'est l'Inde, la Chine, la Perse, la Turquie, l'Afrique, l'Égypte mais aussi l'Italie et l'Espagne : « Désormais dans la conception romantique les deux termes oriental et espagnol seront inséparables » (Farinelli, 1936 : 673). « À l'espace hispanique se substitue un rêve oriental, rejetant hommes et culture dans un décor anachronique et proprement déplacé, d'un strict point de vue géographique » (Pageaux, 1996 : 64). Les Baléares ne furent pas exemptes de ce phénomène. De par « leur position entre l'Europe et l'Afrique » (Cambessèdes, 1826 : 5)¹³, ces îles étaient pour les contemporains du XIX^e siècle un territoire limitrophe bien plus oriental qu'européen. Dans leur rêve d'Orient, les voyageurs transformèrent la réalité insulaire pour n'en donner qu'un espace idéalisé par le mirage oriental.

L'habitant ne put donc échapper à ce retour vers le passé maure car « [...] aux Baléares les bêtes comme les hommes ont gardé du sang africain dans les veines » (Hallays, 1899 : 335). Bien plus qu'européen, il devait avant tout se rapprocher de l'arabe autant au niveau du caractère que sur le plan physique. Son absence de vie intellectuelle lui donnait « plus de ressemblance avec l'Africain qu'avec l'Européen » (Sand, 1971 : 1073). Sa nonchalance, sa paresse, sa fierté en faisait « De vrais Arabes ! mais des Arabes *consciens* et jouissant en philosophes de leur philosophique bonheur » (Hallays, 1899 : 341). Sa femme avait « toute l'ardeur du tempérament africain » (Germond de Lavigne, 1866 : 742). Physiquement, plus que les hommes, ce sont les femmes qui ont le type mauresque recherché: « plantureuses à l'excès, de formes lourdes, un peu empâtées comme des Orientales » (Trotignon, 1895 : 234). Dans son costume traditionnel, le Majorquin avait aussi quelque chose d'oriental, de turc (« Ils ont la taille serrée dans une ceinture de couleur, et de larges caleçons bouffants comme les Turcs, en étoffes rayées, coton et soie, fabriquées dans le pays », Sand, 1971 : 1131) ou de grec¹⁴ :

¹³ Taylor (1860 : 249) écrit aussi : « Elles sont à égale distance des deux continents d'Europe et d'Afrique ».

¹⁴ Description reprise intégralement par Germond de Lavigne (1866: 742-743).

Sa calotte, ses cheveux courts, sa casaque, ses larges culottes et ses souliers sans boucles, rappellent la mémoire des Grecs, les premiers alliés des insulaires baléares. [...] Leur costume a aussi assez de ressemblance avec celui des Grecs actuels sous la domination des Turcs: il rappelle le souvenir du règne des Maures dans les îles Baléares. Ces insulaires diffèrent uniquement des Grecs par la longueur de l'habit qu'ils portent moins long. Ils n'ont point adopté l'usage de la moustache, et ne se coiffent point d'un turban (Grasset de Saint Sauveur. 1807 : 333-334)¹⁵.

Ses coutumes, et plus particulièrement, sa musique « bien monotone, bien triste, bien arabe » (Sand, 1971 : 1066) et ses chants¹⁶ « simple[s] comme une mélodie arabe » (Vuillier, 1982 : 25), transportaient le voyageur français dans le monde magique des contes orientaux. Lors d'un bal rustique de Mardi Gras, George Sand va jusqu'à comparer le chanteur au roi Belzébuth, dieu philistin adoré dans la ville d'Eqrön (Sand, 1971 : 1129). Pendant les fêtes, l'assemblée était « assise par terre, accroupie à la manière des Orientaux et des Africains » (Sand, 1971 : 1130). Marius Bernard, qui juste avant de visiter l'Espagne venait de Tanger et avait parcouru l'Algérie, compara les sons des guitares et les chants qu'il entendit le soir à Palma à ceux qu'il avait écouté à Alger (Bernard, 1895 : 212). Il retrouva même « les *atabalès* et les *añafilès* –les tambours et les trompettes mauresques– » (Bernard, 1895 : 204) lors de la procession du *Corpus Christi* à Palma. Y compris, le chant des crieurs de nuit de Palma fut rattaché à une tradition mauresque car « les mahométans commencent toujours leurs discours par une louange à Dieu » (Vuillier, 1982 : 25).

Pour introduire leur lecteur dans un espace oriental, certains voyageurs usent ce que Jean-Marc Moura a appelé « un artifice lexical » (Moura, 1992 : 98). C'est le cas par exemple de Marius Bernard qui sature son récit de lexiques étrangers aux résonances typiquement orientales : « Ben-Dinat, Almudayna, Ezechin, Arrabal-ed-Djédid, Zuda, atabalès, añafilès, ... ». Ces mots ne décrivent pas une réalité précise mais évoquent une atmosphère tacite que le lecteur va instantanément reconnaître. Ces clichés lexicaux, signaux figés qui renvoient à une réalité exotique, entraînent l'imaginaire du lecteur vers des contrées lointaines, affirme Moura qui continue :

L'homme ou le pays lointains ne sont pas découverts mais reconnus. Le lexique renvoie en fait aux représentations précon-

¹⁵ Voir aussi Cambessèdes (1826: 24) : « Le costume des hommes ressemble beaucoup à celui des Grecs » ; Dembowski (1841 : 30) : « Par son costume, il rappelle les Palicares de la Grèce » ou encore Laurens (1945 : 118) : « On croit voir des Grecs modernes ».

¹⁶ « Je m'imaginais que les Arabes chantaient ainsi, et Mr Tastu, qui a fait des recherches à cet égard, s'est convaincu que les principaux rythmes majorquins, leurs fioritures favorites, que leur manière, en un mot est de type et de tradition arabes » (Sand, 1971 : 1129).

ques qu'élabore l'imaginaire social à propos de l'étranger. Il fonctionne selon des stéréotypes culturels (Moura, 1992 : 100).

Transporter le lecteur dans un Orient idéalisé, faire revivre le passé maure de ces îles qui avaient « la solennité et le silence de l'Orient » (Sand, 1971 : 1039), telle était l'une des « fantaisies exotiques » (Moura, 1992 : 98) de nos voyageurs. Elle fut suivie aussi par la presse, qui ne fit que nourrir des stéréotypes culturels chaque fois mieux établis. L'article du *Magasin Pittoresque*, intitulé « La Bourse de Palma dans l'île de Majorque », s'arrêtait longuement sur l'élégance mauresque de la capitale (tome V, janvier 1837: 9). Jane Dubuisson (1841: 214) dans son article géographique « Palma », paru dans la *Revue du Lyonnais* (volume XIII), s'évertuait aussi à donner un portrait oriental de cette ville et de ses habitants.

Pour reprendre les mots que Jean-Nicolas Illouz appliquait à Nerval et à son *Voyage en Orient*, nous pourrions conclure en disant :

En partant vers l'Orient [ou vers les Baléares] le voyageur remonte, ou rêve de remonter, aux sources de son histoire. Et, quelquefois, le miracle en effet se produit, quand, malgré les ruines et la poussière, le passé ressurgit, comme s'il s'était maintenu tel qu'en lui-même dans un présent éternel (Illouz, 2009 : 67).

Un présent éternel, une image figée, celle du Paradis, celle de l'Orient, voilà tout ce que l'on attendait de ces îles. La recherche effrénée de l'exotisme empêcha la véritable découverte de l'autre. La question que l'on posa à Théophile Gautier à propos des Espagnols s'impose : Mais où sont les insulaires Baléares ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARAGO, François (1854) : *Histoire de ma jeunesse*, in *Œuvres complètes, publiées sous la direction de J.A. Barral*, Tome premier. Paris, Gide et J. Baudry, Leipzig, T.O. Weigel.
- BAUDELAIRE, Charles (1975) : « Le spleen de Paris », in *Œuvres complètes*, Tome I, Bibliothèque de la Pléiade. Paris, Gallimard.
- BERNARD, Marius (1895) : *Autour de la Méditerranée. Les côtes latines. L'Espagne (De Tanger à Port-Vendres)*, vol. 1. Paris, Henri Laurens.
- BES HOGHTON, Isabelle (2012) : « L'imaginaire insulaire: l'horizon d'attente des voyageurs romantiques aux Baléares », in Diana Cooper-Richet et Carlota Vicens-Pujol (dir.), *De l'île réelle à l'île fantasmée. Voyages, littératures et insularité*. Paris, Nouveau Monde Editions, 183-196.

- BES HOGHTON, Isabelle (2013) : « De la relation éclairée au récit d'inspiration réaliste : l'évolution diachronique du récit de voyage au XIX^e siècle. Une étude de cas ». *Travaux de littérature*, XXVI (*Itinéraires littéraires du voyage*), 289-299.
- BRINCKMANN, Joséphine de (1852) : *Promenades en Espagne pendant les années 1849 et 1850, par Mme de Brinckmann née Dupont-Delporte*. Paris, chez Frank libraire-éditeur.
- CAMBESSÈDES, Jacques (1826) : « Excursions dans les Îles Baléares ». *Nouvelles annales des voyages, de la géographie et de l'histoire*, 30, 5-37.
- CONTE, Édouard (1895) : *Espagne et Provence – Impressions*. Paris, Calmann Lévy.
- DAVILLIER, Jean Charles (1874) : *L'Espagne. Illustré de 309 gravures dessinées sur bois par Gustave Doré*. Paris, Hachette et Cie.
- DEMBOWSKI, Charles (1841) : *Deux ans en Espagne et en Portugal pendant la guerre civile : 1838-1840*. Paris, Charles Gosselin.
- DONNADIEU, Frédéric (1887) : « Le Félibrige à Majorque, notes de voyages ». *Revue Félibréenne*, 3, 74-84.
- DONNADIEU, Frédéric (1888) : « Le Félibrige à Majorque, notes de voyages (suite) ». *Revue Félibréenne*, 4, 17-27.
- FARINELLI, Arturo (1936) : « Le romantisme et l'Espagne ». *Revue de littérature comparée*, 16, 670-690.
- GERMOND DE LAVIGNE, Léopold Alfred Gabriel (1866) : *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*. Paris, Librairie L. Hachette et Cie.
- GRASSET DE SAINT-SAUVEUR, André (1807) : *Voyage dans les Îles Baléares et Pithiuses; fait dans les années 1801, 1802, 1803, 1804 et 1805*. Paris, L. Haussmann.
- HALLAYS, André (1899) : « Majorque », in *En flânant*. Paris, Société d'édition artistique, 327-339.
- HALLAYS, André (1899) : « Souvenirs de Majorque », in *En flânant*. Paris, Société d'édition artistique, 339-343.
- HARRASOWSKY, Mme de (1895) : « Majorque. Une visite à l'archiduc Salvator ». *Revue de Géographie*, 36, 353-360.
- HARRASOWSKY, Mme de (1895) : « Majorque (suite) ». *Revue de Géographie*, 36, 408-420.
- HENRY, Paul (1884) : *Un mois en Espagne*. Angers, Germain et G. Grassin.
- ILLOUZ, Jean-Nicolas (2009) : « Nerval : l'Orient intérieur », in David Lançon et Patrick Née (éds.), *L'Ailleurs depuis le Romantisme*. Paris, Hermann Editeurs.
- IMBERT, Pierre Léonce (1875) : *L'Espagne: splendeurs et misères, voyage artistique et pittoresque. Illustrations d'Alexandre Prevost*. Paris, Plon et Cie.
- LACROIX, Frédéric (1844) : « Îles Baléares et Pithyuses », in Joseph Lavallée et Adolphe Guérout, *L'Espagne depuis l'expulsion des maures jusqu'à l'année 1847.- L'Univers Pittoresque. Histoire et description de tous les peuples*. Paris, Firmin Didot frères, vol. 30 et 31.

- LANÇON, David et Patrick NÉE [éds.] (2009) : *L'Ailleurs depuis le Romantisme, Essais sur les littératures en français*. Paris, Hermann Editeurs.
- LAURENS, Jean-Joseph Bonaventure (1945) : *Balearis Major. Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque exécuté en septembre et octobre de 1839, ornés de cinquante-cinq planches lithographiés par J.B. Laurens*. Palma, Editorial Moll.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (1992) : *Canarias en la Mitología*. Santa Cruz de Tenerife, Centro de la Cultura Popular Canaria.
- MATHIEU, Abdou (1887) : *L'Espagne, Lettres d'un Français à un ami, par l'abbé A. Mathieu, avec dessins de M. Vincent Lavernia, gravures de M. Laporta*. Madrid, Imprimerie de Henri Rubiños.
- MOREY TOUS Antònia (2008) : « Les transformacions econòmiques al segle XIX », in E. Belenguier (dir.), *Història de les Illes Balears* [volum III : «Miquel Duran i Antoni Marimon, dir., *Del segle XVIII Borbònic a la complexa contemporaneïtat*]. Barcelona, Edicions 62, 139-160.
- MOURA, Jean-Marc (1992) : *Lire l'exotisme*. Paris, Dunod.
- PAGEAUX, Daniel-Henri (1996) : *Le bûcher d'Hercule*. Paris, Honoré Champion Editeur.
- PERCHER, Jules Hippolyte (1888) : « À Majorque, signé Harry Alis ». *Journal des débats politiques et littéraires* des 5, 11, 13 juin, 3 juillet et 19 août 1888.
- PICO, Berta et al. (2000) : *Viajeros franceses a las Islas Canarias. Repertorio bio-bibliográfico y selección de textos*. La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.
- PIOFFET, Marie-Christine (2005) : «Le mythe des îles bienheureuses et quelques-uns de ses avatars romanesques au XVII^e siècle», in Mustapha Trabelsi (éd.), *L'insularité*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 159-175.
- ROUBIÈRE, Léon (1881) : *Palma (îles Baléares). Impressions et souvenirs d'un excursionniste*. Alger, impr. de Cheniaux-Franville.
- SAND, George (1971) : *Un hiver à Majorque*, in Georges Lubin (éd.), *Œuvres autobiographiques II*. Paris, Gallimard, 1033-1177.
- SANTANA I MORRO, Manel (2008) : «Les transformacions socials», in E. Belenguier (dir.), *Història de les Illes Balears* [volum III : «Miquel Duran i Antoni Marimon, dir., *Del segle XVIII Borbònic a la complexa contemporaneïtat*]. Barcelona, Edicions 62, 213-230.
- TAYLOR, Isidore Séverin Justin (1860) : *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan*. Paris, A.F. Lemaître.
- TROTIGNON, Lucien (1895) : *En Méditerranée (notes et impressions), Sicile-Corse, Malte-Corfou, Les Baléares*. Paris, E. Dentu.
- VUILLIER, Gaston (1837) : « La bourse de Palma dans l'île de Mayorque ». *Magasin Pittoresque*, 5, 9.
- VUILLIER, Gaston (1982) : *Voyage aux îles Baléares, Les Baléares vues en 1888*. Paris, Les Editions Errances.

La nostalgie des jours heureux contre le vent rude et glacial de l'exil, chez Jorge Semprun

Beatriz Coca Méndez

Universidad de Valladolid

bcocam@ffr.uva.es

Resumen

Semprún no ha dejado de recordar: «Mi única unión identitaria era mi memoria personal», alimentada por la memoria poética, de donde tomó las palabras que dan vida a sus relatos. Están también los procedimientos narrativos, que Jorge Semprún utiliza en *Adieu, vive clarté...* para dar fe del paisaje desolado de su alma: el exilio, la deportación y la clandestinidad. A tal efecto, Semprún se propuso cultivar la memoria y el testimonio para enmarcar la moral de la resistencia en el contexto de sus vivencias. Por otra parte, será en la escritura donde Semprún halla la libertad y la dignidad del ser humano. Si esto está expresado en francés, dicha elección también tiene que ver con el estatus de apátrida bilingüe que caracteriza al autor.

Palabras clave: exilio; testimonio; alteridad.

Abstract

Semprun recalled: "my only identity link was my own memory", link also nurtured by his poetic memory, from which it drew the words that give life to his stories. There are also narrative processes that Jorge Semprun used in *Adieu, vive clarté...*, in order to witness the devastated landscape of his soul: his exile, deportation and life underground. Indeed, for Semprun to cultivate the memory and the testimony is necessary to frame the moral of the resistance in the context of his experiences. In addition, it is through writing that Semprun found freedom and the dignity of human beings. If this was expressed in French this linguistic choice relates to bilingual stateless status which characterizes the author.

Key words: exile; testimony; otherness.

Ma vie c'est tout le temps du déjà-vu, du déjà vécu, de la répétition, du même jusqu'à la satiété, jusqu'à devenir autre, étrange, à force d'être identique (QDB: 367)¹.

Jorge Semprun a été un témoin des événements marquants du XX^e siècle européen, dont l'œuvre trace et retrace les moments fondateurs de son existence : l'exil, la déportation, la clandestinité en Espagne au temps du franquisme et l'exil choisi en France dès les années 60. Cette vie si mouvementée dans le temps et dans l'espace a façonné, en quelque sorte, le portrait de cet écrivain apatride. En effet, les connotations qui pèsent sur le terme étranger vont de pair avec la notion d'identité, d'appartenance et, donc, d'enracinement : la patrie peut être ressentie comme une représentation des rêveries de l'intimité ou, par contre, comme un espace méconnu et placé dans un ailleurs incertain. À la nationalité, comme corrélat de la provenance ou de la naissance, correspond la langue, médium pour exprimer son vécu.

Dans le cas de Jorge Semprun ces notions vont être brouillées, parce que le politicien européen côtoie l'écrivain français ou l'écrivain espagnol, selon les circonstances. Or, dans quelle mesure peut-on considérer son œuvre comme le produit d'un étranger ? La réponse mérite d'être nuancée, parce que Semprun a écrit presque toute son œuvre en français, à l'exception de: *Autobiografía de Federico Sánchez* (1977) et *Veinte años y un día* (2003), c'est pourquoi le lecteur hispanophone ne reçoit que des traductions, ce qui aurait contribué, en quelque sorte, à faire de lui un étranger dans son pays d'origine, à renforcer son air d'étranger, auquel le terme de *afrancesado* conviendrait pour le disqualifier². Vue sous la perspective de l'édition, l'œuvre de Jorge Semprun pourrait être appréhendée comme l'écriture d'un étranger, notamment en Espagne, d'autant plus qu'on y a privilégié le portrait du politicien, de l'homme d'action et du penseur engagé qu'a été Semprun.

En outre, le choix du français comme langue scripturale l'inscrit dans la dénomination d'écrivain franco-espagnol ou d'écrivain d'expression française³, mais ce

¹ Pour les citations des œuvres de Jorge Semprun, nous suivons les références en sigles, de sorte que QBD: *Quel beau dimanche!*, FSVS: *Federico Sanchez vous salue bien*, AD: *Adieu, vive clarté...* et LGV: *Le grand voyage*.

² FSVS, p.158. En ce sens, Javier Marías, dans son article « Cortar el revés » (*El País Semanal*, 26/06/2011) regrette que l'Espagne ne lui ait pas suffisamment rendu la reconnaissance méritée. Alors que pour Luís Antonio de Villena (*El Mundo*, 19/01/2012), « Felipe González hizo a Jorge Semprún ministro de Cultura. Pero, novelista de fama internacional y español de raíz, Semprún fue básicamente un escritor francés ».

³ Lorsque Semprun est décédé, la presse française, dans ses chroniques nécrologiques, l'a présenté comme « l'écrivain espagnol ». Par ailleurs, l'auteur, lui-même, n'a pas hésité à déclarer : « je suis un écrivain européen et un écrivain en langue française. C'est ma langue principale. Je crois que là

ne sera pas en dépit de l'attachement à son bilinguisme, que Semprun a, d'ailleurs, expliqué en termes de reconnaissance et, surtout, de trouvaille comme le consigne Gérard de Cortanze (2004 : 47) : « j'ai découvert la patrie du langage au moment où s'éloignait, s'estompait la langue de la patrie ». L'adoption et, encore, l'intériorisation de la langue française n'assombrit pas ses origines hispaniques, puisque les thèmes de son œuvre tournent et retournent dans son vécu, et que celui-ci s'exprime dans une langue d'adoption, qui lui permet d'exprimer «mon étrangeté au monde, aux patries» (FSVS : 41) et de prendre du recul, soit de prendre ses distances.

Jorge Semprun est un espagnol qui a habité en France dès l'âge de 14 ans, et dont l'œuvre est intimement liée à la biographie : l'amertume de l'exil, la terrible expérience de la déportation et la clandestinité. En 1936, la guerre d'Espagne sonne le glas de l'exil, avec tout le cortège de sentiments de perte : l'enfance, la ville de son enfance –Madrid– et l'arrachement, comme il sera précisé sur le fond de ce vers emprunté à Baudelaire : « Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ! ». En 1939, il s'installe à Paris, où il poursuit ses études au lycée Henri-IV, et dans les années suivantes Semprun fait preuve de son engagement et de son activisme, lorsqu'il rejoint la Résistance française et qu'il adhère au Parti Communiste Espagnol. En 1943, il est arrêté par la Gestapo et déporté à Buchenwald, où, entre le 29 janvier 1944 et le 11 avril 1945, s'écoulent seize mois décisifs dans la vie de Semprun; comme il parle allemand, ce rouge espagnol –*Rotspanier*– peut s'en sortir. En 1945, Semprun revient à Paris, où il travaille comme traducteur à l'UNESCO et dirige l'action clandestine du PCE. Consacré en exclusivité à l'activisme politique, Semprun habite clandestinement à Madrid (1953-1962) sous de différents pseudonymes, dont celui de Federico Sánchez reste le plus connu ; ce sera en 1964 que se produit la rupture définitive avec le communisme, sans pour autant ébranler engagement politique⁴, comme le prouvent ses interventions publiques et la désignation, plus tard, comme ministre de la Culture sous le gouvernement de Felipe Gonzalez (1988-1991).

Cette vie aventureuse, remarquera Semprun, s'accompagne d'un cortège d'identités, qui va escorter l'écrivain depuis Buchenwald, de sorte que sa physionomie se reflète dans des noms soit empruntés, soit inventés –Gérard Sorel, Jacques Grador, Rafael Artigas, Juan Larrea, Ramón Barreto, Rafael Bustamonte, Camille Salignac et, surtout, Federico Sánchez–, la présence desquels n'est pas non plus négligeable dans

s'exprime bien ce que je ressens moi-même: je me sens tout à fait comme un "écrivain de langue française" » (Semprun, 2013 : 31).

⁴Malgré cette désillusion idéologique, Jorge Semprun a toujours fait preuve de son engagement à l'égard des survivants de l'Holocauste et de son attachement à son expérience de la fraternité et de la solidarité depuis la Résistance, tel qu'il est consigné dans son entretien avec Élie Wiesel: *Se taire est impossible*. En outre, l'écrivain n'a jamais cessé de rappeler son inquiétude sur l'évanouissement du témoignage de ceux qui sont partis en fumée, comme il est précisé dans son article « Mon dernier voyage à Buchenwald » (*Le Monde*, 06/03/2010).

ses récits. Ce cortège d'identités correspond, en quelque sorte, au parcours qui, en 1936, mène de Madrid à Paris, soit une errance scandée de Lekeitio à Paris, en passant par Bilbao, Bayonne, Lestelle-Bétharram, Genève... Il est, donc, question d'une existence marquée par un ailleurs situé au bord des deux rives de la Bidassoa, et où Biriattou se dresse comme mirador exceptionnel, éveil de sa mémoire intime et refuge de son absence : « Je retrouvai la terrasse ombragée, la vue sur l'Espagne au-delà de la Bidassoa. Le pays de mon enfance était toujours soumis à la dictature du général Franco, malgré la victoire des démocraties en Europe. Nous étions toujours exilés » (AD: 239).

Jorge Semprun est décédé le 7 juin 2011 à Paris. Le terminus de ce grand voyage couronne le combat pour la survie et pour la morale de la résistance : « C'est à Genève qu'a commencé pour moi la nuit sans sommeil de l'exil, à la fin de 1936. Une nuit qui ne s'est pas encore terminée, malgré les apparences. Qui ne se terminera sans doute jamais » (QBD: 118). En ce sens, la vie de Jorge Semprun a été marquée par les empreintes de l'exil, imposé ou choisi. Imposé en 1936, les signes identitaires vont être congédiés dans le fond de l'intimité, alors que la langue maternelle, langue refuge⁵, signale son étrangeté dans la nouvelle destination. En 1953, après dix-sept ans d'exil, le premier retour en Espagne reproduit le chemin inverse; durant cet exil intérieur, communiste dira Federico Sánchez, Semprun est contraint à l'apprentissage du quotidien dans son pays d'origine pour redevenir l'un des siens (Cortanze, 2004: 100-102). Après une quinzaine d'années de clandestinité, l'an 1962 annonce son « deuxième exil » : le militant communiste se voit embarqué dans un nouveau départ, choisi et voulu, en direction de la France. La déception des illusions idéologiques annonce, en 1964, une autre entreprise aussi engageante que la production littéraire, comme il correspondait à son penchant intime et familial : « j'avais été obligé à redevenir moi-même »⁶.

L'écart qui sépare l'été 1939 de l'été 1988 marque les deux extrémités d'un parcours vital, où Madrid est resté à jamais le paysage de son enfance. Cependant, entre le départ imposé et le retour accepté et choisi, les nuances qui caractérisent la perception de l'exil et de la géographie sentimentale de Semprun, se font écho de

⁵ Jorge Semprun expliquera, pour des raisons narratives, le sens de cette conviction dans *Le grand voyage* (1963 : 119) et, plus particulièrement, dans *Adieu, vive clarté...*, où il mettra en relief son sens de la filiation –« Rouge espagnol, à tout jamais »– par le biais des connotations qui relèvent de cette réprobation : « Espagnol de l'armée en déroute » (AD : 87) ; alors que l'anecdote de la boulangère, tout en soulignant l'étrangeté du jeune Semprun, se prête à une réflexion sur les liens sociaux qui modulent une langue (AD : 133).

⁶ L'écrivain reviendra sur cet aspect notamment dans des entretiens, dont nous avons retenu : « Jorge Semprun. "Lo único que he traicionado es a mí mismo" » (Juan Cruz, *El País*, 19/12/2010) et « Jorge Semprun : "La literatura me facilitó la ruptura política y la política, la ruptura literaria" » (Nuria Azancot, *El Cultural.es*, 12/11/2010).

l'état d'âme du narrateur-protagoniste, parce qu'au sentiment de perte absolue correspond la présence du passé retrouvé :

Ainsi, un demi-siècle après avoir quitté le quartier du Retiro –le parc, le Prado, le jardin botanique, l'église de San Jerónimo, les avenues résidentielles, l'épicerie de Santiago Cuenllas, l'hôtel Gaylord's–, après deux guerres, l'exil, Buchenwald, le communisme, les femmes, quelques livres, me voici revenu à mon point de départ (FSVS: 13).

En ce sens, son œuvre *Federico Sanchez vous salue bien* (1993) complète *Adieu, vive clarté...* (1998), puisque Semprun, revenu à Madrid, revient plutôt dans son enfance, sans, pour autant, être dépossédé de ce profond sentiment d'être toujours un exilé, un étranger : « Je reconnaissais tout, mais tout était autre. Je reconnaissais l'altérité, la distance, l'interrogation, l'arrachement » (FSVS: 38).

En outre, *Adieu, vive clarté...* peut être conçu comme le récit de la première vie de Semprun, puisqu'il porte son regard avant l'expérience à Buchenwald ; si le 11 avril 1945 représente la deuxième vie de Semprun, parce qu'il est revenu de la mort, l'été 1939 annonce le début de « sa première vie d'exilé » : le regard attentif sur un nouvel espace à maîtriser. Dans ce jeu chronologique, 1998 date la parution de ce roman qui, de toute évidence, est une œuvre de maturité –Semprun a 75 ans– et, par conséquent, expose de solides convictions, malgré les modifications qu'impose l'épanouissement intellectuel et spirituel d'une personne:

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 l'appropriation de la langue française. L'expérience de Buchenwald n'y est pour rien, n'y pose aucune ombre. Aucune lumière non plus. Voilà pourquoi, en écrivant *Adieu, vive clarté...*, il m'a semblé retrouver une liberté perdue, comme si m'arrachais à la suite de hasards et de choix qui ont fini par me composer une sorte de destin (AD: 101).

Jorge Semprun a construit son œuvre avec des fragments de sa mémoire, tout en échappant aux contraintes linéaires de la chronologie, d'autant plus que le fil de sa narration se perd et s'égare dans une spirale déclarative, qui récupère des épisodes et, parfois, ce sont les mêmes pour des fins tout à fait différentes⁷. Dans ce flux de mé-

⁷ L'intertextualité que l'écrivain établit entre ses œuvres est aussi signifiante que significative. C'est le cas de la description de l'appartement de son enfance, 12 rue *Alfonso XI* à Madrid, devenue emblématique dans ces récits introspectifs. Ce sera dans *L'algarabie* (1981 : 48-51) que Rafael Artigas, *alter ego* de l'écrivain, le présente pour la première fois, mais, dans le cas de *Adieu*, la description se fera sous le regard que porte un enfant sur des objets chéris, tandis que dans *Federico Sanchez vous salue bien*, c'est l'auteur lui-même qui va pousser la porte pour s'y promener en compagnie de ses souvenirs –« ses fantômes »–, la veille de son départ, soit: le 14 mars 1991 (FSVS: 330-331).

moire, il est remarquable l'hommage que Semprun rend à Baudelaire pour bâtir cette tranche de vie, dont le titre s'est inspiré de *Chant d'automne*. Semprun, en renversant l'ordre des vers qui le commencent —« Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres :/ Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ! » (Baudelaire, 1961: 54-55)—, donne sens à son récit et il esquisse une certaine structure circulaire pour son écriture, puisque le poids de la mémoire n'est pas négligeable dans ce processus de reconstruction vitale. En outre, l'esprit mélancolique associé à l'automne se prolonge dans l'état d'esprit du narrateur-protagoniste, non seulement parce que les vacances d'été sont terminées, mais aussi parce que l'hiver va s'emparer de son âme: le vent rude et glacial de l'exil ne le quittera plus.

Comme on l'a déjà indiqué, l'écrivain n'a pas hésité à se déclarer apatride, ce qui laisse supposer que ce serait une prolongation de son statut d'ancien exilé. En effet, chez Semprun, l'exode est ressenti soit en termes spatiaux, soit en termes temporels, dans le but d'attirer l'attention sur la dimension intime de ce périple, par la répétition ou l'itération de certaines phrases métaphoriques, telles que « la longue route de l'exil », « la longue nuit sans sommeil de l'exil », « cet interminable voyage de l'exil »... L'air pénible qui se dégage de ces affirmations prend tout son sens à la lecture de cette déclaration : « la longue route de l'exil, commencée à Bayonne, mais non, en réalité commencée déjà avant, cette nuit de réveil en sursaut, dans la maison des dernières vacances » (LGV : 239), puisque la réalité physique du vécu éclaire le sens symbolique d'un voyage nocturne. En outre, la fin des vacances et le départ en sursaut s'emprennent de l'esprit mélancolique baudelairien, d'autant plus que la fin des vraies vacances va se continuer dans ce temps d'incertitude qu'installe la guerre d'Espagne —« Tout l'hiver va entrer dans mon être [...] / Et, comme le soleil dans son enfer polaire, / Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé » (Baudelaire, 1961 : 54-55)—, de sorte que l'état d'esprit du narrateur-témoin se concrétise dans l'expression de la solitude et de l'abandon total; en somme : « la radicale étrangeté où j'avais été projeté » (AD : 67)⁸.

Lorsque l'écrivain intitule son dernier épisode *Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres...*, la déclamation de ces vers rend signifiant le titre de l'œuvre⁹, lorsqu'à la dernière page la fugacité du temps passé devient évidente, et que l'approche de la fin reste à jamais associée à l'été, aux vacances d'été d'avant le départ obligé. Par ailleurs, Semprun intitule son premier épisode *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans...*, ce qui met en relief l'importance de la mémoire pour l'écrivain, et qui, d'une

⁸ Il est intéressant de consigner que Semprun fait allusion à ceux qui ont aussi entrepris la route de l'exil (AD: 31)

⁹ Dans la traduction à l'espagnol, le titre *Adiós, luz de veranos...* fait écho aux sentiments de Semprun et, à la dernière page, à l'esprit baudelairien, lorsque le narrateur déclame : « ¡adiós, luz de veranos que se van tan aprisa ! ». C'est à ce moment que les connotations du mot *adieu* sont transposées au terme espagnol : « adiós ».

certaine façon, rend justice à une vie si mouvementée qu'a été la sienne; dans le contexte de ce récit autobiographique Semprun se fait aussi écho d'un certain esprit mélancolique, voire spleenétique de Baudelaire, lorsqu'il avoue. « C'est [...] dans la tristesse du déracinement, la perte de tous les repères habituels (langue, mœurs, vie familiale), qu'est née ou qu'a cristallisée la fatigue de vivre qui m'habite depuis lors » (AD: 66).

« J'avais quinze ans, la guerre d'Espagne était perdue ». Dans sa simplicité, cette phrase suggère la cause évidente de l'exil ainsi que les connotations intimes qui l'accompagnent. En outre, la répétition de cette phrase, qui prend les allures d'un refrain, l'effet de son itération, se prête à des réflexions et à des variations thématiques, de sorte que la poétique de la répétition se perd et s'égaré dans des temps et des espaces différents. Du point de vue stylistique, la répétition –sous la forme de l'anaphore, de l'énumération et, encore, de la construction en parallèle– ne vise qu'à exprimer cet état d'esprit spleenétique :

En mars, à la fin du mois de mars, j'étais seul et Madrid était tombée. Je lisais le titre de *Ce soir* et des larmes me montaient aux yeux. [...] Madrid était tombée et j'étais seul, [...] Madrid était tombée et c'était comme si on m'avait privé brutalement, d'un tranchant de hache, d'une partie de mon corps (AD: 71).

La prose déclarative va se perdre, comme il est remarquable chez Semprun, dans les méandres brumeux de sa mémoire et dans la confrontation de périodes différentes de sa vie, signe caractéristique de son style, de sa conception narrative et formelle ; peut-être, est-ce une manifestation de sa liberté créatrice ?, comme le signale Franziska Augstein (2010: 250). En tout cas, c'est la mémoire intime et poétique du narrateur qui récupère le tout jeune Semprun, selon le but de ce récit autobiographique.

L'exil, avec le sentiment de déracinement et de coupure, transforme ce qui pourrait être une fin radicale en un processus à endurer, non seulement par la disparition des lieux-lares de l'enfance, mais aussi par le démembrement de la famille avec toutes ses habitudes, ce qui s'accompagne d'un temps d'incertitude, de solitude et d'un sentiment d'abandon. C'est ainsi que le lycée Henri-IV représente la nudité de l'âme –dans la lingerie de l'internat–, en même temps qu'il symbolise la froideur de la fin radicale :

Il y avait aussi la certitude, infondée mais évidente, d'une fin radicale. Ou d'un commencement absolu.
C'était la fin de l'enfance, de la première adolescence: finis les demeures familiales, les rires et les jeux de la tribu, fini l'us et coutume de la langue maternelle. [...] [elle] me projetait dans le territoire immense et désolé de l'exil (AD : 17-18)

Dans ce processus, le lycée deviendra, lui aussi, un nouveau refuge, un asile initiatique, comme il sera précisé dans *Quel Beau Dimanche* : « lieu d'exil clos dans les déserts sans fin de l'exil » (QBD : 275). L'appropriation de l'espace se doit d'être accompagnée de la nouvelle langue: peau nouvelle qui cache une autre plus intime ? Comme on l'a déjà signalé, l'anecdote de la boulangère donne continuité aux attitudes péjoratives envers les « Rouges espagnols », en même temps qu'elle souligne la fidélité de Semprun à l'égard de ses origines. Mis à part leur caractère anecdotique, les propos de la boulangère, en signalant l'accent minable du jeune Semprun, vont renforcer ses convictions, de façon à ce que la maîtrise de la langue française devienne la carapace protectrice de ses origines, ainsi que le souffle qui redonnera vie à ses souvenirs : « Il ne fallait pas que mon étrangeté s'affichât, se fit perceptible au premier venu. Il fallait que cette vertu d'étrangeté fût secrète: pour cela il me fallait maîtriser la langue française comme un autochtone » (AD: 133).

Comme il a été déjà indiqué, Semprun habite clandestinement à Madrid de 1953 à 1962. Le cortège de noms de guerre qui va l'accompagner dans ce nouvel espace récupère le thème de l'exil sous un autre angle: l'exil intérieur, que l'écrivain n'hésite pas à qualifier comme exil communiste, en tant que bon clandestin. Mais cette fois-ci, il s'agit d'un exil accepté et affronté dans son pays de naissance et, plus précisément, dans la ville de son enfance. Malgré l'anonymat que cette nouvelle entreprise demande, c'est toujours le poids solidaire de la mémoire qui soutient le personnage. Cependant, le désaccord avec la direction du PCE lui vaut son exclusion du parti. En 1964, Semprun est contraint à un nouvel exil –sa troisième vie– ; de nouveau en France, il choisit d'entrer en littérature, lorsque *Le grand voyage* fait sa parution à Paris. Après son deuil de la mémoire et de l'écriture, c'est la politique qui récupère l'homme de lettres, selon la prémonition que sa mère, Susana Maura, avait faite un beau jour : « écrivain ou président de la République » (AD: 275).

Cette troisième vie va congédier dans le passé les fausses identités, les faux papiers. En 1967, Semprun obtient son passeport espagnol, ce qui lui permet de revenir dans son pays ; cependant, il n'a jamais renoncé à sa nationalité espagnole, ce qui lui a permis d'être ministre de la Culture¹⁰. Il ne faut pas négliger ses profondes convictions, qui, sans doute, dépassent la désignation idiomatique ou diplomatique, car l'identité de Semprun est solidaire de son parcours vital : « Je ne suis ni espagnol, ni français, ni écrivain. Je suis un ancien déporté de Buchenwald ». Dans ce vaste espace que sera l'exil, vraie patrie dira Semprun, la chronologie est susceptible d'être appréhendée en termes d'opposition : « Le passé c'est l'enfance ; le temps passé, le vieillissement » (FSVS : 13).

¹⁰ Semprun reprend cette anecdote dans son roman *Federico Sanchez vous salue*, où il est bien question de la fidélité envers ses origines, ainsi que de sa fermeté à l'égard de son identité : « J'avais été un rouge espagnol en France, un Rotsparier dans le camp nazi de Buchenwald. On n'abandonne cette identité sous aucun prétexte » (FSVS : 16).

L'œuvre de Jorge Semprun ne se prête pas facilement à être classée, parce qu'elle porte sur son expérience de l'exil, de la déportation et de la vie clandestine... et publique. Mais ce drame intime n'exclut absolument pas le drame collectif, par le biais du témoignage et de l'apparition des souvenirs et des évocations, de sorte que le récit se revêt de l'éthique du témoignage, non seulement dans l'espoir de stopper le cours de l'oubli, mais aussi de couvrir une certaine conscience morale:

Je n'aimais pas l'idée d'être confiné dans le rôle d'un survivant, du témoin digne de foi, d'estime et de compassion. L'angoisse me prenait d'avoir à jouer ce rôle avec la dignité, la mesure et la composition d'un rescapé présentable: humainement et politiquement correct. (AD : 100)

C'est ainsi que le témoignage et la force de la mémoire s'avèrent fondamentaux, en même temps qu'ils se nourrissent de la certitude qu'apporte le vécu *–la vivencia–*.

Le réseau d'associations et de correspondances, que l'écrivain tisse, se propose de témoigner son expérience de cette fin radicale *–tout comme il l'avait déjà fait à propos du Mal Radical–*, concernant la déchirure de l'exil et l'évanouissement de ses convictions communistes. La vie personnelle devient matière littéraire et la réalité devient fiction; mais l'éthique du témoignage impose certaines conditions pour que la fiction n'altère pas la véracité du récit. En ce sens, la prose semprunienne se caractérise par la répétition et la circularité du récit, ce qui relève du statut de l'écrivain–auteur, narrateur et personnage, ainsi que de son choix scriptural: roman, autobiographie et réflexion, historique et politique. En outre, la circularité de la prose semprunienne obéit aux exigences qu'impose la dualité: départ-arrivée, avant-après, entre lesquelles se dresse le besoin impérieux du retour au point de départ. En ce sens, le dernier épisode de *Adieu* est significatif, parce qu'il fait une place à la maison des vacances de Santander, villa visitée lors d'un voyage en 1995 : « l'accès à ce paradis minuscule, irremplaçable, de la mémoire » (AD : 275-277). Cette perspective se complète avec l'image offerte du départ :

Bayonne, sur le quai de Bayonne, je suis devenu rouge espagnol. [...] Les estivants regardaient les rouges espagnols et nous regardions les vitrines des boulangers. Nous regardions le pain blanc, les croissants dorés, toutes ces choses d'autrefois. Nous étions dépayés, dans ce monde d'autrefois (LGV : 124)

Dans ce processus de reconstruction du vécu, le récit autobiographique s'avère infini, selon l'avis de Semprun lui-même (AD : 273), ce qui correspondrait à cette déclaration de Carlos Fuentes : « Tu aurais réalisé le rêve de tout écrivain : passer ta vie à écrire un seul livre, sans cesse renouvelé » (EV : 354). Cependant, l'écrivain s'impose certaines conditions à respecter, d'autant plus qu'il reste très discret quant à sa vie privée. La modération doit s'accompagner d'une certaine limite morale,

puisque c'est le moyen d'épargner les détails plutôt pittoresques, ainsi que d'échapper au danger de trop enjoliver; parce que l'anecdotique n'attire pas son attention, mais plutôt la *substance*, c'est-à-dire tout ce qui peut éveiller l'intérêt du lecteur, attentif à ne pas céder à la tentation des détails croustillants. Vient ensuite la voix du narrateur, et ce sera un *je* dénudé, alter ego de l'écrivain, investi de son vécu et de son bagage socioculturel, de sorte que l'imaginaire et la fiction, la vérité et la véracité soient solidaires dans cette littérature référentielle, où le vraisemblable est aussi redevable des indices de la subjectivité du personnage (Montalbetti, 2001 : 50).

Le regard et l'évocation du passé démarre dans le présent absolu —« Elle dressait au-dessus de son regard, à contrejour, pour en vérifier l'état, je suppose, une pièce de mon trousseau» (AD : 13)—, pour plonger ensuite dans le passé, de sorte que le récit suit un mouvement saccadé entre le passé, le présent et le futur, temporalité fréquentée par des personnages et encadrée dans des endroits précis, selon le réseau d'associations qui se tisse entre eux. C'est ainsi que le récit se caractérise par la circularité; un détail, une voix, un souvenir, une date... sont susceptibles de déclencher un récit, une digression ou un détour narratif qui se terminera lorsque le récit principal continue. Cet effet de ricochet fait penser à une forme narrative en spirale, bien qu'elle corresponde plutôt aux *récits gigogne*, enchaînés au gré des méandres brumeux de la mémoire.

La mémoire se nourrit, elle aussi, de la culture et du savoir, ce qui se répercute sur la réception de l'œuvre. En effet, Semprun se sert des références à son temps et à son vécu pour satisfaire la vraisemblance requise par le lecteur; cependant l'abondance de citations d'auteurs chers à l'écrivain, bien que partie intégrante du style de l'écriture, peut se retourner contre le lecteur, soit par l'accès difficile, soit par l'élitisme, même par un certain narcissisme (Nicoladzé, 2002 : 86-87). La présence de ce capital symbolique et poétique est susceptible d'être perçu comme un signe de prestige et de distinction sociale, d'autant plus que Jorge Semprun, par ses origines, appartient à la haute bourgeoisie madrilène. En même temps, ce capital symbolique et poétique n'est que le produit de sa formation et de ses inquiétudes intellectuelles, comme l'a fréquemment répété l'auteur lui-même; ce bagage culturel ne contredirait pas sa vocation communiste, rehaussée par sa dextérité polyglotte¹¹. En revanche, cet air de supériorité que procure la médiatisation culturelle ne vise qu'à éclaircir certains états d'âme du narrateur-protagoniste, alors que le capital social rajoute ce surplus de vérité requis par la vraisemblance du récit, tel est le cas de certains vers consignés à propos de la guerre d'Espagne : «¿ No oyes caer las gotas de mi melancolía ? » de Rubén Darío.

¹¹ Semprun rappelle cette antinomie apparente dans plusieurs de ses œuvres, mais elle se fait particulièrement précise dans *Autobiografía de Federico Sánchez* et dans *Quel beau dimanche !*

La recherche continue dans la mémoire, historique et poétique, va dévoiler la mémoire critique, de son temps et de son histoire, et cela se produit dans un travail de réécriture et de reprise de certains épisodes, sous des angles et sous des points de vue tout à fait différents. L'atmosphère nostalgique va se dédoubler entre la ville de son enfance et la ville de sa jeunesse, soit: Madrid et Paris. Entre les deux, Bayonne et, au plus précis, Biriadou restera le *lieu-phare*, ancrage de ses souvenirs d'enfance: l'exil et son statut de « Rouge espagnol » :

Sur la terrasse de Biriadou qui surplombait l'Espagne –si proche: inaccessible, territoire d'une enfance disparue, d'une vie familiale annihilée, ce souci constant qui pouvait à l'improviste lacérer les instants de bonheur intense accumulés au long des vacances, avait été, sinon effacé, du moins compensé [...] par le succès de mon appropriation de la langue française, qui m'avait introduit dans une communauté idéale où personne ne me demandait de montrer mes pièces d'identité (AD: 226).

Jorge Semprun ne peut pas être inscrit dans la rubrique des écrivains espagnols de l'exil, alors qu'il doit être considéré comme un exilé espagnol. Et cela du fait que la guerre d'Espagne n'a pas interrompu sa production littéraire, mais au contraire, elle l'a inspirée. Et cela par son jeune âge, lorsque la famille Semprun Maura se voit congédiée au cheminement de l'exode et que le jeune Jorge n'a pas encore l'âge pour s'engager dans l'armée républicaine ; soit, pour partir dans la guerre d'Espagne, bien que la Résistance lui permettra de « combler ce retard » (LGV : 240). Or, le thème de l'exil –le déracinement, l'identité, l'engagement politique et même la volonté de laisser son témoignage– transmettent un certain sentiment de frustration, qui serait compensé par l'activité politique clandestine, une sorte de continuité de la bataille personnelle que Semprun n'aurait pas pu entreprendre en 1936.

En ce sens, l'exil, comme le précise Michael Ugarte (1999 : 96), se caractérise par un départ involontaire, qui sera suivi de la volonté d'intégrer une collectivité. Entre les deux, l'écrivain se propose de témoigner ce processus, comme le prouve Semprun dans son roman autobiographique *Adieu, vive clarté...*. Ce récit est un témoignage personnel et intime, qui récupère les lieux-lares, fondateurs de son enfance et sur lesquels flotte l'atmosphère de cet 22 août 1939 –date aussi emblématique dans son vécu que le 11 avril 1945–, et rehaussée par la reprise des anecdotes et des références littéraires. En outre, l'air nostalgique qui a accompagné le départ en 1936 se fait écho de l'exode des Espagnols, obligés de traverser les Pyrénées, tout comme Antonio Machado ou León Felipe, dont les vers résonnent parmi les mots de Jorge Semprun. Dans cet état d'esprit nostalgique, nous rappelons les vers de José María de Semprún : « Se acabarán las tardes, pero LA TARDE queda... » ; en quelque sorte, la boucle est bouclée. Le récit commence avec le départ forcé, obligé depuis Lekeitio, ce

qui signale le point d'orgue de la fin des vacances, et le narrateur-auteur revient, à la dernière page, sur cet instant du 22 août 1939, où le rouge Espagnol prend conscience de l'approche de la fin radicale et de ce qui sera le regard porté par autrui : « Bientôt nous plongerons dans les froides ténèbres: Adieu, vive clarté de nos étés trop courts ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AUGSTEIN, Franziska (2010) : *Lealtad y traición. Jorge Semprún y su siglo*. Barcelona, Tusquets Editores.
- BAUDELAIRE, Charles (1961) : *Œuvres Complètes*. Paris, Gallimard (coll. « Bibliothèque de la Pléiade »).
- CORTANCE DE, Gérard (2004) : *Jorge Semprun, l'écriture de la vie*. Paris, Gallimard.
- LIDA, Clara E. (1977) : *Inmigración y exilio. Reflexiones sobre el caso español*. Madrid, Siglo XXI.
- MONTALBETTI, Christine (2001) : « Fiction, réel, référence ». *Littérature*, 123, 44-55.
- NICOLADZÉ, Françoise (2002) : *La lecture et la vie. Œuvre attendue, œuvre reçue : Jorge Semprun et son lectorat*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1963) : *Le grand voyage*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1980) : *Quel beau dimanche!*. Paris, Grasset.
- SEMPRUN, Jorge (1981) : *L'Algarabie*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1993) : *Federico Sanchez vous salue bien*. Paris, Grasset.
- SEMPRUN, Jorge (1994) : *L'écriture ou la vie*. Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (1998) : *Adieu, vive clarté....* Paris, Gallimard.
- SEMPRUN, Jorge (2013) : *Le langage est ma patrie*. Paris, Libella.
- UGARTE, Michel (1999) : *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid, Siglo XXI.

Le *Roman d'Enéas*: un cas de déclinaison de l'étranger sur la trajectoire de l'exil

Catherine Desprès Caubrière

Universidad de Valladolid

despres@fyl.uva.es

Resumen

En la novela de *Enéas*, el protagonista, según el modelo virgiliano, cumplirá su trayectoria mítica a lo largo de un exilio sin retorno, asumido a la vez como punto de partida de la aventura y condición *sine qua non* para la fundación. La angustia, provocada por la prueba en cada etapa hacia una nueva *terra incognita*, es la que inicia al héroe, amplificando su carisma. Atenta a la experiencia existencial de Eneas, una mirada textual ambivalente, bajo el ángulo de la inclusión/exclusión, confirma su condición de extranjero que constituye no solamente un conflicto real, social a la vez que psicológico, sino también un elemento temático determinante que contribuye a la elaboración del personaje novelesco y a la caracterización de un género incipiente.

Palabras clave: *Eneas*; novela; mito; extranjero; exilio.

Abstract

In the *Roman d'Enéas* the protagonist, after his Virgilian model, follows his mythical non-return path to exile, his journey being assumed as the beginning of the adventure as well as a *sine qua non* condition for the foundation. The repeated ordeals faced by the hero at each stage of his travel towards a new *terra incognita* provoke anguish, which constitutes the basis of his initiation while his charisma grows. The textual point of view on Enéas's existential experience from the perspective of the inclusion/exclusion ambivalence confirms his status as a foreigner, and means real conflict both social and psychological, but foremost represents a major theme contributing to the building of the fiction character and to the emerging definition of a new genre.

Keywords: *Eneas*; Romance; myth; foreigner; exile.

0. Introduction

À l'intérieur d'un ensemble constitué par ce qu'on appelle les romans antiques, ou romans d'Antiquité, le *Roman d'Enéas*, vers 1160¹, a été reconnu par la critique, de Micha à Huchet, comme le père du roman en tant que tel dans l'histoire des lettres françaises, malgré la datation établie de l'ensemble de la Matière de Rome ; ceci en raison de l'écriture innovante qui, dans ce roman, se penche résolument sur la destinée individuelle du héros : « c'est avec *Enéas* seulement que le roman sortira de sa chrysalide » (Micha, 1976 : 38). C'est dans ce sens que cette œuvre fondatrice, dont l'auteur anonyme appartiendrait à l'école littéraire normande qui s'était formée à la cour des Plantagenêts, peut constituer à lui seul une illustration de l'humanisme médiéval, celui de la Renaissance du XII^e siècle, et un témoignage indéniable, par le biais de la *translatio studii*, de la « mise en roman » des grands mythes anciens transmis par la poésie et l'épopée gréco-latines.

Mais il faut dire que c'est surtout parce qu'il ne s'agit pas d'une traduction servile de l'épopée de Virgile, dont il constituerait plutôt un palimpseste, que l'*Enéas* représente le premier monument romanesque français. Cette œuvre pionnière, en langue d'oïl, pose donc les premiers jalons de l'univers romanesque en réutilisant le héros de l'*Enéide*, et en le replaçant dans une singulière symbiose du passé et du présent, où la fiction côtoie l'histoire, où l'anachronisme est le corollaire de la réécriture du mythe. Dans le sens où « tout travail d'écriture opère additions, suppressions, déplacements dans la série des motifs articulés dans leurs modèles » (Poirion, 1986 : 76), l'intertextualité est un concept essentiel qui permet de comprendre ce premier dépassement par rapport à l'action épique de l'*Enéide*. Ainsi la relecture de la trajectoire du héros virgilien permet-elle encore au lecteur moderne de constater, non seulement la portée signifiante de cette re-création médiévale dans le contexte de l'époque, mais surtout une permanence thématique et problématique qui tient autant à l'humanisation et à l'individuation du personnage romanesque qu'à la dimension mythique du héros. Celle-ci est rattachée à la fonction primordiale du mythe qui raconte et explique tout ce qui pour l'homme signifie mystère, devant la mort, le bien et le mal, la nature et tous les secrets de l'univers. Ainsi cette « forme par excellence de la pensée collective » (Eliade, 1957 : 24) s'intègre-t-elle, modulée par l'imaginaire médiéval, dans le cadre spécifique de la *translatio*.

On connaît les nombreuses innovations qui, aussi bien pour la technique littéraire que sur le plan thématique, ont caractérisé l'éclosion du roman: le monologue intérieur dialogué, le goût de la description et du portrait canonique, l'importance croissante du personnage féminin, la peinture minutieuse des sentiments, etc. Tout cela a contribué à une nouvelle caractérisation du personnage, et c'est ce qui se passe effectivement par rapport au développement du personnage

¹ Selon la chronologie confirmée par Edmond Faral (1983: 169-187).

d'Enéas, que l'on peut dès lors observer à travers le prisme romanesque. Entre autres, mais d'une façon déterminante, car directement lié au *sen* de la trajectoire héroïque d'Enéas marquée par l'exil, c'est le thème de l'étrangeté qui domine, faisant partie intégrante de son rapport au monde, de son rapport au texte et, en même temps, que l'on pourrait rattacher contextuellement à l'éclatement de « la mobilité sociale et démographique sur les routes d'Europe et d'Asie, caractéristique du XII^e siècle » (Le Goff, 1985: 30).

On sait que la tradition homérique associait l'étranger au voyage, et que la figure de l'exilé apparaît dès les poèmes homériques: quitter sa terre, fuir pour échapper à la mort ou suivre le dessein des dieux et errer par le monde, tel fut bien le destin d'Enée, à partir duquel Virgile écrivit le poème national de la cité romaine. Mais l'auteur médiéval, tout en suivant sa démarche cohérente d'une adaptation romane de l'*Enéide*, reprend à son compte cette définition fonctionnelle de l'exilé en contextualisant son personnage. C'est dans cette mesure que la réutilisation littéraire d'un type de héros, marqué d'emblée par le statut d'étranger, a bien pu contribuer, à mon avis, tant à l'originalité de ce texte *en romanz* qu'au développement du genre: « à ne voir dans *l'Enéas* que la version romanesque d'un projet historiographique, on manquerait l'essentiel: *l'Enéas* est le premier exemple du genre romanesque naissant » (Huchet, 1984: 13).

1. L'angoisse de l'exil, ou le premier seuil de l'étrangeté

Pour Enéas, et selon le modèle virgilien, la seule issue de la destruction de Troie, c'est l'exil. Sa trajectoire doit s'accomplir sur le chemin d'un exil sans retour, assumé a priori comme point de départ de l'aventure, et condition *sine qua non* de la fondation, celle d'une nouvelle Troie en Italie, préfiguration de la Rome chrétienne. Cependant, dès les premiers vers du texte médiéval, lorsqu'il s'enfuit de Troie avec son malheureux peuple, dans la direction d'une étoile qui leur montre leur chemin « devers senestre » (v. 78)², l'angoisse causée par le départ pour l'exil se mêle chez Enéas au sentiment d'être déjà un étranger lorsqu'il déclare lui-même que l'homme qui s'en va *an altre terre* ne saurait garder son honneur s'il n'est pas prêt à souffrir là-bas le bien et le mal: « an grant enor ne puet venir / s'il bien et mal ne puet sofrir » (v. 319-321). Il est donc curieux d'observer qu'avant qu'Enéas ne soit perçu comme étranger en tant que tel par les autres, c'est la conception morale de l'étrangeté qui entre en ligne de compte chez le personnage même, par rapport à l'objet central de sa trajectoire, qui n'est autre que la recherche d'une terre promise, recherche qui implique forcément le séjour éprouvant en *terra incognita*...

² Cette édition est celle que Pour cette étude nous avons choisi de suivre l'édition préparée par J.-J. Salverda de Grave(1985).

Ainsi Enéas est-il prêt à supporter les vicissitudes de l'exil, au gré du sort infligé par la vengeance de Junon qui, ayant pris en haine la race –la *geste*– des Troyens à cause du choix de Pâris, lui infligera une errance « durant set anz toz plains par plusors mers » (v. 186). Mais au-delà de ce rappel didactique du mythe du jugement de Pâris, et de ses conséquences qui sont à la base de cette notation temporelle, c'est le point de vue objectif, et à la fois relatif, du temps, comme élément conditionnant, qui est important: en effet, ce laps de sept ans dénote textuellement l'errance, mais aussi la peur de cette errance. Le mot *chaitis* (v. 215), utilisé par l'auteur pour rendre l'état d'esprit du personnage, exprime la répercussion psychologique de l'expérience de l'étrangeté, plus subjective que commune, chez un Enéas angoissé par l'éloignement incessant vers l'inconnu. Le dépaysement, au sens originaire du mot, est à la base de cette angoisse, qui compte désormais au nombre des épreuves héroïques.

C'est sous cet angle que l'éloignement spatial et temporel constitue un seuil thématique, en tant que prélude nécessaire à l'arrivée, tant désirée que redoutée, en une *estrange terre* (v. 346). Or, celle-ci, première étape spatiale de sa trajectoire, n'est autre que le port de Lybie, devant lequel les bateaux d'Enéas ont échoué. Qui plus est, Enéas, au terme du voyage incarne pleinement l'association universelle et atemporelle du voyageur/étranger : « Dans sa réalité l'étranger n'est appréhendé qu'en tant que voyageur. Il est l'inconnu qui débarque un beau jour au hasard d'un voyage ou de l'arrivée d'un bateau » (Baslez, 1984: 30).

2. Carthage, une *estrange terre*

C'est précisément cette première terre d'accueil qui va donner lieu à la première notation de l'*estrange*³ par rapport au pays, mot qui, dans le contexte médiéval, sollicite à la fois le sens d'étrange/étrangère et d'étrange/insolite, sens perçu par le héros, lui-même étranger. L'insolite et l'inquiétant sont donc à la base de la perception de l'étrangeté chez Enéas face à l'inconnu: il considère ce *païs*, qu'il ne connaît pas, « molt salvage » (v. 280)... Cette perception se confirme donc dans son appréhension, et se prolonge textuellement dans la particularité de cette nouvelle terre qui est une terre gouvernée par une femme: la reine Didon, veuve, et elle-même étrangère. Et c'est d'ailleurs en tant qu'étranger qu'Enéas, venant de la Troie *ravagee*, sera présenté à la reine de Carthage qui, comme le souligne intentionnellement l'auteur, « d'icel païs n'ert mie nee » (v. 381) et y avait été envoyée en exil par son frère.

La fuite, l'exil, l'étrangeté, du coup le parallélisme s'établit entre Enéas et Didon. Car c'est bien le sentiment partagé de l'exil, dont tous deux ont souffert, qui

³Rappelons que ce mot, provenant de *extraneus*, signifie à l'époque « qui vient du dehors, de l'extérieur », comme l'indique le *Dictionnaire historique de la langue française*.

les rapproche d'abord, avant que la passion ne les unisse fatalement, déclenchée par la mère d'Enéas, la déesse Vénus. Celle-ci, détenant le pouvoir d'amour et cherchant à protéger son fils, justement parce qu'il est en terre étrangère et se trouve entre *salvage gent* (v. 768), fera que Didon s'énamoure aussitôt d'Enéas, sous l'effet d'un artifice, le baiser magique donné à Didon par Ascagne, fils d'Enéas : « qui anprès li lo baisera/ del feu d'amor espris sera ». (v. 775-776). En conséquence, l'épisode érotique qui s'ensuit, à l'intérieur d'une grotte, lors d'une partie de chasse, n'aura plus rien à voir, bien sûr, avec la froideur du héros pieux virgilien à l'égard de Didon.

La fiction s'installe donc dans la représentation de Carthage, comme un lieu merveilleux aux « chieres pieres et mile esmalz », cité antique glorieuse et inexpugnable, dès lors transformée en ville forte médiévale. L'auteur du roman nous rappelle quand même la suprématie de Rome, malgré la prétention de Junon qui voulait « que Cartage fust chiés del mont » (v. 518-521), et ce moins dans une intention historiographique, à mon avis, que par cohésion sémantique avec le sens de la trajectoire fondatrice d'Enéas. Car c'est lui, Enéas, l'étranger qui, en redonnant ses racines à Troie en Lombardie, préparera la prospérité future de la Rome chrétienne. Mais aussi, et surtout, cette première étape d'Enéas sur le chemin de l'exil constituera une déviation métaphorique, motivée par l'excentricité des deux personnages impliqués.

Le déroulement de l'étape de Carthage se joue d'emblée dans un espace féminin, marqué d'abord par l'hospitalité de Didon qui, moins dans son rôle de reine que dans celui d'étrangère : « ne sui pas de cest païs » (v. 617), insiste-t-elle, comblera les désirs d'Enéas... Ce dernier est bel et bien l'hôte d'une étrangère, à laquelle, comme le veut la coutume, il offre de précieux cadeaux tels une broche merveilleuse, un manteau brodé d'or et un vêtement de pourpre (v. 740-760), autant de présents royaux qui sont moins appréciés pour leur richesse que pour leur origine lointaine. Car en effet, c'est surtout l'exotisme des dons du *Troïen* qui suscite l'admiration de dame Didon et de ses barons; cette admiration, qui traduit une attirance traditionnelle pour l'étranger, s'intègre dans le prolongement textuel de la fascination qu'avait exercée la personne d'Enéas lors de son arrivée dans la cité de Carthage. Ainsi, reconnu comme *lo plus bel* par les habitants de Carthage, tout étonnés de sa beauté, il est montré du doigt par « borjois, dames et chevaliers / et an rues et an soliers », qui le regardent *a mervoille* (v. 709-711).

C'est donc dans ces termes positifs –beauté, jeunesse, chevalerie– que s'opère la première focalisation sur l'étranger, canalisée par une admiration pleinement justifiée par ces trois qualités qui, dans le même temps, font de cet Enéas charismatique l'étendard du canon médiéval.

On peut dire que c'est à travers ce regard textuel porté sur les objets, le costume, son apparence physique, autant d'images insolites qui marquent la différence, que s'explicite le statut d'étranger du personnage sous l'angle positif d'une ambivalence. Car l'ambivalence atemporelle par rapport à la perception de l'étrangeté

est permanente, et elle va s'articuler tout au long du roman médiéval sur deux plans: l'un positif, l'autre négatif. L'enclenchement de ce dernier va se produire justement au terme du séjour d'Enéas à Carthage, lorsque celui-ci est prêt à atteindre un autre seuil vers une nouvelle *terra incognita*.

En effet, ce séjour, marqué par la luxure et la débauche où « et l'un et l'autre s'i foloie » (v.1578), s'achève lorsque Enéas, rappelé instamment par les dieux à sa mission, celle de *restorer* Troie en Lombardie, doit malgré lui quitter Carthage et reprendre le chemin de l'exil. Ce départ forcé fera le malheur de Didon qui le vivra comme une trahison, et tombera dans le désespoir. Dès lors, elle n'est plus qu'une veuve *defamee* (v. 1579) aux yeux de tous, non seulement parce qu'« a nonchaloir a mis lo regne » (v. 1427), mais surtout à cause du scandale d'une passion consentie pour un étranger, qui de surcroît n'était ni *cuens* ni *rois*, alors qu'elle avait toujours dédaigné les barons de la contrée. Egarée par la douleur de la séparation, elle se donnera la mort sur un bûcher qu'elle prépara elle-même, et au pied duquel *la letre* dit que : « Iluec gist Dido qui por amor s'ocist » (v. 2140).

L'étape de Carthage, tout en symbolisant la dérive de l'errance d'Enéas, aussi bien sur le plan héroïque que psychologique, constitue surtout une transition nécessaire à la progression géographique et existentielle du personnage qui devra, pour parfaire sa trajectoire, suivant les prédictions de son père, entreprendre sa descente aux Enfers, dans un but privilégié, celui d'atteindre à l'accomplissement de l'expérience intérieure. Ce phénomène spirituel, ressortissant de la structure du mythe héroïque, devenu motif littéraire, doit ici être perçu comme une superposition de deux conceptions des Enfers, l'une païenne, l'autre chrétienne, celle de la damnation éternelle qui « traverse l'image des tourments éternels, pour suggérer l'idée d'un purgatoire » (Poirion, 1982 : 42).

3. L'espace mythique du voyage intérieur

L'atmosphère incertaine de ce rendez-vous d'Enéas avec son destin aux Enfers, ce lieu de rencontre avec ses ancêtres et ses descendants, est dominée par l'angoisse de l'inconnu : « Li Troïens ot peor gran » (v. 2419). Là encore, la distanciation produite par l'usage du surnom et la récurrence du lexique marquant la peur, renforcent la description des éléments visuels et sonores propres à évoquer les tourments du séjour infernal. Or, la dimension psychologique de cette épreuve initiatique qui s'accomplit « en grant freor » (v. 2227) relie directement cet épisode à clé à la détresse provoquée par son départ pour l'exil et l'incertitude de l'avenir : « il sait que sofrir li estuet / mais plus dote l'enfernal voie » (v. 2224-2226). Ce rapprochement s'inscrit dans une série d'associations et de corrélations qui peuvent s'établir tout au long du texte par rapport au thème de l'étranger, et qui font sens aux différents degrés de l'évolution du personnage, pour finalement tendre vers une représentation idéalisante.

Et c'est bien sous la forme de la répétition d'un idéal, puisqu'il s'agit de la nouvelle Troie, dont naîtra « la citez Romaine, qui chiés sera de tot le mont » (v. 2978-2979), que l'avenir d'Enéas se projette lors de cette descente aux Enfers, au fil des paroles de son père Anchise. Et ce n'est d'ailleurs qu'une fois ressorti des ténèbres des Enfers, guidé par la Sibylle, puis rassuré par les prédictions de son père, que l'angoisse sera vaincue : « Anz an son cuer an a grant joie » (v. 2991), au point même, nous dit l'auteur, qu'il « oblié a le duel de Troie » (v. 2992). Bien qu'Enéas présente les malheurs qu'il lui faudra encore affronter avant de « tenir sa terre », il sait qu'il entre désormais dans une nouvelle phase qui, explicitée par la révélation, signifie la fin de l'exil et l'arrivée à la terre promise. C'est ce qu'Enéas annonce d'abord lui-même à ses hommes, pour leur redonner du courage, lorsqu'ils jettent enfin l'ancre en Lombardie :

Seigneur, fait il « c'est le contree
Que nous avons tant desirree,
C'est Lombardie li païs
Que tant nous ont li dieu pramis » (v. 3069-3072).

Ayant interprété un signe du destin, le personnage énonce cette conviction intime à travers le discours direct. Ainsi le personnage déclare-t-il, à la première personne, la certitude d'un fait, mais ce qui est surtout remarquable c'est, à ce stade du récit, la prise de conscience par rapport à lui-même, sur laquelle d'ailleurs insiste manifestement, et explicitement, l'auteur médiéval : « dont sot qu'il erent ou païs (...) / ce seüst bien tot sanz dotance » (v. 3053-3060). L'important, donc, c'est qu'il *sait*. Il sait que ce n'est plus la peine de chercher plus loin, puisque son but est atteint ; un double but, extérieur et intérieur : « Ge ne la veuil querre plus loing / ici veuil estre remanables » (v.3083-3085)... C'est comme si, grâce à l'initiation reçue de son père aux Enfers et, à l'issue de ce voyage intérieur, désormais capable de maîtriser l'ampleur de son destin, Enéas s'affirmait soudain dans l'espace et dans le temps, dans cette *remanance*. Au moment même où se définit le *sen* de la trajectoire héroïque, par cette certitude d'être enfin arrivé, on aboutit à une première confirmation, par rapport à l'élaboration progressive du personnage romanesque vers l'identité individuelle, qui réside dans la prise de conscience du héros. Car, jusque-là étranger à son destin, à sa vie, Enéas *comprend* le sens de sa destinée et, comme Meursault dans la seconde partie de *l'Étranger*, il va prendre peu à peu conscience de son existence.

Effectivement, ce passage eschatologique, conçu comme une *catharsis*, a eu une répercussion significative sur la psychologie du personnage qui, dès lors renoué, renforce à la fois sa fidélité au destin qui le guide et la préservation d'une identité brisée par l'exil.

Non seulement cette cataphore, au sein de la remontée vers Rome, suggère la libération d'un déséquilibre causé par la tentation de la luxure, incarnée par Didon,

mais aussi le héros, en *comprenant*, va se libérer progressivement du sentiment d'étrangeté qui l'habitait jusque-là.

4. Laurente ou la terre promise

L'épisode qui suit immédiatement cette expérience mythique, au terme de laquelle le héros sait qu'il devra conquérir de force son droit, moyennant la guerre, est sans aucun doute celui qui montre le mieux une ébauche de fusion entre Enéas et la terre étrangère qui, cette fois, est bien la terre promise. Dans ce cas, c'est d'abord le lien *spirituel* qui s'établit à travers l'invocation conjointe des dieux de Troie et de ceux de la ville de Laurente, préfiguration de la nouvelle Troie, où Enéas vient d'arriver : « lor dieus que porterent de Troie reclamation / et cels apelent del país » (v. 3093). Au terme de son errance, on retrouve la légende d'Enée dont la qualité dominante devait être la piété –*pius Aeneas*–, et qui était le gardien et le sauveur des dieux troyens :

Le fondateur était l'homme qui accomplissait l'acte religieux sans lequel une ville ne pouvait être. C'était celui qui posait le foyer où devait brûler éternellement le feu sacré; c'était lui qui, par ses prières et ses rites, appelait les dieux et les fixait pour toujours dans la ville nouvelle (Fustel de Coulanges, 1984 : 161).

Or, dans le *Roman d'Enéas*, ce rituel des honneurs aux dieux du pays d'accueil fait le joint entre la tradition antique récupérée par Virgile et la quête du chevalier médiéval qui « pais et concorde et amour querre » (v. 3131). En effet, le rôle sacerdotal du transport des dieux de Troie en Italie, « qui est le sujet de l'*Enéide*⁴ », s'actualise dans le texte médiéval par ce geste respectueux et soucieux « que segurs fust en sa terre » (v. 3132). C'est que « les nouveaux arrivants, pouvant craindre leur hostilité, les conjurent de leur accorder une arrivée propice » (Vincensini, 1996 : 245). Cet auteur a d'ailleurs vu dans cet épisode un exemple représentatif du « transfert de la tradition mythologique dans l'écriture romanesque » (Vincensini, 1996: 242). Aussi bien, à travers cet ensemble narratif, l'accent est posé sur le respect et la recherche de la sécurité, qui sont deux aspects positifs, deux aspects sensibles directement compréhensibles encore de nos jours, témoins d'un type d'extranéité lié au fait d'être extérieur à la communauté religieuse du pays d'accueil. Immédiatement après, se profile le côté *matériel* de l'attitude de l'étranger, qui se traduit dans les cadeaux qu'Enéas offre à Latinus, roi de Laurente, et père de Lavine :

une corone et un mantel
et un esceptre et un anel
et une cope o chiers esmalz (v. 3135-3139)

⁴Déjà dans Homère, Enée était un personnage sacré, un grand prêtre, que le peuple vénérât à l'égal d'un dieu, et que Jupiter préférât à Hector (Fustel de Coulanges, 1984 :164 et ss).

Dans ce cas, ces somptueux insignes sont doublement signifiants. En effet, correspondant traditionnellement à la première fonction⁵, ils sont à la fois transmetteurs d'une volonté légitime de reconnaissance de *real ligniee* de la part de l'étranger dans la cité, et de son besoin intrinsèque de protection -inclusion- sur la terre d'accueil. Il faut dire que, dans cet accomplissement de gestes et ce déploiement d'objets symboliques, exprimant la déférence de l'étranger à la fois envers le sacré et envers l'hôte, apparaît plus nettement qu'ailleurs la récupération de contenus mythologiques, témoignant de «la constance de l'invariant thématique» au cours du processus de passage de la «trifonctionnalité au roman», si bien exploré par Vincensini (2000 : 94).

Et si le sentiment intérieur de l'étrangeté s'est peu à peu dissipé, le regard extérieur, le regard de l'autre sur l'étranger, demeure au sein d'une oscillation permanente entre la haine et l'admiration, qui caractérise globalement la perception/réception de l'étranger. En effet, tantôt admiré, tantôt dénigré, et dans les deux cas parce qu'il vient d'ailleurs, sa situation interne, problématique, suscite une ambivalence qui va se cristalliser à ce stade du récit. Dès lors, le regard de l'autre, polarisé sur la différence, nous permet, en termes todoroviens⁶, d'inscrire Enéas dans une catégorie générale différentielle: lui et les autres. Car, dans cette dernière partie, nous allons voir comment se précise la combinatoire des termes qui ont pu définir l'évolution sémantique du thème de l'étranger tout au long du roman, revêtant le personnage d'autant de traits humanisants et individuants.

5. Un dénouement régi par l'antinomie

Cette évolution, induite par la vision différenciée d'Enéas, tient directement aux rapports individuel ou collectif à l'étranger, rapports très différents, et parfois opposés, qui vont se concrétiser à travers deux personnages, à travers lesquels se résume la disparité d'attitudes à l'égard de l'étranger : la xénophobie et la xénophilie, respectivement incarnées par la mère et le père de Lavine. C'est ainsi que l'on aboutit à l'illustration de deux conceptions généralisées par la tradition, dues soit à la fascination exercée par l'étranger, soit au rejet suscité par l'étranger, toutes deux projetées intemporellement au-delà des limites textuelles du roman, au-delà de toute transposition diégétique⁷.

En effet, c'est par rapport au personnage de Lavine que le point de rencontre des deux plans –positif et négatif–, en continuité tout au long du récit, va trouver

⁵ Cette première fonction, celle de la souveraineté magique, sacrée et juridique, relève de l'idéologie trifonctionnelle chez les Indo-Européens, découverte par Georges Dumézil (1968 : 37 et ss).

⁶ Nous faisons allusion à la terminologie de cet auteur tout au long de son œuvre, *Nous et les autres* (Todorov, 1989).

⁷ Nous reprenons l'expression de Genette (1982: 342), pour nous référer à l'univers « spatio-temporel désigné par le récit ».

plus vivement qu'ailleurs sa forme d'expression, cette fois, non plus dans le regard mais dans la voix de l'autre... Ainsi, le premier terme de l'antinomie est-il manifestement posé par la reine qui, dans une diatribe accablante, destinée à noircir l'image d'Enéas aux yeux de sa fille, indique ouvertement sa xénophobie. Dès lors menacée par l'amour que Lavine éprouve pour Enéas, ayant déclaré qu'elle mourrait de chagrin si un jour sa fille était donnée à « un homme d'étrange terre » (v. 3363), la reine⁸ articule son argumentation sur un double plan. Elle s'emploie, avec mépris et ironie, dans un langage nullement euphémisé, à rendre indigne cet amour par une accumulation d'accusations morales et ordurières: non seulement Enéas est un hypocrite, un lâche, un traître, mais encore c'est un *sodomite* (v. 8583-8584)... La vulgarité du discours est délibérément appropriée, destinée à rendre plus sensible l'adhésion du personnage à ce mode de pensée. Or, il est significatif que l'auteur médiéval, qui prend ses libertés par rapport à sa source, récupère en les amplifiant les accusations de sodomie proférées dans *l'Enéide*. Il est vrai que, correspondant à un thème récurrent chez les clercs formés dans la mouvance de Chartres, l'évocation de l'homosexualité comme argument fondamental, qui contribue ici à ruiner le crédit de *li Troïens*, est en connexion avec le préjugé idéologique qui, relevant de l'inconscient collectif, demeure encore ancré dans certaines mentalités.

Aussi bien, sortant du cadre de l'Antiquité classique, inscrite dans le contexte médiéval, l'argumentation xénophobe est tout à fait concevable dans le nôtre. Car même si tous les jugements sont relatifs à un temps, à un lieu, à un contexte, on se heurte encore à la permanence d'une efficacité symbolique, mise à l'épreuve par la mère de Lavine, en l'occurrence, comme appui de sa désapprobation. Ainsi, au cours de l'histoire, retrouvera-t-on trop souvent, en écho, les termes de cette condamnation des étrangers, qui « relève de la tautologie » (Todorov, 1989: 331), telle qu'elle apparaîtra, par exemple, dans la brochure de Maurice Barrès, *Contre les étrangers...*

Mais dans cette mise en place de la xénophobie, au plan moral se superpose le plan social. Car, de façon subliminaire, derrière la méfiance et la haine à l'égard de l'étranger, le point culminant de la thèse de la reine repose fondamentalement sur un argument social, celui de l'appartenance ou non au groupe, en dépit de la renommée d'Enéas. Le dernier avertissement de la reine à sa fille, à supposer qu'elle finirait par épouser Enéas au lieu de Turnus, s'appuie sur cette question traditionnelle de l'écart socioculturel: « cil te seroit toz tens estrange » (v. 8621). Ce critère d'exclusion, évident par rapport à l'ordre social, est celui sur lequel, en fait, repose toute sa censure.

Ainsi, le jugement moral est-il directement lié aux différences de statut et d'appartenance culturelle. Impliquée entre les deux pôles de l'inclusion et de

⁸ Notons que la mère de Lavine ne porte pas de nom: elle n'est pas nommée Amata comme dans *l'Enéide*, ceci pouvant contribuer, à mon avis, à la « standardisation » de son attitude.

l'exclusion, la condamnation d'Enéas est *légitimée* par la tendance naturelle, et particulièrement sensible au moyen Age, à l'ethnocentrisme et à l'endogamie, tendance qui explique que Turnus, *prince de cest païs* (v. 3225) et prétendant de Lavine et du royaume, ait la préférence de la reine. Dès lors, ce baron du pays, prêt à jeter le Troyen « fors de sa terre » (v. 3398), s'érige en référence, en modèle théorique de filiation permettant d'échapper à la perversion, à la menace contre l'intégrité de la société.

C'est sur cette base que Turnus, lui qui appartient au groupe socioculturel, entreprend de défendre son droit naturel, avec le soutien inconditionnel de ses hommes qui lui jurent bien que jamais « n'estrange home sor nos n'avron » (v. 4188). D'ailleurs, avant l'arrivée d'Enéas, qui aura finalement en sa faveur la décision du père de Lavine, c'est à lui que le roi avait fait la promesse de donner sa fille et son *regne*. Offensé par ce manquement, lésé par le traitement de faveur que reçoit Enéas de la part du roi qui lui accorde toute sa confiance et une légitimité fondée justement sur son origine, Turnus déclare la guerre contre l'étranger et ses hommes, fort d'une certitude : « de lor part vint primes li maus » (v. 4229). Cette cause détermine l'action de Turnus qui, en rival du *Troïen*, va se battre au nom d'une promesse, une promesse « endogamique » violée par la survenue de l'étranger...

Désormais, Enéas va occuper une position centrale, due précisément à cette illégitimité, et à cet écart inhérent à sa condition d'étranger. C'est face à Turnus et par rapport à sa propre condition dans l'espace social dont il ne fait pas partie, qu'Enéas devra, pour passer d'une situation de fait à une situation de droit, prouver sa supériorité. Pour cela, il comptera sur le soutien d'un allié principal, Evandre, un roi étranger qui, lui aussi, pour parvenir à fonder la cité de Pallantée, « a eü guerre contre la gent de ceste terre » (v. 4577). L'intervention de ce personnage fait partie d'une unité thématique puisque, là encore, Enéas est l'hôte d'un étranger qui le reçoit *molt* richement, et là encore, Enéas, en offrant les jeux de Troie à la fin d'un repas, exerce sur l'assistance son pouvoir de fascination :

Cil del païs les esgardoient
et molt formant s'en merveilloient,
des geus qu'il n'avoient an us (v. 4785-4787).

Soulignons également le fait que c'est bien en tant qu'étranger, tout comme il l'avait fait devant la reine de Carthage, qu'Enéas se présente au roi de Pallantée :

Ne somes pas por mal venu,
N'avons talant de faire oltrage,
Ne nul de nos n'a soing de rage.
De Troie somes l'essiliee
Et somes gent desonsoilliee,
L'en nos chace de tote terre (v. 4675-4677).

Résumant à la fois la condition et l'intention de l'étranger, cette présentation justifie autant l'estime d'Evandre qui considère Enéas *molt bone gent* (v. 4746) que son ralliement inconditionnel, traduit par les « vint mil homes » (v. 4759) qu'il lui fournit aussitôt. Dans le texte, la fonction de l'engagement moral par empathie et par solidarité, fait directement appel au souvenir des rapports de féodalité : « tote m'enor tenrai de toi,/ la seignorie t'an otroi » (v. 4741-4742), et caractérise cette dernière épreuve qui, en dernière analyse, consiste en la défense conjointe d'un droit qu'Enéas n'a pas a priori, de par son statut d'étranger.

Et c'est dans ce contexte, de faits d'armes et d'amour, que le discours de la reine, en tant que forme d'expression traditionnelle de préjugés raciaux, s'érige en représentation idéologique d'une tendance qui sera marquée par l'opposition implacable entre Turnus et Enéas. Au demeurant, et malgré l'intention d'aggraver encore la lutte du héros, cette formulation ne porte pas à conséquence sur l'inébranlable sentiment de sa fille Lavine... Autrement dit, la reine aura vainement tenté d'imposer sa vision négative de l'étranger à sa fille, cette vision s'avérant incompatible avec l'amour. Qui plus est, non seulement elle se heurte à la résistance de Lavine mais aussi à celle de son époux qui, à l'opposé de ce litige, et ayant reconnu en Enéas l'élection divine, lui donnera sa fille en mariage, tout simplement parce qu'il accepte, sans réticence, cette probabilité : « uns estranges hom l'avra / de cui real ligniee istra » (v. 3241-3242). Nul besoin, donc, pour le roi de partager l'attitude hostile de sa femme: le préjugé de race, extrêmement fort chez son épouse, devient un non-sens chez Latinus. Malgré les circonstances merveilleuses qui ont étayé sa position, la lucidité du père de Lavine présuppose une remise en question indéniable de la conception de l'étranger véhiculée par le personnage de la reine, voire une remise en question du motif fondamental de conflits réels, et de luttes persistantes dans le monde actuel...

Il faut bien dire que c'est par rapport à cette dichotomie –méconnaissance *versus* valorisation– qu'Enéas représente un conflit à la fois social et psychologique, et ce jusqu'au terme de son errance, lorsqu'il s'érige en élément perturbateur, ou cause de rupture, par rapport à un ordre institué selon la règle endogamique qui s'applique contre lui. C'est sous cet angle que, comme le dit Huchet (1984 : 36), le roi Latinus aura fait d'Enéas un représentant de «héros exogamique». Mais à mon avis, c'est au-delà de l'association archaïque entre fondation et exogamie que l'on peut mieux cerner cette définition, dans la mesure où, dans le roman médiéval, c'est le lien évident, manifestement explicité par l'auteur, entre amour et exogamie, qui s'avère sémantiquement déterminant.

La preuve en est dans l'amour partagé qui constitue à cet effet un élément thématique d'une importance considérable. Or cette importance textuelle n'est pas seulement quantitative, même si l'on peut facilement en constater l'ampleur, puisque

l'auteur médiéval, sur un total de dix mille vers, en consacre deux mille⁹ aux amours d'Enéas et de Lavine, mais bien psychologique, dans le sens où c'est l'amour seul, encore et toujours, qui, déterminant les agissements des personnages, s'avère capable de résoudre un conflit à la fois social et politique...

6. Un nouveau regard sur l'étranger

Car c'est bien à travers la profondeur psychologique de l'expression du désir naissant chez une Lavine « d'amor estrange » (v. 3808), c'est-à-dire, soit dit en passant, *étrangère* à l'amour, au long de monologues intérieurs d'une richesse textuelle indéniable, que l'auteur médiéval met progressivement l'accent sur la force atemporelle de l'amour vainqueur de tout préjugé racial et xénophobe. En effet, dans un mouvement inverse, la prise de position de Lavine par rapport à celle de sa mère se fera d'abord dans la dénégation, à laquelle l'amour donnera toute sa consistance.

Sur le plan thématique, précisons que c'est la fonction du regard que l'on retrouve à l'origine, en tant que regard inducteur de l'amour. Ainsi, une fois encore posé sur Enéas, le regard, dans ce cas celui de Lavine qui, du haut de sa tour, « vit Eneam qui fu desoz,/ forment l'a esgardé sor toz » (v.8049-8050), construit-il l'image de l'amour. Fonctionnellement lié à la subjectivité amoureuse, mais moins séducteur que révélateur, ce regard s'inscrit dans le prolongement textuel de celui des habitants de Laurente, « qui vont as creniaus del mur monter/ por les Troïens esgarder » (v. 8037-8038), exprimant ainsi leur admiration pour Enéas qui « molt est genz et biaus » (v. 8045)...

Mais aussi, ce regard, par lequel « Amors l'a de son dart ferue » (v. 8057), constitue le prélude à la parole, à la parole écrite sur un bref envoyé par la flèche d'un archer, par laquelle Lavine déclare sans ambages son amour à Enéas. Ce geste, signifiant l'annulation de tout préjugé, est d'autant plus surprenant qu'à l'intérieur d'un monologue savamment argumenté de scrupules tout féminins, Lavine qui, vigilante à l'égard de son amour pour Enéas, mais tiraillée par des sentiments opposés, avait d'abord écarté la possibilité de « parler à un étranger » :

Tol, ne dire tel vilenie
 Que ja femme de ton parage
 Anparaigne a faire tel viltage
 Qu'a home estrange aille parler
 Por soi ofrir ne presenter (v. 8720-8724)

Par conséquent, on peut interpréter cette initiative, tout à fait imprévisible de la part d'une femme dans le contexte de l'époque, dans la mesure où Lavine passe

⁹ Notons que cet épisode amoureux relève entièrement de l'invention de l'auteur médiéval, contrairement à celui d'Enéas et Didon qui lui avait été fourni par Virgile.

par-dessus les barrières du code féodal, en termes d'une double proclamation: celle de son amour et de son rejet de la xénophobie.

C'est donc l'amour qui, véhiculé par le regard, va déclencher le dénouement du roman, tout en médiatisant le contexte: le bilan positif, quant à la « réception » du thème de l'étranger, est annoncé. Car dans le même temps, il a opéré une transformation sensible chez le personnage même d'Enéas qui, lui aussi, en croisant le regard de Lavine, est saisi par l'amour –au premier regard.... Le parallélisme qui s'établit sur le plan visuel et déclaratif contribue à la construction romanesque définitive du personnage, à son individuation dans la recherche et la conquête du bonheur : « Amors, tu m'as molt tost conquis » (v. 9067). Ceci se produit à partir d'une révélation soudaine chez Enéas –« ne savioie que ce estoit » (v. 9037)– qui comprend finalement qu'il a trouvé le véritable amour et n'avait donc point aimé la « raïne de Cartage »... Ainsi, l'explicitation du sentiment éprouvé par le héros se fait-elle par voie de comparaison entre ses deux expériences érotiques, l'une avec Didon et l'autre avec Lavine :

Se ge aüsse tel corage
Vers la raïne de Cartage,
Qui tant m'ama qu'el s'en ocist,
Ja mes cuers de li ne partist;
Ne la guerpisse a mon vivant,
Se ge saüsse d'amor tant
Com j'ai des ier matin apri (v. 9039-9046)

Qui plus est, la supériorité de cet amour se démontre par une amplification soudaine de la vaillance, dont Enéas prend conscience : « Molt an sui plus et fors et fiers/ molt m'en combatrai volantiers » (v. 9051-9052). Il est désormais prêt à combattre, à outrance, à la mort et à la vie, grâce à cette force supplémentaire que lui apporte l'amour, et dont il exprime l'ampleur par une métaphore : « quatre mains m'a doné Amor » (v. 9060), dont la simplicité, à l'égard de ce qui sera bel et bien la clé de son triomphe, résume parfaitement l'état d'esprit du guerrier amoureux.

Mais aussi et surtout, cette supériorité se confirme à travers la perception distincte que l'étranger a soudain de la terre qu'il ambitionne : « molt m'en est plus biaux cist païs/ et molt m'en plaist ceste contree » (v. 9046-9047). On accède ainsi à une nouvelle « réception » du pays étranger chez Enéas, à une modification qui, véhiculée par son regard, un regard extérieur sur le paysage, est signifiante d'une disparition de la dualité causée par la sensation d'étrangeté, étrangeté par rapport à lui-même, et par rapport à son environnement. Ainsi, médiatisé par l'amour, le paysage de la terre d'accueil qui, dans ce retour mythique à Troie, n'est autre que celui du pays d'origine, est le reflet de la nouvelle présence de l'étranger...

Au sein de cette progression de la mise en place de l'amour dans le texte, à la fonction du regard vient se superposer celle de la voix, la *letre*, dans l'établissement littéral de l'identité « patronymique » d'Enéas, au moment même où se précisent à la

fois l'identité en marche du héros et la maturité du personnage romanesque... Car c'est Lavine qui, en substituant au surnom *Troïens* le véritable nom d'Enéas dans le texte, va effacer l'effet distanciateur et le dédoublement de l'identité que produisait l'usage du sobriquet. En prononçant le *nom* de l'étranger, et non plus son pseudonyme, elle institue définitivement la *personne*, et sa présence dans son unité absolue, selon le lien traditionnel qui existe au Moyen-Âge entre le nom et la personne. En fait, l'épellation, motivée par l'émotion de Lavine dans la scène des aveux à sa mère, par fractions de trois syllabes sur trois vers, « "Il a non E.../ puis sospira, se redist: "ne..."/ d'iluec a piece noma: "as..." » (v. 8553-8555), symbolise l'annonce progressive de l'identité de l'étranger. Et c'est d'ailleurs la mère de Lavine qui la complétera et la confirmera, en assemblant elle-même les syllabes du nom interdit pour mieux le comprendre, et effacera de la sorte l'image négative du *traïtor de Troie* :

La raïne se porpensa
Et les sillebes asanbla.
"Tu me diz "E" puis "ne" et "as";
Ces letres sonent "Eneas" (v. 8557-8560).

Or, à cette révélation tardive s'ajoute un sens, par l'inévitable effet d'écho qui se produit entre le nom et l'éponyme: car dès le titre, le *Roman d'Enéas* est bien le roman de l'étrangeté. Le rêve d'Enéas, qui s'est éloigné de sa patrie pour la recréer au terme du voyage, se réalise davantage dans la reconquête de son identité plutôt que dans la fondation.

7. Vers une image dominante

C'est ainsi que la présence d'Enéas, globalement définie en termes de relations, opposés ou complémentaires, s'impose finalement comme l'expression d'une réalité qui se dégage de tout un réseau d'images, aboutissant à une nouvelle conception du héros: définitivement, Enéas se situe en individu face à la société. En outre, chaque perspective a montré un angle de la réalité vécue par le héros, dont les circonstances, à la limite du mythe, ont pu être ressenties par le lecteur comme un passage du concept de métamorphose, ou d'acte initiatique, à l'observation d'invariants socioculturels.

Ainsi, de l'antique au médiéval, par le biais de la *translatio*, directement impliquée par l'intertextualité de l'œuvre, et l'interculturalité, l'expérience de l'étrangeté qui, au fur et à mesure, a revêtu un contenu de plus en plus positif, s'achève sur cette reconquête de l'identité personnelle. L'union du rapport au passé et au présent se réalise conjointement dans l'éclatement du processus exclusion *versus* inclusion sous l'éclairage atemporel de la recherche du bonheur individuel, de la valorisation de l'exogamie, du sang-mêlé, de la reconnaissance, non seulement de la lignée, mais enfin de la valeur humaine, celle du sentiment qui abolit toute réticence

envers l'étranger, et qui peut en dernière analyse indiquer le progrès de l'humanité... C'est dans ce sens que l'on peut interpréter l'accomplissement des prédictions d'Anchise, moins peut-être dans le triomphe d'Enéas « qui fu a roi levez,/ a grant joie fu coronez » (v. 10105-10106), que dans sa joie «quant tint s'amie en Laurente» (v. 10111)...

Dès lors, par une lecture rétrospective de la carrière du héros, on est à même de reconnaître que l'obstacle permanent et l'angoisse ne sauraient plus être conçus négativement comme un empêchement ou un handicap. On a pu observer que de cette «faiblesse» Enéas a tiré une force supplémentaire, que l'épreuve même de l'étranger, celle de l'expatriation et du déracinement, offre au contraire des fragments de vécu nécessaires à l'expérience intérieure qui permet d'atteindre à la récupération de l'identité. On aboutit donc, au terme de cette étude, à la confirmation que l'étrangeté dans le *Roman d'Enéas* a influencé et conditionné tant le personnage que son entourage, et qu'elle constitue un trait dominant dont l'implication, non plus sociale ou idéologique, mais bien littéraire, est indéniable et indéfectible.

8. Conclusion

Finalement, je tiens à rappeler que pour nous faire comprendre l'importance de l'épithète «pieux» que Virgile appliquait à Enée, et qui faisait de lui, « non un homme, mais un instrument des Dieux » (Fustel de Coulanges, 1984: 164) insistait sur le fait qu'il ne s'agissait pas « d'un guerrier ou d'un héros de roman » ! Et pourtant, il l'est devenu quelques siècles plus tard, sous la plume d'un clerc qui le mit *en romanz*, et fit d'Enéas, fondateur d'histoire, un fondateur du roman...

En effet, comme Virgile qui, pour écrire le poème épique national de la cité romaine, chantait « cet homme qui traversa les mers pour aller fonder une ville et porter ses dieux dans le Latium », l'auteur médiéval a réécrit ce poème en lui donnant pour titre *Roman d'Enéas*, parce que c'est le roman de l'expérience d'un homme, par rapport au monde, par rapport à soi-même, qui a contribué à la formation d'un premier héros romanesque. Cette expérience existentielle, comprise comme un retour aux origines, n'est autre que celle d'un étranger, pour la première fois mis au service du roman, et toujours au service du mythe.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BASLEZ, Marie-Françoise (1984) : *L'étranger dans la Grèce antique*. Paris, Les Belles Lettres.
 DUMÉZIL, Georges (1968) : *Mythe et épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris, Gallimard.
 ELIADE, Mircea (1957) : *Mythes, rêves et mystères*. Paris, Gallimard.

- FARAL, Edmond (1983) : *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du Moyen Âge*. Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- FUSTEL DE COULANGES, Numa-Denis (1984) : *La cité antique*. Paris, Flammarion.
- GENETTE, Gérard (1982) : *Palimpsestes*. Paris, PUF.
- HUCHET, Jean-Charles (1984) : *Le roman médiéval*. Paris, PUF.
- LE GOFF, Jacques (1985) : *Les Intellectuels au Moyen Age*. Paris, Seuil.
- MICHA, Alexandre (1976) : *De la chanson de geste au roman*. Genève, Droz.
- PETIT, Aimé (1985) : *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- POIRION, Daniel (1982) : *Le merveilleux dans la littérature médiévale*. Paris, PUF.
- POIRION, Daniel (1986) : *Résurgences*. Paris, PUF.
- REY, Alain (1998) : *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Robert.
- SALVERDA DE GRAVE, Jean, (1985) : *Eneas* (ms. A). Paris, Champion.
- TODOROV, Tzvetan (1989) : *Nous et les autres*. Paris, Seuil.
- VINCENSINI, Jean-Jacques (1996) : *Pensées mythiques et narrations médiévales*. Paris, Champion.
- VINCENSINI, Jean-Jacques (2000) : *Motifs et thèmes du récit médiéval*. Paris, Nathan.

Visages de l'extranéité de Saint-John Perse

Sylvain Dournel

Université Paris IV-Sorbonne

dournel.sylvain@numericable.fr

Resumen

Tanto para el diplomático Alexis Leger como para Saint-John Perse, a quien eligió como su doble poético, «el exilio se abre por todas partes» e impide el arraigo firme de cualquier asentamiento identitario. Siguiendo en la obra el principio de lo desacostumbrado tan apreciado por el poeta, el extranjero y sus encarnaciones trazan un singular recorrido que, en contrapartida, esboza su retrato difractado, una caracterización cercana al bosquejo que trata de universalizarlo y erigir su palabra en un discurso constituyente que interroga su condición, querida y reivindicada. En esa radical alteridad y en la mirada que de ella surge, se origina no tanto una «incitación ajena» como una palabra poética cuya agudeza parece expresar directamente lo Diverso de un mundo, pero que al tiempo ofrece una condición de existencia a ese otro que hay en nosotros que es el extranjero.

Palabras clave: Saint-John Perse; alteridad; extranjero; exilio; máscara.

Abstract

According to the diplomat, Alexis Leger, as well his chosen alter-ego Saint-John Perse, “doors open on exile” and forbid all strictly established forms of identity. Adopting the unaccustomed principle, so dear to the poet, to his work, the Stranger and its reincarnations draw out a singular thread which in return outlines a diffracted portrait, a characterization close to a sketch which tends to universalize and raise a constituting statement which questions its conditions, both deliberate and assumed. In this radical otherness, and the gaze on which it is originally based, much more than an “incentive from somewhere else” comes an acute poetic phrase which seems to illustrate the miscellany of the world but also offers a condition of existence to this other in us, the Stranger.

Key words: John Perse; alienation; stranger; exile; mask.

« L'exil n'est point d'hier » (Saint-John Perse, 1972 : 125)¹ pour le diplomate Alexis Leger, nomade de profession, depuis le départ de sa Guadeloupe natale à sa fuite clandestine ; la France occupée qui l'a déclaré *persona non grata*, et c'est à peu près sans ressources et sans perspectives, déchu de sa nationalité, qu'il aborde aux États-Unis pour un séjour lui aussi itinérant de près de deux décennies avant sa toute relative retraite aux Vigneaux, sur la Presqu'île de Giens. Même si toute référence spatio-temporelle tend à être gommée ou estompée dans l'œuvre de son double poétique d'élection, Saint-John Perse, le « bonheur rond » de l'enfance insulaire d'*Éloges*, la prégnance du référent chinois dans *Anabase*, la course américaine de *Vents* multiplient les points de porosité entre les deux protagonistes, ou ce protagoniste à double visage des *Œuvres complètes*, épousant avec ampleur les sinuosités, sommets et anfractuosités de ce parcours, jusqu'à la provençale *Chronique* de « l'homme du soir » (OC : 389).

Dans la linéarité narrative qui s'y dessine, l'exil est à considérer comme un fait de structure, et l'étranger, plus qu'un statut définitivement entériné, comme une posture revendiquée et assumée ; il est celui qui, loin du dolorisme hugolien ou du prince sous les huées de Baudelaire, affirme avec hauteur et jusqu'au terme extrême de l'œuvre poétique : « Et nous n'avons de rang parmi les hommes de l'instant » (OC : 395), tout comme le diplomate se réjouissait singulièrement de son poste en Chine : « [...] Pays vraiment étrange et inassimilable au cœur de l'étranger, écrit-il à sa mère, ce dont je lui suis d'ailleurs infiniment gré » (OC : 846-847). Érigé en poétique ce principe d'inaccoutumance, si cher aux yeux de Perse, fait du poète un être perpétuellement habité par le mouvement, un résident de l'ailleurs à qui répugne la stagnation, le figement –qu'il fait inexorablement rimer avec pourrissement– et pour qui le geste d'écriture s'inscrit comme un refus de l'inclusion dans les pratiques dominantes, y compris discursives. La mission ambitieuse dont la poésie se voit ici investie –elle qui doit proposer un autre régime discursif, un autre système de représentation de l'existant– la pousse à se désengluier du conformisme, à fuir les certitudes tièdes et toutes formes d'aliénation susceptibles d'enkyster la création, une non-appartenance qui frappe également les mouvements littéraires dont Saint-John Perse a toujours refusé les carcans et autres affiliations hâtives. Au panthéon personnel du poète trônent bien sûr Dante, auquel il rend un hommage enflammé dans son « Discours de Florence », Hugo et Chateaubriand qui complètent la figure idéale du poète exilé, mais c'est bien à et dans l'écart, même avec ses « grands aînés », que s'élabore le poème et que se cherche la puissance de son souffle.

¹ Nous utilisons ici, et pour la suite de l'article, l'abréviation OC pour les *Œuvres complètes de Saint-John Perse*, dont seule la page de référence sera désormais indiquée.

Fondatrice à plus d'un titre, cette notion d'écart s'origine déjà dans le choix du pseudonymat, un acte baptismal qui signe une première sortie de soi, la reconnaissance d'un autre en lui, un étranger si intime mais si ostensiblement présent que Saint-John Perse évincera pour la postérité Alexis Leger, jusque sur la tombe ; « L'exil s'ouvre de toutes parts » (Hugo, 1852), à commencer par l'intériorité de celui qui dans son œuvre s'élançait « À la poursuite, sur les sables, de [s]on âme numide... » (OC : 126). L'exil intérieur du poète, cette étrangeté en lui qu'il accepte et tente simultanément de saisir, éclot parfois à la surface du poème : « Qui donc en moi créait, criant le nom nouveau ? » interroge le poète de Cohorte (OC : 683), mais « la naissance de son chant ne lui est pas moins étrangère » (OC : 125). À la fois mise à distance et réceptacle de ce mystère, le pseudonyme apparaît ainsi comme le visage premier de ce que le poète partage avec son ami Valéry Larbaud : « une solitude secrète : celle du Voyageur conscient, en toute chose comme en toute heure comme en tout lieu, de son "extranéité" » (OC : 560). L'étymon *extraneus*, dont l'acception a évolué jusqu'au sémantisme actuel du mot « étranger », dit déjà ce « dehors » dont procède le poème et cet « extérieur » où se tient le poète, une extranéité spatiale – « Qui sait encore le lieu de ma naissance ? » s'interroge l'Exilé (OC : 127) – temporelle, et intellectuelle.

Plus qu'une vue de l'esprit chez un poète qui répugne à l'abstraction, « odieux mot » selon lui, l'extranéité se donne à voir par le truchement de ceux que nous appelons les masques de Saint-John Perse. Projetée sur la scène du poème cette galerie de personnages, dont le rôle va bien au-delà du simple processus figural, dessine le singulier parcours de cet « homme libre, sans horde ni tribu, parmi le chant des sabliers » (OC : 172), parcours au terme duquel se cristallisent les traits épars, diffractés dans les poèmes, de Saint-John Perse. L'éthos du poète, cette image qu'il cherche à modeler dans l'esprit du lecteur et qui l'érige en figure d'autorité, s'élabore ainsi dans les méandres du *logos*, cumulant les *éthè* de ses masques d'élection. Cette corporéité acquise, et l'œuvre organique qui s'y fonde, autorise une appréhension de l'extranéité en actes, et un accès au réel par le prisme de ceux qui l'incarnent. Enfin le nom même des masques, l'Errant, l'Exilé, le Voyageur, l'Étranger bien sûr, leur confère une portée et un relief singuliers. Crusoe mis à part, ils sont invariablement nommés sur le même schéma, un article défini précédant le nom commun d'élection, lui-même frappé de la majuscule hypostasiant. L'antonomase inverse – le nom commun devient nom propre – qui préside à leur nomination se double ici d'une antonomase d'excellence : le nom devient celui qui réalise au plus haut degré l'attribut ou le trait ainsi mis en exergue. L'Étranger sera donc, dans une extensité maximisée du nom commun, l'étranger par excellence.

À l'orée des *Œuvres complètes*, le personnage de Crusoe thématise la solitude et l'isolement comme les premiers corollaires de l'extranéité. Son approche sensualiste

du monde inaugure celle de l'œuvre entière, tout comme son désir, violent, de descellement et de départ préfigure l'en-allée généralisée des poèmes à venir : « le regard fixé au large, tu attendais l'instant du départ, le lever du grand vent qui te descellerait d'un coup, comme un typhon, divisant les nuées devant l'attente de tes yeux » (OC : 20). Les habitants de « La Ville » (OC : 13), désindividus et massifiés, n'auront droit qu'au possessif de troisième personne, et resteront sous « leurs toitures », et la fumée de « leur haleine », dans une irréductible distance. Dans son incapacité à se satisfaire des évidences du présent et à s'immerger durablement dans la communauté humaine, ce masque premier de Crusoe, qui emprunte de manière très déceptive à l'horizon d'attente du personnage romanesque de Defoe, préfigure nombre des masques qui vont innover l'œuvre poétique de Perse.

Attendu avec ferveur, le Sage d'*Amitié du prince*, lui aussi Voyageur, puise sa force vitale et la justesse de ses conseils dans l'ailleurs qu'il parcourt sans relâche, un ailleurs dont il a intégré le mouvement essentiel et qu'il importe auprès du Prince sédentaire. Mais le mal qui habitait Crusoe retrouvant la ville des hommes est aussi le sien, ce qui n'échappe pas à son hôte : « [...] toi tu te plais aux longs déplacements sans cause. Je connais ce tourment de l'esprit. Je t'enseignerai la source de ton mal » (OC : 69). À l'image du Conquérant d'*Anabase* dont, aussitôt la Ville fondée, les « pensées déjà campaient sous d'autres murs » (OC : 100), les protagonistes de cette ample mise en scène de l'extranéité n'auront d'autres choix qu'un nomadisme forcé, qu'il s'agisse du Pérégrin qui n'est défini, en creux ou en négatif, que par sa non-appartenance² du Proscrit qui représente sans doute le visage le plus dramatique de l'exil, ou du transfuge de *Nocturne* dont la parole dissidente questionne « ceux qui l'auront vu passer » (OC : 1395). Ils demeureront pour ces derniers comme « l'homme insolite » du poème « Pluies », à la fois inhabituel et inaccoutumé, frappés du sceau d'une étrangeté radicale.

Entre questionnement ontologique et fragments de réponse, l'expérience du manque et du vide traversé par l'Exilé permet d'opérer une tabula rasa sur laquelle peut se parfaire l'initiation poétique. Le dedans idéalisé, profusif et clos d'*Éloges* a servi d'écrin sensible où le sujet lyrique a pu développer ses appétences, expérimenter ses facultés et aiguïser ses propres modes de réceptivité. À son exact opposé le dehors infiniment vide d'Exil, propice à la méditation et au repli, fonctionne comme un révélateur nu, une chambre d'écho et de vertiges où la trace devient événement : « Et les poèmes....il en est comme de la cendre au lait des femmes, trace infime... » (OC : 129). Dans ce creusement généralisé, le mouvement expansif se rétracte en un espace vacant, un non-lieu en guise de cadre déstructurant, « flagrant et nul comme

² Le substantif « pérégrin » est ici à prendre dans son sens latin de « étranger à Rome, par opposition aux citoyens ».

l'ossuaire des saisons » (OC : 123) ; la coordination des deux épithètes avère cette présence paradoxale, entre évidence et forclusion. Affirmé et nié à la fois, l'espace se voit de plus congédié vers un ailleurs mortifère : « Où vont les sables à leur chant [...] déjà blanchit la mâchoire de l'âne » (OC : 124). De l'élusif au néant, l'entropie croissante de l'univers référentiel l'a évidé et réduit le cheminement du Poète, jusqu'ici linéaire dans la macro-structure narrative des œuvres, en une course vers le rien. Les frontières entre dehors et dedans s'annihilent en mirage, l'infini horizontal n'est plus borné que par une « maison de verre dans les sables » ou des « lieux vains et fades » où résonne une circularité creuse et au final, vide également. Corollaire de ce repliement globalisé des marqueurs spatiaux, la déshérence de l'Exilé avère son retrait du monde humain, une conscience rétractile désormais focalisée sur l'épreuve et le « face à face » avec le « monstre »³ allégorique de l'exil. Une série de périphrases analogiques puis de comparatifs hyperboliques l'exhibe comme un nouveau Crusoe, dépouillé de tout : « ...Comme celui qui se devêt à la vue de la mer, comme celui qui s'est levé pour honorer la première brise de terre (et voici que son front a grandi sous le casque), / Les mains plus nues qu'à ma naissance et la lèvre plus libre [...] » (OC : 130). Et même une présence furtive, réponse aussi épiphanique qu'embryonnaire, semble – elle préfigure en cela le cri vite étouffé au sommet de Vents– s'abolir elle-même à l'acmé du chant pour mieux le rendre à sa vacuité originelle : « Mais qu'est-ce là, oh ! qu'est-ce, en toute chose, qui soudain fait défaut ?... ». Le questionnement se boucle ainsi en « défaut » de monde et de parole, parachevant cette impasse en étape initiatique, trace encore d'« un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien... » (OC : 124). La reprise épiphorique, et la paronomase unissant naissance et action dans la négation du forclusif, étouffe et néantise ce qui n'aura été qu'amorce de parole, chant mort-né. Le topos du trajet initiatique et ascétique comme quête du Moi ne s'achèvera donc pas en une retrouvaille apaisée – tel le *Siddharta* de Mann – avec sa véritable identité, qu'elle soit intérieure ou civile ; l'Exilé demeure « homme de peu de nom », sans « papiers »⁴ à faire valoir, « de nuls engendr[é] » et sans personne pour « disput[er] un jour de [son] lieu de naissance » (OC : 395). Tout contre les leçons du vide, « [v]oici que j'ai dessein encore d'un grand poème délérable... »⁵ s'entête un Poète-Exilé dont

³ *Exil*, III : « Je vous connais, ô monstre ! Nous voici de nouveau face à face. Nous reprenons ce long débat où nous l'avions laissé. » Comme le poète lui-même l'a affirmé, rien ne peut longtemps rester pure abstraction dans son poème, même le néant et la magistrale vacuité de l'exil prennent corps ici.

⁴ *Vents*, I, 4 : « Les vents peut-être enlèveront-ils, avec nos Belles d'une nuit [...] les papiers de l'Étranger ? ».

⁵ *Exil*, IV. La caractérisation encadrante met ici aux prises deux épithètes de manière très signifiante. « Grand » est le plus représenté dans l'œuvre (184 occurrences), « délérable » demeurera un hapax ; grandeur et déchéance du poème ou alliance douloureusement lucide des contraires ?

Vents offrira sans doute la définition la plus complète et complexe, « dans la mémoire honnie des roses et la douceur sauvage de toutes choses reniées [...] »⁶.

C'est par conséquent dans les espaces métaphoriques de l'exil que se donne à lire ce « lieu de naissance » poétique, sous forme de pacte élémentaire. Avec la Mer en premier lieu, celle de l'Enfant insulaire, peuplée de « poissons qu'on [lui] enseigne à nommer » (*OC* : 40), puis « en nous, portant son bruit soyeux du large et toute sa grande fraîcheur d'aubaine par le monde », résidente de l'intériorité du Poète mais dépeuplée, arborant comme lui « face d'Étrangère ». Avec le désert ensuite, lieu indéfinissable de l'exil, entre la terre des hommes et la Mer, autre exilée, qui « s'éloigne sur les sables »⁷ ; « Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil » annonce l'Exilé à l'entame du poème, dans une collocation qui unit désorientations spatiale et subjective. L'arène triomphante d'*Amers* est pour l'instant une « arène sans violence, l'exil et ses clés pures »⁸, laissant le solitaire aux prises avec lui-même et avec les voix du cosmos qui librement peuvent s'y faire entendre. Avec le sable enfin, car si le Conquérant en lui fait encore entendre les siennes⁹, l'Exilé dresse sur un mode conclusif un bilan de la même insignifiance : « J'ai fondé sur l'abîme et l'embrun et la fumée des sables », la double hyperbate fonctionnant ici comme un dissolvant graduellement révélateur de vanité. Dans cette isotopie de la soustraction et de l'inexistence, le danger ne vient donc plus du combat mais de l'anéantissement, l'engloutissement dans les « syrtes de l'exil »¹⁰ ; le motif du sable renvoie, à force de parcelliser, à l'indétermination et au chaos, interdisant l'émergence du sens comme l'issue de la quête. Jusqu'ici –et plus loin dans l'œuvre– envisagées dans une axiologie positive, l'extranéité et la solitude qu'elle induit prennent ainsi dans *Exil* la forme d'une déréliction qui frappe un Exilé condamné à se contempler dans sa parole, une boucle énonciative peu commune chez Perse où la parole est avant tout adressée et qui, le plus souvent, sanctionne les montées du doute¹¹.

⁶ *Vents*, II, 4. Rejet de la « rose » pseudo-lyrique, oxymore emblématique et totalité « renié[e] », la poétique de l'Exilé se cristallise ici en un octosyllabe et un alexandrin.

⁷ *Étroits sont les vaisseaux*, V : « Et la mer à pieds nus s'éloigne sur les sables. » L'alexandrin et la sifflante qui allitère importent au poème la majesté personnifiée –pure et nue comme les mains du Poète– de la divinité d'*Amers*.

⁸ *Exil*, V. L'étymon latin *arena* signifie « sable », retour à l'étendue vide du poème, mais préfiguration également de la « foule en hâte se levant aux travées de l'Histoire et se portant en masse vers l'arène [...] » (*Amers*, « Invocation », 6). En creux, le vide contient bien le plein.

⁹ *Exil*, II : « Ma gloire est sur les sables ! ma gloire est sur les sables !... ».

¹⁰ Sans majuscule, le substantif ne réfère plus au Golfe d'autrefois, ni même au célèbre roman de Gracq, mais à des sables mouvants très dangereux.

¹¹ Nous pensons bien sûr aux sommets de *Vents*, lorsqu'ils cessent tout à coup de prodiguer leur force, mais aussi à l'« Étrangère » de *Poème à l'étrangère* repliée dans sa nostalgie de la France natale, hermétique au monde et retranchée derrière son refrain résigné : « "Rue Gît-le-cœur... Rue Gît-le-

« Quies inops vitae ipsius exilium » souligne l'épigraphe bas-latine du poème *Des villes sur trois modes* ; « repos sans ressource, exil de la vie elle-même », l'œuvre tend parfois plus loin que le sens étymologique d'exil, une « expulsion hors de la patrie », mais réactive la topique du condamné, du châtié promis à ne hanter que le dehors de ses contemporains. Hugo le portraiture en une figure fantomatique, un « proscrit » dématérialisé en une âme endurente : « Le proscrit n'est pas même un hôte, / Enfant, c'est une vision. [...] Il fuit sur les vagues profondes, / Sans repos, toujours en avant. [...] Son âme aux chocs habituée / Traversait l'orage et le bruit. / D'où sortait-il ? De la nuée. / Où s'enfonçait-il ? Dans la nuit. » (Hugo : 1852). Cette douloureuse figuration du Poète s'invite également chez Perse sous la forme d'un masque éphémère, et sans doute le plus dramatique de l'Exilé, un Proscrit dont l'apparition comme chez Hugo se réduit à une vision : « Dormiez-vous cette nuit, sous le grand arbre de phosphore, ô cœur d'orante par le monde, ô mère du Proscrit, quand dans les glaces de la chambre fut imprimée sa face ? » (OC : 136). À l'illustre exemple de Dante¹², la condamnation se fait ici élection, l'action poétique ne pouvant s'accomplir que dans l'isolement et dans cette réclusion à ciel ouvert de l'exil, cause de blessures ouvertes dès le premier chant du poème : « L'Été de Gypse aiguise ses fers de lance dans nos plaies ». Mais le Poète persien n'est pas le Christ des romantiques et s'il poursuit cette « grande fille répudiée » qu'est la poésie, s'il va avec elle « visiter d'autres seuils », leur union se scelle dans une immanence souvent désertée par « l'aigle équivoque du bonheur », le condamnant comme l'exilé baudelairien de « Chacun sa chimère » à « espérer toujours ».

De manière plus directe, et même si l'Enfant portait déjà les stigmates de cette extranéité, l'Étranger quant à lui n'apparaît nommément qu'à partir d'*Anabase*, où graduellement il fusionne avec le Conquérant. Dès la « Chanson » liminaire, il se présente au poème sous une apparence anodine mais chargé de dons, d'amer, et isolé par la parataxe asyndétique : « Un homme mit des baies amères dans nos mains. Étranger. Qui passait. » Et c'est encore le questionnement –sur son mutisme, sa présence-absence– qu'il fait naître chez les témoins de ce « passage » à qui il semble un solitaire hautain, inaccessible, habité de ses tourments dans une quasi inhumanité : « Et l'Étranger tout habillé / de ses pensées nouvelles se fait encore des partisans dans les voies du silence : son œil est plein d'une salive, il n'y a plus en lui substance d'homme » (OC : 101). Mais il cultive le don de faire parler le génie des lieux dans

cœur..."chante tout bas l'Alienne sous ses lampes, et ce sont là méprises de sa langue d'Étrangère » (chant I). Elle restera la seule protagoniste –et actanciellement repoussoir– à nier l'apport du mouvement, du nomadisme et de l'extranéité.

¹² « Discours de Florence », OC 455 : « Et que la poésie elle-même est action, c'est ce que tend à confesser la solitude du proscrit ».

lesquels il fait étape, lui qui en déclarant « [u]n pays-ci n'est point le mien » (OC : 107), se rend d'autant plus apte à en prendre, de loin, le pouls ; l'emploi déviant de l'indéfini creuse ici encore la distance entretenue avec le référent déterminé, le renfort du déictique n'appuyant qu'un acte désignateur dont le support au final s'exclut lui-même. Puisque lui semble posséder une connaissance profonde de ceux qui l'entourent, alors qu'eux-mêmes ignorent tout de leur hôte¹³, il est « sous sa tente », « honoré », nourri, lavé, entre inquiétude et respect, admiration et soumission. Mais d'autres territoires attendent le Conquérant, et l'Étranger résumera plus loin son aimantation pour un ailleurs sans hommes : « J'avais, j'avais ce goût de vivre chez les hommes, et voici que la terre exhale son âme d'étrangère... » (OC : 147). La réponse à cet appel de l'immensité, toujours dépeuplée, désertique ou sauvage, sera la plus nettement positive dans *Vents*, où « l'homme étrange, de tous côtés, lève la tête à tout cela » (OC : 186), développant son acuité sur les totalités neuves – et donc littéralement étranges, hors normes – que le poème étale sous son regard. Et quand il aborde pour faire halte en cette « terre foraine »¹⁴ qui accueille la célébration d'*Amers*, il s'empare à nouveau de la tête du poème¹⁵ pour jouir des mêmes honneurs que le Conquérant atemporel : « Meilleur des hommes, viens et prends !... » clament les « vivantes » à sa vue. Homme « étrange [...], sans rivage, auprès de la femme riveraine », l'Amant d'*Étroits sont les vaisseaux* importe alors auprès de l'Amante, sous « face d'aigle pérégrin », cette « différence » dont l'étreinte propage l'expansion, délivrant ce « goût de l'âme très foraine » : « À la mer seule, nous dirons / Quels étrangers nous fûmes aux fêtes de la Ville [...] ». Après les fêtes, processions et rituels épiphoniques l'Étranger ne paraîtra plus que dans *Chronique* pour, à la faveur d'une méditation du Poète sur sa pluralité intérieure, dissoudre son extranéité en un homme universalisé et spectral : « Que savons-nous de l'homme, notre spectre, sous sa cape de laine et son grand feutre d'étranger ? » (OC : 394). L'invariant de sa présence au texte aura ainsi été cette modalité interrogative dont l'objet a opéré un glissement fécond, du masque singulier, hypostasié, à l'homme pluriel et minuscule.

Or parler d'étranger et a fortiori l'investir d'un rôle aussi prégnant, c'est déjà se placer du point de vue de l'autre, porter un regard extérieur sur soi et en assumer la

¹³ *Anabase*, IX : « Mais l'Étranger vit sous sa tente, honoré de laitages, de fruits. On lui apporte de l'eau fraîche / pour y laver sa bouche, son visage et son sexe. » Le propos d'une locutrice anonyme, autochtone, est également rapporté : « Et peut-être aussi de moi tirera-t-il son plaisir. (Je ne sais quelles sont ses façons d'être avec les femmes.) ».

¹⁴ *Amers*, « Strophe », VI. L'adjectif est issu du bas-latin *foranus* et du latin *foris*. Il signifiait « qui est dehors, à l'extérieur » avant d'être remplacé dans cette acception par « étranger » et d'adopter son sens actuel.

¹⁵ « Strophe », VIII, « *Étranger, dont la voile...* ». Si *Exil*, poème et recueil, consacre logiquement l'Exilé, l'Étranger demeure le seul masque des œuvres à prendre l'éponymie de l'une de ses pièces.

distance, en d'autres mots se considérer comme autre et par là-même s'altérer, se dépendre d'une part conséquente de soi-même, d'où cet « exil intérieur » dont il a souvent été question pour traiter de l'extranéité du poète et de cette condition « étrangère » qui lui est consubstantielle. Se percevant lui-même comme étranger, le Poète devient davantage encore ce qu'il dit être dans une constitution discursive qui, dans un rapport d'exclusion, affirme son altérité face « aux hommes du nombre et de la masse » et dans un rapport d'inclusion scelle son appartenance aux « hommes de [s]a race », ceux dont justement la poésie assume la cohésion jusqu'à l'étrangeté : « Une pensée poétique personnelle est forcément une pensée nouvelle, une pensée, même, étrangère, assure Valéry Larbaud. [...] Ces paysages sont intérieurs [à Saint-John Perse] ; [...] il les voit et il s'en étonne ; il en prend possession et pourtant il s'y sent étranger ; non pas nationalement étranger, mais humainement étranger. Il est l'homme pour qui cette planète reste toujours un sujet d'étonnement, comme si quelque chose en lui n'acceptait pas comme siennes, et faites pour lui, et les seules possibles, les conditions dans lesquelles il est contraint de vivre ; et jusqu'à cette "couleur d'homme" qu'il aime, il la voit et la sent comme chose étrangère »¹⁶. L'autre « différenciant », à qui l'espace discursif du poème est parfois offert, n'a plus alors qu'à se perdre en un questionnement à jamais ouvert : « qui fut cet homme, et quelle, sa demeure ? » (OC : 1395).

L'interrogation perdue dans les passages métapoétiques de l'œuvre qui tendent à retourner cette extranéité fondatrice vers le créateur lui-même, ignorant la nature de cette part d'ombre qui l'assaille et qu'il véhicule à son insu : « Et qui donc était là qui s'en fut sur son aile ? Et qui donc, cette nuit, a sur ma lèvre d'étranger pris encore malgré moi l'usage de ce chant ? »¹⁷. S'il souligne l'harmonie de ce voyageur mystérieux, l'alexandrin n'en soulève pas moins la question de son origine, de son identité, tout comme le « qui » itératif met en exergue l'apparente passivité de ce « moi » définitivement objet. En périphérie des masques certaines figures du Poète, plus anecdotiques en terme de représentation occurrentielle, relaient de loin en loin une extranéité perçue, à la faveur de la distribution discursive, alternativement de l'extérieur ou de l'intérieur. Résurgence de l'empire romain le Pérégrin¹⁸ d'*Exil* offre sans doute la saisie la plus distanciée de l'archimasque, mais recouvre une part cruciale de son sémantisme : habitant des provinces conquises par Rome, il est certes libre mais sans droits ni citoyenneté, et donc défini comme l'Étranger par sa non-

¹⁶ « Préface de Valéry Larbaud pour une édition russe d'*Anabase* », OC 1237-1238.

¹⁷ *Exil*, IV. Le chant II avait déjà, sur un mode assertif et dans la distance de la troisième personne cette fois, accepté l'évidence de cette extranéité du chant : « Et la naissance de son chant ne lui est pas moins étrangère ».

¹⁸ *Exil*, II : « Et ce n'est point errer, ô Pérégrin, / Que de convoiter l'aire le plus nue pour assembler aux syrtes de l'exil un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien... ».

appartenance, tout comme l'« Hôte précaire » –autre « sans titre » du même poème– reste « à la lisière »¹⁹ de tout et de tous ; jouant de la réversibilité de son acception, *Neiges* se réappropriera cette figure de l'éphémère, de l'instable, dans l'inconfort de celui qui est dépourvu de tout statut : « Hôte précaire de l'instant, homme sans preuve ni témoin, détacherai-je mon lit bas comme une pirogue de sa crique ? » (*OC* : 162). La symétrie des structures rythmiques ne parvient pas à couvrir l'obstacle sonore de l'allitération sur la liquide, et l'analogie comparative condamne par avance toute velléité de repli ou de refuge. Toujours perçu depuis l'intériorité du sujet lyrique mais sous forme de périphrase désignative, « l'homme insolite » de *Pluies* offrira la projection moins désespérée, mais tout aussi incertaine, de l'Étranger qui « tient sa caste »²⁰, même s'il s'agit en définitive de celle où l'on « parl[e] langue d'aubain »²¹. À l'exemple de son extranéité, à lui-même et aux autres, le Poète multiplie les angles depuis lesquels le regard est porté sur son masque, qu'il émane de sa propre subjectivité ou qu'il épouse le point de vue de ceux qui ont croisé son errance ; où qu'il se place ou déplace, l'objet de ce regard demeurera un perpétuel migrant, un dissident, un « transfuge »²².

Ultime avatar de l'Étranger, le Prodiges complète au final cette caractérisation lacunaire et développe, par l'ambivalence même de son sémantisme, les paradoxes de ce dernier. Lui aussi dissipe son existence, sans jamais s'économiser ni en tirer satisfaction, dans le mouvement et le nomadisme. Comme l'Étranger il cultive le goût du risque, de la mise en danger, avec excès et dans la transgression : « Et vous [défie-t-il], hommes du nombre et de la masse, ne pesez pas les hommes de ma race. Ils ont vécu plus haut que vous dans les abîmes de l'opprobre » (*OC* : 241). À force de sacrifices lui aussi parvient aux confins du monde, jusqu'à devenir un homme-seuil à la posture critique : « Qu'allais-tu désertier là ? » (*OC* : 239) s'interroge-t-il au sommet de *Vents*, symboliquement parvenu à l'exacte frontière du partageable, du dicible. Car la profusion de l'expérience –et le substantif « prodige » recouvre bien ce sème de partage et de don– ne peut rester l'apanage secret du poète ; issue des forces cosmiques mais aussi des hommes elle doit, comme un juste retour, demeurer transmissible et se muer en parole.

¹⁹ *Exil*, VI : « Étranger, sur toutes grèves de ce monde, sans audience ni témoin, porte à l'oreille du Ponant une conque sans mémoire : / Hôte précaire à la lisière de nos villes, tu ne franchiras point le seuil de Lloyds, où ta parole n'a point cours et ton or est sans titre... »

²⁰ *Pluies*, II : « [...] ô Pluies par qui / L'homme insolite tient sa caste, que dirons-nous ce soir à qui prendra hauteur de notre veille ? ».

²¹ *Amers*, « Invocation », III. Le droit de l'Ancien Régime définit l'aubain comme un étranger qui, non naturalisé, ne bénéficie justement d'aucun droit.

²² *Nocturne* : « Soleil de l'être, couvre-moi ! » –parole du transfuge. »

Bien plus qu'une posture ostensiblement altièrè l'extranéité, par le triple mouvement de distanciation qu'elle autorise, s'impose donc comme une condition nécessaire, douloureuse parfois, dans la réalisation du projet poétique tel que le conçoit Saint-John Perse. Distance à soi-même tout d'abord, dans une conception très rimbaldienne de la parole poétique qui la fait naître d'un premier exil, intérieur, ou de cette capacité à considérer soi-même comme un autre, pour reprendre un titre de Paul Ricœur. Assumé, c'est cet exil initial qui paradoxalement objective l'être-au-monde du poète, dans la concrétude d'un poème promu mode exploratoire de connaissance ; l'évolution des protagonistes au sein de l'œuvre poétique en explicite suffisamment l'efficiènce. Distance également –l'hermétisme présumé de la poésie persienne en est une conséquence– face au langage dont le poète ausculte, avec une exigence extrême, tous les foyers de force. Il s'agit de disséquer avec soin ses couches lexicales, d'en épurer les sédiments pour exhumer, loin du langage gelé du commun, l'outil originellement signifiant à même de dire l'intimité du monde ; « Voici que j'ai dessein d'errer parmi les plus vieilles couches du langage » (*OC* : 162) confie le poète étymologiste dans une assertion à valeur programmatique. À l'appui de cette quête linguistique, la « syntaxe de l'éclair », ce « pur langage de l'exil » (*OC* : 136), déleste le poème de ses graisses, des faux atours qui alourdissent sa démarche, freinent ses élans et au final lui interdiraient de s'engager à la poursuite de cette « Partout-errante » (*OC* : 128) qu'est la poésie moderne. Distance enfin, et pour des motivations analogues, avec l'homme que le poète ambitionne de redécouvrir, dans ses « voies et façons » (*OC* : 112). Le poème une fois encore renoue avec ses origines, ce *poieîn* grec qui fait entendre le jaillissement natif des êtres jusqu'au plaisir de nommer, dans de longues suites homologiques, ceux qui croisent le chemin de l'Étranger, qu'ils soient « gens de peu de poids dans la mémoire de ces lieux », ou « flaireurs de signes, de semences, et confesseurs de souffles en Ouest », tous rassemblés sous la louange du poète : « ô chercheurs, ô trouveurs de raisons pour s'en aller ailleurs » (*OC* : 94). Plus qu'une toile de fond pittoresque, ils incarnent la véritable poïétique que les masques du poète ont à charge d'assembler ; l'extranéité est ici rejet de toute familiarité qui brouillerait la lecture du texte du monde et de ceux qui le peuplent. L'écart entretenu procède non d'un artifice mais d'une exigence heuristique : « Quand je suis, au niveau du monde, là où sont les choses et les êtres, l'être est profondément dissimulé » (Blanchot, 1955 : 337).

Sur un axe pragmatique, l'Étranger des poèmes engage avec le lecteur une relation éminemment spéculaire. L'exil en définitive se soustrait au destin singulier du « je » lyrique en ses masques pour s'ouvrir à l'altérité et s'universaliser en une dimension métaphysique proche de celle que convoitaient les romantiques allemands. Accueillir la parole de l'étranger, à l'image de la poésie persienne multipliant les discours rapportés, les voix déléguées ou citées, n'est-ce pas déjà lui offrir une part cruciale de

l'espace discursif du poème ? La question fondamentale de *Nocturne*, « qui fut cet homme, et quelle, sa demeure ? » (*OC* : 1395), peut ainsi être envisagée comme émanant du lecteur, dans une réversibilité féconde, lui-même en quête de sa propre identité et de son propre lieu intérieur. Comme lui le poète est « homme de peu de nom », « tête nue et les mains lisses » (*OC* : 186), comme lui il appartient à la foule anonyme dans laquelle le poète d'Amers tend à se diluer, comme lui enfin dans son acte de lecture, il « dev[ient] un autre qu'il n'était – un autre homme dans un autre univers – le voilà désormais infidèle à sa vraie nature [...] et obligé de se laisser emporter dans une recherche qui n'a pourtant d'autre objet que lui-même. » (Blanchot, 1959 : 60-61) Intentionnellement lacunaire et proche de l'épuration, la caractérisation des masques du poète, qu'ils soient Étranger, Errant, Exilé, Prodiges ou simplement Voyageur, permet à cette altérité de se glisser en eux, de les modeler sur d'autres patrons pour profiler et donner matière – telle est la démarche profonde de la poésie persienne – à l'homme intemporel, qui « toujours s'aliène et se renie » (*OC* : 330)²³ mais surtout, s'inachève.

Dans cette perspective, le chant de « tous bannissements au monde »²⁴ se résout plutôt dans l'œuvre persienne en une « recherche d'un lieu pur » (*OC* : 128) où le poème, « fulguration d'ailleurs », peut advenir. Plus qu'une mort sociale ou symbolique, le dépouillement imposé par l'exil s'envisage, à l'image du sable révélateur, comme une naissance. Naissance au monde et à son unité interne, dans une révélation que le poème ne cesse de pérenniser : « Avec l'achaine, l'anophèle, avec les chaumes et les sables, avec les choses les plus frêles, avec les choses les plus vaines, la simple chose, la simple chose que voilà, la simple chose d'être là, dans l'écoulement du jour... » (*OC* : 131). L'Enfant avait entrevu les promesses de cette « simple » présence, le Prince l'avait thématisée dans la communauté de son peuple, l'Exilé la redécouvre grâce ou à cause de sa radicale extranéité. Le vide désertique, tout comme le puissant embrayeur métaphorique des *Neiges*, a permis la mise au jour d'une page blanche où la ruine devient germe, dans une même invocation suspensive : « Ô vestiges, ô prémisses », / Dit l'Étranger parmi les sables » (*OC* : 125). En une hypozeux restrictive, il érige l'âme victime du proscrit hugolien en contraction pure, âme essentielle : « Il n'est d'histoire que de l'âme, il n'est d'aisance que de l'âme » (*OC* : 130). Naissance au monde, la simplicité primordiale redécouverte à l'exil se veut aussi naissance à soi et au poème, un amont originel que la macrostructure des œuvres poé-

²³ L'Amante d' *Étroits sont les vaisseaux*, inquiète, pose la question à son étranger d'Amant : « Qui donc en toi toujours s'aliène et se renie ? »

²⁴ *Poème à l'étrangère*, II : « ...Vous qui chantez – c'est votre chant – tous bannissements au monde, ne me chanterez-vous pas un chant du soir à la mesure de mon mal ? » demande, en guise de réconfort, l'Étrangère à son compagnon d'infortune.

tiques préfigurait déjà. La première occurrence du substantif l'associe en effet à la régénération des « sèves en exil » (*OC* : 12) ou plus loin –et significativement dans « Le livre »– aux vérités pures de l'« exil lumineux », autant de prolepses qu'avère un exil paradoxalement effectué sur le mode du retour : « Me voici restitué à ma rive natale... » assure l'Exilé, dans l'évidence nue du présentatif. L'expérience a donné lieu à un nouvel ordre de connaissance, du lointain vers l'intime, de l'ailleurs au Moi.

Puisque « l'abîme enfante ses merveilles » (*OC* : 172), reste pour son explorateur à devenir colporteur du message ou de ses bribes, à endosser le masque du Prodiges chargé de dons : « Ô Prodiges sous le sel et l'écume de Juin ! garde vivante parmi nous la force occulte de ton chant ! »²⁵. C'est à ce dernier qu'est assignée cette mission de relais, à lui par conséquent d'en prendre concrètement l'envergure et de subir le même creusement, le même forage que son initiateur, impatientement dans l'attente de « [t]rès grandes œuvres et telles, sur l'arène, qu'on en sache plus l'espèce ni la race... » (*OC* : 296). La prégnance métatextuelle a marqué les premiers chants de l'Exilé, pour lequel l'entrée au désert, vécue ou métaphorique, convoque d'emblée l'isotopie du langage, qu'il s'agisse des hyperonymes « langue » et « langages », ou des hyponymes « vocable », « dire », « conter », « chant », « poème ». La dérélition et la vacance spatiale, justement parce qu'elles figurent cette absence absolue « où toute langue perd ses armes » (*OC* : 129), doivent trouver les voies du dit et se faire les matrices de leur propre surrection au poème ; en d'autres mots, le « lieu flagrant et nul » doit être verbalement repeuplé et porte dans sa vacuité même cette urgence d'« un pur langage sans office ». Le jeu métagrammatique d'« un grand poème né de rien [...] fait de rien » prend alors tout son sens ; né dans la négativité radicale, il ne pourra pour présentifier l'expérience ne s'encombrer d'aucune scorie, se réduire lui aussi à cet essentiel auquel il a puisé et déserté toutes les certitudes, linguistiques comme rhétoriques. Dire le vide originel, c'est d'abord adopter son intemporalité et faire bégayer l'actuel en une répétition à l'identique, par l'anaphore lexicale ou l'hypozeux qui duplique le patron syntaxique : « Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur »²⁶ éternise l'Exilé à l'attaque du chant III. L'instabilité définitoire des sables, leur égrainement temporel symbolique –l'Étranger s'éloignera plus tard « parmi le chant des sabliers »(*OC*:171)– trouve également son expression dans le contraste constant entre les tiroirs temporels du passé et celui du présent voire du futur : « Étrange fut la nuit » prévient le chant suivant, alors que « l'aube erre », que

²⁵ *EX*, VII. Présent dès les premiers chants du poème, ce masque du Prodiges ne se dépare jamais réellement de celui de l'Exilé ; sa présence dans cet ultime chant vient saluer le parcours accompli et appuyer le terme de l'initiation.

²⁶ Le poème persien reste ici fidèle à ce qui deviendra un de ses marqueurs stylistiques, la répétition avec variation : « splendeur » deviendra avec effet de gradation « grandeur » puis « fureur » à l'entame des versets suivants.

« [l]'esprit du dieu fumait » et que « [l]es eaux du larges laveront ». La plasticité du chronos tend ici à lui faire perdre son immuabilité, et à ouvrir les failles requises pour l'errance de l'Exilé.

Le masque de l'Étranger, et sa lente innervation des autres masques du Poète, avalise avec force cette extranéité qui dans la poésie moderne et contemporaine a pris l'épaisseur d'une topique. Mais s'il fait irrémédiablement résonner l'extranéité du héros éponyme de Camus, l'Étranger persien se garde bien des mêmes dilemmes ; Meursault « ne peut surmonter sa condition d'étranger. S'il cherche l'intimité avec le monde, il est un étranger parmi les hommes ; s'il se lie au contraire avec ceux-ci, il souffre de son étrangeté par rapport au monde » (Hafner-Meister : 1974). Contrairement au personnage camusien, le héros d'Exil et ses intercesseurs ne s'opposent jamais à un monde dont l'unité reste primordiale, qui analogiquement lui fait entreapercevoir son chiffre et concomitamment celui du Poète ; errer, se soustraire, marcher, se chercher sont ici des opérations analogues pour celui qui ne cesse jamais de se considérer comme un élément constitutif du monde et de la communauté humaine. Le reniement un temps imposé à l'Exilé s'est graduellement inversé en un renouement, avec l'élément sensible d'abord, avec le lieu vrai ensuite, avec lui-même enfin : « J'habiterai mon nom » affirme le héros du Poème à l'Étrangère, et l'oeuvre poétique dans sa totalité de signer un « Alien Registration Act »²⁷. Au terme du cheminement, le lieu du Poète ressemble en définitive et en tous points à cet oiseau inconnu qu'il croise dans Cohorte : « De fortune il arrive / qu'un étranger, s'il a / sur d'autres Eaux son aire d'évolution, nous arrive par gros temps, disputé violemment à son lieu. Je le regarde au nez : je ne l'ai jamais vu ».

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- AQUIEN, Michèle (1985) : *Saint-John Perse: l'être et le nom*. Seyssel, Éditions du Champ Vallon.
- BLANCHOT, Maurice (1955) : *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard (coll. Folio-Essais).
- BLANCHOT, Maurice (1959) : *Le livre à venir*. Paris, Gallimard (coll. Folio-Essais).
- CADUC, Évelyne (1977) : *Connaissance et création*. Paris, José Corti.
- CAMELIN, Colette (1998) : *Éclat des contraires. La poétique de Saint-John Perse*. Paris, CNRS éditions.

²⁷ L' « Alien Registration Act », épigraphe de *Poème à l'étrangère*, est un décret américain pris en 1940 faisant obligation aux étrangers de se présenter, pour éménagement régulier, aux services d'immigration.

- CAMELIN, Colette et Joëlle GARDES TAMINE (2002) : *La « rhétorique profonde » de Saint-John Perse*. Paris, Champion.
- GARDES TAMINE, Joëlle (1996) : *Saint-John Perse ou la stratégie de la seiche*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.
- GARDES TAMINE, Joëlle [dir.] (2006) : *Saint-John Perse sans masque. Lecture philologique de l'œuvre*. Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- GLEIZE, Jean-Marie (1983) : *Poésie et figuration*. Paris, Seuil.
- HAFNER-MEISTER, Ursula (1974) : *La Conception de l'Homme chez Saint-John Perse suivie d'une étude sur L'Étranger chez Saint-John Perse et chez Camus*. Zurich, Benziger Graphischer Betrieb Einsiedlen.
- HUGO, Victor (1852) : « Au fils d'un poète », in *Les Contemplations. Œuvres complètes. Poésie II*. Paris, Robert Laffont.
- RIGOLOT, Carol (2001) : *Forged genealogies: Saint-John Perse's conversations with culture*. Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance languages and literatures.
- SACOTTE, Mireille (1987) : *Parcours de Saint-John Perse*. Préface de Jean-Pierre Richard. Paris-Genève, Champion-Slatkine.
- SAINT-JOHN PERSE (1972). *Œuvres complètes*. Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade).

Les silences de l'altérité dans *Agar* d'Albert Memmi

Emira Gherib

Université de Tunis El Manar

emira_gherib@yahoo.fr

Resumen

La novela *Agar* (1955), de Albert Memmi, que gira en torno a una joven pareja compuesta por un judío tunecino y su esposa, María, una francesa católica, presenta distintas interpretaciones de la figura del «extranjero». Sea por elección o por fuerza mayor, en algún momento de la trama los protagonistas son «inmigrantes» que intentan perpetuar su amor pese a toda clase de vicisitudes. Sin embargo, unos conflictos ineludibles los llevan a hundirse en la más profunda soledad. En este trabajo nos proponemos demostrar cómo la comunicación se erige en el problema central de la obra y constituye la pieza que falta para que se produzca una feliz convivencia.

Palabras clave: *Agar*; crisis de identidad; judaísmo; diversidad; alteridad; Túnez.

Abstract

Agar (1955) of Albert Memmi put on stage a young couple: a Tunisian Jewish and his wife, Marie, a catholic French-woman. This novel illustrates different variations of the figure of «abroad». «Selected» statute or «undergone», at some point, the protagonists are «immigrants» and they will try to sustain their love despite a lot of differences. However, it is carried out towards inescapable conflicts leading them to be inserted in the deepest of the loneliness. We will seek to show how the communication is in the center of the problems of the book and constitutes the missing part for a happy cohabitation.

Key words: *Agar*; identity crisis; jewishness; diversity; alterity; Tunisia.

0. Introduction

« *Agar* »... D'emblée, l'idée d'étranger s'impose lorsque l'on prend entre ses mains ce roman d'Albert Memmi. *Hagar*, l'«étrangère» en hébreu, celle que la tradition biblique présente comme la servante d'Abraham, est égyptienne. L'étrangère d'*Agar* de Memmi est française. Française en Tunisie. Ce court ouvrage publié en 1955, classique de la littérature d'expression française, encore très actuel, narre l'histoire d'un jeune couple formé à Paris: Marie et son homme, le narrateur, juif

tunisien. Après avoir vécu leurs premiers mois d'union dans la capitale française, ils décident de s'établir en Tunisie, terre natale du jeune homme. Jusqu'alors, c'était lui qui était l'« étranger », qui plus est, personnification d'une identité juive complexe dans un pays à grande majorité musulmane. Pour Marie, heureuse et curieuse de suivre son mari, être étrangère en Tunisie est d'abord un statut « choisi » mais, peu à peu, cela devient un statut « subi ». Le couple s'aime et tente de perpétuer son amour malgré toutes sortes de difficultés. Toutefois, il est confronté à une recherche éperdue d'identité qui mène à un inéluctable conflit de cultures conduisant les héros à s'enfoncer chacun dans une solitude des plus profondes. Ne retirant aucun bénéfice symbolique ou matériel de cette nouvelle culture, Marie semble se fermer hermétiquement. Progressivement, elle sera encline à ne plus « subir » et semblera de plus en plus lutter intérieurement, vivant une contre-acculturation silencieuse.

L'acculturation se définit, rappelons-le, comme « les phénomènes de contacts et d'interpénétration entre civilisations différentes » (Bastide, 1985 : 115)¹. C'est précisément sur ce point que nous aimerions baser notre analyse. Nous verrons dans quelle mesure Marie, contrairement à son époux, ne se pose pas le même type de questions existentielles, elle paraît refuser, lutter toujours plus pour rejeter totalement la culture qui l'entoure dans ce nouveau pays qui devient pour elle extrêmement hostile.

1. Memmi, le mal-être et la colonisation

Il est tout d'abord à souligner que l'auteur, à l'instar de ses personnages, s'inscrit dans une dimension hétéroclite, dans une complexité socio-historique. Albert Memmi, né en 1920 dans une Tunisie colonisée par la France, d'une mère juive berbère et d'un père juif d'origine italienne, l'un et l'autre arabophone, incarne une identité très fragmentée. Sa biographie croise à plusieurs reprises celle du personnage principal d'*Agar*². Fort de sa propre expérience, à partir de son premier roman largement autobiographique, *La statue de sel* (1953), l'écrivain exprime de profondes interrogations identitaires, celles sur le Moi, le rapport avec les communautés de l'époque. Le protagoniste, un tunisien, né et habitant en Tunisie, est toutefois tiraillé par l'idée d'étranger et de perte. Son triple nom, Mordekhaï Alexandre Benillouche, stigmatisé

¹ Le terme « acculturation » a été proposé dès 1880 par des anthropologues américains, notamment John Wesley Powell (1834-1902), qui nommait ainsi la transformation des modes de vie et de pensée des immigrants au contact d'une société donnée. La contre-acculturation indique donc une opposition à l'acculturation, à l'imposition d'une autre culture.

² Il épouse lui-aussi une française, Marie-Germaine, catholique, retourne en Tunisie avec elle pour y enseigner. Le couple s'installera, comme ces personnages, dans un premier temps dans l'appartement des parents avant d'occuper une villa dans la banlieue de Tunis. La Tunisie, pour le couple Memmi, ne sera qu'une étape d'une dizaine d'années : après l'indépendance, en 1956, il retourne s'établir en France où l'auteur sera notamment professeur de psychiatrie sociale, attaché de recherches au CNRS.

à lui seul une sorte de douleur intérieure, une dimension complexe et problématique, « Mordekhaï » renvoyant à son identité juive, « Alexandre » au monde occidental et « Benillouche » rappelle non seulement sa judéité mais aussi le monde indigène. Selon Joëlle Strike (2003 : 33), ce personnage en « a honte parce qu'il révèle les trois identités qu'il porte en lui et qui le fracturent et lui pèsent parce qu'aucune d'elles ne lui va ». Cette identité, qu'il le veuille ou non, est inscrite de façon indélébile dès sa naissance. La vie dans la Tunisie de l'époque, ne fera que compliquer davantage les choses. L'homme, en définitive, n'adhérera totalement ni à sa communauté juive trop défavorisée dont il s'éloigne peu à peu, ni au monde musulman avec lequel il sera toutefois solidaire face à l'oppression coloniale, ni à l'Europe qui le rejettera. Il synthétise fatalement cette idée et son désarroi dans cette phrase : « J'avais refusé l'orient, l'occident me refusait » (Memmi, 2002 : 353).

Dans son ouvrage bilan, *Le nomade immobile*, Albert Memmi (2000 : 25) exprime également un mal-être, l'éternel décalage du juif au Maghreb :

J'ai détesté l'école primaire, où j'étais sujet à de brusques angoisses parce que je ne comprenais pas le français; j'ai détesté le lycée, parce que je m'y sentais, parce que j'y étais un étranger parmi les enfants de la bourgeoisie; j'ai détesté l'université, parce que j'y étais désespérément déçu par des maîtres que j'admirais de loin, par la philosophie, élitaine et abstraite, de la Sorbonne, qui ne me concernait pas.

Lui et ses personnages principaux sont projetés à un moment ou à un autre au-delà de leur histoire locale, histoire qui, à la base, est souvent elle-même extrêmement compliquée.

La colonisation a largement marqué Albert Memmi et bien sûr son écriture. Rappelons que le protectorat français en Tunisie a été institué en 1881. Comme on sait, le souverain de Tunis, le Bey, fut alors contraint d'abandonner la grande majorité de ses pouvoirs au représentant officiel du gouvernement français. Le régime fut réorganisé, de nouveaux services administratifs furent créés, entièrement aux mains des Français³. Ce n'est qu'en 1956 que le royaume de Tunis gagna son indépendance.

Ce passé colonial semble hanter Albert Memmi ainsi que la société tunisienne en général, à de multiples degrés et sous de multiples formes. Les réminiscences de cette période traumatisante de l'histoire se font évidemment sentir dans la littérature.

³ La justice fut réformée, l'enseignement modernisé (il se calque sur le système français) et une nouvelle administration financière fut mise en place. À partir de 1907, des représentants de l'élite tunisienne, se regroupèrent pour l'indépendance. Quelques années plus tard (1920), des groupes nationalistes formèrent le Destour. Malgré la répression des autorités, le 20 mars 1956, l'indépendance fut proclamée. Un an plus tard, le nouvel homme fort, Habib Bourguiba, proclama la République dont il devint Président (25 juillet 1957).

Son œuvre nous propose une sérieuse réflexion voire une attaque contre les modes de perception et les représentations dont les colonisés étaient l'objet. Au même titre que des intellectuels comme Frantz Fanon et Edward Saïd, Memmi, aussi bien grâce à ses essais qu'à ses romans, a contribué à déconstruire les mécanismes du discours colonial. Albert Memmi (1976 : 9) s'est défini lui-même comme un « citoyen de seconde zone ». Parmi les pionniers des études francophones, il revisite les notions de *racisme*, de *colonisation*, de *dépendance*. Dans ses écrits, l'idée toujours plus ou moins sous-jacente, semble être celle de la quête identitaire, de la fêlure, du manque.

Portrait du colonisé précédé du *Portrait du colonisateur* (1957), publié au lendemain de l'indépendance de la Tunisie, préfacé par Jean-Paul Sartre, fait date dans l'œuvre de Memmi ainsi que dans la réflexion sur le fait colonial en général. La crédibilité d'un auteur comme Albert Memmi pour le traitement de telles problématiques est accentuée par le fait qu'il bénéficie d'une double approche du monde de la colonie: en tant que Tunisien vivant sous le pouvoir français, il pouvait être considéré comme colonisé. Mais en tant que membre de la communauté juive tunisienne, il appartenait à un groupe intermédiaire qui bénéficiait de certains privilèges concédés par le colonisateur. Différentes déclinaisons à l'intérieur d'un même peuple sont possibles. Memmi a surtout cherché à mettre en avant le poids de la coexistence dans une situation aussi violente que celle de la colonie.

2. L'arrivée et le retour

D'emblée, le titre de ce second roman de Memmi évoque la figure de l'étranger dont les traits s'affirment au cours des premières lignes de la narration. Le narrateur-protagoniste se demande, pensant à son épouse sur le point de découvrir la Tunisie : « Comment allait-elle juger les miens? si différents d'elle par les mœurs, la religion, la langue... » (Memmi, 1984 : 23). Il se pose d'entrée de jeu des questions sur l'acculturation de sa femme, lui qui ne la connaissait que dans un contexte franco-français déterminé.

Marie arrive, son époux rentre au pays, en Tunisie, pays souvent mis en scène dans les écrits de Memmi, ainsi que l'univers juif et arabe. Les rôles sont inversés, l'étrangère, c'est elle désormais. Le couple mixte n'implique pas seulement la différence, mais aussi une distance sociale, un rapport qui place l'autre en étranger, dans une terre étrangère. Le thème de l'union mixte est cher à Memmi, on le retrouve notamment dans *La libération du Juif* (1966) et dans le *Pharaon* (1988) mais il s'agit aussi d'un thème récurrent dans la littérature judéo-maghrébine. *Agar* s'ouvre sur ce transfert pour Marie, sur une lente arrivée vers Tunis en bateau. Paradoxalement, mais aussi temporairement, cela n'est qu'angoisse pour le héros et joie pour son épouse, pleine de curiosité. Lui connaît les deux mondes. Elle, est sur le point de découvrir la face cachée de son époux, celle que le quotidien parisien avait contribué à engloutir dans les abîmes de sa mémoire.

À l'angoisse, s'ajoute un malaise, la peur que Marie soit déçue. À peine arrivés : « je cherchais à signaler à Marie les curiosités de la ville ; à mon étonnement je m'aperçus qu'il n'y en avait pas » (Memmi, 1984: 26). Sa famille lui semble immédiatement maladroite, excentrique, lui fait presque honte. Il s'évertuera à dissimuler le négatif et appuyer le positif, enjoliver ce qui les entoure pour bâtir cette nouvelle vie qui commence. Les épisodes, les situations, les visions qui auraient pu lui sembler triviaux, deviennent pour lui d'autant plus insolents et insupportables maintenant qu'il les imagine à travers la subjectivité de Marie. Dès lors, un décalage entre ces deux personnes s'opère, décalage qui évoque la notion de « duo » très présente chez Memmi. Elle lui permet d'analyser nombre d'interactions et dichotomies humaines : colonisateur/colonisé, mère/enfant, dominant/dominé, pourvoyeur/dépendant... Celles-ci sont examinées eu égard au tissu social dans lequel elles s'inscrivent. La relation de ce duo est à reconsidérer totalement puisque le tissu social est très différent de celui de leur rencontre et c'est précisément cette nouvelle donne qui redimensionne ce couple autour duquel se construit tout l'ouvrage. Ce dernier sert de prétexte à l'auteur pour réfléchir à des problématiques inhérentes à sa trajectoire littéraire. Dans une interview accordée à Francine Bordeleau (1991 : 53), Memmi confie :

Dans l'essai théorique, j'accorde une importance capitale à l'expérience vécue. Quand mes étudiants ont une difficulté, lorsqu'ils ne comprennent pas un problème sociologique, je leur dis de retourner dans le réel. Vous voulez savoir ce qu'est un couple? Commencez par interroger une femme et un homme, écoutez les gens, retournez à l'expérience vécue, toujours. Et je pense que ceux qui nient la part de vécu dans l'essai se trompent.

L'homme, narrateur homodiégétique, est très présent par son « je », mais en même temps, s'efface complètement au profit de Marie vis-à-vis de laquelle il semble se sentir redevable. Le lecteur ne connaîtra d'ailleurs son prénom, à aucun moment du livre. L'anonymat du héros renforce une idée de « huis clos » soutenue par Anny Dayan Rosenman (2002 : 57-59) qui évoque surtout le fait que Memmi taise complètement le contexte historique pourtant mouvementé dans la mesure où *Agar* a été publié en 1955 à la veille de l'indépendance de la Tunisie. Ces choix permettent de plonger ce roman dans un flou temporel et de le rendre encore très actuel mais aussi transposable. En effet, beaucoup pourraient se reconnaître, au moins en partie, dans ce couple. Le narrateur-protagoniste mène une sorte de combat et devient peu à peu étranger à lui-même. Ayant fait « subir » à son épouse un statut d'étrangère, il subit lui aussi un poids sur sa conscience.

En Tunisie, il semble immédiatement se sentir inférieur, juif en terre d'islam, membre de ce peuple dominé face à cette jeune femme issue du peuple dominateur. La France avait pourtant plus ou moins gommé leurs différences, son statut

d'étudiant, qui plus est en médecine, avait contribué à le placer dans l'universalité. Seul, il pouvait faire bonne figure, sans être intimidé par le comportement gauche des siens, par ce pays imparfait. Et Marie était elle-même étrangère à Paris, loin de son Alsace natale. Ils étaient isolés mais unis. Une fois en Tunisie, Marie cherchera le même type d'isolement, une sorte de claustration volontaire, ce qui s'avèrera totalement impossible malgré son obstination. Lui, doit lutter entre deux pulsions, d'une part celle qui le conduit vers ceux qu'il aime appeler « les miens », vers une grande fidélité envers ce cocon rassurant, cette valeur-refuge, et, d'autre part, une pulsion qui le fait sortir de cette petite sphère communautaire pour le mener vers une ouverture d'un tout autre ordre, vers une soif de connaissance, vers la laïcité, vers aussi, un autre lui. En réalité, il dispose de plusieurs « lui », et ce, ne serait-ce que par sa judéité. D'après le philosophe américano-israélien Daniel Boyarin (1994 : 15), « Jewishness disrupts the very categories of identity, because it is not national, not genealogical, not religious, but all of these, in dialectical tension with one another ». C'est en effet, une notion complexe qui implique des liens embrouillés, solides, mais que l'on peut aussi parfois dissimuler. Ces liens sont de différents ordres, ils ont trait à la culture, à la tradition, au vécu...

En France, le héros étudiant, a pu taire, occulter complètement cette identité ethnoculturelle et religieuse en faveur de sa nouvelle vie parisienne. Lorsqu'il se sépara de Marie l'espace d'un été afin de passer du temps avec sa famille en Tunisie, il eut du mal à supporter la distance : « Jamais je ne me suis senti étranger comme cet été-là. Je ne connaissais plus personne [...]. Je restai à promener mon ennui dans le désert de la ville, vide de tous visages » (Memmi, 1984 : 41). Une idée analogue est exprimée dans *La Statue de sel*: de retour au pays, le personnage déclare : « Je me découvris irréductiblement étranger dans ma ville natale. Et, comme une mère, une ville natale ne se remplace pas » (Memmi, 2002 : 110). Ces personnages memmiens vivent le drame d'une nostalgie irréparable, d'une carence, d'un statut d'orphelin, même si les parents sont vivants. La coupure advenue à un moment ou à un autre crée une immense et douloureuse frustration. Pour pallier autrement à cela, le personnage d'*Agar* pense avoir trouvé la « solution » en épousant une française. Son nouveau monde, c'est Marie. Il tente donc de faire coexister les deux : Marie en Tunisie...

Le fils prodigue est de retour chez ses parents avec un trophée, avec la concrétisation de la part d'Occident présente en lui :

Au souvenir de mes révoltes, de mes résolutions passées, je sentais, quelquefois, m'envahir le doute, le soupçon d'une défaite. Alors, je regardais ma femme, j'en étais toujours plus amoureux. Eh quoi? n'était-elle pas là, preuve vivante de mon audace? Sans elle, peut-être, ce retour aurait-il été un abandon; épousant Marie je revenais les mains pleines de l'étrange fruit de ces lointaines contrées (Memmi, 1984 : 44).

Le mariage mixte se caractérise souvent par une non-conformité avec les normes sociales, il implique une transgression qui permet ici au personnage de se sentir plus fort, de se détacher, de gommer toute sorte de frontière lui qui, comme l'auteur qui l'anime, a ce grand désir de totalité. L'« étrange fruit » –même si la métaphore est quelque peu plus heureuse que celle attribuée par sa belle-famille, « animal inconnu » (Memmi, 1984 : 30)– Marie, est étrangère quoi qu'elle fasse et même aux yeux de son propre époux qui la voit à ce moment-là comme l'incarnation d'une victoire personnelle, celle qui fera que son retour vers la terre de ses origines ne constitue pas un échec. Marie est son bout d'Occident à lui, un Occident à portée de main, pour lui qui semble être, au fond, à la recherche d'une multiple appartenance pacifique et sereine. En même temps, cette femme représente une forme de marginalité dans la marginalité. Elle symbolise vivement une part de sa personnalité éclatée, démultipliée. Toutefois, d'autres symboles le rappellent tout aussi vivement, *a fortiori*, vers l'espace juif tunisien qui l'entoure, dans un espace où il a extrêmement de mal à être en accord avec lui-même.

Il la surprotège. Dans l'ouvrage, il avoue ses pensées les plus cachées, développe, analyse, à croire que le lecteur devient son confident au fur et à mesure des pages, et que, en même temps, Marie s'éloigne petit à petit. Il se surprend lui-même à lui cacher ses pensées, s'isole et l'isole. L'écriture, pour Albert Memmi, représente souvent une occasion de dresser un bilan, de mettre de l'ordre dans ses pensées, de synthétiser les éléments de sa quête identitaire. Dans la revue marocaine *Souffles*, Memmi dresse son autoportrait et déclare :

Je n'ai jamais fait jusqu'ici que le bilan de ma vie. Or, depuis le bonheur irréel des premières années, les jeux de l'Impasse Tarfoune, à Tunis, long conduit désert qui tournait deux fois sur lui-même pour aboutir dans un trou de silence et d'ombre, jusqu'à la vie abstraite des grandes capitales, en passant par la guerre, les camps, et la décolonisation, le chemin est trop long, trop chaotique. Le héros ne se reconnaît plus. Je passe mon temps à essayer de combler ce fossé, ces ruptures multiples, de signer l'armistice avec moi-même en attendant une impossible paix (Memmi, 1967 : 9).

L'écriture permet donc à Memmi de tenter de proposer une vision claire et limpide malgré la complexité de son parcours identitaire. Il semble en être autant pour le narrateur de *Agar*, qui profiterait de ce tournant significatif et déterminant de sa vie pour poser sur le papier ses émotions et ses préoccupations. Tout comme le narrateur de *La Statue de sel*, il se sent sempiternellement étranger : « indigène dans un pays de colonisation, juif dans un univers antisémite, Africain dans un monde où triomphe l'Europe » (Memmi, 2002 : 109). Du reste, la quête identitaire est l'un des éléments spécifiques à la littérature judéo-maghrébine d'expression française. Celle-ci

est quantitativement loin d'être négligeable : Guy Degas (1992 : 7), dans sa *Bibliographie critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française (1896-1990)*, recense 120 auteurs et 400 références et où il précise que la littérature juive est la plus ancienne production francophone du Maghreb. Albert Memmi est sans conteste l'auteur qui a le plus marqué cette littérature, le plus prolifique, le plus étudié, les nombreuses études monographiques éditées sur son œuvre témoignent de l'intérêt qu'il suscite.

Pour sa protagoniste Marie, le statut d'« étranger » est clairement plus défini, moins complexe, moins problématique que celui de son mari ou de l'auteur dans la mesure où il n'est pas aussi empreint d'insolvabilité. Ceci lui permet alors de s'exprimer plus franchement, de cacher de moins en moins ses impressions les plus intimes et celles qui, de façon plus ou moins anodine, blessent profondément son compagnon tunisien et dévoilent un refus catégorique de ce nouveau monde.

Son regard strict, critique, reflète celui que pourrait avoir l'Occident sur l'Orient. Le personnage masculin craint l'incompréhension des autres, le fait de ne plus être considéré, le fait de décevoir ceux qui l'entourent. Cette déception éventuelle naît aussi de la distance qui se dessine entre lui et eux, une distance parfois désirée mais inévitablement toujours présente et qui engendre une préoccupation majeure, celle d'être jugé. En Tunisie, particulièrement, il semble avoir en permanence un œil inquisiteur posé sur lui qui lui rappelle sa recherche et son besoin d'une *reconnaissance* d'autrui, de sa femme, de sa famille juive tunisienne et du reste de la société. Il s'applique aussi bien implicitement qu'explicitement à se comporter de façon à faire face à ce lourd poids existentiel dont il ne peut aucunement se libérer, surtout les premiers temps qui suivent son retour. Il s'agit d'une peur du jugement envers sa propre personne mais aussi envers les choses qui l'entourent et auxquelles il tient. L'odeur du jasmin par exemple insupporte Marie. La déception de son époux est farouchement grande. La petite fleur blanche est pourtant l'orgueil de son pays, condensé de souvenirs, de soleil, elle sera même, bien plus tard, en 2011, emblème de sa révolution. Pour Marie cela devient un symbole de mal-être, une matérialisation de son dégoût. Puis, l'aversion s'amplifie :

Elle souffrait de la chaleur et du froid, de l'humidité et de la lumière éclatante qui l'éblouissait, du bruit incessant des radios, des odeurs toujours présentes, celle de l'huile frite, des grillades, des fleurs; elle ne pouvait comprendre ni excuser notre laisser-aller méditerranéen, les portes et les fenêtres qui ferment mal, les vitres cassées, l'exubérance des joies et des peines (Memmi, 1984 : 68).

Sa belle-famille, malgré ses efforts, devient ennemie, elle représente cette culture à laquelle elle ne veut absolument pas s'assimiler. Ses membres contribuent à pousser davantage Marie vers une contre-acculturation. Le contact passe mal,

l'articulation entre le moi et les autres peine à se faire. C'est justement sur ce contact que se base l'idée d'« acculturation ». Comme le précise Roger Bastide (1985: 114) : « Les Anglais lui préfèrent celui de *cultural change* –moins chargé de valeurs ethnocentriques liées à la colonisation (Malinowski)–, les Espagnols celui de *transculturación* (F. Ortiz), et les Français l'expression *d'interpénétration des civilisations* ». Dans tous les cas, il s'agit donc d'échange, de rapprochement, d'interaction. Marie, par contre, se montrera de plus en plus hermétique. Par exemple, après un dîner pascal en famille, le silence extrêmement pesant de Marie préoccupe son conjoint, la culpabilité d'avoir passé une soirée agréable et heureuse en famille et de la lui avoir imposée, le ronge. Même guidé par son rationalisme occidental, il apprécie ce type d'habitus qui peut sembler désuet. L'incompatibilité d'humeur creuse un fossé qu'il s'acharne à combler promettant qu'ils éviteront dorénavant d'assister à ce genre de repas. Marie répond alors : « Oh ! oui, je préfère... ici, je dois faire un effort constant... tout cela me paraît absurde!... anachronique... je n'ai pas quitté les préjugés et les superstitions de chez moi pour tomber dans... cette barbarie ! » (Memmi, 1984: 54). Ce dernier terme, issu du latin, renvoie justement à l'« étranger ». Le terme « barbare » provient en réalité du grec *barbaros* qui désignait la personne qui ne parle pas le langage civilisé, et donc le grec. Marie se place dans cette dimension ethnocentrique qui, pour Claude Lévi-Strauss, correspond à l'oubli que l'homme est porteur de plusieurs cultures et dénote une forme d'inculture anthropologique et sociologique de la nature humaine. Ainsi, dans ce sens, dans *Race et histoire*, il définit : « le barbare c'est d'abord l'homme qui croit à la barbarie » (Lévi-Strauss, 1987 : 22).

Marie ne semble aucunement prête à faire des efforts d'ouverture, de curiosité envers les normes et les valeurs de son nouveau milieu. Lui, n'émet pas de grande résistance, ne réagit pas violemment à ces réactions, stupéfait, il se tait, lâchement conciliant. Marie l'interpelle le voyant silencieux, lui demande s'il est contrarié: « Non ! non !... je... je réfléchissais à notre installation » (Memmi, 1984 : 54) s'empresse-t-il de répondre. Il ressent vraisemblablement une autre sorte de malaise, un malaise d'ordre identitaire semblable à celui qu'exprime Albert Memmi dans plusieurs de ses écrits et que Afifa Marzouki (2007 : 15) présente en ces termes:

Cette quête de l'identité est souvent doublée de la peur de l'incompréhension d'autrui, de déchoir à ses yeux pour avoir pris un parti plutôt qu'un autre, crainte d'être mal vu des siens, pour avoir choisi l'exil et soucieux d'être marginalisé par les autres pour avoir affirmé ses distances vis-à-vis d'eux.

Cette « peur » continue est d'autant plus forte que le protagoniste d'*Agar* revient de son exil français avec une preuve personnifiée de sa nouvelle différence, preuve envers laquelle il se sent constamment dans le devoir de rendre des comptes de s'excuser, de se justifier. Il vit le fameux dilemme largement mythifié par Memmi : acceptation de soi et refus de soi. Memmi, mais d'autres écrivains juifs maghrébins se

pencheront sur ce type d'interrogations et précisément sur la question du mariage mixte. Degracia (pseudonyme de Gracia Cohen épouse Cassou) par exemple, écrivaine d'origine juive marocaine, intitulera justement son premier ouvrage *Mariage mixte* (1968). Elle y retrace de manière assez autobiographique son union avec un chrétien. Bien avant, l'algérienne Elissa Rhais (il s'agit aussi un pseudonyme, celui de Rosine Boumendil) contait dans *La fille des pachas* (1922) les rapports difficiles entre les communautés juive et musulmane d'Algérie.

Progressivement, la solitude devient le *leitmotiv* du livre de Memmi, la mauvaise volonté de Marie se transforme, sans plus de retenu ni de vergogne, en rejet systématique de la culture de son mari qui lutte alors dans les deux sens :

Vis-à-vis de mes parents je redevins soupçonneux, hostile, plein de reproches difficiles à formuler [...]. Mais que leur reprochais-je au juste ? D'être si différents de ma femme qu'ils ne pouvaient pas ne pas la blesser ? J'en voulais à Marie de ne pas pouvoir les accepter tels quels, de son dépaysement, qu'elle ne cachait plus et dont je me sentais responsable. Je cherchais querelle à tout le monde, attaquant mes parents avec les lèvres de ma femme, disputant ma femme au nom des miens (Memmi, 1984 : 70).

Aussi bien les emblèmes de l'Orient que de l'Occident leur rappellent leurs dissemblances, leur inconfortable décalage qui provoque une sorte de fuite, d'éloignement incontrôlable malgré les tentatives, les réflexions et les ressassements. À Marie, qui reproche à son mari : « À force de les défendre tu deviens comme eux ! » (Memmi, 1984 : 183), celui-ci, conscient de son irrémédiable désocialisation, rétorque : « Ah ! Si encore je pouvais redevenir comme eux ! Mon malheur est que je ne suis plus comme personne » (1984 : 183). Il exprime là ce que Albert Camus⁴ avait pressenti et exposé dès la préface du premier roman de Memmi :

Voici un écrivain français de Tunisie qui n'est ni Français ni Tunisien. C'est à peine s'il est juif puisque, dans un sens, il ne voudrait pas l'être. Le curieux sujet du livre qui est aujourd'hui offert au public, c'est justement l'impossibilité d'être quoi que ce soit de précis pour un juif tunisien de culture française (Memmi, 2002 : 9).

Le narrateur de *Agar* a pourtant voulu s'accrocher, a désiré que sa femme apprécie davantage sa Méditerranée, son Orient, qu'elle l'aide lui-même à les aimer pleinement malgré leurs imperfections. Au lieu de cela, Marie s'abstient de commu-

⁴ Camus et Memmi se rencontrent à Paris au début des années 50, ils collaborent avec Béchir Ben Yahmed pour la création d'un nouvel hebdomadaire tunisien *Afrique-Action*, qui deviendra par la suite *Jeune Afrique*.

niquer. Cette marginalisation sera matérialisée par la construction de leur nouvelle maison.

3. Une installation en demi-teinte

Cette nouvelle maison, elle la choisit loin de sa belle-famille, loin de Tunis, en banlieue. Ils la font construire et « presque tous les jours, pendant trois mois, Marie alla au chantier » (Memmi, 1984 : 81). Le couple déverse tous ses espoirs d'un avenir meilleur dans cette maison qui marque un nouveau départ, une nouvelle vie sans menaces extérieures. Marie brûle d'impatience : « L'entrepreneur ayant achevé la buanderie bien avant la maison, pour y entreposer son ciment, Marie décida, malgré mes protestations, que nous nous y installions » (Memmi, 1984 : 81). En fait, pour son époux, il s'agira bien vite d'une maison qui « cerna les contours définitifs de notre univers : celui de la fuite et de la solitude » (Memmi, 1984 : 83). Marie s'emmure dans tous les sens. Elle désire entraîner son époux dans sa solitude, le veut à elle seule, pour se protéger des autres, mais également par vengeance. Lui, a voulu lutter face au fait de vivre « tout à fait seul avec Marie dans la villa solitaire » (Memmi, 1984 : 84), a cherché à tout prix à faire venir des amis. Ces visites qui ravissent le héros, déplaisent de plus en plus à Marie qui déclare impitoyablement, non sans vexer son mari : « Je préfère la solitude aux médiocres » (Memmi, 1984 : 85). Ses jugements de valeur la rendent intolérante et blessante mais son mari, qui a du mal à se désunir de son groupe, choisit de prendre sur lui et de ne pas avouer que lui, par contre, « préfère les médiocres à la solitude » (Memmi, 1984 : 85). Le « territoire commun », propre et figuré, de ce couple ne l'est pas complètement, ou du moins, le figuré se réduit comme une peau de chagrin. Marie cherche aussi à le désolidariser de ses amis, à le redimensionner : « Ils ne t'aiment pas. Ils n'oublient pas tes origines et tu es trop lourd à porter, tu condamnes tout ce qu'ils sont et tu ne sais même pas le cacher. Devant toi ils se sentent jugés et coupables. Ce ne sont pas tes amis, ce sont seulement des gens du clan » (Memmi, 1984 : 86). Une forme de jalousie s'installe et met de la distance entre eux. Cette jalousie reflète le sentiment d'insécurité de Marie de façon générale, sa volonté d'être la seule bénéficiaire de son partenaire (vu que le reste n'est que négativité) qui, contrairement à elle, à une vie, une liberté en dehors du couple. Même la femme juive était à l'époque, de toute façon, aliénée à la sphère publique. Il ne s'agit pas pour autant d'un rapport lié à la méfiance contrairement aux protagonistes d'une autre union interculturelle narrée par un judéo-maghrébin, Jean Yvane, *Le Dieu jaloux* (1989).

La maison, surtout dans un premier temps, crée tout de même un univers propice pour le couple memmien et Marie tombe enceinte. La joie se mêle au choc des cultures. L'arrivée de l'enfant catalyse davantage leurs différences. C'est une autre forme de « territoire commun » du couple : l'enfant, dans son corps, dans son quotidien, dans son éducation, représente une occasion de cristalliser l'univers égoïste des

époux. Une série d'interrogations nouvelles se pose, surtout pour ce qui est de la transmission identitaire; les époux sont confrontés à des négociations, à des décisions qui ne sont fatalement pas neutres. À titre d'exemple, le choix du prénom est problématique, il révèle d'emblée, pour le couple, le choix de leur stratégie identitaire. Comme l'affirme Azouz Begag, « donner un prénom c'est anticiper tout un projet pour l'enfant qui va le porter » (Feroldi, 2003 : 36). Avant même que le sexe de l'enfant soit connu, le futur grand-père paternel demande solennellement à son fils de donner à l'enfant son propre prénom: Abraham, afin de pérenniser la tradition ancestrale marquée par la forte domination patriarcale. L'évocation de ce désir provoque la colère de Marie et son désaccord le plus total : « Le visage de ma femme aussitôt se ferma, son refus s'y peignit si total qu'il me révolta. Elle quitta la table et alla s'asseoir sur une chaise, bizarrement au milieu de la pièce » (Memmi, 1984 : 93). Elle se poste ainsi, sans doute pour spatialiser son isolement, alors que son mari était lui-même contre cette idée. L'oppressante autorité masculine au Maghreb de la communauté juive est même dénoncée par les femmes y appartenant comme en témoignent notamment les écrits d'écrivaines natives de l'Afrique du Nord comme Paule Darmon, Rachel Kahn, Annie Goldmann et Gisèle Halimi. Respectivement originaires du Maroc, d'Algérie et de Tunisie pour les deux dernières, elles narrent comment la femme juive dans ces pays est soumise au respect rigoureux des règles traditionalistes imposées par les hommes du clan⁵. L'écriture devient pour elles arme d'émancipation, moyen d'accuser une emprise du pouvoir patriarcal.

Derrière la décision du prénom, c'est bien l'identité du futur individu qui préoccupe tout l'entourage. En effet, ce choix contraint les parents à dévoiler publiquement ce qu'ils voudront transmettre à leur enfant, leur volonté face à l'identité culturelle, sociale, familiale, religieuse de l'enfant. L'intimité du couple est mise à rude épreuve. On pressent l'importance de ce moment dans leur histoire familiale et son caractère pour le coup très délicat car la première discussion à ce sujet va entraîner « la scène la plus sérieuse depuis notre arrivée » (Memmi, 1984 : 95). Marie semble vouloir préparer la contre-acculturation de son enfant. En même temps, elle est pour son mari une sorte de miroir accusateur qui le pousse à prendre des décisions, un autre moi qui remue de profonds questionnements qu'il préférerait étouffer et exige des réponses sans autoriser le doute.

Rachida Saïgh Boustra (2002 : 72) écrit à ce sujet⁶ :

⁵ En 1973 Gisèle Halimi publie *La cause des femmes* (Paris, Grasset) ; en 1979, Annie Goldmann publie *Les filles de Mardochee* (Paris, Denoël-Gonthier) ; un an plus tard paraît le livre de Paule Darmon *Baisse les yeux, Sarah* (Paris, Grasset) ; et plus récemment, en 2000, Rachel Kahn publie chez Flammarion *Adieu Béchar*.

⁶ Ses propos sont tirés d'un recueil où figurent les interventions d'un colloque international dédié à l'œuvre de Memmi qui s'est tenu à Jérusalem en novembre 1998.

Le narrateur assiste à la révélation de son essence identitaire et découvre son être primordial à travers le regard de l'autre. L'étrangère lui renvoie l'image de lui-même et le met en situation d'étrangeté de soi à soi. La mémoire explose par l'exorcisme que lui impose l'autre et se met en écriture accouchant de ses excroissances [...] constat douloureux d'une différence irréductible.

Marie accouche, c'est un garçon. La pire des hypothèses, celle qui soumet le couple aux plus grands dilemmes : la question de la circoncision par exemple. Après de grands débats houleux, l'homme cède comme pour sortir sa femme de sa solitude ou au moins pour se dédouaner, l'enfant ne sera pas circoncis. Cependant, pour que leur progéniture soit reconnue légalement par la loi rabbinique, le couple découvre plus tard qu'il n'y a que deux solutions auxquelles, d'un commun accord, ils étaient totalement réfractaires: faire circoncire l'enfant ou se marier religieusement. Deux actes qui placent dans une impasse le protagoniste memmien, pourtant fervent défenseur de la laïcité, garante d'un humanisme universel tant convoité. Même s'il n'est pas croyant et bien qu'il ne partage pas les idées et les coutumes de son clan, ce père se sent alors plus que jamais dépendant et prisonnier de son clan, dans l'impossibilité de la neutralité et surtout victime du chantage communautaire. Dans sa propre famille, dans son propre pays, une fois de plus, il est lui-même écartelé, étranger, plus que jamais à cheval entre deux civilisations, deux mondes opposés, cette fois dramatiquement inconciliables. L'avocat, président de la communauté, chez lequel le héros se rend pour se renseigner au sujet du mariage religieux leur annonce : « La communauté ne peut, sans garanties, accepter dans son sein une étrangère » (Memmi, 1984 : 133). Cette phrase, et particulièrement le terme « étrangère », qui sort à plusieurs reprises de la bouche de l'homme de loi, provoque chez l'époux un dégoût prononcé :

Je restai estomaqué. J'avais enfin compris: Il était de l'autre côté. Une étrangère! À cet instant précis, de toute mon âme je me sentis du côté de Marie, oh oui ! le meilleur de moi-même, le plus libre, le plus universel ! Une peur rétrospective de ce que, sans elle, j'aurais pu devenir, m'envahit (Memmi, 1984 : 133).

L'anthropologie culturelle nous enseigne que la contre-acculturation se manifeste non seulement par un rejet de la culture dominante mais aussi par l'affirmation de sa culture d'origine. C'est justement la posture que Marie tend à adopter. Leur fils, à défaut de les unir, va incarner leur malaise. Elle lui chante par exemple des berceuses en allemand, langue de son enfance alsacienne :

En l'entendant de nouveau moduler à mon fils ces rythmes si étrangers à moi, il me venait une révolte que je ne pouvais plus masquer. Je lui demandai de le bercer en français.

– Ce sont des chansons de mon enfance, protestait-elle, j’ai moi-même été bercée ainsi ! (Memmi, 1984 : 146-147).

L’idée que l’enfant devienne étranger à ses yeux terrifie d’ores et déjà son père. Il s’imagine exclu, seul face à une mère et son fils lui qui, à la naissance de l’enfant, s’est encore plus isolé du reste de sa famille. Marie semble insidieusement alimenter cette sensation croissante. Elle remarque par exemple, observant son bébé : « Il avait une carnation de brun, ses yeux étaient d’un brun ferme. –Te souviens-tu ?– Eh bien, il devient blond, même ses yeux s’éclaircissent. C’est étonnant ! » (Memmi, 1984 : 147). L’interrogation et l’exclamation ne font qu’agacer davantage son mari qui comptait au moins sur une ressemblance d’ordre physique. L’idéologie coloniale avait déjà suffisamment contribué à inculquer la suprématie caucasienne, blanche.

Par ailleurs, Marie devient nostalgique, elle désire fêter Noël prétextant que c’est pour son bébé, ou encore, elle se met à

ranger ses affaires personnelles [...], une petite madone en porcelaine, cadeau d’une amie de pension, son missel de communiant, des photographies de famille ; sur une chaise, une pile de livres allemands attendait de partir chez le relieur. À la vue de ces objets, symboles de l’étrangeté que j’avais introduite dans ma vie, je me sentis brusquement envahi d’un sentiment effrayant (Memmi, 1984 : 163-164).

Elle réaffirme son identité de Française, d’Alsacienne, de Chrétienne, elle qui était prête à faire abstraction de tout cela une fois en Tunisie. Elle cherche à se distinguer, à *produire* l’altérité. Marie s’est éloignée à des centaines de kilomètres de ses attaches pour suivre cet homme. Lui, a dû, pour la satisfaire, tenter de gommer tout ce qui l’entourait. Il s’est fait d’autant plus violence que les siens sont, par contre, proches géographiquement. Le narrateur, tout comme l’auteur dans nombre de ses œuvres, paraissent s’efforcer de concilier un certain ancrage culturel, complexe et cher à la fois, avec des valeurs universelles. L’image de Marie comme représentation de cet universalisme importé s’étiole vue qu’elle-même a tendance à se replier sur ses origines culturelles. Le héros semble interpréter son propre isolement comme une destruction, une destruction imposée par sa femme. Et c’est surtout cette sensation violente qui va mener à la désagrégation de son couple. Les tumultueux débats, les situations qu’ils préféreraient taire, certains problèmes délicats liés à l’identité, aux traditions, bouleversent les fondements de l’être de ces époux. Pensant à la dimension colonisé/colonisateur, Frantz Fanon (1975 : 187) affirme dans *Peau noire masques blancs* que ce sont précisément ces « voix inhumaines qui furent celles de leurs ancêtres respectifs » qu’il faut éviter « afin que naisse une authentique communication ». Nos héros sont justement soumis tant bien que mal à des us et coutumes qu’ils jugent souvent obsolètes et qui freinent un dialogue serein et neutre.

Ce n'est pas tant le statut d'étrangère de Marie qui sera la cause de la crise conjugale, son mari lui avoue d'ailleurs : « ...tu sais, je crois que si je ne t'avais pas connue, j'aurais, tout de même, épousé... une étrangère » (Memmi, 1984 : 172). Peut-être plutôt une étrangère qui aurait été plus ouverte à une socialisation dans ce nouveau pays, qui se serait davantage assimilée ou qui, au moins, n'aurait pas rejeté avec autant de virulence l'autre part de lui-même. Leur amour ne peut survivre à cela.

Ce « clan » qui l'a tant chagriné, dont elle a cherché à l'exclure, est pour elle davantage synonyme de tribu que de société, dans toute la dimension eurocentriste que cela implique. Dans un cri de désespoir, à propos de sa belle-famille, Marie s'écrie : « – Oui, je les hais, je les hais ! Ce sont des sauvages ! Je déteste leurs coutumes moyenâgeuses et leur religion de primitifs !... » (Memmi, 1984 : 183). L'étrangère donne libre court à son *racisme* sous-jacent. L'une des définitions les plus célèbres de cette notion est justement l'œuvre d'Albert Memmi, qui publiera un livre dédié à cette question [*Le racisme* (1982)] : « Le racisme est la valorisation, généralisée et définitive, de différences, réelles et imaginaires, au profit de l'accusateur et au détriment de sa victime, afin de justifier ses privilèges ou son agression »⁷. L'agression vis-à-vis de son mari est surtout morale, elle le vise au plus profond de son identité, de son être. « Depuis trois ans, tout ce que je sens, tout ce que je suis est remis en questions ! » (Memmi, 1984 : 181) ose-t-il finalement lui avouer. Étant donné le contexte colonialiste, cette définition fait valoir le fait que le racisme peut être considéré comme une sous-catégorie, une rubrique spécifique de la domination. Il renvoie à un refus de la différence, cette différence source de tous les maux de Marie. Par ailleurs, comme le rappelle Tahar Ben Jelloun (1995 : 54) dans sa tentative d'expliquer le racisme à sa fille : « Dans l'exclusion de l'autre, c'est un peu soi-même que l'on exclut ».

En effet, un mur, s'est dressé entre eux :

Nous sommes allongés l'un contre l'autre, dans une immobilité
si désaccordée à la nuit, au repos, au sommeil de l'enfant...
L'affrontement de nos deux silences est tel qu'il me fait grincer
des dents [...]. Elle baigne dans l'angoisse et ma pitié reflue.
Mais comment sortir de mon propre isolement, qui l'emmure ?
Silence; où se prépare l'allure de notre bataille (Memmi, 1984 :
180).

Les silences se ponctuent de violentes crises. Après avoir traité les siens d'« incultes, grossiers et vulgaires », Marie ajoute : « Il n'y a pas une seule personne parmi eux que j'aie envie d'approcher ! Je n'aime pas ces gens et je déteste cette ville ! Je ne m'y ferai jamais ! jamais ! » (Memmi, 1984 : 182). Ce fameux rapport de la

⁷ Cette définition du racisme est d'ailleurs parmi les plus employées et a été choisie par *Encyclopedia Universalis*.

communauté juive avec sa terre natale est mis à mal, le mari agressé dans sa chair, lui rappelle qu'il fait partie intégrante de ce groupe qu'elle dénigre avec tant de haine. « C'est absurde ! Tu n'en fais pas partie ! Tu es tellement différent d'eux ! » (Memmi, 1984 : 182) rétorque-t-elle. « Différent » certes, mais il appartient à ce petit monde et, malgré tout, il ne peut couper le cordon. Dans un premier temps, Marie avait joué un rôle de bouclier contre ses abdications, paradoxalement, elle l'a même aidé à faire des concessions, à mieux supporter son environnement tunisien afin qu'il trouve une sorte de stabilité, d'équilibre entre les deux. Cependant, peu à peu, leurs problèmes deviennent insolubles, et malgré le fait que Marie tombe enceinte de nouveau, l'issue fatale se profile.

4. Conclusion

Memmi fait des rapports à l'altérité et à soi-même l'une des problématique premières de son œuvre. Exprimer le difficile rapport à l'autre, un manque, la sensation de n'être totalement bien, ni ici, ni ailleurs, semble être un souci majeur pour les protagonistes de *Agar*. Albert Memmi cherchera constamment à recoller les morceaux d'un puzzle géant et complexe. Il ne perdra jamais de vue dans ses écrits la question des racines et, comme l'écrit Marzouki (2010 : 139) à son sujet : « C'est dans son douloureux effort d'universalisme, de connaissance du monde et des horizons autres, que l'écrivain voit le mieux l'impossibilité de rompre les amarres avec son passé, de rester indifférent à ses attaches ». C'est tout à fait le cas du héros de *Agar*, même si, avec ses multiples marginalités, il sort meurtri de cette expérience, après ce grand écart entre la soumission à la communauté, aux racines et la volonté de se détacher, d'aller de l'avant, vers l'émancipation, vers de nouveaux horizons. Marie aussi en sort déchirée, son malaise est allé *crescendo*, le bonheur qu'elle a essayé de construire a été parasité par cette culture très oppressante pour elle. Les silences et les souffrances intérieures se sont accrus, la contre-acculturation s'est affirmée et les soucis se sont multipliés. Tout cela a mené tout droit à l'étiollement de ce couple exogame. Albert Memmi, dans la préface de l'édition de 1963 de *Agar* écrit : « Mes héros échouent parce qu'ils ont manqué, tous les deux, de force et de liberté ; parce que l'héroïne n'a pas été assez ouverte et généreuse, parce que le héros n'a pas été assez courageux, assez révolutionnaire » (Memmi, 1984 : 16). En même temps, mettant encore le doigt sur une problématique enfouie en lui et en nombre de ses personnages, mais toujours plus ou moins pressentie, il fait dire au protagoniste de *Le scorpion* : « Ah si j'avais du talent, le seul livre que j'aurais écrit avec joie, je l'aurais intitulé "personne n'est coupable" » (Memmi, 1969 : 240). En définitive, l'histoire intime du couple de *Agar*, est une métonymie de l'œuvre de Memmi pour lequel les relations envers autrui constituent un sempiternel questionnement, voire le drame de sa vie.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BASTIDE, Roger (1985) : «Acculturation», in *Encyclopedia Universalis*, vol.1, 114-119.
- BEN JELLOUN, Tahar (1995) : *Le racisme expliqué à ma fille*. Paris, Folio.
- BORDELEAU, Francine (1991), «Albert Memmi: Portrait d'une humanité», *Nuit blanche, Le magazine du livre*, n°45, 52-53.
- BOYARIN, Daniel (1994): *A radical Jew: Paul and the politics of identity*. Berkeley, University of California Press.
- DAYAN ROSENMAN, Anny (2002) : « Les représentations de l'histoire dans l'œuvre romanesque d'Albert Memmi », in David Ohana, Claude Sitbon et David Mendelson, *Lire Albert Memmi : déracinement, exil, identité* Préface Shimon Pérès. Paris, Fata Morgana, 57-66.
- DEGRACIA (1968) : *Mariage mixte*. Paris, Presses du temps présent.
- DUGAS, Guy (1992), *Bibliographie critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française (1896-1990)*. Paris, L'Harmattan.
- FANON, Frantz (1975), *Peau noire, masques blancs*. Paris, Éditions du Seuil [1^e éd. 1952].
- FEROLDI, Vincent (2003) : *Chrétiens et musulmans en dialogue: les identités en devenir*. Paris, L'Harmattan.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1987) : *Race et histoire*. Paris, Denoël (« Folio essais ») [1^e éd. Paris, Unesco, 1952].
- MARZOUKI, Afifa (2007), *Agar d'Albert Memmi*. Paris, L'Harmattan.
- MARZOUKI, Afifa et Samir (2010), *Individu et communautés dans l'œuvre littéraire d'Albert Memmi*. Paris, L'Harmattan.
- MEMMI, Albert (1957) : *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur*. Paris, Corrèa.
- MEMMI, Albert (1962) : *Portrait d'un juif*. Paris, Gallimard.
- MEMMI, Albert (1967) : « Albert Memmi : auto-portrait ». *Souffles*, 6, 8-9.
- MEMMI, Albert (1969) : *Le scorpion ou la confession imaginaire*. Paris, Gallimard.
- MEMMI, Albert (1982) : *Le racisme*. Paris, Gallimard.
- MEMMI, Albert (1984) : *Agar*, Paris, Gallimard [1^e éd. Paris, Corrèa, 1955].
- MEMMI, Albert (1988) : *Pharaon*. Paris, Julliard.
- MEMMI, Albert (2000) : *Le nomade immobile*. Paris, Arléa.
- MEMMI, Albert (2002) : *La statue de sel*. Paris, Folio [1^e éd. Paris, Corrèa, 1953].
- RHAIS, Elissa (1922) : *La fille des pachas*. Paris, Plon.
- SAÏGH BOUSTRA, Rachida (2002) : « Le même et l'Autre : de la quête du dialogue à la confrontation des imaginaires: mémoire en souffrance », in David Ohana, Claude Sitbon et David Mendelson, *Lire Albert Memmi : déracinement, exil, identité*. Paris, Fata Morgana, 67-76.
- STRIKE, Joëlle (2003) : *Albert Memmi – Autobiographie et autographie*. Paris, L'Harmattan.
- YVANE, Jean (1989) : *Le Dieu jaloux*. Paris, Denoël.

Le discrédit du pèlerin de Compostelle dans les récits français de voyages en Espagne des XVII^e et XVIII^e siècles

Ignacio Iñarrea Las Heras

Université de La Rioja

ignacio.inarrea@unirioja.es

Resumen

En la Edad Moderna, el peregrino de Compostela vio disminuir progresivamente el respeto del que gozó en la Edad Media. Los abusos y las malas prácticas, así como los vagabundos y los mendigos disfrazados de peregrinos, tuvieron mucho que ver con este desprestigio. Los textos de varios viajeros franceses (no peregrinos) por España son un buen ejemplo de esta visión negativa en los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, también constituyen un testimonio del mantenimiento del viaje piadoso a Compostela, que aún está lejos de desaparecer. Hubo también, en el siglo XVIII, verdaderos peregrinos franceses que escribieron relatos de sus viajes a Galicia. No critican el culto a Santiago, pero sus narraciones permiten apreciar aspectos negativos de este fenómeno religioso. Estos dos grupos de textos muestran que la decadencia de la peregrinación a Compostela es en sí misma, paradójicamente, una prueba de la supervivencia de esta práctica en el período indicado.

Palabras clave: siglos XVII y XVIII; pere-

Abstract

In the Modern Age, the pilgrims to Santiago de Compostela increasingly lost the traditional they had enjoyed during the Middle Ages. Abuse and misbehaviour on the respect part of the pilgrims, as well as the vagabonds and vagrants disguised as pilgrims had much to do with this loss of prestige. The texts of several French travellers in Spain (who were not pilgrims) are a good example of this negative vision during the 17th and 18th centuries. However, they also give testimony of the continuation of the pious journey to Compostela, which was by no means disappearing. There were also in the 18th century, authentic French pilgrims who wrote narrations of their trip to Galicia. They don't criticise the cult of Santiago, but their stories allow us to appreciate negative aspects of this religious phenomenon. These two types of texts demonstrate that the decadence of the pilgrimage to Compostela is in itself, paradoxically, a Proof of the survival of this practice in the indicated period.

Keywords: 17th and 18th centuries; Pilgrimage; Compostela; Disrepute; French

grinación; Compostela; desprestigio; relatos franceses de viajes. travellers stories.

Le mot pèlerin provient du terme latin *pelegrinus*, qui signifie, précisément, étranger¹. Depuis le Moyen Âge, les pèlerins chrétiens étaient des voyageurs qui partaient souvent dans des contrées très lointaines. Ils y allaient afin de rendre culte dans des sanctuaires où l'on gardait les reliques d'un saint ou d'une sainte ou des vestiges de la présence du Christ ou de la Vierge. La littérature médiévale européenne n'ignore pas cette circonstance. Par exemple, Geoffrey Chaucer en parle au commencement des *Canterbury Tales* :

Than longen folk to goon on pilgrimages,
And palmeres for to seken straunge strondes,
To ferne halwes, kouthe in sondry londes ;
And specially from every shires ende
Of Engelond to Caunterbury they wende,
The holy blisful martyr for to seke
That hem hath holpen whan that they were seeke (Geoffrey
Chaucer, 2005 : 3, vv. 12-18).

Par conséquent, là où ils arrivaient ils étaient considérés comme des étrangers. Mais ils n'étaient pas pour ça l'objet d'une réception hostile. Tout au contraire, on les respectait à cause du caractère pieux de leur aventure. Même les pèlerins de Terre Sainte étaient bien reçus, au cours de leur chemin, dans des territoires sous la domination musulmane. Tout de même, les réticences des autorités contre eux ne manquèrent pas. On craignait aussi l'arrivée d'espions chrétiens déguisés en pèlerins :

La perspective des dangers qui attendent les pèlerins se mettant en route vers Jérusalem fait partie des *topoi* de la littérature de pèlerinage. [...] Parmi toutes ces embûches, à côté de celles qui sont tendues par la nature, il y a celles qui sont inhérentes à la situation politique et liées à la crainte de l'espionnage. Certes, les califes, les sultans et leurs subordonnés ne songent pas un instant à interdire à des hommes pieux d'aller vénérer le Saint Sépulcre et les églises édifiées sur les lieux marqués par la présence du Christ [...] Toutefois, la méfiance règne. Sous l'habit du pèlerin, ne se cache-t-il pas un envoyé du pape, de

¹ Le présent travail est lié au projet n° 2009/01 du programme FOMENTA de bourses pour des projets de recherche, intégré dans les Plans de La Rioja d'I+D+I. Convocation 2009. Gouvernement Autonome de La Rioja. Département de l'Éducation, de la Culture et du Sport. L'auteur appartient au Centro de Investigación en Lenguas Aplicadas (CILAP) de l'Université de La Rioja.

l'empereur, de tel ou tel souverain désireux d'obtenir des renseignements en vue de quelque intervention armée? (Deluz, 1994 : 55)

En ce qui concerne la route de Saint-Jacques, les pèlerins jouissaient à l'époque médiévale d'une considération légale spéciale, en raison précisément de leur condition d'étrangers :

El peregrino, desde el momento en que abandona su país, es un extranjero, y como tal se encuentra fuera de la protección de sus propias leyes; mas tampoco puede invocar las leyes y derechos del país donde se encuentra. Todo lo que recibe es por hospitalidad (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 255).

En quelque sorte, on pourrait dire que les différents royaumes de l'Europe se mirent d'accord pour établir des normes et promulguer des lois pour les protéger et favoriser la réalisation de leur trajet :

Nace así una especie de derecho internacional protector del peregrino, en el que con rara unanimidad coinciden todas las legislaciones, y que [...] sólo empieza a esfumarse al ir perdiendo las romerías el verdadero espíritu de religiosidad y penitencia (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 255).

En plus, à cause de leur propre qualité de pèlerins, on les définissait du point de vue légal comme des gens fiables, dignes de toute crédibilité :

La palabra del peregrino mientras está en romería es sagrada, y su testimonio es creído si jura por su viaje aun en acusaciones de robo o de hurto. Esta jurisprudencia sienta una fazaña burgalesa y una disposición del *Libro de los Fueros de Castilla* (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 262).

La fiction littéraire médiévale reflète bien aussi cette dimension des voyageurs de Compostelle. On trouve ainsi, dans le genre de la chanson de geste, l'exemple d'*Ami et Amile*. Le narrateur assure dans les premiers vers de cette œuvre que l'histoire qu'il va raconter est vraie. Il indique que les hommes d'église et les pèlerins de Compostelle sont sans doute de bons garants de l'authenticité du récit (Real, 1991 : 22-23) :

Ce n'est pas fable que dire voz volons,
Ansoiz est voirs autressi com sermon,
Car plusors gens a tesmoing en traionz,
Clers et prevoires, gens de religion.
Li pelerin qui a Saint Jaque vont
Le sevent bien, se ce est voirs ou non.
Huïmais orréz de douz bons compaignons,

Ce est d'Amile et d'Amis le baron (Anonyme, 1987 : 1, vv. 5-12).

Il faut pourtant dire que les pèlerins devaient, pour mériter ces avantages, maintenir toujours une conduite dévote et honorable, en accord avec leur condition (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 262).

Cependant, on voit apparaître depuis le Moyen Âge des manifestations de critique contre certaines caractéristiques du pèlerinage. Au sein de l'église catholique, on attaquait des abus et des mauvaises pratiques dérivées de ce type de voyages. On ne mettait pas en cause, de toute façon, le culte et la sincère dévotion pour les saints et les vierges (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 111-115). Au XVI^e siècle, la Réforme protestante, qui refuse clairement les pèlerinages, leur portera un grand préjudice. De cette manière, le nombre des pèlerins de Compostelle provenant de l'Europe du nord diminuera énormément :

Poco antes de mediar el siglo XVI hubieron de hacerse sentir en la peregrinación compostelana las consecuencias del movimiento religioso de la Reforma, que fueron en primer lugar la desaparición de los grandes contingentes de peregrinos ingleses, que llegaban por mar a La Coruña, y de gran parte de las bandas de alemanes, muchos de ellos gentes humildes que pedían limosna cantando. En la misma Francia, los hugonotes de la Saintonge se burlaban de los pobres peregrinos (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 111).

Il ne faut pas non plus oublier l'apparition et le pullulement sur les chemins vers Compostelle, depuis le Moyen Âge, des faux pèlerins. C'étaient des voleurs, des vagabonds ou des mendiants qui prenaient l'apparence de ces voyageurs (Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 1 : 115-116). En ce qui concerne la France, ce type de *pèlerin* proliféra beaucoup. Cela eut pour conséquence que, dans la période comprise entre le dernier tiers du XVII^e siècle et les premières décennies du XVIII^e, les rois de France Louis XIV et Louis XV durent prendre des mesures légales pour mettre fin à cette pratique du pèlerinage feint. Il fallait contrôler plus rigoureusement la réalisation de ces périple. Ils promulguèrent plusieurs ordonnances et édits par lesquels on exigeait l'accomplissement d'une série de conditions à tous ceux qui voulaient quitter la France pour visiter un sanctuaire. Par exemple, une ordonnance publiée le 25 juillet 1665 par Louis XIV établit l'obligation d'obtenir un passeport pour partir en pèlerinage à l'étranger :

[...] Sa majesté a défendu et défend très expressément à toute personne de quelque qualité et condition qu'elles soient d'aller en Pellerinage hors du Royaume, sans Passe-port expres de sa Majesté, lequel ne sera expédié à ceux qui voudront faire ces Pellerinages que sur le consentement que leurs père et mère (ou

en cas de décès d'eux, de leurs plus proches parents) auront presté par devant le Juge Royal du lieu de leur demeure, ou du plus prochain, et dont ils rapporteront acte authentique, à peine à ceux qui seront rencontrés faisant de pareils voyages sans Passe-port de sa Majesté, soit en y allant soit en revenant, d'estre punis comme vagabonds, et gens sans aveu suivant la rigueur des Ordonnances (Ferpel, 2009).

Pourtant, le phénomène général des pèlerinages ne finit pas en France. Aux XVI^e et XVII^e siècles, Rome (encore plus que Saint-Jacques) était la destination internationale préférée des voyageurs pieux de ce pays (Taveneaux, 1994, vol. 2 : 380-382 ; Brian et Le Gall, 1999 : 101 et Caire-Jabinet, 2000 : 34).

Parmi les chansons populaires françaises sur le culte de saint Jacques, il y en a une, intitulée *La Grande Chanson des Pèlerins de Saint Jacques*, qui contient une strophe sur la région de la Saintonge. On y dit que le passage par ce territoire est vraiment désagréable pour les pèlerins, à cause de la conduite barbare et brutale des huguenots :

Quand nous fûmes en la Saintonge,
Hélas! mon Dieu,
Nous ne trouvâmes point d'églises
Pour prier Dieu ;
Les Huguenots les ont rompues
Par leur malice,
C'est en dépit de Jesus-Christ,
Et la Vierge Marie (Anonyme, 1718 : 3, vv. 9-16).

Ces vers font référence aux mobilisations des huguenots pendant les Guerres de Religion (1562-1598) et, plus probablement encore, pendant les guerres de Rohan (1621-1625). Les protestants de la Saintonge eurent une présence très importante dans ce deuxième conflit (Iñarrea Las Heras, 2010 : 148-149). En tout cas, ce texte est un exemple qui prouverait que la pratique du pèlerinage vers Compostelle n'avait pas du tout disparu en France à cette époque-là, malgré les luttes entre catholiques et huguenots.

Cette tendance se maintint au cours du XVIII^e siècle (Loupès, 1993 : 112-113). Les récits des pèlerins français comme Guillaume Manier, Jean Bonnacaze et Jean Pierre Racq en sont une bonne preuve. Ils allèrent à Compostelle en 1726, 1748-1749 et 1790, respectivement (Manier, 2002 ; Bonnacaze, 1896 et Vázquez de Parga, Lacarra et Uría Rúa, 1949, vol. 3 : 141-144). En plus, Guillaume Manier se rendit aussi à Rome en 1727 (Bonnault d'Houët, 1901 et Manier, 2002 : XXXVI-XXXVII). Et pendant son séjour en Espagne, il put rencontrer d'autres pèlerins français provenant de l'Auvergne (Manier, 2002 : 68), de la Touraine (Manier, 2002 : 116) ou de la Normandie :

Partant de cette ville [Oviedo], sommes allés à Olungnet [*Ollo-niego*]. A Olungnet, l'on y passe une barque, où nous avons rencontré, sur la montagne, deux pèlerins de nos voisins, natifs de Pont-l'Évêque [localité de Normandie] [...]. Mais nous ne pouvions pas témoigner la joie que nous avons les uns les autres, attendu que l'un allait, l'autre revenait. Il n'y avait ni cabaret ni village. Fallut nous quitter de même (Manier, 2002 : 113).

Aux XVII^e et XVIII^e siècles, il y eut plusieurs voyageurs français qui parcoururent l'Espagne et montrèrent de l'intérêt pour le pèlerinage à Compostelle, même s'ils n'étaient pas des pèlerins. Ils écrivirent des récits de leur trajet espagnol (réel ou faux), où ils firent une place au culte de saint Jacques. Ces ouvrages présentent tous une caractéristique commune : ils montrent des aspects plutôt négatifs de ce phénomène religieux, ils en donnent une vision particulièrement critique. Quelques-uns de ces écrivains parlent surtout de la décadence de la figure du pèlerin. Celui-ci n'est plus respectable ; il a perdu toute sa réputation, parce qu'il est devenu un vagabond, un coquin, un fainéant. Antoine de Brunel, seigneur de St. Maurice-en-Trièves (1622-1696), fut un gentilhomme protestant naturel du Dauphiné qui travailla aux Pays-Bas au service du prince d'Orange Frédéric-Henri de Nassau. Il devint plus tard le mentor de François Van Aersen, seigneur de la Plaate. C'est avec celui-ci que Brunel voyagea, entre 1651 et 1655, en France, en Allemagne, en Italie et en Espagne (Bennassar et Bennassar, 1998 : 1208). Il fait dans son œuvre quelques observations sur les pèlerins de Compostelle qui proviennent de la France. Il affirme qu'ils ne sont pas bien traités en Espagne, parce qu'on les considère tous comme des fripons auxquels il ne faut pas faire confiance :

Je ne vous sçaurois dire la quantité de pelerins françois qui alloient, ou qui venoient de Saint Jacques en Galice. Ce sont eux qui font que les Espagnols nous nomment *gavachos*, et c'est une marque qu'en France nous avons bien des feneants, d'aller ainsi border les chemins d'Espagne. La superstition, l'ignorance, la gueuserie et la piperie en fait de devotion sont cause de ce desordre, et qu'il meurt en Espagne, toutes les années, je ne sçay combien de pauvres pelerins qui n'y sont pas receus comme en Italie, car icy, ils n'ont, dans les hopitaux, que le couvert (Brunel, 1963 : 138).

Le texte anonyme intitulé *État politique, historique & moral du Royaume d'Espagne l'an MDCCLXV* parle dans son deuxième chapitre de la religion en Espagne. Il en donne au lecteur une appréciation qui n'a rien de complaisant, en ce qui concerne le poids de la religion dans la vie des Espagnols. Quant à la pratique des

pèlerinages dans ce pays, son auteur inconnu attaque la croyance aux miracles qui justifient ces voyages et les faux pèlerins qui ne sont que des vagabonds :

Il est inconcevable combien il se fait de petits miracles en Espagne, outre les grands et ceux de Cour. Tous les jours il s'en fait dans la vaste étendue de cette Monarchie : il n'est pas de si petit saint, si obscur soit il, qui ne guérisse, ne murisse les raisins, ne fasse gagner de l'argent, et cela produit un nombre prodigieux de Pèlerinages, de vœux, de messes et de profits.

Les Pèlerinages sont fameux en Espagne. Celui de St Jacques est sans contredit le plus couru et le plus acredité. Il y vient même une foule de coquins de tous les coins de l'Europe. Les François y ont une Chapelle et un Hopital fondés et payés par les Rois de France. Je n'entreray pas dans des détails ennuyeux sur tous ces Pèlerinages. Mais celui de St Jacques merite d'être connu, ainsi que ses pratiques pieuses (Anonyme, 1963 : 467).

Joseph Delaporte, l'abbé de Fontenai et Louis Domairon ont été les compilateurs du *Voyageur françois, ou La connoissance de l'ancien et du nouveau monde*, un très vaste recueil de récits de voyages présentés sous forme de lettres, publié en 42 volumes entre 1765 et 1796. Le seizième volume, paru en 1772, est consacré à l'Espagne, et dans la partie où l'on parle de Saint-Jacques-de-Compostelle on peut lire quelques lignes sur le pèlerinage jacquaire. Celles-ci se caractérisent également par un certain ton critique : « La ville de Compostel, si célèbre par le tombeau de saint Jacques, où tous les catholiques du monde viennent faire des pèlerinages de dévotion, de débauche, & de fénéantise, en est la capitale [de la Galice] » (Delaporte, Fontenai et Domairon, 1765-1795, vol. 16 : 492-493).

Jean-Marie-Jérôme Fleuriot, marquis de Langle (1749-1807) est sans doute un cas très curieux de *voyageur* en Espagne. Il n'y a jamais été et, cependant, il écrivit et publia en 1784 le *Voyage de Figaro en Espagne*, où il se montre très dur envers ce pays. Les mœurs, le gouvernement et la religion font l'objet d'une critique très rigoureuse de la part de cet écrivain. Les pèlerins et les pèlerinages ne sont pas du tout épargnés dans ses attaques :

Presque tous les habitants de Madrid (le peuple s'entend), pèlerins-nés pour ainsi dire, passent leur vie à aller, à revenir, à retourner, à St Jacques de Compostelle, à Notre-Dame du Montserrat, à Notre-Dame du Pilar, à Notre-Dame de Lorette. Ganganelli [Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli, pape sous le nom de Clément XIV, entre 1769 et 1774], qui ne donna jamais sa pantoufle à baiser sans hausser les épaules, voulait abolir tous ces pèlerinages. Ce pontife philosophe savait par cœur que Dieu, la Vierge, les Saints méprisent tous les vagabonds ; il savait aussi qu'il n'y eût jamais ni pardons, ni remis-

sions, ni indulgences attachés aux promenades, aux courses pieuses d'un fainéant sur les grands chemins ; il savait en outre que les coquilles ramassées sur les bords de l'océan, près de la Corogne, près de Compostelle, ne guérissent pas plus vite, plus radicalement, les maux d'yeux, les maux de dents, les maux d'oreilles, que les écailles d'huîtres, de moules, de tortues qu'on trouve à Cadix, à Cancale, à Malaga, à St Malo ; ce pape, d'ailleurs avait vu de ses fenêtres les pèlerins, les pèlerines, sauter les haies, prendre les volailles, dérober les fruits, gâter, fouler les grains, les moissons, s'enfoncer, se cacher dans les bois, et oublier que saint Jacques les épie, les suit de l'œil, et voit tout à travers les branches (Fleuriot, 1991 : 57).

D'autres auteurs montrent la dévotion dédiée à l'apôtre comme la manifestation d'une fausse croyance, comme une marque d'ignorance et de superstition. Balthasar de Monconys (1611-1655), diplomate, physicien et magistrat français, fit de nombreux voyages en Europe et en Orient. Il visita deux fois l'Espagne, en 1628 et en 1645-1646. Au cours de ce deuxième voyage, où il s'adressait au Portugal, il eut l'occasion de connaître Compostelle et sa cathédrale. Il en parle brièvement. Il montre une attitude d'incrédulité assez claire, en ce qui concerne la présence réelle des restes de saint Jacques dans ce sanctuaire et certaines pratiques religieuses réalisées par les fidèles :

Le 21. [juin 1645] ayant vn peu reposé, nous allasmes voir la ville de S. Iacques, où il n'y a rien de remarquable que le nom de ce Saint qu'on dit y estre enterré ; mais iamais personne n'y a rien veu autre qu'un petit Bust de bois fort malfait de ce S. qui est sur le grand Autel, tousiours éclairé de quarante ou cinquante cierges blancs. [...] On y montre vn trou dans vne croix de pierre, où l'on gagne Indulgence en passant trois fois dedans ; & le vulgaire dit fausement qu'on n'y peut passer estant en péché (Monconys, 1665, vol. 1 : 16).

Albert Jouvin de Rochefort (1640-1710) fut officier du roi (comme trésorier de France à Limoges) et cartographe. Il écrivit un énorme récit de voyage, édité en 1672 en huit volumes et intitulé *Le Voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*. Le deuxième volume contient son parcours en Espagne et au Portugal. Jouvin y parle des pèlerins qui rendent un culte à saint Jacques dans la cathédrale de Compostelle. Il montre une légère nuance critique en rapport avec leurs rites et leurs croyances :

On monte par derriere ce Maistre-Autel [celui de la cathédrale de Compostelle] quelques escaliers pour embrasser trois fois cette figure de saint Jacques, & pour baiser le dessus de sa teste,

qu'on couvre, en ce faisant, de son chapeau, qui est la ceremonie ordinaire des Pelerins [...].

Mais ce qui est de plus curieux, c'est qu'on nous fit monter au dessus de l'Eglise couverte de pierres plates jointes avec chaux & ciment, sur laquelle il y a du plaisir à se promener, & à voir une Croix de fer chargée de plusieurs petits morceaux d'étoffe des habits de Pelerins, qui passent par-dessous cette Croix par un espace tres étroit, en se glissant le ventre à terre, & croyent que cette ceremonie est tout à fait necessaire à leur voyage, sans en sçavoir la raison (Jouvin, 1672, vol. 2 : 166-167).

Marie-Catherine d'Aulnoy (1650-1705) dut voyager en Espagne vers 1675. Elle y serait restée jusqu'en 1685. Elle ne connut pas Compostelle. Cependant, elle introduit dans sa *Relation du voyage d'Espagne* quelques observations sur la Galice. Ce n'est pas elle qui les fait directement, mais un de ses compagnons de voyage, un chevalier galicien appelé Don Sanche Sarmiento. Celui-ci, à la demande de Madame d'Aulnoy, lui parle de plusieurs aspects de son pays. Cela a lieu quand ils se trouvent dans une auberge, à Burgos. Don Sanche n'oublie pas la ville de Saint-Jacques-de-Compostelle et le culte de l'apôtre. En réalité, Don Sanche n'est qu'un personnage créé par Madame d'Aulnoy pour exprimer ce qu'elle dut lire sur la Galice dans l'œuvre d'Albert Jouvin de Rochefort. Raymond Foulché-Delbosc a bien montré qu'elle copia cet auteur (Foulché-Delbosc, 1926 : 48-49 et 56 ; Tamarit, 2003 : 87-88). Mais il faut reconnaître qu'elle sut donner aux paroles de Don Sanche une orientation personnelle, pas du tout flatteuse par rapport à l'attitude de certains pèlerins dans leurs pratiques religieuses dans la cathédrale de Compostelle :

Sa figure [celle de l'apôtre saint Jacques] est representée sur l'Autel, & les Pelerins la baisent trois fois, & luy mettent leur Chapeau sur la tête ; car cela est de la Ceremonie. Ils en font encore une autre assez singuliere ; ils montent au dessus de l'Eglise, qui est couverte de grandes Pierres plates. En ce lieu est une Croix de Fer, où les Pelerins attachent toûjours quelques lambeaux de leurs Habits. Ils passent sous cette Croix, par un endroit si petit, qu'il faut qu'ils se glissent sur l'estomach contre le Pavé ; & ceux qui ne sont pas menus, sont prêts à crever. Mais il y en a eu de si simples, ou de si superstitieux, qu'ayant obmis de le faire, ils sont revenus exprès de quatre & cinq cens lieuës ; car on voit là des Pelerins de toutes les contrées du Monde (Aulnoy, 1691, vol 1 : 230-231).

Ce point de vue sceptique est encore plus clair dans la suite des explications de Don Sanche, qui concernent le nom de la ville et la légende de la translation de saint Jacques :

Un homme de ma connoissance, grand chercheur d'Etymologies, assuroit que la Ville de Compostelle se nommoit ainsi, parce que Saint Jacques devoit souffrir le martyre dans le lieu où il verroit paroître une Etoile à Campo-Stella. Il est vray, reprit-il, que quelques Gens le pretendent ainsi ; mais le zele & la credulité du Peuple va bien plus loin, & l'on montre à Padron proche de Compostelle, une Pierre creuse, & l'on pretend que c'étoit le petit Bateau dans lequel Saint Jacques arriva, après avoir passé dedans tant de Mers, où sans un continuel Miracle, la Pierre auroit bien dû aller à fond. Vous n'avez pas l'air d'y ajouter foy, luy dis-je. Il se prit à sourire (Aulnoy, 1691, vol 1 : 231-232).

Le moine Jean-Baptiste Labat apporte un témoignage vraiment très particulier sur les faux pèlerins des Compostelle. Il séjourna plusieurs mois en Andalousie, entre 1705 et 1706. Il ne voyagea donc pas en Galice. Cependant, quand il parle des conditions de vie et de travail des Français qui habitaient à l'époque dans la région andalouse, il signale qu'ils se déguisaient en pèlerins jacquaires et imitaient leur conduite en chemin pour pouvoir passer en France. De cette manière, ils pouvaient y laisser l'argent qu'ils avaient gagné en Espagne, après avoir déjoué la surveillance des gardes espagnols. En plus, ils évitaient aussi les voleurs (Manier, 2002 : 68, n. 4) :

[...] on assuroit dans le temps que j'étois à Cadis, qu'il y avoit dans la seule Andalousie plus de vingt mille François des Provinces d'Auvergne, de la Marche, du Limousin, & des environs de la Garonne, dont le métier étoit de porter de l'eau dans les maisons, de vendre dans les ruës du charbon, de l'huile, du vinaigre, de servir dans les Hôtelleries, de labourer les terres, & faire les moissons, & d'y travailler les vignes. Ces gens ne manquent gueres de faire tous les trois ans un voyage dans leurs Païs, & d'y porter trois ou quatre cens Piastres, & souvent davantage. [...]

Ce qui leur donne plus d'embarras, c'est de transporter leur argent en leur Païs, & se soustraire à la vigilance des Gardes préposés pour empêcher le transport des especes hors du Royaume, & pour le sauver des mains des voleurs, dont toute l'Espagne est abondamment pourvuë. [...] Ils évitent les grandes routes, & les passages où sont les Gardes, & prennent presque tous le chemin de saint Jacques. Là ils se métamorphosent en Pelerins, & passent les Monts Pyrenées demandant l'aumône en chantant, & dans un équipage qui ne donne guere lieu de soupçonner qu'ils son chargés d'argent (Labat, 1730, vol. 1 : 286-288).

On peut bien constater que Labat ne critique en aucune façon les pèlerins. Cependant, il montre bien une modalité du pèlerinage factice. L'apparence de ce type de voyageur est utilisée au service de certains intérêts économiques.

Pierre-Louis-Auguste Crusy, marquis de Marcillac (1769-1824) fut un militaire français qui dut quitter la France lors de la Révolution. Il arriva en Espagne en 1793 (Marcillac, 1825 : 70-80), où il put connaître la Galice, parmi d'autres régions. Il y vit beaucoup de pèlerins qui se dirigeaient vers Compostelle. Mais il constata avec tristesse que ce n'étaient que des gens pauvres. Il regrette un recul de la dévotion chrétienne, dont les coupables sont les progrès de la philosophie et de la civilisation :

Je trouvai sur mon chemin nombre de croyans revêtus des marques de l'humilité, même de celles de la pauvreté : ils alloient à pied, le bourdon à la main, et le camail orné de coquilles, sur l'épaule. Mais où sont ces rois d'Arragon, ceux de Navarre, ce Louis-le-Jeune, roi de France, se dépouillant du faste de la souveraineté pour se confondre parmi la foule de chrétiens qui accourent encore de nos jours de toutes les parties du monde à Saint-Jacques de Compostelle, en accomplissement de leur vœu? Cet acte de foi est exclusif maintenant aux êtres infortunés, depuis que l'incrédulité est arrivée sous les ailes de la philosophie. D'un excès peut-être, dont les résultats tournoient cependant au profit de la société, on est tombé dans un autre, dont les suites ont été funestes non-seulement au bonheur particulier, mais encore au bonheur de l'humanité entière [...] Qu'avons-nous gagné à ce changement de mœurs, qu'on appelle civilisation? (Marcillac, 1807 : 133-134)

On peut voir ici également l'expression d'un point de vue assez particulier, par rapport aux autres voyageurs. Marcillac expose des idées plutôt traditionnelles, propres à quelqu'un qui refuse les apports de l'illustration et un progrès qui implique la perte de la foi.

D'une manière ou d'une autre, ces auteurs témoignent d'une même réalité. Ils le font sous des points de vue et des attitudes personnelles différents : la critique sévère, le mépris, l'objectivité et même le regret ou la nostalgie. Mais pour la plupart d'eux, le culte de saint Jacques, le pèlerinage de Compostelle et ses protagonistes, se trouvent aux XVII^e et XVIII^e siècles dans une situation qui est bien éloignée de la splendeur vécue au Moyen Âge. Comme on l'a avancé, ils tendent à identifier la dévotion avec la superstition, le voyage vers le sanctuaire jacquaire avec le vagabondage et les pèlerins avec des coquins. Certes, Madame d'Aulnoy ou Fleuriot n'ont pas une connaissance personnelle et directe de la Galice ou de l'Espagne (respectivement). Cependant, leurs opinions contre quelques aspects de ce phénomène montreraient que celui-ci a perdu une partie de son prestige international. En plus, chez Jean-

Baptiste Labat la figure du voyageur pieux est réduite à une pure apparence, à un simple déguisement.

À côté de ces voyageurs *non religieux*, il y a eu au XVIII^e siècle quelques vrais pèlerins de Compostelle, dont on a déjà parlé et qui ont laissé un témoignage écrit de leur expérience. Comme il est évident, ils ne mettent pas en cause la pratique du culte de saint Jacques. Mais on trouve aussi dans leurs textes des éléments négatifs de ce phénomène.

Guillaume Manier et Jean Bonnacaze n'ont pas vraiment de motivations religieuses pour entreprendre leur voyage. Manier raconte que « de fréquentes demandes que mon capitaine me faisait pour aller payer des billets qu'il m'avait fait faire, ne me voyant pas en état d'y pouvoir satisfaire si tôt, me firent prendre la résolution de sortir du pays » (2002 : 2). Et Bonnacaze signale : « je pris la résolution d'aller étudier en Espagne ; et, pour réussir à mon projet, je pris le prétexte d'aller à St-Jacques » (1896 : 184).

Le problème constitué par l'existence des faux pèlerins et la perte de respect pour les vrais est vécu par Manier quand il arrive en Espagne. Il est pris par erreur à Hernani pour un déserteur de l'armée française, parce que « mon chapeau était un chapeau de munition que j'avais rogné » (2002 : 50). Pour sa part, Bonnacaze doit éviter à Roncevaux un groupe de « soldats qui venaient à l'hôpital pour voir s'ils pouvaient surprendre quelque français pour l'engager » (1896 : 185).

Et il ne faut pas non plus oublier les difficultés inhérentes au chemin, la dureté de cette aventure. Les dangers divers, les maladies, le climat, le fait de voyager à pied pourraient sans doute être considérés comme des facteurs de dissuasion ou d'abandon de ce pèlerinage. Curieusement, Manier, Bonnacaze et Racq coïncident à faire, dans leurs récits respectifs, des commentaires sur leurs souffrances au moment où ils racontent leur arrivée à León. Manier (2002 : 115) parle de froid et de fatigue extrêmes :

[...] puis étant glacés, nous marchions ensuite, comme des perdus que nous étions, croyant toujours attraper quelque gîte. À la fin, à force de marcher vite, nous fumes contraints de marcher à tâtons, où après être presque hors de nous-mêmes de la fatigue, du froid et du chaud que nous endurions l'un après l'autre, Dieu permit que nous nous sommes trouvés au pied des murs de la ville de León, à 8 heures du soir.

Bonnacaze (1896 : 187-188) raconte qu'il tomba gravement malade. Il parle même de la mort, qu'il put sentir tout près de lui : il crut mourir à un moment donné ; en plus, il vit décéder d'autres pèlerins :

[...] je fis quelques jours de marche, mais avant d'arriver à León, je retombai malade d'une inflammation ; étant arrivé à León, j'entrai à l'hôpital royal St-Antoine, où je demurai un

mois, où je fus saigné et purgé plusieurs fois ; j'étais si faible et si échauffé en entrant, que je ne pus prendre un lavement que je demandais avec instance, mais les purgations produisirent leur effet pendant trois ou quatre jours ; je croyais mourir de cette maladie. Il y avait d'ailleurs une espèce d'épidémie dans l'hôpital, dont il mourait dix et douze personnes par jour. [...] Ce qui m'engagea à sortir de l'hôpital, fut de voir trois autres camarades morts à mes côtés et un vis-à-vis de mon lit.

Finalement, Jean Pierre Racq signale qu'il est très content d'arriver à León et, probablement, de s'éloigner de la Galice. On dirait que son passage par cette région ne fut pas du tout agréable pour lui : « je suis tres content quand je suis arrivé à Lion et jeu derai mieu mieux si, le bon Dieu me fait la grace darriver a mon pays cest a dire en France quil est plus bon a minuit que la Galice a mijour » (*apud* Vázquez de Parra, Lacarra et Uría Ríu, 1949, vol. 3 : 144).

On a bien vu que les écrivains et voyageurs *non pieux* ne donnent pas une bonne image du pèlerinage de Compostelle. Cependant, ils ne parlent jamais de sa disparition. Tout au contraire, plusieurs signalent que cette pratique se maintient et que beaucoup de gens provenant de toute l'Europe arrivent au sanctuaire de l'Apôtre. Ainsi, par exemple, et comme on l'a déjà dit, Antoine de Brunel ne saurait pas « dire la quantité de pelerins françois qui alloient, ou qui venoient de Saint Jacques en Galice » ; d'après le récit de Marie-Catherine d'Aulnoy (1672, vol. 2 : 158), « on voit là [à Compostelle] des Pelerins de toutes les contrées du Monde ». Albert Jouvin raconte qu'il a trouvé près de Léon « deux jeunes Pelerins qui estoient de Bordeaux ». Les *vrais* pèlerins, de leur côté, ne montrent pas l'*aventure compostellane* comme une expérience facile. Ils n'en exposent pas non plus une conception marquée par la dévotion religieuse. Leurs récits n'ont rien à voir avec la propagation du culte de saint Jacques. Pourtant, ils ont pris à un moment donné la décision d'aller en Espagne et n'y ont pas renoncé : ils ont entrepris et accompli le trajet jusqu'à Compostelle. On pourrait en déduire que cette détermination avait malgré tout une signification importante pour eux. C'est seulement à son retour en France que Bonnacaze (1896 : 189) dit :

Étant enfin arrivé au premier village de France, au pied du port, il y a un ruisseau avec un pont qui sépare les deux royaumes de France et d'Espagne. Je fis une croix avec mon bâton et promis de n'y plus revenir pour aller à St-Jacques. Alors je fus content, me voyant hors de la misère espagnole.

Mais ces mots ne contiennent aucune critique contre la pratique pieuse du pèlerinage. Ils ne sont que la conclusion logique que Bonnacaze a tirée d'un voyage réalisé dans des conditions très difficiles.

Donc, d'après les textes étudiés ici, on pourrait croire à la coexistence, aux XVII^e et XVIII^e siècles, de deux phénomènes intimement liés, dont l'un est la conséquence de l'autre. D'un côté, il y a la dévotion sincère de saint Jacques ; d'un autre côté, il y a sa perversion. Le discrédit de la figure du pèlerin de Compostelle ronge un prestige qu'il a gagné et maintenu pendant des siècles et qui ne disparaît pas rapidement. En quelque sorte, on pourrait dire que l'importance de l'univers jacquaire favorise sa propre dévalorisation. S'il existe de faux pèlerins qui peuvent tromper les gens grâce à leur déguisement, c'est parce qu'il existe aussi de vrais pèlerins qui se comportent honorablement. S'il y a des pratiques pieuses qui peuvent être considérées comme des manifestations de superstition, c'est parce qu'elles sont réalisées de manière sincère : les auteurs *non pèlerins* cités ici ne parlent pas d'hypocrisie ou de bigoterie de la part des fidèles. Et, en tout cas, il ne faut pas oublier la part de subjectivité qui peut être implicite dans ces jugements. Certes, il y a des pèlerins sans motivations religieuses ; mais, ils finissent le voyage, même s'il est très dur. Delaporte, Fontenai et Domairon reflètent bien cette coexistence, quand ils parlent des « pèlerinages de dévotion, de débauche, & de fainéantise ».

En conclusion, on peut dire que tous ces voyageurs écrivains montrent avec leurs œuvres que, paradoxalement, le discrédit du pèlerin, la décadence du culte de saint Jacques ou le refroidissement de la dévotion constituent en eux-mêmes des preuves de la survivance et du maintien de ce phénomène religieux aux XVII^e et XVIII^e siècles.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ANONYME (1718) : *Les Chansons des pèlerins de S. Jacques*. Troyes, s.n.
- ANONYME (1963) : « État politique, historique & moral du royaume d'Espagne l'an MDCCLXV ». Édition de J. Thénard. *Revue Hispanique*, 30, 376-514. Réimpression de l'édition de 1914.
- ANONYME (1987) : *Ami et Amile : chanson de geste*. Édition de Peter F. Dembowski. Paris, Champion.
- AULNOY, Marie Catherine le Jumel madame d' (1691) : *Relation du voyage d'Espagne*. 3 vols. Paris, Claude Barbin. [à consulter en ligne sur <http://gallica.bnf.fr> (Bibliothèque nationale de France/Gallica)].
- BENNASSAR, Bartolomé et Lucille BENNASSAR (1998) : *Le Voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle*. Paris, Robert Laffont.

- BONNAULT, baron de (1901) : *Impressions florentines d'un paysan picard au XVIII^e siècle*. Mondidier, Bellin. [à consulter en ligne sur <http://gallica.bnf.fr> (Bibliothèque nationale de France/Gallica)].
- BONNECAZE, Jean (1896) : « Autobiographie de Jean Bonnezeze de Pardies, curé d'Angos (1726-1804) ». *Études historiques et religieuses du diocèse de Bayonne*, 5^e année, 184-195. [à consulter en ligne sur <http://gallica.bnf.fr> (Bibliothèque nationale de France/Gallica)].
- BRIAN, Isabelle et Jean-Marie LE GALL (1999) : *La vie religieuse en France au XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris, SEDES.
- BRUNEL, Antoine de (1963) : « Voyage d'Antoine de Brunel (1655) ». Édition de Charles Claverie. *Revue Hispanique*, 30, 119-375. Réimpression de l'édition de 1914.
- CAIRE-JABINET, Marie-Paule (2000) : *Histoire des religions en France (16^e-20^e siècles)*. Paris, Armand Colin.
- DELAPORTE, Joseph, abbé FONTENAI et Louis DOMAIRON (1765-1795) : *Le voyageur français, ou La connoissance de l'ancien et du nouveau monde*. 42 vols. Paris, Vincent, Moutard, Cellot. [à consulter en ligne sur <http://gallica.bnf.fr> (Bibliothèque nationale de France/Gallica)].
- DELUZ, Christiane (1994) : « Pèlerin ou espion? Les difficultés des pèlerins avec les autorités musulmanes au Moyen Âge », in P. A. Sigal (éd.), *L'image du pèlerin au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime*. Gramat, Associations des Amis de Rocamadour, 55-64.
- FERPEL (2009) : « Les réglementations des pèlerinages à l'étranger sous Louis XIV (1643-1715) et Louis XV (1715-1774) », in *SaintJacquesInfo. Les textes qui ont fait Compostelle*. [à consulter en ligne sur <http://lodel.irevues.inist.fr/saintjacquesinfo/index.php?id=1201#tocto1n3>].
- FLEURIOT, Jean-Maire-Jérôme (1991) : *Voyage de Figaro en Espagne*. Édition de Robert Favre. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1926) : « Madame d'Aulnoy et l'Espagne ». *Revue Hispanique*, 67, 1-152.
- GEOFFREY CHAUCER (2005) : *The Canterbury Tales*. Édition de Jill Mann. Londres, Penguin Books.
- IÑARREA LAS HERAS, Ignacio (2010) : « Estudio de la métrica en las canciones contenidas en *Les Chansons des Pèlerins de S. Jacques* (1718) ». *Çédille, revista de estudios franceses*, 6, 138-163. [à consulter en ligne sur <http://webpages.ull.es/users/cedille/seis-inarrea.pdf>].
- JOUVIN, Albert (1672) : *Le Voyageur d'Europe, où sont les voyages de France, d'Italie et de Malthe, d'Espagne et de Portugal, des Pays Bas, d'Allemagne et de Pologne, d'Angleterre, de Danemark et de Suède*. 8 vols. Paris, Denys Thierry. [à consulter en ligne sur <http://gallica.bnf.fr> (Bibliothèque nationale de France/Gallica)].
- LABAT, Jean-Baptiste (1730) : *Voyages du P. Labat, ... en Espagne et en Italie*. 8 vols. Paris, J.-B. et C.-J.-B. Delespine. [à consulter en ligne sur <http://gallica.bnf.fr> (Bibliothèque nationale de France/Gallica)].

nationale de France/Gallica)].

- LOUPÈS, Philippe (1993) : *La vie religieuse en France au XVIII^e siècle*. Paris, SEDES.
- MANIER, Guillaume (2002) : *Pèlerinage d'un paysan picard à S^t Jacques de Compostelle, au commencement du XVIII^e siècle*. Édition du baron de Bonnault d'Houët. Présentation et cartographie de Joëlle Désiré-Marchand. Woignarue, La "Vague verte".
- MARCILLAC, Louis de (1807) : *Aperçus sur la Biscaye, les Asturies et la Galice. Précis de la défense des frontières de Guïpuscoa, et de la Navarre par le général Don Ventura Caro, en 1793 et 1794, et Campagne du général Don Antonio Ricardos dans le Roussillon, en 1793*. Paris, Le Normant. [à consulter en ligne sur <http://gallica.bnf.fr> (Bibliothèque nationale de France/Gallica)].
- MARCILLAC, Louis de (1825) : *Souvenirs de l'émigration à l'usage de l'époque actuelle*. Paris, Baudouin. [à consulter en ligne sur <https://archive.org/details/souvenirsdelemig-00marcuoft>].
- MONCONYS, Balthasar de (1665) : *Journal des voyages de Monsieur de Monconys*. 3 vols. Lyon, Horace Boissat et Georges Remeus.
- REAL, Elena (1991) : « El camino de Santiago y la epopeya francesa ». *Queste*, 6, 19-29.
- TAMARIT VALLÉS, Inmaculada (2003) : *Representaciones de la mujer española en el imaginario francés del siglo XVIII*. Valence, Universitat de València, Servei de Publicacions.
- TAVENEAUX, René (1994) : *Le catholicisme dans la France classique : 1610-1715*. 2 vols. Paris, SEDES.
- VÁZQUEZ DE PARGA, Luis, José M^a LACARRA et Juan URÍA RÍU (1949) : *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. 3 vols. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Tels des astres éteints de Léonora Miano :
habiter un nom, habiter une peau

Myriam Mallart Brussosa

Universidad de Barcelona

mmallart@ub.edu

Resumen

En su novela *Tels des astres éteints*, Léonora Miano crea un juego onomástico vinculado a las cuestiones de pertenencia y de identidad. Los nombres cargados de sentido de los tres personajes procedentes de la diáspora africana dicen algo de su pasado y de su destino, mientras la ausencia de patronímico revela un desarraigo deseado o sufrido. El «drama íntimo» de estos seres a la deriva, incluso al límite de la locura, que en parte se enuncia a través de la nominación, sirve a la escritora para narrar la dificultad de habitar una «piel negra» y la imposibilidad de definir toda identidad.

Palabras clave: Léonora Miano; identidad; análisis textual; onomástica.

Abstract

In her novel *Tels des astres éteints*, Léonora Miano creates an onomastic game haunted by questions of belonging and identity. Overinvested with meaning, the forenames of the three protagonists, all products of the African diaspora, reveal something of their past lives and their destinies. The lack of a surname also testifies to their deracination, sought after or suffered. The «intimate drama» of these drifters, which flirts with madness, even, is expressed in part by the issue of naming, enabling the writer to speak of the difficulty of inhabiting a «black skin» today, but above all revealing the impossibility of defining any identity.

Key words: Léonora Miano; identity; textual analysis; onomastic.

Les personnages du roman de l'écrivain camerounaise, Léonora Miano, *Tels des astres éteints* (Miano, 2008) déambulent dans la ville d'un pays du Nord nommée intra muros. Cet anonymat spatial touche également les lieux d'origine des trois protagonistes: un département côtier de ce même pays où on lance des fusées; et un pays du Continent. Si elle refuse de nommer les lieux, Léonora Miano n'écrit pas pour autant un roman à clef, ni un texte énigmatique puisqu'elle insère les éléments néces-

saires permettant d'identifier Paris, la Guyane Française, l'Afrique, et autres espaces du globe terrestre. « Miano ne nomme pas l'Afrique. Elle n'existe pas dans la mesure où l'identité que lui confèrent les uns et les autres nie son intériorité » (Etoke, 2009 : 617). Qu'il s'agisse de l'Afrique, de l'Europe ou des États-Unis, cet anonymat recherché révèle un désir d'empêcher le lecteur, Africain ou Occidental, de s'installer dans un espace textuel dépositaire d'images préconçues.

Déjà dans sa trilogie *Suite africaine*, composée des romans *L'intérieur de la nuit* (2005) *Contours du jour qui vient* (2006) et *Les aubes écarlates* (2009), elle avait choisi de créer un pays imaginaire d'Afrique Équatoriale, un pays baptisé du nom de Mboasu, traduction en langue douala (parlée au Cameroun) de « chez nous les bantous ». Ces différents choix quant à la toponymie dévoilent l'importance accordée par Léonora Miano à la question de la nominalisation, d'autant plus que dans *Tels des astres éteints*, elle n'hésite pas à appeler ses personnages de noms étranges, voire de noms étrangers, de noms qui ne sont même pas, à l'origine, des noms propres. Dans cet espace sous le signe de l'anonymat, les prénoms des trois personnages principaux, Amok, Shrapnel et Amandla détonnent. Se rattachant à une longue tradition africaine, Léonora Miano choisit des noms motivés, qui désignent en faisant sens, une tradition qui s'écarte, comme le rappelle Roland Barthes (1972/2002 : 69) de la « conception courante de Peirce à Russel », selon laquelle le nom propre est perçu comme un signifiant qui désigne sans signifier. De ce fait, dans l'épopée africaine :

Chaque héros est défini par rapport à la fonction qu'il est seul à exercer à la perfection au pays d'Engong et par rapport à sa place dans la généalogie de la tribu. C'est cela qui explique la longueur extraordinaire de la plupart des noms: Tel, fils (ou fille) d'un (ou d'une) tel (le) de telle tribu. Le nom donne l'identité complète d'un héros (Towo-Atangana, 1965 : 172).

Africain ou pas, le nom a toujours fasciné l'écrivain, puisqu'« il y voit un signe qui donne aux personnes ou aux lieux une coloration psychique, une résonance singulière, induit les destinées ou révèle les attributs dominants d'un paysage » (Zonabend, 1980 : 7).

Même si dans *Tels des astres éteints* la création anthroponymique semble s'enraciner dans une longue tradition africaine, elle ne le fait que partiellement. Jamais Amok, Shrapnel ni Amandla ne sont désignés par leur patronyme. Ce vide nominatif, mais surtout généalogique s'avère d'autant plus frappant à l'égard de ces trois personnages qu'ils proviennent de terres colonisées à la différence de la diaspora née dans le Nord à qui on « avait caché leur nom et leur histoire, pour les faire tels qu'ils étaient. Refusant toujours de les baptiser, on les affublait dorénavant d'étiquettes dénuées de sens. Troisième génération. Issus de l'immigration », « des jeunes désœuvrés sans nom et sans avenir » (Miano, 2008 : 61 et 136).

L'absence de patronyme énonce une cassure généalogique, une rupture avec leurs racines. Ce nom propre qui rattache l'individu à la lignée et donc à la mémoire et à l'histoire, évoque des origines auxquelles il est pourtant impossible de remonter. Êtres de l'entre-deux, les trois personnages sont coupés d'une partie d'eux-mêmes, de ce nom du père qui se transmet du géniteur à l'enfant et qui ne change pas tout au long d'une descendance.

Loin des leurs, de leurs ancêtres et de leur terre, ils semblent rejoindre lentement cette diaspora « sans nom et sans avenir ». Si Amok, Shrapnel et Amandla ne conservent dans le texte qu'une partie de leur nom, s'ils courent peut-être le risque de devenir à leur tour des êtres sans avenir, ils n'en ont pas moins une histoire, un passé qui les hante. Le silence qui pèse sur leur patronyme dévoile les liens de chacun à la figure paternelle ou à l'absence de celle-ci.

Orphelin, sans qu'on connaisse les causes de la disparition de ses parents, Shrapnel est élevé dans un village du Continent par sa grand-mère Héka, « une authentique passeuse de mémoire, une femme fière de l'histoire des siens, et désireuse d'en assurer la transmission » (Miano, 2008 : 61). L'absence de ses parents provoque un saut générationnel qui n'a rien d'exceptionnel mais qui ébauche déjà l'image d'une cassure originaire vis-à-vis de la lignée, une rupture qui poursuivra le personnage. Garante de la transmission, la grand-mère installe son petit-fils dans un système de filiation matrilinéaire. C'est bien l'histoire des siens qu'elle lègue à l'enfant pour qui l'image du père brille par son absence. Seule l'image de la mère « morte alors qu'il n'était qu'un nourrisson » (Miano, 2008 : 65) refait surface à travers l'apparition de son frère aîné, l'oncle de Shrapnel, qui prend en charge l'enfant à la mort d'Héka, comme cela est d'usage courant au sein d'une famille matrilinéaire africaine. La filiation de père à fils est absente au point que Shrapnel semble avoir reçu un matronyme: « C'était elle, sa grand-mère qui lui avait dit son nom. Elle lui avait précisé sa position dans la lignée de son peuple » (Miano, 2008 : 61). Le matronyme de Shrapnel s'avère ainsi un « classificateur de lignée » (Lévi-Strauss, 1962 : 256).

À partir des anthroponymes, chaque société répartit ses membres au sein d'une hiérarchie qui lui est propre, le nom apparaît alors comme un outil mnémotechnique dont la fonction est, entre autres, de définir les différents champs de référence de la société en question: champ parental, champ social, champ symbolique (Zonabend, 1980: 12).

Pourquoi taire le nom de famille de cet être qui a hérité d'une histoire, d'une mémoire ; qui a appris le nom des arbres –parfois secrets– de cette forêt qui les entoure et où vivent les ancêtres ?

Héka, nom provenant de l'Égypte ancienne et désignant la puissance magique, est la dernière du clan à connaître le nom secret de l'arbre tutélaire, Shabaka, qu'elle transmet à Shrapnel. Après avoir eu la vision prémonitoire, en plein délire

fiévreux de la destruction de cet arbre, elle décède. Sa mort coïncide alors avec le déterrement de sa tribu par des promoteurs nordistes qui détruisent leur forêt :

La communauté s'était déplacée vers un territoire voisin, où elle n'avait jamais pu s'enraciner [...] Ses morts l'avaient suivie, mais ils avaient été réduits au silence par d'autres trépassés, qui étaient chez eux dans ce nouveau village. Leur voix était devenue inaudible. Les vivants n'avaient pu s'ancrer dans la terre. Autour d'eux, des arbres se dressaient, dépositaires d'autres annales. Leur nom était devenu un murmure sans aucune portée (Miano, 2008 : 65-66).

Littéralement coupé de ses racines et de son matronyme, Shrapnel n'entend plus la voix de ses ancêtres. Le matronyme se fait murmure jusqu'à devenir inaudible et alors imprononçable. Tentant en vain, de perpétuer le rôle de passeur de sa grand-mère, de garder intact dans sa mémoire ce monde qui un jour « a volé en éclat » (Miano, 2008 : 63), il s'avère incapable de communiquer avec son propre fils. Peut-être parce qu'il ne sait pas lui-même ce que c'est que d'avoir un père mais surtout parce que le lien à la lignée s'est définitivement cassé.

En quittant la terre de ses ancêtres pour aller vivre chez son oncle, dans une ville du Continent, Shrapnel rencontre un être pour qui la question du nom de famille pose aussi problème. Cette amitié se fonde sur une image spéculaire inversée : alors que Shrapnel a été arraché à son clan, Amok poursuit volontairement cet arrachement. Pour Amok, le patronyme s'érige en symbole de l'infrangible lien à la lignée, à l'histoire de la famille. Le nom prestigieux du père, hérité du grand-père, se dévoile comme un véritable stigmate qui l'assujettit à un passé insupportable mais aussi à un présent terrifiant. Tandis que la transmission du patronyme d'Amok se fait sans entraves et que le personnage porte un nom connu de tous, dans la ville du Continent mais aussi dans certains milieux aisés de l'Intra Muros, c'est seulement en lui que germe le désir d'abord d'entacher son nom, puis de s'en défaire.

Au contraire de son ami Shrapnel, Amok a grandi aux côtés de ses deux parents, de Madame et Monsieur. Dès sa plus jeune enfance, il apprend à haïr ces deux êtres qu'il ne nomme jamais, ne se référant à eux que par le lien familial de père et de mère :

Les années passant, Amok avait nourri une détestation féroce pour l'amour de son père et pour les exigences de sa mère. [...] Son existence n'avait plus eu qu'un seul et unique but: faire descendre des trombes d'humiliations sur ses ascendants (Miano, 2008 : 34-35).

Témoin durant son enfance de la violence paternelle sur sa mère, qui subit sans jamais se plaindre, le jeune homme en vient à détester le patronyme de sa famille : « Jamais il n'avait détesté autant que ce jour-là le nom qu'il portait » (Miano,

2008 : 41). À travers l'image de cette famille bourgeoise, installée dans une grande ville du Continent, s'énonce la disparition du lien traditionnel à la généalogie si présent dans les communautés rurales. S'il rejette son patronyme c'est parce que celui-ci est entaché par la violence de son père, mais aussi par la trahison d'un grand-père paternel ayant collaboré avec les colons. Son nom de famille ne le lie pas à une lignée grandiose : « Amok était le petit-fils d'un collabo. Sa famille n'avait qu'une paire de fusils pour totem. Rien de vivant. Rien qui abrite un esprit. Juste une paire de fusil [...] C'était cela, la grandeur du patronyme » (Miano, 2008 : 216). Désirant ne pas se reconnaître dans l'image de son père et celle de son grand-père, cette déchirure le mène à lutter symboliquement contre son patronyme. Puisqu'il ne peut le changer, il tente –ce qui n'est qu'un mirage– de devenir un être sans nom, anonyme. Or, il ne peut se défaire de ce patronyme trop ancré, connu et reconnu dans la terre de sa naissance qu'en fuyant vers le Nord :

La terre lui manquait [...] Le problème c'était la famille. Le pays était son lieu de résidence. Le territoire du patronyme [...] La terre lui manquait atrocement. Malheureusement, elle était peuplée. Les gens qu'il ne connaissait pas le connaissaient d'avance. Le pays natal ne voudrait jamais qu'il soit simplement Amok (Miano, 2008 : 31-32).

Dans son exil, Amok embrasse le rêve de cacher son patronyme, ce miroir qui lui rappelle de qui il est le fils, le petit-fils. En optant pour le métier de téléopérateur, il se métamorphose en Daniel Laurent, «une identité creuse puisque fictive» (Miano, 2008 : 122). Remplaçant son nom par deux prénoms français des plus courants, Amok parvient, ne serait-ce que quelques heures par jour, à habiter le nom d'un autre, un nom sans histoire, sans mémoire qui ne le rallie à rien. Tel est son désir de rupture avec sa lignée, que celle-ci ne peut uniquement se faire en amont mais aussi en aval : « il travaillait avec acharnement à l'effacement de la généalogie. C'était pour cette raison qu'il tombait en panne une fois sur deux quand ils devaient faire l'amour. Il ne pouvait la toucher sans penser que son corps abritait déjà une descendance » (Miano, 2008 : 274-275).

Née d'un père inconnu qui disparaît avant sa naissance et dont sa mère ne lui révélera que la couleur, –un quarteron qui « venait d'une terre créole, jadis possession de la Couronne, libre désormais » (Miano, 2008 : 262), –Amandla, beaucoup plus pâle que sa mère, grandit dans un monde «sans père, ni fratrie», dans une maison où «une mère vivait avec sa fille» (Miano, 2008 : 260). Comme Shrapnel, l'enfance d'Amandla se décline sous le signe d'une filiation matrilineaire, mais totalement dépourvue d'histoire, autre que celle d'un déterrement. Le nom de famille de la jeune femme –dont on ne sait pas même s'il lui vient de ce père inconnu ou de sa mère– est la trace du déracinement de ses aïeux. Esclaves arrachés à leur clan pour travailler de l'autre côté de l'océan, sur un territoire – la Côte– qui est encore une région apparte-

nant au Nord, ils ont oublié leur nom qu'ils n'ont pu léguer à leurs descendants, ne pouvant alors adopter que le nom de l'Autre, du colon : « Elle ne portait pas un patronyme subsaharien, pouvant laisser penser qu'elle avait été naturalisée » (Miano, 2008 : 389). Le nom des ancêtres étant à jamais oublié, son patronyme vient rappeler son propre déracinement originel. La perte du nom dévoile la rupture de la transmission d'une culture, d'un savoir que sa mère, dans sa folie, tente de reconstruire à travers la nomination. Victorine change son propre prénom pour celui d'Aligossi et baptise sa fille d'un prénom chargé de signification, et à travers lequel elle essaie de recréer ce lien détruit avec le Continent et ses ancêtres.

Vivant dans un monde d'entre-deux, Amandla habite une peau ni noire ni blanche, porte un nom de famille qui tait ses racines, sur une terre qui n'est ni le Nord ni le Continent et à côté d'une mère qui construit son propre monde et dont elle se sent exclue :

Dans son esprit, dans son cœur, Aligossi habitait une terre d'harmonie et de félicité. Ce royaume secret ne se donnait à connaître qu'à travers les pièces qu'elle façonnait, ne se révélant au fond que de manière superficielle. L'enfant frustrée désirait elle aussi parcourir ces contrées [...] En grandissant, elle voulait devenir une habitante de ce lieu où sa mère pourrait la voir, peut-être la toucher sans craindre de rien perdre (Miano, 2008 : 265).

Ainsi, Amandla s'identifie-t-elle à sa mère, désirant ce qu'elle désire afin de pouvoir entrer dans son monde. Or, peu à peu, elle se crée l'illusion qu'un véritable patronyme du Continent, tel un passeport, pourrait lui ouvrir les portes de ce Pays primordial dont rêve Aligossi. Rencontrer l'homme mythique, un vrai kémite subsaharien – bien différent de ce père inconnu – lui permettrait de « léguer un nom véritable à sa progéniture » (Miano, 2008 : 270). Alors que sa mère lui a donné un prénom kémite, Amandla rêve de compléter la quête maternelle afin d'offrir à sa descendance les racines dont elle-même a manqué et de reconstruire la filiation cassée. Sa rencontre avec Amok ne fait qu'attester à quel point son entreprise est vouée à l'échec, à quel point les origines sont impossibles à retrouver.

À travers l'histoire individuelle de ces trois patronymes, que le lecteur découvre au fil de monologues intérieurs, de dialogues, ou à travers la voix d'un narrateur omniscient, se dessine une rupture symbolique à la lignée, subie ou désirée, et que l'exil n'a pas provoqué. Dans *Tels des astres éteints*, le déracinement n'est pas simplement une question d'espace. Amok, Amandla et Schrapnel se révèlent impuissants à habiter leur patronyme qui disparaît alors du texte créant un vide nominatif, un blanc symbole d'une cassure irréparable que leur prénom ne parvient pas à combler. Alors que le patronyme et le matronyme sont imposés –héritage inéluctable des as-

endants— le prénom, lui aussi signifiant, dit quelque chose du désir des parents et, dans le cas d'un texte littéraire, de celui de son auteur.

Le prénom est attribué au nouveau-né par ses parents ou ses parrains. Cette allocation ne se fait pas par hasard et le donateur quel qu'il soit, délivre un message d'ordre familial et/ou social [...] A un prénom est, pour chacun, associée une histoire, une remémoration singulière, et il peut y avoir coalescence entre un nom et son porteur (Zonabend, 1980 : 12-14).

Comme dans un conte ou une épopée africaine, Miano baptise ses personnages de prénoms qui laissent entrevoir la fonction de chacun d'eux dans le récit ou plus précisément le piège dans lequel ils sont attrapés. Ils énoncent quelque chose du passé des personnages mais aussi de leur destin.

L'auteur assigne aux deux personnages du Continent, Amok et Shrapnel, des prénoms qui n'appartiennent à aucune langue autochtone, tandis qu'Amandla porte un prénom zoulou qui la relie au Continent. Si, à la différence d'Amok et Shrapnel, son patronyme n'est pas d'origine subsaharienne, celle qui naît dans un monde de déracinés, porte un prénom qui l'ancre dans le monde rêvé de sa mère, le Pays Primordial. Aucun des noms complets des personnages ne s'enracine totalement sur le Continent. Le décalage entre leur prénom et leur nom les fait basculer dans un monde de l'entre-deux et révèle à nouveau une rupture. Quelque chose s'est cassée au niveau de la nomination, comme le souligne également le choix des prénoms. En effet, les trois personnages ne portent pas des noms de personnes mais d'objet dans le cas de Shrapnel et de concepts pour Amok et Amandla. Par ces antonomases, Miano procède à une sorte de réification des personnages, les déshumanisant en partie afin, peut-être, de les convertir en fonctions.

Le prénom est une forme de don qui dit quelque chose du désir du donneur. Toutefois, *Tels des astres éteints*, tait les motivations des choix des prénoms d'Amok et de Shrapnel. Au contraire, l'auteur fait longuement parler Aligossi sur l'élection du prénom de sa fille. Amandla hérite de sa mère un prénom lourd de signification qui dessine le mirage d'un monde utopique, ce Pays Primordial nommé Kémet, « un terme abusivement utilisé pour signifier l'Afrique entière » (Miano, 2008 : 84), souligne une note de l'auteur :

Je t'ai baptisée Amandla, contre l'avis de tous. Ils disaient que Dieu ne te reconnaîtrait pas, qu'il n'y aurait pas de place pour toi, dans son Paradis [...] Le tien te servira Amandla, c'est le pouvoir, dans une des langues qui nous furent ravies. C'est un cri de guerre, un appel à la victoire. Amandla, c'est le chant de notre liberté. Tu es puissante, car je t'aie voulue telle [...] Tu es la force contrariée mais invaincue qui devra venger nos déchirures (Miano, 2008 : 82-83).

Ainsi Aligossi rêve-t-elle de créer une lignée qui ne se construit pas en fonction du patronyme mais du prénom. Tentant de renouer les liens avec un passé révolu, de reconstruire la rupture avec les aïeux, elle projette sur sa fille son propre rêve à travers le choix de son prénom, la destinant à un futur sous le signe de la lutte mais aussi de la victoire. Cette idée de victoire traverse aussi le vrai prénom de la mère, Victorine, un prénom qu'elle tente d'effacer car il lui rappelle la victoire des colons. Or, dans cette lutte imaginaire, elle choisit de se faire appeler Aligossi, «un des corps des Amazones de Dahomey, chargé de la protection du palais royal » (Miano, 2008 : 85) : « La mère d'Amandla avait changé de prénom, exigeant d'être appelée Aligossi, plutôt que Victorine » (Miano, 2008 : 85) ; « Victorine –personne ne consentait à l'appeler Aligossi » (Miano, 2008 : 265). Or, seule sa fille l'appelle par ce prénom, acceptant de cette façon de participer au désir de sa mère, gardienne d'un rêve qui pour les autres membres de la communauté est de l'ordre de la folie. Ainsi, la lutte de la mère s'avère-t-elle un échec au sein même de sa communauté, qui la ramène sans cesse à la réalité, un échec qui clôt d'ailleurs le récit : « Elle décrocha. La voix lui était inconnue. C'était celle d'une femme, demandant si elle était bien la fille de Victorine. Sa mère s'appelait Aligossi, puisqu'elle s'était rebaptisée ainsi, mais Amandla répondit par l'affirmative » (Miano, 2008 : 399). Aligossi reste emprisonnée dans son vrai prénom, alors qu'Amandla est subjuguée par le désir de sa mère. Comme elle, elle croit que le changement de prénom peut permettre de changer la réalité, alors qu'il ne s'agit que d'une illusion. Menant dans le Nord, une vie d'activiste, elle s'engage au sein de la Fraternité Atonienne, un groupe engagé qui tente de relier avec le passé glorieux du Continent, et qui partage une partie du rêve de sa mère de récupérer les noms du passé : « Ils étaient de plus en plus nombreux à admettre qu'il était ridicule de porter des prénoms chrétiens, des patronymes qui n'en étaient pas, qui les coupaient de toute ascendance » (Miano, 2008 : 177)

Elle croit fermement à l'importance de rebaptiser les enfants auxquels elle explique l'histoire des kémites : « Lorsque les enfants venaient aux cours de l'Ecole de Heru, on rebaptisait ceux d'entre eux qui portaient des prénoms chrétiens, musulmans. Pour être de ce lieu, ils devaient porter des noms kémites » (Miano, 2008 : 189). Tentant de mener à terme ce qu'Aligossi a simplement rêvé, elle échoue juste au moment de son départ, lorsqu'elle reçoit ce coup de téléphone annonçant l'hospitalisation de sa mère pour un problème digestif. Retournant dans son pays de naissance et non en terre Kémite, Amandla reste enfermée dans ce monde idéal, mais aussi dans le symptôme d'une mère dont elle hérite le même trouble alimentaire.

Dans le roman de Miano, aucune explication n'est donnée quant au choix du prénom d'Amok. Au sein de cette famille où la communication est inexistante, où tout type d'échange est aboli, le don n'existe pas. Le donneur est maintenu dans l'anonymat, les raisons du choix sont tues. C'est en fait dans un espace extratextuel qu'il acquiert tout son sens puisque, sans doute, l'auteur emprunte le titre de la cé-

lèbre nouvelle de Stephan Zweig: *Amok ou le fou de Malaisie*. Ainsi, celui qui désire tant se défaire de son patronyme, est-il inséré dans une filiation littéraire qu'il ignore mais qui pèse sur lui et sur ces ascendants masculins. Ce terme qui désigne à la fois une forme de folie homicide et la personne atteinte de cette fureur obsessionnelle touche exclusivement les hommes. S'il est vrai que l'image des fusils du grand-père qui a fait la guerre « pour sauver les colons » (Miano, 2008 : 216), et les agressions du père sur sa femme dévoilent clairement la violence des deux hommes, Amok semble échapper à cette pulsion de mort. Son déni du patronyme et l'exil qui l'éloigne des siens s'avèrent des tentatives de se soustraire à cette folie familiale. Ce personnage pausé, pragmatique ne fait preuve d'aucune violence manifeste ; il préfère d'ailleurs prendre la fuite à se confronter à son père. Or, comme le souligne Michel Thévoz (2003 : 9),

La pulsion de mort ne conduit pas nécessairement ni directement à l'autodestruction ou au meurtre, elle peut emprunter des détours imprévus et connaître des états réversibles, admettre qu'on prenne congé de la vie temporairement seulement, dans le sommeil, dans le jeu, dans le rêve, dans l'orgasme.

Son désir d'anonymat, ses tentatives pour en finir avec son patronyme et son refus de devenir père dévoilent l'obsession d'Amok de s'autodétruire symboliquement. Tel un personnage tragique, il est prisonnier de son destin, de son prénom qu'aveugle, il accepte pourtant, lorsqu'il déclare qu'il aimerait être « simplement Amok ». Qu'il le veuille ou non, il fait partie d'un clan, celui de la bourgeoisie du pays, « une caste de grands malades, atteints de maux que la psychanalyse n'avait pas encore identifiés » (Miano, 2008 : 74). Or, il semble que son prénom vienne justement combler ce vide nominatif et donner un nom à ces maux. Amok porte le nom de sa folie et de celle des siens et finit par détruire son personnage en disparaissant subitement du récit.

Shrapnel est le seul personnage doté d'un prénom provenant d'un autre patronyme d'origine anglaise, une des langues du Nord. « Substantivation du nom propre Shrapnel, général anglais inventeur d'un obus ainsi dénommé [...] Il désigne un obus rempli de balles qu'il projette en éclatant » (Rey, 2004 : 3496). Héka, grand-mère aux pouvoirs magiques, lui transmet un prénom très étrange pour un enfant provenant d'un milieu rural du continent. Cette femme, mi-fée mi-sorcière, capable de prédire la destruction de l'arbre tutélaire, semble faire don à son fils d'un prénom qui n'est en fait qu'une prédiction. À travers l'image de cette grand-mère qui semble tout droit sortie d'un conte merveilleux s'énonce la fin d'un monde, la fin d'une parole aux pouvoirs magiques. Héka ne peut donner à son petit-fils qu'un nom qui prédit sa destinée fatale. Elle s'avère incapable de lui en transmettre un pouvant le protéger, de la même façon qu'elle n'a rien pu faire pour empêcher la destruction de

l'arbre du clan, déjà voué à l'oubli par les propres membres de la communauté qui n'en connaissent plus le nom.

Or, d'abord ce que prédit ce prénom, comme pour Amandla, c'est la lutte à laquelle se voue le jeune homme et qu'il mène au sein de la Fraternité Atonienne. Se préoccupant de tous ces jeunes de la diaspora qui n'ont ni lignée, ni patronyme, il désire, à l'image de sa grand-mère, devenir un passeur afin de retisser des liens entre ses jeunes et le monde de leurs ancêtres. Il projette ainsi sur cette jeunesse sa propre souffrance, et rêvant de reconstruire ce qui a été détruit à jamais, il envisage de créer une maison culturelle baptisée du nom de l'arbre Shabaka. Qu'il s'agisse de ces jeunes ou de lui-même, quelque chose s'est cassé au niveau de la mémoire, de l'histoire, comme le souligne l'absence de patronymes et son incapacité à assumer le rôle de père. Cette rupture est si violente que toute tentative de réparation semble vouée à l'échec.

La filiation généalogique s'est cassée, Shrapnel porte au cœur même de son prénom l'image de ce deuil. La mort en effet le poursuit dès sa naissance et pendant les années passées sur le Continent: décès de sa mère à la naissance, mort de sa grand-mère et destruction de l'arbre tutélaire, fin d'un monde traditionnel et disparition des ancrages de son clan. Sa vie n'a cessé de voler en éclats. Or, le shrapnel, une arme anti-personnelle conçue pour mettre hors d'état de combattre les personnes, la plupart du temps en les tuant, se retourne contre lui quand pour la première fois de sa vie, il parvient à oublier qu'il habite une peau noire, qu'il provient d'une lignée ancestrale. Alors que le regard d'une femme blanche, Gabrielle, lui renvoie l'image d'un homme sans couleur et que, d'une certaine façon, il parvient à faire le deuil de sa peau ; il décède dans le métro de mort subite. Ne pouvant échapper à son destin : il explose littéralement

À l'image de la mère d'Amandla, Léonora Miano s'efforce dans son roman d'insuffler du sens aux prénoms de ses personnages pour en faire des noms motivés, de telle manière que ces nominations font l'effet de sobriquets. En effet, ces surnoms familiers dont on ne connaît pas le ou les donateurs, comme c'est le cas pour Amok et Shrapnel, sont selon Zonabend « emprunté la plupart du temps à un stock non-fini de termes » (Zonabend, 1980 : 16) et ils « évoquent soit un comportement physique ou moral particulier, soit un événement singulier de la vie d'un individu » (Zonabend, 1977 : 269). Il est vrai que l'écrivain exploite à fond les possibilités de ces prénoms. Chacun à sa façon relie le personnage à une particularité qui s'érige en constante dans sa vie et pas simplement à un événement singulier, ni à un trait physique ou moral bien défini. Mais un point commun s'esquisse entre les trois prénoms qui sont tous sous le signe d'une certaine violence. De la même façon que l'absence textuelle de patronymes dévoilait déjà la rupture à la lignée de chaque personnage, Miano surinvestit leurs prénoms de signification afin de laisser voir le drame intime de ces êtres agressés par les autres ou par eux-mêmes.

Miano semble reprendre au pied de la lettre l'idée de Barthes (1972/2002 : 69) selon laquelle « comme signe, le nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement ». Toutefois, elle s'efforce tant à leur insuffler du sens qu'il est alors difficile de « plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte » Barthes (1972/2002 : 69). Dans ce roman où « la trame narrative est réduite à l'essentiel » et qui « penche plutôt de côté de l'essai » (Herbert, 2008), cet « objet précieux, comprimé, embaumé », qu'il faut selon Barthes (1972/2002 : 69) « ouvrir comme une fleur », semble fonctionner comme une étiquette qui diffère de celles données aux jeunes de la diaspora puisqu'elles ont un sens.

Dans *Tels des astres éteints*, la préoccupation majeure de l'auteur est de tenter de répondre à la question « qu'est-ce qu'être noir aujourd'hui ». Ainsi, à travers la vie de trois individus, ayant chacun sa propre façon de se sentir « Noir », d'habiter cette couleur de peau, l'auteur s'engage-t-elle dans une réflexion beaucoup plus large touchant cette collectivité. Dans un entretien elle précise à cet égard et vis-à-vis des trois personnages que leurs discours « pourraient être prononcés par bien des Noirs de par le monde » (Ébaka, 2008 : 7).

Selon l'auteur, Amok, Shrapnel et Amandla s'érigent en porte-parole d'une collectivité « noire » abordée du point de vue de sa diversité. Même si le récit se tisse autour de ses trois personnages, ceux-ci ne sont pas le centre de la narration, ni la fin du roman. Selon Nathalie Etoke, l'écrivain camerounaise

dévoile au lecteur ignorant des mouvements nationalistes noirs un univers romanesque dans lequel identité, origine et activisme se mélangent [...] Que ce soit la « double consciouss » de W.E.B du Bois, le « Back to Africa movement » de Marcus Garvey, « l'expérience vécue du Noir » de Frantz Fanon, les écrits de James Baldwin sur les relations entre Noirs et Blancs ou plus récemment les réflexions de Molefi Asante sur l'afrocentricité auxquelles s'opposent celles de Kwame Anthony Appiah et Paul Gilroy qui questionnent l'idée d'une identité noire pétrifiée dans l'espace et dans le temps, toutes ces problématiques se retrouvent au cœur du récit de Léonora Miano (Etoke, 2009 : 614).

Et, nous ajoutons, au détriment des personnages qui se désincarnent quelque peu en adoptant une position d'intermédiaires, de médiateurs. Les réflexions personnelles sous forme de monologues intérieurs et les discussions entre Amok, Amandla et Shrapnel permettent à l'écrivain d'introduire différentes théories et pensées du XX^e et surtout du XXI^e siècles, délassant la petite histoire au profit de la grande Histoire. Voulant soumettre à réflexion ce que c'est que d'être Noir, Miano a décidé de donner un visage à ces discours au moyen de ses trois êtres qu'elle a dotés d'une histoire personnelle sous le signe du drame. Leurs prénoms chargés de signification apparaissent

comme un raccourci de l'auteur, désireuse de clairement ancrer ses personnages dans ce qu'Amok nomme leur « drame intime » : « Il savait que comme lui, son ami restait la proie d'un drame intime » (Miano, 2008 : 120). En quelque sorte, leur prénom annonce la difficulté d'habiter une peau noire, une difficulté qui dans les trois cas engendre chez eux une réflexion et une tentative de compréhension. Toutefois ces histoires n'ont rien d'exceptionnel, hormis le fait qu'elles soient vécues par des êtres de l'entre-deux - ce qui n'est pas une nouveauté au sein de la littérature africaine.

S'il est vrai qu'elle a voulu leur donner un visage, un nom, ces personnages semblent pratiquement sortis d'un conte et comme tout personnage de conte ils ont une fonction qui, dans ce texte, n'est pas liée à la propre narration mais aux intentions de l'auteur. En effet, ils n'ont d'existence textuelle que pour permettre à l'auteur d'exemplifier ce qu'elle argumente, c'est pourquoi leur histoire est pleine de vides, de blancs. Elle leur construit une identité, à l'aide en partie d'un travail sur la nomination, mais celle-ci a quelque chose de figé, de statique. Cette identité presque désincarnée semble détonner dans un texte qui se centre précisément sur la problématique de l'identité en relation à la couleur de peau.

Cependant, dans ce récit, qui à certains égards rappelle le conte philosophique, les trois personnages prennent vie à travers les longues digressions sur la question de leur « noirceur », sur ce qu'ils pensent de la diaspora, des habitants du continent, des différents regards des nordistes. On les entend penser, parler ; ils parviennent alors à sortir de leur image quelque peu figée et dans laquelle ils sont attrapés. En tentant de savoir ce que c'est que d'habiter une peau noire, quelque soit le territoire sur lequel on vit et d'où l'on vient, progressivement, chacun à sa façon, ils parviennent à habiter la narration. Ils s'incarnent en dévoilant la difficulté de pouvoir répondre à cette question de façon unanime et en montrant que l'identité, précisément n'est pas quelque chose de figée. Même s'ils fonctionnent comme médiateurs de différentes théories, Amok, Shrapnel et Amandla tentent de soigner leurs blessures en s'identifiant à toute une série de discours, de personnages emblématiques tels Marcus Garvey, Malcom X, Martin Luther King... En s'appropriant leurs idées, en les discutant ou en les rejetant, ils révèlent au lecteur leur véritable drame : celui d'habiter une couleur de peau, dont ils sont fiers, mais qu'ils croient encore stigmatisée par le regard des autres, comme le rappelle Amok : « Avant cette rencontre brutale, inattendue, la plupart des subsahariens ne se donnaient pas dans leurs langues le nom de Noirs. Ils se nommaient d'après un ancêtre fondateur ou en fonction d'un territoire » (Miano, 2008 : 205). Ainsi, l'origine du malaise des trois personnages, remonte-t-elle à cette rencontre avec l'Autre, une rencontre qui a bouleversé leur vie, les obligeant, comme ils le font, à questionner sans cesse leur identité, en fonction de ce regard posé sur leur peau. Or, si peu à peu le lecteur sent les voix des trois personnages c'est parce que, finalement, elles parviennent à se mêler aux voix d'autres hommes noirs, et à transcender le texte pour rendre compte d'une réalité: la difficulté de vivre dans un

monde où la couleur de peau divise encore les hommes et le monde en différents espaces –le Continent, l’Ouest, le Nord– dans chacun desquels, l’homme à la peau noire a une histoire différente.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BARTHES, Roland (1972/2002) : « Proust et les noms », in *Ceuvres complètes IV*. Paris, Éditions du Seuil, 66-77.
- ÉBAKA, Boris Karl (2008) : « Léonora Miano: *Le problème principal des Noirs c’est qu’ils ont accepté de se laisser diviser, fragmenter*. Interview ». *Les Dépêches de Brazzaville*, 398, 7.
- ETOKE, Nathalie (2009) : « L’onomastique comme poétique de la (dé)construction identitaire dans *Tels des astres éteints* de Léonora Miano ». *International Journal of Francophone Studies*, 12 (4), 613-638.
- HERBERT, Sophie (2008) : « Les idées noires de Léonora Miano ». *Biffures. Recherches & Création*. Disponible en ligne sur : http://www.leonoramiano.com/docs/biffures_010208.pdf.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962) : *La Pensée sauvage*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2005) : *L’Intérieur de la nuit*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2006) : *Contours du jour qui vient*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2008) : *Tels des astres éteints*. Paris, Plon.
- MIANO, Léonora (2009) : *Les aubes écarlates*, Paris, Plon.
- REY, Alain (2004) : *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris, Dictionnaires Le Robert, tome 3.
- THÉVOZ, Michel (2003) : *Esthétique du suicide*. Paris, Editions de Minuit.
- TOWO-ATANGANA, Gaspard (1965) : « Le Mvet. Genre majeur de la littérature orale des populations Pahouines (Bulu, Beti, Fang-Ntumu) ». *Abbia*, 9-10, 163-179.
- ZONABAND, Françoise (1980) : « Le nom de personne ». *L’Homme*, 20 (4), 7-23.
- ZONABAND, Françoise (1977) : « Pourquoi nommer ? », in Claude Levi-Strauss (org.), *L’Identité*. Paris, Plon, 257-279.

Albert Memmi: retrato de un extranjero. Crisis de identidad y creación literaria

José Carlos Marco Vega

Universidad Complutense de Madrid

jcmarco@ucm.es

Résumé

En 1953, Albert Memmi publie son premier roman autobiographique, intitulé *La statue de sel*. Issu d'une famille juive, Memmi passe son enfance en Tunisie, pays à majorité musulmane qui, à l'époque, était sous protectorat français. Cette situation particulière provoque chez l'écrivain une profonde crise d'identité. À 35 ans, Memmi se rend compte que seule la littérature peut l'aider à comprendre sa place dans le monde. Dans cet article, nous allons analyser le sentiment d'étrangeté avec lequel grandit l'auteur tunisien. Pour ce faire, nous allons considérer les œuvres *La statue de sel* et le *Portrait du colonisé*, essai publié en 1957 comme complément théorique du roman.
Mots-clé: Tunisie; Camus; Sartre; judaïsme; colonisation; étrangeté.

Abstract

Albert Memmi's first autobiographical novel, called *La statue de sel*, was published in 1953. Born in a Jewish family, Memmi grows up in Tunisia at a time where this Muslim majority country was still a French protectorate. Growing up in such an exceptional environment causes him a serious identity crisis. At 35, Memmi realizes that only literature can help him understand his place in the world. In this paper, we would like to analyze the feeling of strangeness Albert Memmi grew up with, paying special attention to his books: *La statue de sel* and the *Portrait du colonisé*, an essay published in 1957 as a theoretical complement to the novel.

Key words: Tunisia; Camus; Sartre; Judaism; colonization; strangeness.

0. Introducción

El objetivo del presente trabajo¹ es llamar la atención del lector sobre la obra de un escritor fundamental en la literatura magrebí de expresión francesa. Albert Memmi, conocido sobre todo por su repulsa contra el fenómeno mismo de la colonización, vivió una adolescencia marcada por una crisis de identidad profunda. Analizaremos aquí el sentimiento de extrañeza con el que crece el escritor tunecino, basándonos siempre, eso sí, en su obra literaria. A lo largo de este artículo, comprobaremos además hasta qué punto la creación literaria puede permitir al ser humano aliviar el desasosiego que inevitablemente trae consigo cualquier crisis de identidad.

Por otra parte, la colonización en los países del Magreb ha dado lugar a la escritura de numerosas obras, en su mayoría novelas. En ellas son analizados una y otra vez los efectos devastadores que este fenómeno produce sobre la población colonizada. Consideraremos también algunas de esas novelas con el objetivo de completar el análisis de los dos libros que constituyen el corpus del presente trabajo, a saber, *La statue de sel* (1953) y el *Portrait du colonisé* (1957). A estos dos textos habría que añadir un tercero, *Agar*, novela publicada en 1955 como complemento de la primera. Como es sabido, las tres obras pueden ser leídas de forma unitaria como si se tratara de un tríptico².

Pero, ¿por qué Albert Memmi? ¿Por qué precisamente él? La elección de este autor se debe, como veremos a continuación, a que las circunstancias excepcionales en las que transcurren los primeros años de su vida lo convierten en paradigma del «étranger»³. Además, no podemos pasar por alto la labor de Memmi como crítico y antólogo, reflejada en textos como *Portrait d'un juif* (1962), *Anthologie des écrivains maghrébins d'expression française* (1964), *L'homme dominé* (1968), *Juifs et Arabes* (1974), *Le Racisme* (1994), *Le Juif et l'Autre* (1996) o el más reciente *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* (2004). A estos títulos habría que añadir los artículos «racisme», «dépendance» y «colonisation», que escribe para *l'Encyclopédie*

¹ La investigación que ha dado lugar a estos resultados ha recibido financiación del Ministerio de Educación español y está enmarcada dentro del Programa de Formación de Profesorado Universitario (credencial AP2010-1396).

² Por cuestiones de espacio, he optado por excluir *Agar* (1955) de mi corpus de trabajo y limitar el análisis a las obras *La statue de sel* (1953) y el *Portrait du colonisé* (1957). El estudio de *Agar* apenas aportaría algo nuevo, ya que se trata de un texto con características similares a *La statue de sel*. No puedo prescindir, sin embargo, del análisis del *Portrait du colonisé*, que constituye un complemento teórico esencial de las novelas.

³ Cuando hablo de «étranger», tengo en mente las definiciones siguientes del *Nouveau Petit Robert* (1996): «I.3. Qui n'appartient pas ou qui est considéré comme n'appartenant pas à un groupe (familial, social)»; «II.2. Personne qui ne fait pas partie ou n'est pas considérée comme faisant partie de la famille, du clan; personne avec laquelle on n'a rien de commun». Me interesa por tanto el sentimiento de pertenencia a un grupo, a una comunidad, a una minoría cultural, a un clan, etc., además, claro está, del hecho de pertenecer o no a una nación determinada.

Universalis. Es precisamente gracias a su labor como escritor que Memmi se ha convertido en uno de los grandes pensadores del fenómeno de la colonización.

1. Sentimiento de extrañeza y ficción literaria

En el prefacio a la primera edición de *La statue de sel*, Albert Camus presenta al autor de la novela como un «écrivain français de Tunisie, qui n'est ni français ni tunisien, et qui, par ricochet, est à peine juif, puisque, dans un sens, il ne voudrait pas l'être» (Memmi, 1972: 9). Nacido en 1920, Albert Memmi crece en el seno de una familia judía en Túnez, país árabe cuya población es mayoritariamente de religión musulmana. Gran parte de su vida transcurre además durante los años de protectorado francés. Memmi no llegará nunca a sentirse plenamente judío; tampoco tunecino, ya que el proceso de colonización se encargará de aniquilar cualquier sentimiento nacionalista; por otra parte, debido a su condición de colonizado, Memmi no conseguirá nunca integrarse en el grupo de los colonizadores, ni siquiera durante los años de formación. Sumido pues en una profunda crisis de identidad, pronto se da cuenta de que sólo la literatura puede ayudarle a comprenderse a sí mismo. Así lo manifiesta en el capítulo introductorio de *La statue de sel*:

Soulagement vicieux. Cet oubli par l'écriture, qui seul me procure quelque calme, me distrait du monde: je ne sais plus m'entretenir que de moi-même. Peut-être me faut-il d'abord régler mon propre compte. Quel aveuglement sur ce que je suis, quelle naïveté d'avoir espéré surmonter le déchirement essentiel, la contradiction qui fait le fond de ma vie! Allons, il faut en convenir: j'ai des bourdonnements d'oreilles et mal à la poitrine. Je n'ai pas voulu y prêter attention. Cela fait maintenant comme une sonnerie de cinéma ininterrompue. La vérité est que je suis ruiné. Il faut déposer mon bilan (Memmi, 1972: 13).

Pese a tratarse de una novela, el fuerte componente autobiográfico de la obra nos permite identificar al personaje principal, Alexandre Benillouche, con la figura de Memmi. En este sentido, no se trata de un texto autoficcional, ya que el autor no se propone llevar a cabo una ficcionalización literaria de sí mismo⁴.

Comenzaremos nuestro análisis considerando el marco espacial en el que Alexandre pasa los primeros años de su infancia. Se trata de un viejo inmueble informe, situado fuera del barrio judío al fondo del «Impasse Tarfoune», que el narrador

⁴ Para comprender mejor el significado de términos como «autobiografía», «novela autobiográfica» o «autoficción», entre otros, sugerimos al lector la lectura del texto de Vincent Colonna *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. A este respecto, resulta también interesante la página web *Autopacte*, propuesta por Philippe Lejeune. El lector podrá encontrar la referencia completa a estas fuentes documentales al final del presente artículo.

autodiegético de la novela describe como un inmenso y estrecho callejón sin salida. Además, la familia de Alexandre comparte el apartamento en el que vive con otra familia, reduciéndose así el espacio de intimidad de los Benillouche a la más mínima expresión. Pese a todo, Alexandre describe el callejón como un islote en medio del caos, una especie de oasis de felicidad en el que se siente completamente seguro: «De mes premières années, je n'ai pas d'autres souvenirs que celui d'un jeu continuel, en sécurité dans notre Impasse deux fois caché» (Memmi, 1972: 23).

Por otro lado, la ciudad en la que se decide el destino del protagonista es descrita en el texto como un espacio heterogéneo formado por múnadas casi impermeables que raramente comunican entre sí. En efecto, judíos, árabes y europeos, en su mayoría franceses e italianos, viven en barrios separados en cuyo interior la atmósfera se mantiene homogénea y familiar, pero de los que resulta casi imposible salir. Configuraciones del espacio urbano similares a esta las encontramos en muchas otras novelas del Magreb escritas en la misma época por autores que, como Memmi, son víctimas de la colonización⁵.

Al igual que el protagonista de *La répudiation*, Alexandre se siente extranjero en aquellos barrios a los que, por su condición de judío, no le estaría normalmente permitido el acceso. Alexandre tiene incluso la impresión de vivir en el corazón de una ciudad esclava y prostituida, ocupada a lo largo de la historia por numerosas civilizaciones:

O ville prostituée, au cœur fragmentaire, qui ne t'a eue pour esclave? Quand je sus un peu d'histoire, j'en eus le vertige; Phéniciens, Romains, Vandales, Byzantins, Berbères, Arabes, Espagnols, Turcs, Italiens, Français [...] Cinq cents pas de promenade et l'on change de civilisation. [...] Et dans cette diversité, où n'importe qui se sent chez soi et personne à l'aise, chacun enfermé dans son quartier a peur de son voisin, le méprise ou le hait. [...] Dans cette atmosphère, nous vivions à table, à l'école, dans la rue (Memmi, 1972: 110-111).

⁵ Es el caso de *Nedjma* (1956), de Kateb Yacine, novela cuyos protagonistas difícilmente consiguen mezclarse con los colonizadores. También en *Les hauteurs de la ville* (1948), novela del escritor Emmanuel Roblès, la configuración del espacio urbano es muy similar a la que encontramos en *La statue de sel*. En ella, el barrio francés se encuentra en lo alto de una colina, en una zona de difícil acceso desde la que se puede observar el resto de la ciudad. De forma metonímica, los escalones más altos de la jerarquía social ocupan el espacio más elevado de la urbe.

Incluso después de conseguir la independencia, muchas ciudades del norte de África, situadas en países sometidos durante mucho tiempo a la colonización francesa, conservarán esta misma división en barrios casi impermeables en los que resulta incluso peligroso introducirse. Este fenómeno lo encontramos en *La répudiation*, novela escrita en 1969 por Rachid Boudjedra. En ella, el narrador autodiegético, que vive en el barrio árabe, disimula su rostro por miedo a ser agredido cuando atraviesa los demás barrios de la ciudad, en los que es considerado como un extranjero (cf. Boudjedra, 1999: 205-207).

En definitiva, la configuración espacial de la ciudad en la que vive Alexandre produce en él un desagradable sentimiento de extrañeza que poco a poco se apodera de su ser. Poco después, ese sentimiento de extrañeza dará paso a una profunda crisis de identidad, acentuada además por una serie de factores.

El primero de esos factores es el distanciamiento con el que el propio Alexandre observa las tradiciones que, por su condición de judío, debe respetar: «Être juif consistait-il en ces rites stupides? Je me sentais plus juif qu'eux, plus conscient de l'être, historiquement et socialement» (Memmi, 1972: 164). En efecto, el día a día de Alexandre está determinado por una larga serie de ritos de obligado cumplimiento, cuya validez además no puede ser cuestionada en ningún momento. Pero al joven Alexandre le resulta especialmente incómodo que la religión invada todas las esferas de su existencia:

Du petit jour à la nuit, de la naissance à la mort, il faut prier et remercier Dieu. Pas un geste, pas une parole qui n'ait une épaisseur sacrée. Aussi ne s'agissait-il pas seulement de la religion. Ma rage méprisante s'exerçait en permanence contre la morale hypocrite et timorée, la famille stupide et tyrannique, l'autorité brutale et injuste, les rites gratuits, étouffants et primitifs. En fait, je devais tout refuser (Memmi, 1972: 158).

Al cuestionar lo incuestionable, Alexandre entra enseguida en conflicto con su entorno, más en concreto con su padre. Su rebeldía le lleva a aislarse incluso de su propia familia: «À la maison, cependant, ma révolution globalement signifiée, je ne raillais plus, n'attaquais plus. Je tâchais simplement de vivre à l'écart. Mais au lieu d'une détente, il n'en résulta que plus de gêne» (Memmi, 1972: 168). Sin embargo, Alexandre no reniega de su condición de judío, consciente del carácter arbitrario de la misma. ¿Acaso no decía Montaigne: «Nous sommes Chrestiens à mesme tiltre que nous sommes ou Perigordins ou Alemans» (*Essais* II, 12)? Lo que Alexandre pone en duda es la necesidad de todos esos ritos:

Être juif consistait-il en ces rites stupides? Je me sentais plus juif qu'eux, plus conscient de l'être, historiquement et socialement. Leur judaïsme signifiait faire éteindre par Boubaker, manger du couscous le vendredi! Encore si la Bible prescrivait le couscous! (Memmi, 1972: 164).

¿Por qué conceder entonces una importancia tan desmesurada a los ritos?

Alexandre mira con cada vez más recelo la forma de actuar de su familia. Incluso le molesta la forma de bailar de su madre el día en que ésta se reúne con sus amigas para pedir por la salvación de la tía Maïssa: «Comment arrêter cette crise collective d'épilepsie? J'avais envie de leur crier des injures, de les frapper, de battre de toutes mes forces ces femmes et ces musiciens» (Memmi, 1972: 181).

El cuestionamiento casi constante de las costumbres judías agrava aún más la crisis de identidad en la que se encuentra sumido. El joven adolescente llegará incluso a negar su propio nombre, esencia misma del ser:

Ainsi, à la fin de mes études secondaires, je savais ce que je ne voulais pas être et confusément ce que je voulais. Je ne serais pas Alexandre Mordekhâï Benillouche, je sortirais de moi-même et irais voir les autres. Je n'étais ni juif, ni oriental, ni pauvre, je n'appartenais pas à ma famille ni à sa religion, j'étais neuf et transparent: j'étais à faire, je serais professeur de philosophie. Et, puisqu'il le fallait, je reconstruirais l'univers entier, à l'aide d'éléments simples et clairs, comme mes maîtres les philosophes, comme Poincaré (Memmi, 1972: 248).

Dicha crisis de identidad se agudiza más si cabe cuando a Alexandre le es concedida una beca de estudios por parte de la Alianza israelita⁶. Rodeado de europeos, el joven consigue dejar atrás, al menos durante el transcurso de las clases, el medio humilde y primitivo en el que le ha tocado vivir. Se sumerge así en un espacio diametralmente opuesto al suyo. Cuando se dirige por primera vez al liceo, situado en pleno barrio europeo, Alexandre tiene incluso la impresión de cambiar de país:

En allant au lycée, j'allais faire connaissance avec la ville. J'avais cru que, par une faveur insigne, on m'ouvrait les portes du monde, je n'aurais qu'à y entrer pour être accueilli avec joie: je me découvris irréductiblement étranger dans ma ville natale. Et, comme une mère, une ville natale ne se remplace pas (Memmi, 1972: 110).

En la novela, el liceo es presentado como un espacio heterogéneo. En él estudian adolescentes pertenecientes a distintos grupos sociales, pese a que la inmensa mayoría de ellos procede de familias adineradas: «À l'image de la ville, le lycée était d'une diversité dépayssante. J'eus des camarades français, tunisiens, italiens, russes, maltais, et juifs aussi, mais d'un milieu si différent du mien qu'ils m'étaient des étrangers» (Memmi, 1972: 119). No es de extrañar pues que Alexandre se sienta como «un bâtard de [s]a ville natale» (Memmi, 1972: 110). En el liceo Alexandre aprende a vivir en sociedad, respetando una serie de normas de convivencia de las que nunca había oído hablar. Allí además, tiene acceso a la cultura (¡la del colonizador!) y

⁶ Un planteamiento muy similar lo encontramos en la primera novela del escritor argelino Mouloud Feraoun, titulada *Le fils du pauvre* (1954). Al igual que Alexandre, Fouroulou, protagonista de la obra de Feraoun, recibe una beca de estudios. Los paralelismos entre ambas novelas, al menos desde una perspectiva tematólogica, son cuanto menos dignos de mención: en ambos casos, se trata de novelas autobiográficas en las que el autor cuenta sus años de formación. En ambos casos, además, el protagonista vive en un país del Magreb sometido a la colonización francesa (un pueblo de la Cabília argelina en *Le fils du pauvre*).

puede expresarse (¡debe hacerlo!) en la lengua de Racine. Aparentemente, el liceo constituye así un espacio de ascensión social. Sin embargo, con su beca de estudios Alexandre sólo consigue llevar a cabo una movilización horizontal y nunca la tan ansiada movilización vertical. En efecto, nunca llegará a integrarse por completo en el espacio reservado a las élites, al ser siempre considerado por los demás como alguien diferente.

En este sentido, Alexandre recuerda aquí a Ferdi, protagonista de la novela *Le passé simple* (1954)⁷. Al igual que él, Alexandre tampoco conseguirá identificarse con ninguna de las dos culturas a las que tiene acceso:

Moi je suis mal à l'aise dans mon pays natal et n'en connais pas d'autre, ma culture est d'emprunt et ma langue maternelle infirme, je n'ai plus de croyances, de religion, de traditions et j'ai honte de ce qui en eux résiste au fond de moi. Pour essayer d'expliquer ce que je suis, il me faudrait un auditoire intelligent et du temps: je suis de culture française mais Tunisien. («Vous savez, l'art racinien, l'art français par excellence, n'est parfaitement accessible qu'aux seuls Français»); je suis Tunisien mais juif, c'est-à-dire politiquement, socialement exclu, parlant la langue du pays avec un accent particulier, mal accordé passionnellement à ce qui émeut les musulmans; juif mais ayant rompu avec la religion juive et le ghetto, ignorant de la culture juive et détestant la bourgeoisie inauthentique; je suis pauvre enfin et j'ai ardemment désiré en finir avec la pauvreté, mais j'ai refusé de faire ce qu'il fallait (Memmi, 1972: 364).

En el liceo, la lengua se convierte en una fuente más de exclusión. Desde el primer día de clase, Alexandre ve cómo sus compañeros se mofan del acento con el que habla. Pero al mismo tiempo, es consciente de que el dominio del francés constituye el único medio posible para acceder a la cultura de las élites: «Obscurément, je sentais que je pénétrais l'âme de la civilisation en maîtrisant la langue» (Memmi, 1972: 123).

La adopción de la lengua del colonizador se traduce en la negación de la lengua materna, que Alexandre define como imprecisa e imperfecta: «Notre patois suffisait à peine au langage quotidien du boire et du manger. Pouvais-je leur dire que ma mère ne parlait aucune langue européenne, qu'elle ne parlait pas même convenablement son patois?» (Memmi, 1972: 120). A medida que el francés gana terreno en su

⁷ En ella, Driss Chraïbi cuenta también la historia de un joven muchacho que, como Alexandre, se siente extranjero en su propio país. Marruecos, país en el que vive, se encuentra, al igual que Túnez, bajo protectorado francés. A caballo también entre dos culturas, la suya y la del colonizador, Ferdi afirma que se ha producido en su interior una especie de simbiosis entre ambas, aunque precisa: «Symbiose oui, mais symbiose de mon rejet de l'Orient et du scepticisme que fait naître en moi l'Occident» (Chraïbi, 1995: 205).

vida, la lengua materna va cayendo poco a poco en el olvido. Es entonces cuando Alexandre experimenta una desagradable sensación de extrañeza que se traduce en una percepción oscura de sí mismo:

Je pense en français et mes soliloques intérieurs sont depuis longtemps de langue française. Lorsqu'il m'arrive de me parler en patois, j'ai toujours l'impression bizarre, non d'utiliser une langue étrangère, mais d'entendre une partie obscure de moi-même, trop intime et périmée, oubliée jusqu'à l'étrangeté (Memmi, 1972: 314).

Paradójicamente, pese a renunciar casi por completo al uso de su lengua materna, Alexandre tendrá durante mucho tiempo grandes dificultades para dominar el francés: «Ma langue était, en effet, en fusion, un infâme mélange d'expressions littéraires ou même précieuses, de tours traduits du patois, d'argot écolier et d'inventions verbales plus ou moins réussies» (Memmi, 1972: 126). La imperfección con la que Alexandre habla las dos lenguas agudiza aún más el sentimiento de extrañeza con el que vive. Esto se manifiesta muy bien cuando en numerosas ocasiones el protagonista se muestra incapaz de nombrar los objetos de su entorno: «Les choses m'échappaient, me restaient étrangères, me semblait-il, si je ne pouvais pas les nommer» (Memmi, 1972: 124). Vemos pues que estar a caballo entre dos culturas implica necesariamente estarlo entre las lenguas que las vehiculan y en las que se expresan⁸.

En definitiva, la vida de Alexandre siempre estuvo marcada por la ruptura: ruptura con los suyos, al poner continuamente en cuestión su forma de vivir; ruptura con los compañeros del liceo, que pertenecen a una élite social a la que no puede acceder; y ruptura consigo mismo, al negarse a hablar su propia lengua y ocultar a los demás su verdadero nombre⁹: dicho de otra manera, ruptura con Oriente, más tarde con Occidente, al constatar con decepción la imposibilidad de ser acogido por la nueva cultura. Alexandre tiene así la desagradable impresión de no pertenecer a ningún sitio, de no formar parte de ningún grupo. Sólo al final se dará cuenta de que el origen de su malestar no se encuentra en los demás, con quienes se ha empeñado en romper durante tanto tiempo, sino en sí mismo: «Moi, je n'aurai jamais la solution de mon problème, car je suis le problème» (Memmi, 1972: 362).

⁸ Esta implicación carece lógicamente de sentido cuando la lengua de ambas culturas es la misma. No obstante, incluso en este caso, pequeñas diferencias en el uso de determinadas estructuras sintagmáticas, tiempos verbales, léxico, e incluso en la forma de pronunciar determinados fonemas pueden conducir al choque cultural e incluso a la exclusión.

⁹ Lo vemos muy bien en el fragmento siguiente: «J'ai rompu avec l'Impasse, parce que ce n'était qu'un rêve d'enfance, avec mon père et ma mère, parce que j'ai eu honte d'eux, avec les valeurs de la communauté parce qu'elles sont périmées, avec l'ambition et les bourgeois parce qu'ils sont injustes et d'idéal frelaté, avec la ville parce qu'elle vit au moyen âge oriental et ne m'aime pas, avec l'Occident parce qu'il est menteur et égoïste» (Memmi, 1972: 368).

Como vemos, la escritura de esta primera novela permite a Memmi constatar un problema, pero no resolverlo. En efecto, con *La statue de sel* el autor consigue tomar conciencia de la crisis de identidad en la que vive. Esto es así gracias a que la literatura permite al individuo desligarse de la realidad y proyectar una mirada distanciada sobre sí mismo y su entorno, convirtiéndolo así en espectador de su propia existencia. Sin embargo, la ficción literaria, incluso bajo la forma de la novela autobiográfica, no le basta al escritor para describir de forma precisa un fenómeno tan complejo como el de la colonización, culpable, en gran medida, del sentimiento de extrañeza en el que vive sumido. Por eso, sin renunciar a la escritura, Memmi decide recurrir a la reflexión teórica, sirviéndose para ello de otro género diferente: el ensayo filosófico¹⁰. Ampliamos a continuación esta idea con referencias más precisas.

2. El ensayo filosófico como complemento necesario

Unos años después de la publicación de *La statue de sel*, el autor afirma no haber alcanzado el objetivo que se había marcado al escribir el libro, a saber, configurar el retrato de la vida de un hombre como él en un país como el suyo. Tampoco lo consigue en 1955 con su segunda novela, *Agar*, de carácter también autobiográfico. Habrá que esperar a la publicación del *Portrait du colonisé*, en 1957, para que la empresa inicial llegue a buen puerto.

En efecto, la crisis de identidad en la que viven sumidos no sólo los personajes de *La statue de sel* y *Agar*, sino también el propio Memmi, no se podría entender sin tener en cuenta el fenómeno de la colonización: «Je découvrais que peu d'aspects de ma vie et de ma personnalité, n'avaient pas été affectés par cette donnée» (Memmi, 1985: 12). El autor se da cuenta de que la ficción literaria no le permite analizar el problema con profundidad, por lo que decide hacerlo desde una perspectiva teórica. Con este objetivo, Memmi escribe el *Portrait du colonisé*, ensayo filosófico en el que el autor es capaz de analizar el fenómeno desde el punto de vista no sólo de la víctima, sino también del verdugo (como sabemos, el *Portrait du colonisé* está precedido de un *Portrait du colonisateur*)¹¹.

¹⁰ En este sentido, Memmi procede de forma similar a como lo hicieron en Francia los filósofos ilustrados del Siglo de las Luces. En *La Nouvelle Héloïse*, por ejemplo, Rousseau ilustra, sirviéndose de la ficción, los principios teóricos expuestos en *L'Émil* o el *Contrat social*. Análogamente, los cuentos filosóficos de Voltaire o novelas como *Jacques le Fataliste et son maître* de Diderot constituyen soportes ficcionales a toda una serie de ensayos teóricos. Memmi se suma así a la tradición ilustrada francesa, consciente de que el binomio ensayo-ficción resulta especialmente eficaz en la transmisión de ideas. Por otro lado, no debemos olvidar que el *Portrait du colonisé* constituye una denuncia contra el hecho mismo de la colonización y no contra «lo francés». Prueba de ello es que, tal y como señalaré en la conclusión del artículo, Memmi ha destacado siempre como uno de los principales defensores del uso de la lengua francesa en la literatura del Magreb.

¹¹ Esta forma de abordar la identidad, analizándola desde el punto de vista de la alteridad, resulta especialmente original y novedosa. Insistiremos sobre esta idea en la conclusión del artículo.

Así pues, tal y como señala el autor en el prefacio a la edición de 1966, su objetivo es llevar a cabo de forma teórica una reflexión sobre el hecho de la colonización, imprescindible, dice, para comprender la esencia de ese hombre cuyo retrato se había propuesto trazar en la primera novela. Por eso, podemos decir que *La statue de sel*, *Agar* y el *Portrait du colonisé* constituyen una especie de tríptico en el que el problema de la colonización es abordado tanto desde el punto de vista del colonizado como del colonizador:

Je mentirais en disant que j'avais vu au départ toute la signification de ce livre. J'avais écrit un premier roman, *La Statue de sel*, qui racontait une vie, celle d'un personnage pilote, pour essayer de me diriger dans la mienne. Mais l'impossibilité qui m'apparut au contraire, d'une vie d'homme accomplie dans l'Afrique du Nord de l'époque, me conduisit à tenter une issue dans le mariage mixte. Ce fut *Agar*, qui se terminait par un autre échec. Je fondais alors de grands espoirs sur le couple, qui me semble encore l'un des plus solides bonheurs de l'homme; peut-être, la seule solution véritable à la solitude. Mais je venais de découvrir également que le couple n'est pas une cellule isolée, une oasis de fraîcheur et d'oubli au milieu du monde; le monde au contraire était dans le couple. Or, pour mes malheureux héros, le monde était celui de la colonisation; et si je voulais comprendre l'échec de leur aventure, celle d'un couple mixte en colonie, il me fallait comprendre le Colonisateur et le Colonisé, et peut-être même toute la relation et la situation coloniales (Memmi, 1985: 11).

Numerosos críticos coinciden en señalar la coherencia de la obra de Memmi, destacando la manera como el ensayo filosófico surge como complemento necesario a la obra ficcional (Jack, 2002: 202). En el caso del tríptico que nos ocupa, la unidad de los tres textos se pone aún más de manifiesto si tenemos en cuenta que los prefacios a *La statue de sel*, por un lado, y al *Portrait du colonisé*, por otro, fueron escritos respectivamente por Camus y Sartre. Este hecho demuestra que las tesis emitidas por el escritor tunecino, sobre todo cuando analiza el sentimiento de extrañamiento provocado por fenómenos opresivos como la colonización, se encuentran en la misma línea que las defendidas por los autores de *L'étranger* y *La nausée*.

Para Memmi, la colonización es una explotación que aporta beneficios únicamente a los colonizadores y carencias a los colonizados. Añade el autor que en las relaciones coloniales lo que prima fundamentalmente es el provecho económico: «Les motifs économiques de l'entreprise coloniale sont aujourd'hui mis en lumière par tous les historiens de la colonisation; personne ne croit plus à la *mission* culturelle et morale, même originelle, du colonisateur» (Memmi, 1985: 33). Pero los colonizadores son conscientes de que en la *Métropole* no podrían disfrutar de tales privilegios.

Por eso, dice Memmi, no debe extrañarnos la violencia con la que atacan a todos aquellos que podrían poner en peligro su situación. En consecuencia, la existencia de los llamados «colonizadores de buena voluntad» es incompatible con el hecho mismo de la colonización:

N'y a-t-il alors, d'autre issue que la soumission au sein de la collectivité coloniale ou le départ? Si, encore une. Puisque sa rébellion lui a fermé les portes de la colonisation et l'isole au milieu du désert colonial, pourquoi ne frapperait-il pas à celle du colonisé qu'il défend et qui, sûrement, lui ouvrirait les bras avec reconnaissance? Il a découvert que l'un des camps était celui de l'injustice, l'autre est donc celui du droit. Qu'il fasse un pas de plus, qu'il aille jusqu'au bout de sa révolte, la colonie ne se limite pas aux Européens! Refusant les colonisateurs, condamné par eux, qu'il adopte les colonisés et s'en fasse adopter: qu'il se fasse transfuge (Memmi, 1985: 50).

Por desgracia, el número de colonizadores dispuestos a tomar seriamente esta vía es siempre muy escaso.

Uno de los rasgos fundamentales del colonizador, añade Memmi, es la mediocridad. Convencido, muy a su pesar, de la falta de legitimidad de la empresa colonizadora, el colonizador padece lo que el autor llama el «complejo de Nerón»:

L'usurpateur, certes, revendique sa place et, au besoin, la défendra par tous les moyens. Mais, il l'admet, il revendique une place usurpée. C'est dire qu'au moment même où il triomphe, il admet que triomphe de lui une image qu'il condamne. Sa victoire de *fait* ne le comblera donc jamais: il lui reste à l'inscrire dans les lois et dans la morale. Il lui faudrait pour cela en convaincre les autres, sinon lui-même. Il a besoin, en somme, pour en jouir complètement, de se laver de sa victoire, et des conditions dans lesquelles elle fut obtenue. D'où son acharnement, étonnant chez un vainqueur, sur d'apparentes futilités: il s'efforce de falsifier l'histoire, il fait réécrire les textes, il éteindrait des mémoires. N'importe quoi, pour arriver à transformer son usurpation en légitimité (Memmi, 1985: 77).

El colonizado, por su parte, es víctima de todo un proceso de despersonalización puesto en marcha por el colonizador. Reducido a la simple marca del plural «*Ils* sont ceci... *Ils* sont tous les mêmes» (Memmi, 1985: 106), el colonizado nunca es considerado de forma diferencial, sino como parte de una colectividad anónima. Su sino es pues la pérdida de la identidad y la negación de su propio *yo*. Además, el colonizado está condenado a la sumisión y al rechazo, al quedar excluido de la historia y de la ciudad. Sólo le quedan la religión y la familia como únicos valores de referencia, o «valores refugio», como los llama el autor.

Según Memmi, de todas las carencias con las que vive el colonizado, la exclusión de la historia y de la ciudad son las más graves. Empecemos por la primera: incapaz de decidir en los asuntos de su propia nación, el colonizado es reducido a la condición de mero espectador de una historia de la que nunca formará parte activa. De esta manera, a la nación colonizada se le niega no sólo el derecho a conservar la memoria de su pasado, sino también el derecho a proyectarse hacia el futuro. El colonizado queda así excluido del tiempo. Tampoco se le permite participar en el gobierno de su propia ciudad ni se le imponen los deberes propios de cualquier ciudadano moderno: por eso nunca consigue sentirse «citoyen». De esta forma, el colonizado queda también excluido del espacio en el que vive. Por eso, indica: «Par suite de la colonisation, le colonisé ne fait presque jamais l'expérience de la nationalité et de la citoyenneté, sinon *privativement: nationalement, civiquement, il n'est que ce que n'est pas le colonisateur*» (Memmi, 1985: 117).

Por otra parte, el caso de Memmi es bastante específico. Al igual que el héroe de su primera novela, el escritor no se siente integrado en su propio grupo, al cuestionar continuamente las costumbres y los ritos practicados por los suyos. Ello le lleva, entre otras cosas, a alejarse de su familia. Prescinde así casi sin darse cuenta de los «valores refugio» a los que hemos hecho alusión más arriba. En consecuencia, la crisis de identidad en la que acaba sumido será mucho mayor que en el caso de los demás colonizados. Como Alexandre, Memmi vive a caballo entre dos culturas, entre dos lenguas y, en definitiva, entre dos mundos:

Je n'étais pas musulman, ce qui, dans un pays où tant de groupes humains voisinaient, mais chacun jaloux étroitement de sa physionomie propre, avait une signification considérable. Si j'étais indéniablement un indigène, comme on disait alors, aussi près du possible du Musulman, par l'insupportable misère de nos pauvres, par la langue maternelle (ma propre mère n'a jamais appris le français), par la sensibilité et les mœurs, le goût pour la même musique et les mêmes parfums, par une cuisine presque identique, j'ai tenté passionnément de m'identifier au Français (Memmi, 1985: 18).

De esta manera, el escritor tunecino adquiere una especie de condición híbrida que le permite trazar no sólo el retrato del colonizado, sino también el del colonizador:

Au fond, même le Pied-Noir le plus simple de sentiments et de pensée, je le comprenais, si je ne l'approuvais pas. Un homme est ce que fait de lui sa condition objective, je l'ai assez répété. Si j'avais bénéficié davantage de la Colonisation, me disais-je, aurais-je réellement réussi à la condamner aussi vigoureusement? Je veux espérer que oui; mais d'en avoir souffert à peine moins que les autres, m'a déjà rendu plus compréhensif. Bref,

le Pied-Noir, le plus têtue, le plus aveugle, a été en somme mon frère à la naissance. La vie nous a traités différemment; il était reconnu fils légitime de la Métropole, héritier du privilège, qu'il allait défendre à n'importe quel prix, même le plus scandaleux; j'étais une espèce de métis de la colonisation, qui comprenait tout le monde, parce qu'il n'était totalement personne (Memmi, 1985: 20).

3. Conclusiones

Como hemos visto ya, el fenómeno de la colonización destruye los cuatro puntos de referencia que cualquier ser humano necesita para orientarse en el mundo. Dicho de otra manera, la colonización desnaturaliza los cuatro deícticos que configuran la esencia de cualquier identidad, a saber, la serie *yo-tú-aquí-ahora*. En efecto, en los países víctimas de la colonización, en los que se impone con fuerza una dialéctica del tipo maestro *vs.* esclavo, el colonizado se siente «extraño»¹² no sólo en relación consigo mismo y con quienes le rodean, sino también con el espacio y el tiempo en los que vive.

En lo que se refiere al espacio y al tiempo (el *aquí* y el *ahora*), ya hemos visto más arriba cómo el fenómeno de la colonización excluye al colonizado de la ciudad (espacio) y de la historia (tiempo). Al negársele la posibilidad de mantener viva la historia de su país, el individuo es sometido a todo un proceso de aculturación que se traduce en la aniquilación de sus propios valores. Como resultado de dicho proceso, la única cultura que sobrevive es la del colonizador.

Como consecuencia de la aculturación, el colonizado termina sintiéndose extranjero en su propio país. Además, enseguida se genera en él una incómoda hibridación lingüística que se traduce en el desplazamiento, casi olvido, de la lengua materna. ¿Acaso no es la lengua del colonizador una herramienta necesaria e imprescindible (aunque no suficiente) para conseguir el ascenso social? Por otra parte, la aculturación trae consigo también el cuestionamiento de las propias costumbres. A menudo, el colonizado llega incluso a negar su propio nombre, avergonzado de formar parte de una cultura oficialmente inferior. De esta manera, el colonizado termina definiéndose por negatividad, es decir, siempre en relación con una alteridad (*yo* soy lo que *tú* no eres). Como consecuencia, el segundo de los cuatro deícticos a los que nos referíamos antes (*tú*, que marca la alteridad) irrumpe con una fuerza tal en la vida del colonizado que acaba incluso invadiendo las esferas más íntimas de su propio *yo*.

¹² A lo largo de todo este trabajo, hemos jugado con la doble traducción que el término francés «étranger» nos permite en castellano. Hablamos pues de «extranjero» cuando nos referimos a la pertenencia o no a una determinada nación; por el contrario, optamos por los términos «extraño» o «extrañeza» siempre que queremos describir el sentimiento desgarrador que invade al ser humano al observar con distanciamiento su propio ser y el entorno que lo rodea.

Pero como hemos visto, el caso de Memmi es todavía más dramático que el de otros colonizados. Su pertenencia a un pueblo como el judío, condenado históricamente a errar por el mundo en busca de una tierra en la que asentarse, determina de forma radical la relación tan particular que el autor mantiene con el entorno en el que vive. Por si fuera poco, Memmi no consigue nunca identificarse con su propio pueblo, perdiendo así los únicos «valores refugio» que por su condición de colonizado le estaba permitido conservar. Además, al negar sus propios orígenes, Memmi se condena a sí mismo a la orfandad. Pero al no poder integrarse en el grupo de los colonizadores, nada ni nadie consiguen rellenar el vacío existencial que deja tras de sí la pérdida de dichos valores. Memmi acaba siendo pues un huérfano sin opción a ser adoptado. Como Alexandre, Memmi tendrá siempre la desagradable impresión de no pertenecer a ningún sitio. «Que sera-t-il donc pour finir?», se pregunta Camus en el prefacio de *La statue de sel*. Responderemos a esta cuestión con la misma contundencia con la que lo hace el autor de *L'étranger*: «Un écrivain, puisque M. Memmi donne avec *La statue de sel* une preuve qu'il l'est» (Memmi, 1972: 9).

Con su brillante obra literaria, Memmi demuestra hasta qué punto la escritura puede ayudar al ser humano a comprender el lugar que ocupa en el mundo. Las nociones de identidad y alteridad constituyen un núcleo teórico fundamental de la obra del autor, y esto es así no sólo durante los años de ocupación francesa, sino también después de las sucesivas declaraciones de independencia en los países del Magreb.

En los dos volúmenes que componen el *Portrait d'un juif* (1962), Memmi aplica dichas nociones al caso concreto de los judíos. Al considerar la situación de opresión en la que viven, establece paralelismos con el fenómeno mismo de la colonización. En *Portrait d'un juif*, además, Memmi introduce un nuevo concepto de «judéité». El sufrimiento del pueblo judío está también presente en obras como *La libération du juif* (1966) o *Juifs et Arabes* (1974). La publicación de esta última provoca, como es sabido, el enfrentamiento entre Memmi y el escritor marroquí Abdelkébir Khatibi, que censura la manera como el primero se pronuncia a favor de Israel en la cuestión palestina.

El tema de la opresión constituye una constante en la obra de Memmi, tal y se vuelve a poner de manifiesto en *L'Homme dominé* (1968) o *La Dépendance* (1979). Destacamos también el libro *Le Racisme* (1994), donde Memmi introduce el concepto de «hétérophobie» para referirse de forma general al fenómeno del rechazo contra lo diverso: el racismo sería así una manifestación particular de la «heterofobia». Por último, la publicación de textos como *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres* (2004) demuestra que Memmi es sensible al sufrimiento humano en general, no sólo al suyo propio.

Pero además de antólogo, Memmi destaca como crítico. Debemos subrayar el papel fundamental que ha desempeñado en el reconocimiento de las literaturas magrebíes de expresión francesa. Destacamos a este respecto su *Anthologie des écrivains*

maghrébins d'expression française (1964). En efecto, Memmi ha defendido siempre el derecho de los autores del Magreb a escribir en francés sin que ello suponga una traición a su nación. Al fin y al cabo, ¿no debería ser «la République des Lettres» la verdadera patria de cualquier autor?

En conclusión, Memmi debe ser considerado como uno de los grandes pensadores de nuestra época. Sus textos y las reflexiones que transmiten son perfectamente aplicables a los tiempos en los que vivimos, ya que cada vez más individuos se encuentran en una situación de opresión motivada por sus creencias religiosas, su condición social o la mera pertenencia a un grupo étnico y/o cultural determinado. Además, las nociones de extranjero, extrañamiento, identidad o alteridad, a las que con tanta precisión se refiere una y otra vez, nos ayudan a comprender el sentir de muchas minorías culturales en el mundo globalizado del siglo XXI.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOUDJEDRA, Rachid (1999): *La répudiation*. París, Folio (1ª ed. Denoël, 1969).
- CHAOUACHI-MARZOUKI, Afifa & Samir MARZOUKI (2010): *Individu et communautés dans l'œuvre d'Albert Memmi*. París, L'Harmattan.
- CHRAÏBI, Driss (1995): *Le passé simple*. París, Folio (1ª ed. Denoël, 1954).
- COLONNA, Vincent (1989): *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en Littérature. Doctorat de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales* [Consulta en línea: <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>; 26/10/2013].
- DEJEUX, Jean (1992): *La littérature maghrébine d'expression française*. París, PUF.
- DUGAS, Guy (1984): *Albert Memmi, écrivain de la déchirure*. Québec, Naaman.
- ELBAZ, Robert (1988): *Le discours maghrébin, dynamique textuelle chez Albert Memmi*. París, Le Préambule.
- FERAOUN, Mouloud (1995): *Le fils du pauvre*. París, Points (1ª ed. Seuil, 1954).
- GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*. París, Seuil.
- JACK, Belinda (2002): *Francophone literatures: An Introduction Survey*. Oxford University Press.
- JOUBERT, Jean-Louis *et al.* (1992): *Littérature francophone: anthologie*. París, Nathan.
- KATEB, Yacine (1996): *Nedjma*. París, Points (1ª ed. Seuil, 1956).
- LEJEUNE, Philippe: *Autopacte* [Consulta en línea: <http://www.autopacte.org>; 26/10/2013].
- MEMMI, Albert (1972): *La statue de sel*. París, Folio (1ª ed. Corrèa, 1953).
- MEMMI, Albert (1985): *Portrait du colonisé (précédé du Portrait du colonisateur)*. París, Gallimard (1ª ed. Corrèa, 1957).

ROBLÈS, Emmanuel (1968): *Les hauteurs de la ville*. Paris, Le Livre de Poche (1^a ed. Seuil, 1948).

Une lecture du concept d'« étranger » dans le roman *L'Écume des jours* de Boris Vian

Ana Isabel Moniz

Universidade de Madeira

anamoniz@uma.pt

Resumen

En el recorrido vital que Boris Vian propone a la reflexión del lector en *L'Écume des jours* subyace un rechazo de determinados valores, principalmente en los ámbitos de la religión, del trabajo, de la vejez y de la muerte. Se trata, quizás, de un índice del incoformismo del autor en su manera de considerar la sociedad, sobre todo en lo concerniente a la relación que esta mantiene con la literatura y el pensamiento crítico de la época. En este trabajo nos proponemos acercarnos ese carácter subversivo de la problemática del mundo, marcado por una innegable carga satírica, a una visión del individuo que, a fin de cuentas, se percibe como un extranjero en el mundo en que vive.

Mots-clés : Boris Vian; extranjero; rechazo de valores; incoformismo.

Abstract

In this paper it is our goal to approach *L'Écume des jours* by Boris Vian. Along the way of life which the author suggests to the reader there is an underlying rejection of values, in particular with regards to religion, work, old age and death. Perhaps this is an indicator of discontent in the way the author perceives society and, in particular, in relation to literature and criticism of the period it portrays. It is this kind of reading of the subversive questioning of the world, loaded with huge satirical and absurd underpinnings, that we try to associate with the perception of the individual who, after all, feels like a stranger in the world he lives.

Keywords: Boris Vian, sense of estrangement, unrest.

Étrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. [...] l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés.

Julia Kristeva (1988 : 9)

L'Écume des jours, considéré comme l'ouvrage le plus important de Boris Vian, l'homme génial et aux mille facettes, se présente comme une œuvre difficile à cataloguer, permettant plusieurs possibilités d'abordage –roman d'amour, roman psychologique, roman réaliste– ce qui nous permettra de lire le texte sous une perspective de réalisme de l'insolite ou, nous pourrions même le dire, d'un « monde à l'envers ».

Les détails surprenants, mais précis, la fantaisie et l'irréalisme qui imprègnent les pages de ce livre publié en 1947, contribuent à la création d'une atmosphère déconcertante et étrange, décalquée, à son tour, du trajet de la condition humaine dans « un monde déchirant » (Pestureau, 1992 : 7). Dans ce parcours de l'existence que l'auteur suggère au lecteur, nous trouvons sous-jacent un refus de certaines valeurs, particulièrement en ce qui concerne la religion, le travail, la vieillesse et la mort. À ce refus, s'accroît l'action corrosive du comique et de la provocation, des stratégies discursives récurrentes dans la presque totalité de l'ouvrage, laissant voir un monde incohérent et illogique, peut-être pour exorciser les fantômes intérieurs, inoculés par l'expérience de l'occupation allemande, qui n'ont pas cessé de hanter les Français après la libération. Ainsi donc, enregistrée sous une perspective déformée, cette vision du monde –quelque peu désenchantée– résulte d'un point de vue critique, d'un effet satirique, voire même d'une parodie relativement au monde factuel dans lequel il a vécu. Il s'agit peut-être d'un indicateur du non-conformisme de Vian dans la façon dont il a tendance à critiquer la société et l'époque qu'il dépeint par le biais de la littérature. C'est cette lecture du questionnement subversif du monde, dotée d'un énorme poids satirique et absurde que nous essayerons de rapprocher d'une vision de l'individu qui, après tout, se « perçoit[t] comme un étranger » dans le monde où il vit.

L'approche de Boris Vian, ingénieur de formation, mais aussi écrivain, poète, chroniqueur, trompettiste, chansonnier et acteur, à ce concept d'« étranger » semble se baser sur la façon dont il perçoit son époque, selon les différentes formes de penser la relation entre un Je et l'Autre. « Nous sommes tous constitués de différences », déclare Zygmunt Bauman (2009 : 76). Néanmoins, un individu qui se considère comme faisant partie intégrante d'une société de référence devra, naturellement,

s'identifier avec les valeurs et les contextes culturels acceptés par le groupe dans lequel il se trouve inséré. À ce propos, Zygmunt Bauman (2009 : 76) affirme qu'il faut :

voir, reconnaître et résoudre les problèmes de la convivence. Vivre dans une ville signifie vivre avec, avec des étrangers. Jamais nous cesserons d'être étrangers : nous resterons ainsi, et nous ne serons jamais intéressés dans l'interaction, donc, nous sommes tous voisins les uns des autres, destinés à nous enrichir réciproquement.

Plus qu'une simple définition ontologique de « qui est d'une autre nation », le terme « étranger » pourra donc s'ouvrir à travers la vision de la Sémiotique, à une autre approche, peut-être plus complexe, de l'identité et de l'altérité, traduite par un parcours d'analyse qui passe par la perspective du sujet et, en conséquence, par le discours. Cependant, celui qui, d'une façon ou d'une autre, se présente comme « du dehors », que nous voyons comme étant à « l'extérieur » implique la question de savoir à « quoi » cet (éventuel) étranger est extérieur et en dehors de « quoi ou de qui » il se situe, afin de ne pas se heurter contre le caractère fallacieux du raisonnement dans son premier concept, littéral, d'un individu d'un « autre pays ».

La notion d'étranger que nous cherchons ici à comprendre dévie ostensiblement son sens vers la question de l'identité, un concept qui tend à s'adapter à l'époque, influencé par les idéologies qui prévalaient au long de l'Histoire, une approche qui ne pourra manquer de convoquer un domaine particulier de créativité idéologique inhérente à la situation de contact à laquelle inévitablement tout individu est soumis. À la constitution implicite d'un « nous », le « Je » non rarement se heurte aux diverses formes de rejection d'un code imposé par la conscience de son identité dans la confrontation avec l'altérité. Une perspective qui d'après Michel Rybalka (1969) pourrait expliquer l'existence d'une face obscure chez Vian, son côté Vernon Sullivan¹, une sorte d'« alter negro » (Magnan, 1950). Une lecture qui va à la rencontre de celle que Julia Kristeva propose dans *Étrangers à nous-mêmes* (1988), quand elle s'appuie sur l'« inquiétante étrangeté », un concept qui admet déjà la complexité de notre étrange identité, créée par Freud pendant ses recherches sur l'inconscient. Selon la perspective de Kristeva, c'est à partir de cette confrontation avec l'altérité qu'émerge le concept de l'« étrangeté » présent dans chaque individu.

C'est sous cet angle que nous pourrions comprendre une attitude d'anti-conformisme et de provocation dans *L'Écume des jours*, selon la façon dont Boris Vian semble questionner les valeurs établies et acceptées comme étant correctes, rappelant un individu qui ne semble pas se reconnaître dans le mode de vie stipulé par la société

¹ Il semble que ce pseudonyme renvoie à Joe Sullivan, un pianiste de jazz de Chicago que Vian admirait particulièrement et à son ami Patrick Vernon, un saxophoniste français de jazz. Ce nom d'emprunt, inventé de toutes pièces, constituerait un hommage à ce genre musical.

dans laquelle il est inséré. L'étrangeté de quelques-unes des situations décrites est une preuve de ce fait selon la façon dont elles sont décrites et comprises par le sujet qui les vit. Initialement riche, Colin, le protagoniste qui « possédait une fortune suffisante pour vivre convenablement sans travailler pour les autres » (Vian, 1994 : 42), se ruinera en achetant des fleurs à sa femme, Chloé, qui est en train de mourir d'une étrange maladie, « un nénuphar » qui pousse dans « le poumon droit » (Vian, 1994 : 143) ; la dénonciation du culte de la personnalité au travers de la figure de Jean-Sol Partre, une anagramme de Jean-Paul Sartre qui était un ami de Vian, va détruire l'amour entre Chick et Alise ; à son tour, Nicolas, le cuisinier sophistiqué, sera lui aussi physiquement et professionnellement affecté par le drame vécu par Colin et Chloé. Cette succession d'événements tragiques, comme une satire d'un monde civilisé, semble vouloir démontrer l'impossibilité de parvenir à concrétiser un amour pur, sans place dans le monde dans lequel les entités fictionnelles vivent. L'action pourrait se dérouler dans une ville comme Paris, bien que la ville ne soit pas nommée, où les rues ont des noms de musiciens de Jazz, où il y a des galeries souterraines abritant des réserves de pigeons et de moineaux pour les monuments publics, et où les marchés fonctionnent grâce à une monnaie qui s'appelle « doublezon », un néologisme à l'esprit humoristique.

Cette lecture du concept d'« étranger » pourra être trouvée au long de différents moments de l'œuvre. L'exposé des conséquences néfastes de la religion pourra en être un exemple, bien que dans ce livre en particulier, la satire n'est pas présentée de façon trop contraignante, en comparaison avec d'autres œuvres de l'auteur. Tout au contraire, elle est présente dans le roman, et elle le parcourt comme une sensibilité intense et presque tendre, comme s'il s'agissait d'une nappe d'eau souterraine qui ne se laisse pressentir que par une légère et sourde rumeur. L'anticléricalisme de l'auteur se révèle, surtout, dans la dénonciation d'une éventuelle discrimination entre riches et pauvres, pratiquée par les prêtres, et qui est traduite dans l'ouvrage par l'enterrement de Chloé dans « le cimetière des pauvres [qui] était très loin » (Vian, 1994 : 204), effectué sans aucune contemplation, seulement parce que Colin n'est plus un homme financièrement aisé. Nous soulignerons aussi le mépris avec lequel Vian dénonce le christianisme, qui est en fait un thème récurrent dans sa production, et qui ressort, en particulier, dans la description de leur mariage.

La scène de l'entre de Chloé dans l'église –un temple hors du commun, aux dimensions extravagantes – évoque une foire d'attractions, dans une atmosphère terrifiante créée au travers d'un jeu de lumières et de sons; les invités sont installés dans des wagons, ce qui nous fait penser à un train fantôme, qui parcourt, à toute vitesse, des couloirs labyrinthiques et sombres, dans une claire évocation de l'obscurantisme auquel l'église est assez souvent associée :

Les wagonnets étaient rangés à l'entrée de l'église. Colin et Alise s'installèrent dans le premier et partirent tout de suite.

On tombait dans un couloir obscur qui sentait la religion. Le wagonnet filait sur les rails avec un bruit de tonnerre et la musique retentissait avec une grande force. Au bout du couloir, le wagonnet enfonça une porte, tourna à angle droit, et le Saint apparu dans une lumière verte. Il grimaçait horriblement et Alise se serra contre Colin. Des toiles d'araignées leur balayaient la figure et des fragments de prières leur revenaient à la mémoire. La seconde vision fut celle de la Vierge, et à la troisième, face à Dieu qui avait un œil au beurre noir et l'air pas content, Colin se rappelait toute la prière et put la dire à Alise (Vian, 1994 : 93).

Un rapprochement entre la religion et la mort semble également être insinué lorsque Chloé tousse, pour la première fois, à la sortie de la cérémonie, ce qui traduit un possible indice de la maladie qui allait l'emporter. En fait, dans *L'Écume des jours*, Boris Vian réfléchit sur un thème récurrent chez l'être humain, celui de l'idée que la souffrance et la mort d'innocents n'est pas compatible avec l'existence d'un dieu responsable. Pour l'auteur, aucune religion ne sera en mesure de trouver une réponse complète à cette préoccupation de l'Homme, une idée affirmée au moment où Colin demande à Jésus pourquoi avait-il laissé sa femme mourir :

Pourquoi l'avez-vous fait mourir ? demanda Colin.

– Oh... dit Jésus, n'insistez pas.

– Il chercha une position plus commode sur ses clous.

– Elle était si douce, dit Colin. Jamais elle n'a fait le mal, ni en pensée, ni en action.

– Ça n'a aucun rapport avec la religion, marmonna Jésus en bâillant. Il secoua un peu la tête pour changer l'inclinaison de sa couronne d'épines. [...] ses yeux s'étaient fermés et Colin entendit sortir de ses narines un léger ronronnement de satisfaction, comme un chat repu (Vian, 1994 : 203-204).

En réponse à cette contingence de la vie, l'auteur se livre à un refus de l'ordre naturel par le biais de l'exclusion de la vieillesse dans une vaine tentative d'éliminer la mort. Il convient de noter que dans l'ouvrage en analyse, les protagonistes sont adultes, bien qu'ils aient une âme d'adolescents: Nicolas, l'aîné, a vingt-neuf ans; Chick et Colin, vingt-deux, tandis qu'Isis et Alise en ont dix-huit. Cependant, la mort finira par gagner, puisque presque tous meurent, quoique nous ne participions pas à celle de Colin. Il est cependant étrange que la mort, malgré la cruauté avec laquelle elle surgit dans la plupart des événements, est affrontée dans divers moments du texte avec une grande indifférence et naturalité.

À l'éventuel refus de l'ordre naturel, une lecture du concept d'« étranger » pourra également être détectée dans la manière dont Vian questionne l'ordre social.

Les personnages principaux sont des jeunes bourgeois qui vivent dans l'oisiveté. Colin n'a pas de profession, et Chick n'est ingénieur que de formation, et par obéissance à la règle. Les personnages féminins n'ont pas d'occupation, sauf Alise qui est une étudiante. Toutes se limitent à attendre le mariage. En ce sens, l'auteur semble contester l'ordre social dans lequel le travail est l'un de ses piliers, le démystifiant et, ainsi, le conduisant à l'aliénation totale de l'individu dans la société. Dans l'œuvre, le travail ne possède pas un caractère d'occupation, d'engagement ou de perfection; il apparaît plutôt comme quelque chose d'infect qui s'oppose à l'oisiveté et au bien-être, qui détruit la capacité de penser, qui aliène l'individu et qui « rabaisse l'homme au rang de la machine » (Vian, 1964 : 158). C'est ce qui ressort du passage dans lequel le couple Colin/Chloé, deux jeunes gens qui se sont rencontrés dans la soirée que leur amie commune, Isis, a organisée chez elle pour fêter l'anniversaire de son chien, passent en voiture auprès des mines de cuivre :

Brusquement, la route tourna de nouveau et ils se trouvaient au milieu des mines de cuivre. [...] Des centaines d'hommes, vêtus de combinaisons hermétiques, s'agitaient autour des feux. [...]

– Quel travail terrible!... dit Chloé. [...]

– Ils ne nous aiment pas... dit Chloé. Allons-nous-en d'ici.

– Ils travaillent... dit Colin [...]

– Ce n'est pas tellement bien, de travailler.

– On leur a dit que c'est bien, dit Colin. [...]

– Mais tu crois qu'ils n'aimeraient pas mieux rester chez eux et embrasser leur femme et aller à la piscine et aux divertissements ?

– Non, dit Colin, parce qu'ils n'y pensent pas.

– Mais est-ce que c'est leur faute s'ils croient que c'est bien de travailler ?

– Non, dit Colin, ce n'est pas leur faute. C'est parce qu'on leur a dit : le travail, c'est sacré, c'est bien, c'est beau, c'est ce qui compte avant tout, et seuls les travailleurs ont droit à tout. [...]

– Mais alors ils sont bêtes, dit Chloé.

– Oui, ils sont bêtes, dit Colin. C'est pour ça qu'ils sont d'accord avec ceux qui leur font croire que le travail, c'est ce qu'il y a de mieux [...]

– Parlons d'autre chose, dit Chloé. C'est épuisant, ces sujets-là. Dis-moi si tu aimes mes cheveux (Vian, 1994: 101-103).

Pendant que Colin est riche, tout semble être parfait. Il peut vivre sans avoir besoin de travailler. Cependant, après le mariage, et en grande partie dû à l'étrange maladie de Chloé, « cette horreur qui la dévorait dans la poitrine » (Vian, 1964 :

188), et au traitement prescrit par le médecin, le Dr. Mangemanche, le protagoniste dépensera sa fortune à acheter des fleurs. Pour combattre la maladie, « Il dit aussi qu'il faut tout le temps mettre des fleurs autour d'elle, ajouta Colin, pour faire peur à l'autre... » (Vian, 1964 : 143). C'est pour cette raison que, dorénavant « autour d'elle, il y avait beaucoup de fleurs et surtout des orchidées et des roses. Il y avait aussi des hortensias, des œillets, des camélias, de longues branches de fleurs de pêcher, et d'amandier, et des brassées de jasmin » (Vian, 1964 : 145).

Un sentiment douloureux d'impuissance, d'angoisse et de tristesse qui se révèle à chaque instant, persiste dans les pages de *L'Écume des jours*, en montrant l'impossibilité de totale réalisation et de bonheur parfait. À ce propos, Jacques Bens affirme dans la postface à l'édition de 1963 qu'« il a suffi de vingt pages, sans doute, pour qu'une sorte d'angoisse ait commencé à naître, pour que l'on ait senti [...] que le jeu n'est pas drôle, que la tragédie remplace peu à peu la comédie » (Bens, 1963 : 180).

Autrefois heureux et réalisé, le parcours de Colin sera marqué par la douleur et l'impuissance :

La fatigue le tenaillait, lui soudait les genoux, lui creusait la figure, ses yeux ne voyaient plus que les laideurs des gens, sans cesse il annonçait les malheurs à venir; sans cesse on le chassait, avec des coups, des cris, des larmes, des injures (Vian, 1964 : 200).

Un pessimisme qui se matérialise à mesure que nous nous approchons du dénouement, renforcé par la fin tragique, annoncé par l'étrange dialogue entre le chat et la souris, qui cherche sa propre mort, et l'approche de « onze petites filles aveugles de l'Orphelinat Julius l'Apostolique » (Vian, 1994 : 208), un clair lien entre l'absurde et la mort, la cécité du destin et l'innocence poursuivie.

Au-delà de l'angoisse des histoires racontées, de la multitude de situations absurdes sans lien apparent, des jeux de mots et d'une apparente dispersion présentée par Boris Vian, se cache une unité profonde et pensée, que seule une lecture de l'ensemble de sa production permet de comprendre. Une production à travers laquelle l'auteur présente sa vision de la vie et de la société que, bien qu'ancrée dans la réalité, accueille une constante irruption de l'irréel, laissant voir la façon dont l'auteur problématise la vie. La superficialité de la société peut en être un exemple, traduite dans *L'Écume des jours* au travers des abus commis au nom de l'amitié –les demandes systématiques d'appui financier de Chick à Colin; la préférence de l'Église et de la religion pour le matériel au détriment du spirituel représentée par le somptueux mariage de Colin et de Chloé, et de l'enterrement pauvre et simple de cette dernière à cause du changement radical de la situation financière du protagoniste– initialement riche. Colin deviendra pauvre pour avoir gâché une partie de sa fortune à acheter des fleurs à sa femme, le traitement recommandé par le médecin qui l'accompagnait.

Le cercueil sera jeté par la fenêtre, les employés qui le transportent sont sales, et le prêtre, lors de sa courte apparition, ne daigne pas même s'habiller correctement. Dans cette vision de la vie présentée dans l'ouvrage, Boris Vian ne manquera pas d'évoquer la maladie comme un mal englobant capable de contaminer et de changer le quotidien non seulement de tous ceux qui sont directement impliqués, mais aussi de tous ceux qui sont en contact avec lui. La parodie de la ville et le refus de l'ordre dans *L'Écume des jours* semblent dévoiler la vision déconcertante de la vie humaine qui habite le romancier, très tôt marqué par une grave maladie cardiaque qui l'emportera à trente neuf ans. L'envie de vivre, qui caractérise le parcours de ses personnages, en particulier, celui de Colin et de Chick, peut être comprise comme un dédoublement du désir de Vian, qui consiste à profiter de tous les jours que lui offre la vie comme si c'étaient les derniers. L'image d'un nénufar qui croît lentement, mais irréductiblement dans le poumon de Chloé, la tache qui, obstinément, augmente, gagnant du terrain, en même temps qu'elle vole la vie se présente comme une métaphore de la maladie qui ne cède pas, et qui finira par occuper l'espace de la vie sur le chemin de l'inéluctabilité de la mort à laquelle nul être vivant ne pourra échapper.

Dans ce sens, entre le réel et l'imaginaire, entre le matériel et le spirituel, entre le comique et le dramatique, le lecteur est invité à réfléchir sur la relativité des concepts et des principes selon lesquels se régissent les êtres humains, dans une société à laquelle Boris Vian semble ne pas s'identifier, tout comme cette « jeunesse contestataire [qui] se reconnaît dans ces œuvres insolites », selon Audrey Camus (2009 : 4). Le lecteur est ainsi convié à dépasser la dimension du visible pour aller plus loin, au travers de la juxtaposition d'éléments, apparemment distincts et incohérents, qui contrarient la logique formelle, mais dont le résultat final cherche à atteindre une unité à travers l'abolition des contraires. Une unité qui, à son tour, se trouve en perpétuel changement par le biais de la constante mise à jour que le regard de l'individu en fait dans des époques distinctes. Il s'agit d'un regard individuel et individualisant, dont la prise de conscience est une condition *sine qua non* pour que le « je » puisse trouver son équilibre intérieur et son identité.

Immédiatement associé à ce qui est étrange à un espace géographique, l'« étranger » est aussi, et surtout, comme nous avons essayé de le démontrer tout au long de cette communication, celui qui se sent comme un étranger dans l'espace imaginaire d'une certaine culture. Sa non-identification avec la société le mène à « se percevoir comme un étranger », dans son propre monde, une attitude qui lui permet non seulement de se mettre à la place de l'Autre, de changer de point de vue et de s'imaginer là où il n'est jamais allé, mais qui le condamne également à l'insatisfaction, à la soif de changement, assumant, ainsi, une condition de rébellion et de non identification. Une permanente, une inévitable et une paradoxale insatisfaction qui nous fait citer, pour conclure, un extrait de *L'Herbe Rouge* : « Il y a deux manières de ne

plus avoir envie de rien: avoir ce qu'on voulait, être découragé de ne pas l'avoir » (Vian, 1950 : 133).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAUMAN, Zygmunt (2009) : *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. [1^e éd.: *Fiducia e paura nella città*, 2005].
- BENS, Jacques (1963) : « Postface : Un langage-univers », in Boris Vian, *L'Écume des jours*, Paris, UGE (col. 10/18).
- CAMUS, Audrey (2009) : « Devenirs de Boris Vian ». *Europe* 967-968, 3-6.
- KRISTEVA, Julia (1988) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Fayard.
- MAGNAN, Henri (1950), «L'Équarrissage pour tous - Sa peau». *Le Monde*, 18 avril.
- PESTUREAU, Gilbert (1992) : « Préface », in Boris Vian, *L'Arrache-coeur*. Paris, Livre de Poche.
- RYBALKA, Michel (1969) : *Boris Vian. Essai d'interprétation et de documentation*. Paris, Minard.
- VIAN, Boris (1994) : *L'Écume des jours*. Paris, Christian Bourgeois Éditeur [1^e éd. : Paris, Gallimard/NRF, 1947].
- VIAN, Boris (1950) : *L'Herbe Rouge*. Édition du groupe «EBooks libres et gratuits», in http://www.ebooksgratuits.com/pdf/vian_herbe_rouge.pdf ; consulté le 3 décembre 2013.

Cette étrange étrangère qu'est l'exilée : Adélaïde Blasquez

Luisa Montes Villar

Universidad de Granada

luisamontesvillar@yahoo.es

Resumen

La literatura del exilio republicano español escrita en francés ha sido poco investigada, escasamente traducida y, en consecuencia, apenas leída por los lectores hispanófonos. Este artículo pretende contribuir al conocimiento de la misma trazando un somero recorrido acerca de la trayectoria de algunos de estos escritores y, en particular, de la vida y obra de Adélaïde Blázquez, exiliada a Bélgica en 1936 y, posteriormente a Francia tras la liberación de París en 1944. En sus obras *Les Ténèbres du dehors* (1981) y *Le Bel Exil* (1999) aflora el imaginario del exilio, de la infancia y de la distancia creada con su lengua natal y con su país de origen.

Palabras clave: Adélaïde Blasquez, littérature mineure, exil, enfance, alterité.

Abstract

The literature of the republican Spanish exile written in French has not been, until now, much investigated, scarcely translated and, in consequence, almost reading for the Spanish-speaker reader.

This paper is a contribution in the field of the Spanish Literature on the exile due to the Spanish Civil War (1936-1939). In it, two works of Adélaïde Blasquez a French-Spanish woman writer, exiled in Belgium since 1936 and at a later time in France, after of the liberation of Paris in 1944, are presented. *Les Ténèbres du dehors* (1981) and *Le Bel Exil* (1999) describe the imaginary of the exile and childhood insinuating the rooting and the distance of the woman writer toward their mother tongue and toward the country of their wild fancies, Spain.

Key words: Adélaïde Blasquez, minor literature, exil, childhood, *alterity*.

0. Littérature de l'exil espagnol en langue française ou l'étrange étrangère des lettres françaises et espagnoles

La littérature de l'exil républicain espagnol écrite en français a été peu étudiée, fort peu traduite et, par conséquent, à peine lue par le lecteur hispanophone.

À ce propos, l'historienne Alicia Alted a souligné une lacune historiographique et critique qui est due, entre autres raisons, au changement linguistique des exilés suite à leur établissement dans le pays d'accueil, en l'occurrence la France

En Francia se asentó el mayor volumen de exiliados republicanos. Éstos crearon también una floreciente cultura de exilio a la que la historiografía ha prestado mucha menos atención que en el caso de México. Ello se debe a las características sociológicas y políticas del exilio francés [...] y al hecho de que escritores, artistas e intelectuales exiliados en Francia con un renombre similar al de la gran mayoría de los que emigraron a México, utilizaron la lengua francesa como medio de expresión, de acuerdo con esa simbiosis [...] que se produjo entre la cultura española y la francesa (Alted y Aznar, 1998 : 9).

Difficiles à classer parmi les catégories d'analyse établies par l'institution littéraire, d'après Maria Carmen Molina Romero (2006 : 558), il s'agit d'un groupe d'enfants « jetés dans le monde doublement étranger de l'exil et de la langue autre, des enfants chassés d'Espagne par la guerre civile [qui] deviendront un jour des écrivains en langue française ».

Néanmoins, si bien nous défendons le regroupement de ces écrivains par des raisons non seulement littéraires mais aussi historiographiques, il est nécessaire de souligner qu'il existe des différences entre eux et leurs productions qui empêcheraient, d'un point de vue strictement littéraire, de les étudier en tant qu'école ou courant. Autrement dit, si l'exil est un élément de cohésion qui rebondit sur une certaine pratique littéraire et créative¹, on ne peut négliger ni le parcours familial et le vécu personnel, ni les circonstances qui ont poussé l'abandon du pays d'origine.

Rappelons, à titre d'exemple, qu'Agustín Gomez-Arcos ne s'exila qu'en 1966 lorsqu'il avait trente-trois ans et toute une carrière littéraire en espagnol derrière lui. Victime de la censure qui bloquait la mise en scène de ses pièces de théâtre, il a dû fuir l'Espagne pour se réfugier d'abord en Angleterre, puis en France où sera publié son premier roman écrit en français, *L'agneau carnivore*, lauréat du prix Hermès en 1975. Contrairement aux « enfants de la guerre », l'exil a été pour lui un acte conscient, individuel et souverain.

La situation était bien différente pour d'autres écrivains tels que Jorge Semprún. Né à Madrid en 1923 et exilé avec sa famille en 1936, il a été arrêté par la

¹ Voici ce dont fait part Beatriz Mangada Cañas (2011 :192), dans son article sur Dai Sijie : « L'approche critique de leurs écrits [en allusion aux écrivains migrants et aux exilés] dévoile une évolution créative commune ; une thématique récurrente autour de l'expérience de l'exil et de l'évocation lyrique du territoire abandonné ; un recours commun à une écriture fictionnelle aux fortes composantes autobiographiques autour de l'expérience de l'entre-deux vital ou de la migration, ainsi que des tissages linguistiques particuliers ».

Gestapo en septembre 1943 et déporté à Buchenwald à l'âge de 19 ans. Longtemps silencieux sur cette expérience, il la racontera finalement en 1994, dans *L'Écriture ou la vie*.

Comme le souligne la bibliographie sélective publiée par la BNF à l'occasion de son décès en juin 2011, « sa vie et son œuvre sont placées sous le signe de sa double culture, espagnole et française »². Beaucoup plus connu dans le monde littéraire hispanophone que d'autres écrivains de l'exil espagnol en France (peut-être à cause de son activité politique et institutionnelle), une grande partie de ses œuvres ont été traduites du français vers l'espagnol, voire autotraduites par Semprun lui-même.

À ce propos, Molina Romero (2003 :76) a décrit, non seulement le rapport à la double langue de certains de ces écrivains, mais également leur attitude face à la traduction et à l'autotraduction de leurs œuvres,

Jorge Semprun a écrit dans les deux langues. La plupart de son œuvre est rédigée en français ; seuls deux romans ont été publiés en espagnol après la mort de Franco. Gomez-Arcos a conçu une partie beaucoup plus importante de son œuvre littéraire en espagnol [...] alors que Gomez-Arcos se livre à la délicate tâche de s'autotraduire. Semprun accueille la traduction seulement au niveau métadiégétique, c'est le narrateur qui s'en charge [...] Blasquez a renoncé à sa compétence traductrice car, comme Semprun, elle perçoit simultanément la richesse de chaque langue et pour elle traduire sera trahir.

À son tour, Jacques Folch-Ribas (Barcelone, 1928), était âgé seulement de neuf ans lorsque sa famille a dû abandonner l'Espagne car son père risquait de se faire fusiller. Devenu citoyen français puis, établi au Québec en 1956, il est l'un des auteurs le plus *mimétisé* avec sa culture d'adoption et sa langue d'accueil. Son œuvre, essentiellement écrite en français, n'a que peu été traduite en espagnol. Néanmoins, elle a réussi à occuper une place remarquable dans le champ littéraire québécois, peut-être à cause de la perméabilité de ce dernier envers les écrivains de l'exil et de ses problématiques.

Comme Ricardo Mora Frutos (2008 : 658) l'a souligné,

Tal vez cabe la objeción de que Folch-Ribas es un escritor exiliado como los demás [...]

Sin embargo, es factible sostener la tesis de que, desde su decisión de integrarse plenamente en la literatura y lengua del país de acogida, su pertenencia a éstas es más operativa que su deuda con una circunstancia del pasado.

² Consulté le 26/11/2013 sur: www.bnf.fr/documents/biblio_semprun.pdf.

Pour finir avec cet aperçu succinct de quelques auteurs d'origine espagnole exilés, on nommera encore Michel del Castillo dont le cas nous servira à illustrer ce rapport à la double langue/appartenance.

Né en 1933 de père français et de mère espagnole, journaliste républicaine de métier, il accompagnera cette dernière dans son exil français où ils seront internés au camp des femmes de Rieucros en 1940.

Son premier roman publié en 1957, *Tanguy*, qui témoigne de cette expérience ainsi que de l'ultérieur abandon de sa mère à Marseille, fut traduit en 25 langues. Néanmoins, aujourd'hui seulement cinq de ses romans ont été publiés en espagnol. La relation avec ses parents ainsi que son rapport à la double langue et à la double appartenance a été, comme pour d'autres écrivains exilés, sujet récurrent tout au long de sa carrière littéraire :

Mes parents s'étaient déchirés et haïs sous mes yeux. Demeuré seul avec ma mère, elle n'avait cessé de me presser d'épouser sa cause contre mon père. Et cette bataille se livrait en France, en 1939-1940, la France que je regardais comme ma patrie dont j'aimais déjà jusqu'aux plus humbles détails du paysage, si doux, si serein à mes yeux de gosse née dans le grondement des canons. En me mêlant à ses tumultes passionnels, ma mère ne me séparait pas seulement de mon père, de toute ma famille paternelle, elle m'arrachait au pays de mes rêves, elle m'enlevait à une terre dont je continue, à quarante-deux ans passés, de caresser les contours avec une tendresse émue [...] La double appartenance me semblait impossible (Del Castillo, 1996:27).

Michel del Castillo vit sa terre natale comme une maladie dont on trouve la genèse dans le souvenir de la misère, de la solitude et de l'humiliation³ qu'il éprouve pendant son enfance et son adolescence en Espagne :

Je ne peux concevoir l'Espagne détachée de moi-même ; je ne saurais non plus en parler comme le ferait un pur Espagnol [...] Toujours j'ai souffert de l'Espagne comme d'une maladie (Del Castillo, 1996 : 28).

Ce souvenir a toujours poussé l'écrivain vers son identité française, déclarant même que la double appartenance lui semblait impossible,

Certains me considèrent un auteur étranger d'expression française. Erreur excusable, mais erreur tout de même [...] Je n'ai pas eu à `choisir` de m'exprimer en français pour la bonne rai-

³ Dans son roman *Le Sortilège espagnol*, il reconnaît, lors d'un voyage en Espagne : « Je m'en retournais en Espagne [...] c'est à dire à mes années de misère, de solitude et d'humiliation » (Del Castillo, 1996 : 22).

son que le français a toujours été ma langue, depuis ma petite enfance (Del Castillo, 1996 : 24).

Néanmoins, et malgré ce refoulement de ses racines hispaniques, on aperçoit dans ses écrits, tel que le souligne Marrondo Montero (1991 : 3), un attachement envers son pays de naissance qui dévoile un sentiment d'ambivalence et qui le place, lui et son œuvre, dans l'espace créatif de l'entre-deux :

L'Espagne était ancrée profondément en lui. Les problèmes qu'il eut à régler avec lui-même, c'est à travers l'Espagne qu'il les a perçus et analysés. Ses joies, ses peines, ses peurs, ses angoisses, ses rêves ont une couleur proprement espagnole et sont peut-être nés de l'image qu'il portait en lui de son pays.

Par le biais de ces déclarations, on peut affirmer que ses textes (ainsi qu'en général les productions littéraires issues de l'exil) sont porteurs d'une « expérience de l'ambivalence »⁴ (Ugarte, 1999 : 31) révélatrice d'une cohérence antinomique inhérente tant à l'existence qu'à l'œuvre de l'exilé. Caractéristique qui, comme on le verra plus loin, prend toute son ampleur au sein de la production narrative d'Adélaïde Blasquez.

Comme nous le rappelle Ugarte (1999 : 31) :

El proceso de adaptación del exiliado a su nuevo hogar se convierte en un proceso creativo. Por ello el término ambivalencia es el que mejor define la naturaleza de una experiencia y el tono de un texto en el que se fusionan dos entidades diferentes: la literatura y la vida.

El exilio intensifica la sutil relación entre el lenguaje y la realidad, porque la vida en el exilio es, en muchos casos, una vida de ficción. Nada se percibe si haber pasado antes por el tamiz de la memoria y la comparación: nombrar y poner nuevos nombres a las cosas son actividades constantes. [...] Lo que queda es la ambivalencia de la palabra errante, sin la protección de un hogar donde poder abrigarse con un único significado.

Cette idée de « quête de foyer » dans la langue suite à l'exil⁵, a aussi été soulignée par Georges Steiner, pour qui les déplacements de population dans la période contemporaine ont entraîné un pluralisme linguistique à la fois lié à un sentiment de « carencia de patria » (Steiner, 2002 : 10) et à l'idée « de un escritor lingüísticamente

⁴ « L'expérience de l'ambivalence », terme que Michel Ugarte emprunte à Ferguson (*The Exile Defense*), fait référence aux dichotomies vécues aux premières étapes de l'exil qui aboutissent dans une structure narrative gravitant autour de concepts binaires.

⁵ On trouve un exemple de ceci dans les déclarations d'Antoni Rovira i Virgili en rapport avec la survie de la langue catalane dans l'exil : « Loin de la patrie matérielle qui est la terre, nous vivons installés dans une patrie spirituelle qui est la langue » (cité par Dreyfus-Armand, 1998 : 44).

sin casa [...] que se siente marginado o dudosamente situado en la frontera » (2002 : 17).

C'est, à notre avis, le fait d'être placés à la frontière et dans « la double absence », empruntant l'expression qui donne titre à l'essai d'Abdemaïak Sayed, ce qui fait de ces auteurs les témoins d'une problématique universelle (celle des migrations et de l'exil) dont la thématisation est essentielle pour une meilleure compréhension, et de l'histoire, et de l'identité contemporaine.

Par ailleurs, l'expérience de l'exil, si douloureuse et traumatisante soit-elle, devient donc pour ces auteurs non seulement une contrainte et une perte, mais également un moteur pour la création et un moyen de résistance aux appareils idéologiques de l'État⁶ mettant en question l'institution littéraire liée à l'idée du *Volksgeist*.

C'est ainsi qu'il a été conçu par l'écrivaine Adélaïde Blasquez, à qui l'on consacra les quelques pages restantes de notre article :

Je dois tout à l'exil, en particulier la force impérieuse de ma mémoire personnelle. La dé-valeur, la mutilation est de n'avoir pas de mémoire. Or, la banalisation universelle à laquelle on assiste aujourd'hui, l'assassinat de la mémoire collective et individuelle perpétré à l'échelle planétaire par les multinationales de l'information, contribuent, plus que toute autre chose, à asphyxier la créativité des humains. La marginalisation à laquelle m'a poussé l'exil, dont l'exil m'a donné le goût, me met à l'abri de l'asphyxie de ma créativité [...] Je pense que l'exil serait une métaphore de la situation des gens par rapport à ce qu'on appelle la Vérité avec un grand V (Kohut, 1983 :111).

Par ailleurs, la valeur de résistance transmise par cette déclaration rejoint la définition sur *littérature mineure*⁷ créée par Gilles Deleuze et Felix Guattari, à savoir celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Minorité qui, dans le cas d'Adélaïde, est encore plus prononcée de par sa condition de femme, son autodidactisme et, comme on le verra plus loin, son rejet des élites intellectuelles.

1. Adélaïde Blasquez : l'étrange vie de l'exil

Née à Larache en 1931, Emma Adela Martin Fischer, fille d'Emma Fischer, d'origine bavaroise et de José Martín Blasquez, chef d'État major pendant la Répu-

⁶ On emprunt ici l'expression d'Althusser pour faire référence à l'institution universitaire, au marché éditorial et aux médias.

⁷ « Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation » (Deleuze et Guattari, 1975 : 29)

blique espagnole, reçoit depuis son enfance une éducation polyglotte qui marquera profondément son œuvre littéraire.

Immédiatement après sa naissance, la famille s'établit à Madrid jusqu'en 1936, date du soulèvement national (*Alzamiento nacional*) et moment où le gouvernement de la République se déplace à Valence. Quelques mois plus tard, Emma Fischer émigre en Allemagne avec ses trois enfants ; Adélaïde avait alors cinq ans. Néanmoins, l'espoir d'être accueillie dans son pays natal échoue car la Gestapo était à l'affût des *rouges exilés* qui demandaient le droit d'asile.

Évoquant son statut de mère allemande, Emma Fischer sollicite à la *Kommandatur* une carte de séjour pour s'installer avec ses enfants dans un autre pays. Ils sont donc accueillis en Belgique, où Adélaïde apprend le français et le flamand et gagna ses premiers prix en rédaction.

Son séjour à Bruxelles s'achève au moment de la libération de Paris en 1944. Le père, réfugié dans le Sud de la France, entre en contact avec son épouse et lui demande de s'installer à Paris dans le but de reconstituer le foyer familial. Cependant, arrivés à Paris, José Martin Blasquez décide encore de partir en Argentine. C'est la deuxième émigration de la fille et le deuxième abandon d'un père qu'elle idéalisait car il représentait d'une part, le côté masculin absent pendant son enfance et d'autre part, la culture et la langue espagnole à laquelle Adélaïde se sentait profondément attachée.

À Paris, elle s'introduit dans le monde du journalisme et commence à écrire tout en se tenant à l'écart des élites intellectuelles, car sa proximité avec la marginalité et son côté autodidacte et prolétaire étaient conçus par l'écrivaine comme une force motrice lors du processus créatif.

Son premier roman, *Mais que l'amour d'un grand Dieu*, revu et corrigé par Maurice Nadeau et publié par Denoël en 1968 ne sera tiré qu'à 300 exemplaires, même s'il a séduit, entre autres, Nathalie Sarraute. En effet, le consentement de la critique n'arrive qu'une dizaine d'années plus tard, en 1976, lors de la publication dans la collection Terre humaine (Plon) de *Gaston Lucas serrurier, chronique de l'anti-héros*, œuvre de nature ethnographique à laquelle Philippe Lejeune (1984 : 273-291) consacre un chapitre dans *Moi aussi*, intitulé *Ethnologie et littérature : Gaston Lucas serrurier*.

Malgré cela, seul son troisième roman, *Les Ténèbres du dehors*, sera traduit en espagnol⁸, témoignant une fois de plus du manque de reconnaissance que les Lettres hispaniques ont voué aux écritures de l'exil républicain d'expression française.

2. *Les Ténèbres du dehors* ou cette étrange terre de l'entre-deux

Publié en 1981 aux éditions Gallimard, l'action de *Les Ténèbres du dehors*⁹ a lieu à Bruxelles entre 1936 (date de son exil en Belgique au début de la Guerre civile

⁸ *Las Tinieblas exteriores*. Traduction de Jorge Ortenbach (Barcelone, Lumen, 1994).

espagnole) et 1944 (date de la libération de Paris et de sa deuxième émigration pour la capitale française).

L'exil en Belgique avec sa mère et ses deux frères, loin d'un père qui avait fuit l'Espagne et qui s'était ensuite réfugié dans le Sud de la France, devient un des éléments déclencheurs de l'activité littéraire de la fille. Celle-ci commence, depuis son entrée dans l'école bruxelloise, à écrire des textes en français, souvent primés.

Dans l'imaginaire décrit par la petite Emma¹⁰ (narratrice et protagoniste du récit) on aperçoit un système très polarisé (qui rejoint l'idée de l'ambivalence) où les contradictions sont illustrées par le biais d'une opposition entre les lumières, le jour, le soleil, la légèreté, et donc le côté imagé, spirituel et mystique associé à l'Espagne (et au père), et les ténèbres, la nuit, la pesanteur, et par conséquent, le côté terrestre, charnel et périssable (associé à la mère) qu'elle découvre dès son exil en Belgique. Les cieus ensoleillés et stables de Madrid deviennent « cieus de catastrophe » à Bruxelles :

Madrid, septembre 1936, calle Ponzano, n°24, notre maison, tout en haut de notre maison, la terrasse, sur la terrasse, Segismundo et nous deux Alejo. Plein de soleil. [...] C'est le matin, un matin de Madrid, la lumière, non, on ne parlera pas de lumière, le ciel, d'un bleu si dense, si profond, sans une touche de blanc, l'air impalpable, sec, d'une légèreté unique au monde, assez, je ne veux pas parler des matins de Madrid [...] Des flammes, partout, de tous les côtés à la fois, aux quatre coins de Madrid, d'immenses flammes rouges, elles montent, montent de plus en plus haut [...] Et nous on trépigne, nous on bat des mains, on saute, on danse de joie sur notre terrasse et on se met à hurler « Viva la República » (Blasquez, 1981 : 43).

Cet extrait n'est pas le seul échantillon. Plus loin, elle déclare, faisant référence à l'exil en Belgique :

À Bruxelles, ces années-là, le soleil avait complètement disparu de la circulation [...] J'affirme que ces années-là ont été une succession d'hivers. Que pas une fois, pas une, tu m'entends, nous n'avons vu le soleil briller sur nos têtes au cours de ces années (Blasquez, 1981 : 91).

⁹Le titre de l'ouvrage est inspiré du passage de l'Évangile selon Saint Mathieu qui raconte l'histoire des trois serviteurs auxquels le Maître réclame de faire fructifier pendant son absence le talent (monnaie de l'époque) qu'il remet à chacun d'entre eux. À son retour, il apprend que les deux premiers l'ont fait fructifier dans les règles de l'art. Le troisième dit qu'il avait tellement peur de ne pas savoir s'y prendre et de fâcher son maître qu'il n'a rien osé faire. Le maître le punit sévèrement en le jetant dans les ténèbres du dehors (Témoignage de l'écrivaine lors des entretiens réalisés en février 2011).

¹⁰ Rappelons que le nom de naissance d'Adélaïde Blasquez jusqu'à l'adoption du patronyme de sa grand-mère paternelle était Emma Adela Martin Fischer.

Le soleil, la légèreté des cieux de Madrid et l'insouciance due à la présence d'un père qui « était toute l'Espagne à lui seul » (Blasquez, 2011 : 16), est mutilé lors de l'exil et l'enfant se sent rejetée dans l'Ergastule « prison souterraine où les Romains enfermaient les esclaves condamnés à des travaux pénibles ». Il s'agit, encore une fois, d'une image qui place le lecteur devant la dualité haut-bas, dedans-dehors et, celle-ci, associée à l'opposition lumières-ténèbres que Gilbert Durant (2004 : 69) a remarqué comme étant structurale dans « toute la littérature occidentale » et qui, chez Adélaïde Blasquez, devient un motif central et évident de son imaginaire et peut-être aussi, le signe révélateur d'une précoce « division évidente de la personnalité, voire une désagrégation psychique due à un processus irréversible de schizophrénie culturelle et linguistique » (Blasquez, 1999 : 249).

Par ailleurs, l'expérience de la féminité face à la présence masculine reprend la même polarisation. D'une part, l'image sublime d'un père (absent) qui est associée au passé en Espagne, à Don Quichotte et au soleil, et dont l'héritage est porté par les deux frères aînés de l'écrivaine. D'autre part, l'image dégradée d'une mère (présente), « Bovary bavaroise »¹¹, peureuse, instable et infidèle, de laquelle la fille s'éloigne au fur et à mesure qu'elle grandit.

En effet, depuis son enfance, la masculinité renferme donc les valeurs de noblesse, de loyauté et de courage (exaltées dans les livres de chevalerie) incluses dans un discours notablement déterministe; tandis que la féminité est le symbole de l'échec d'une mère considérée par la famille paternelle comme « une orpheline arrachée à sa patrie, à sa langue natale, à ses dernières attaches » (Blasquez, 1999 : 113). C'est ainsi que même si Adélaïde éprouve, dès les premières années de son enfance, une admiration aveugle envers sa génitrice, elle finira par la rejeter, éprouvant une sorte de négation de la féminité en tant que condition vulnérable et éphémère de l'être humain.

Dès son premier roman, on apprécie l'image dévaluée de la femme impure, pécheresse et stigmatisée que sa mère, « catholique fervente » (Blasquez, 1999 : 78) lui inocule au moment de sa transition fille-femme :

Je saigne. Suinte plutôt. Des petites taches brunes, indéfinissables, sur le fond de la culotte. Pas même un beau rouge franc [...] *Ecce mulier*. Il suffirait d'un accident, dirait ma mère, ils verraient ton linge, tu n'as pas honte, sale fille dégoûtante ! (Blasquez, 1968 : 10-11).

Ce rapport dévalorisant envers le corps et la féminité est illustré d'une manière terrestre et charnelle, à travers la déformation, voire la métamorphose corporelle.

¹¹ Témoignage de l'écrivaine (entretien réalisé en mars 2011 chez Adélaïde Blasquez à Saragosse.).

D'une part, les filles de l'école (donc les natives de souche) deviennent pour Adélaïde le miroir concave invoqué par Valle Inclán pour décrire *el esperpento* (image grotesque et déformant de la nature humaine) :

Le corps de ces filles participait, comme tout le reste, d'une essence autre. Il était IMMARCESCIBLE. C'est pourquoi je ne pouvais qu'approuver l'impudence avec laquelle elles l'exposaient à ma vue dans le pavillon des douches. Et non seulement je ne pouvais que les approuver pour leur impudence, mais je leur aurais même reconnu le droit de l'étaler au grand jour, ce corps, [...] Parce que préservé, immunisé à vie, lui aussi. Parce que net, lisse, sans ombre. Parce que libre de villosités, mucosités, carnosités.

Parce que réfractaire aux formations parasites que je voyais s'épanouir sur le mien et posément, insidieusement, s'enter ma à personne (Blasquez, 1981 : 95).

D'autre part, face à ses frères aînés, et par extension face aux hommes, Adélaïde se décrit comme

La créature impure douze fois par an dont la seule présence répand dans l'air quelque chose d'avarié, de vicié à la source. Mais je représente, hic et nunc, le sexe auquel il [faisant référence à son frère Alejo] devra fatalement s'unir un jour, à moins de contrevenir aux lois de l'espèce.

Cette étrangère que l'espèce assigne à l'homme pour compagne... [car il appartient au] modèle d'humanité supérieure que lui-même incarne de par la disposition de ses organes génitaux (Blasquez, 1981 : 119).

Dans cet espace interstitiel de schizophrénie linguistique et culturelle et de transfiguration physique, la lecture et l'écriture deviendront pour la fillette un « lieu de mémoire » (dans le sens de Pierre Nora) et « une chambre à soi » où le français devient langue de raison face à l'espagnol, décrit comme « langue des viscères » (Blasquez, 2011 : 17)¹².

L'écrivaine reconstruit son imaginaire espagnol employant comme matériau le français, et s'obligeant donc, d'après Philippe Lejeune à « abandonner le code de vraisemblance autobiographique et à rentrer dans le terrain de la fiction » (Lejeune, 1994 : 250). Il ne s'agit donc pas seulement de faire un exercice de mémoire, mais de créer une voix enfantine qui soit en rapport avec la capacité de se vider et de prendre ses distances. Capacité souvent invoquée par l'écrivaine lors de sa pratique théâtrale durant sa jeunesse et qui est influencée par les théories et pratiques mises au point par Bertolt Brecht.

¹² Œuvre inédite.

C'est ainsi que l'écrivaine décide de suivre le chemin du « littéraire », c'est-à-dire « celui du bon acteur qui, à chaque représentation nouvelle, désapprend tout ce qu'il a appris, tout ce qu'il sait ou croit savoir de la pièce [...] pour revenir sans coup férir à l'origine absolue des choses » (Blasquez, 1999 : 231).

Précipitée dans un jeu de reculs et dans le besoin de retour au paradis perdu de son enfance, l'écrivaine essaiera de récupérer un passé idéal en idéalisant le pays de ses chimères.

3. L'espagnolade : une image utopique et étrangère de l'Espagne et de soi même

Dans *Les Ténèbres du dehors* et dans *Le Bel Exil* (son dernier roman publié par Grasset en 1999) on reconnaît, d'après le témoignage de l'écrivaine¹³, l'idée promue par le groupe allemand des peintres expressionnistes *Der Blaue Reiter* (le cavalier bleu) qui consiste à ne pas peindre l'objet mais la distance entre le peintre et l'objet. C'est justement cette distance, en ce qui concerne le regard jeté sur l'Espagne et sur ses origines espagnoles, que l'on aperçoit entre ces deux romans. Une distance qui commence depuis l'enfance à travers un discours utopique de la patrie et de la langue maternelle et qui aboutit, avec le retour de l'écrivaine dans son pays natal pour les funérailles de son père (rapportées dans *Le Bel Exil*), dans la représentation d'une Espagne grotesque au sein de laquelle Adélaïde ne se reconnaît plus.

Les deux romans sont parsemés de réminiscences bibliques portant un sentiment de culpabilité judéo-chrétienne qui laissent entrevoir la peur de ne pas réussir à perpétuer la lignée familiale paternelle.

Au sein de ce jeu de reculs, l'écrivaine présente, tout d'abord, une Espagne de l'avant-guerre idéalisée (dans *Les Ténèbres du dehors*), puis (à partir de *Le Bel Exil*) une représentation démesurée, grotesque et anachronique où l'on remarque un éloignement de « [l]'exotisme frelaté » (Blasquez, 1999 : 70) qu'elle avait ressenti auparavant.

Pour cet état « affectant de tenir l'amour de la patrie pour la plus grotesque des allégeances » (Blasquez, 1999 : 171), l'écrivaine utilise le mot « espagnolade », qu'elle même définit comme le « cauchemar esthétique dans lequel on prétendait engluier l'Espagne au-delà des Pyrénées et que je m'entétais, contre vents et marées, à faire mien » (Blasquez, 1999 : 72).

En effet, tout au long de ces deux œuvres, on s'aperçoit que l'écrivaine habite dans l'entre-deux constitué par « une image de l'Espagne à la fois intériorisée au niveau du vécu et distanciée par une langue et une écriture autre » (Tena, 1994 : 58) où se font écho, dans un récit polyglotte et polyphonique, les voix d'un père absent, d'une mère cyclothymique, toujours craintive de tomber dans les griffes de la Gestapo et dont l'origine bavaroise est rejetée par sa fille depuis l'enfance, et des frères aînés épaulant ce que l'écrivaine a qualifié d' « hystérisme hispanique ».

¹³ Entretien réalisé en mars 2011 chez Adélaïde Blasquez à Saragosse.

Dans ce contexte, Adélaïde se renferme dans la lecture et l'écriture. Elle se forge une conscience de la marginalité qui trouve sa source dans le foyer familial, de par sa condition de femme face à ses frères, qui continue à l'école par un manque de reconnaissance physique qui la situe à mi-chemin entre la fillette et la bête et qui finira par une « exclusion volontaire de la ruche intellectuelle » (Blasquez, 1999 :230).

4. *Le Bel exil* ou l'étrange (et impossible) retour de l'exilée

Dans *Le Bel Exil*, on constate une forte empreinte autobiographique bien que l'ouvrage soit toujours parsemé d'évocations fictionnelles.

Divisé en quatre parties, le roman commence par un chapitre intitulé « Le retour de l'enfant prodigue » qui, au moyen d'un *testament espagnol*, reprend les dernières paroles de son père décédé (qu'elle trouve écrites dans une lettre adressée à sa petite-fille), qui serviront de transition aux confessions de la mère à sa fille, tentative de restitution de la mémoire familiale.

Le style passe donc de la lettre des dernières volontés du père aux confessions d'une mère qui essaie de *réenfanter* sa fille dans une tradition qui s'écroulera avec l'écrivaine, car la petite-fille refusera de perpétuer cette mémoire pour se réfugier dans un territoire à elle, à savoir le judaïsme : « Israël, en définitive, lui servira de père, de mère, de terre ancestrale, de mémoire et de loi » (Blasquez, 1999 : 252).

Sa volonté de perpétuer une mémoire paternelle à travers l'écriture et de la laisser en héritage à sa fille échoue à cause du rejet de celle-ci :

Il paraîtrait que sa décision de regagner la patrie maternelle, ou de se remettre au monde, ou de repartir de zéro, ressortirait à mes fantasmagories ordinaires. Elle aurait quitté la terre de ses « ancêtres » la mort dans l'âme et ce serait ma faute, ma très grande faute. [...] Qu'y puis-je, je te le demande, qu'y puis-je si je n'aurai pas été une mère juive ? (Blasquez, 1999 : 252-254).

Suite à ces déceptions, le retour vers une Espagne image d'Épinal s'avère donc impossible car la patrie qu'elle avait inventée depuis son enfance n'est pas la même que celle qu'elle trouve à son retour.

L'Espagne n'est plus celle de l'écrivaine mais celle de son père. L'emploi des possessifs devient aléatoire « ma notre Vieille Castille » (Blasquez, 1999 : 79) bien qu'il finisse par marquer la différence d'appartenance entre un père qui est « génétiquement » espagnol et une fille qui acquiert le caractère espagnol dans le but de préserver sa mémoire : « je la fais mienne, je la préserverai comme tu l'auras préservée » (Blasquez, 1999 : 87).

D'une part, la mort de son père devient le sommeil éternel de son Espagne ; de l'autre, le rejet de sa fille symbolise l'effondrement du rêve de perpétuation de la mémoire paternelle. La certitude du discours déterministe sur l'honneur du sang et de

la race évolue vers un discours incertain où l'écrivaine (en monologue devant le corps décédé de son père), s'interroge sur des questions existentielles qui la pousseront vers un bel exil intérieur :

Mais alors, qu'en est-il de cette fascination un tantinet obscène pour la mort qui passe pour être la marque de la culture ibérique ?

Il n'avait pas de mots assez durs pour stigmatiser le « cauchemar esthétique » dans lequel on prétendait engluer l'Espagne au-delà des Pyrénées et que je m'entêtais, contre vents et marées, à faire mien. [...] Pepe m'aurait-il accusée d'obscénité métaphysique dans le cas présent ? Se serait-il 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, partant, à une tauromachie de la vertu dont la pornographie de la mort constituerait l'aboutissement obligé ? (Blasquez, 1999 : 70-72)

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, un retour en arrière se produit, situant l'action bien avant la naissance d'Adélaïde, pour revenir ensuite au Madrid du début de la guerre civile et à l'exil à Bruxelles en compagnie de sa mère et de ses deux frères.

Les chapitres centraux de cette partie « Il ne faut pas mourir à Madrid » et « Cieux de catastrophe », reprennent le passage (décrit dans *Les Ténèbres du dehors*) de la lumière et de l'immutabilité des cieux de Madrid aux ténèbres et à l'instabilité de ceux de Bruxelles lors de l'exil :

Ce ciel théâtral de Bruxelles auquel on doit tout pardonner, tant il est mouvant, tant s'y succèdent, en des combinaisons aussi rapides qu'in vraisemblables, les couleurs les plus tranchées et aussi les plus heurtés qui se puissent imaginer (Blasquez, 1999 : 144).

Mais le récit sur la période vécue à Bruxelles n'occupe dans ce dernier roman que quelques pages lorsque la lettre envoyée par José Martin Blasquez depuis un Paris libéré, arrive à Bruxelles :

La guerre sera bientôt finie pour tout le monde [...] Mais une autre guerre va commencer pour les personnes déplacées qui ne vont pas tarder à déferler du monde entier, attirées comme papillons par la Ville Lumière. Une guerre de survie, une guerre d'usure où il ne sera plus question d'attraper vivant qui que ce

soit, mais où l'exclusion, l'humiliation, la deshumanisation en achèveront plus d'un avant terme (Blasquez, 1999 : 189).

Un deuxième abandon survient lorsque le père émigre en Argentine avec Alejo (un des deux frères) et que l'adolescente Adélaïde reste avec sa mère dans la capitale française. Sa conscience de la marginalité s'accroît et elle commence à travailler, tout en cherchant à quitter le « guetto » maternel, comme femme de ménage et comme ouvrière dans une usine, avant de rejoindre le monde du journalisme, du théâtre, du cinéma et, enfin, de la littérature.

La représentation de son altérité, notamment focalisée sur le physique, dans *Les Ténèbres du dehors*, se canalise dans *Le Bel Exil* à travers l'aspect psychologique dès la description des premiers épisodes maniaques qui apparaîtront de manière répétitive tout au long de sa vie d'adulte : « Les voix me visiteront soir après soir et ne cesseront de me persécuter... » (Blasquez, 1999 : 148)

En marge de sa « santé mentale », l'exil, le désarroi et le dédoublement sont vécus comme une maladie, bien que celle-ci ne soit pas toujours prise par l'écrivaine de manière négative, car l'exil lui a permis de garder vivante sa mémoire, sa créativité et son autonomie : « j'en suis réduite à sublimer, pour parler un langage d'emprunt » (Blasquez, 1999 : 227).

Le sentiment d'échec et de culpabilité judéo-chrétienne de la mère la conduit à une autopunition qui finit par lui provoquer une division évidente de la personnalité « entre Bovary et Don Quichotte » (Blasquez, 1999 : 227) et, du point de vue narratologique, par la mise en pratique des mécanismes de dédoublement énonciatif. Phénomène qui se cristallise, d'une part, dans une narratrice homodiégétique (je) ; de l'autre, dans une narratrice omnisciente (elle).

La marginalité devient à ce moment-là un atout créatif dans l'acte d'écrire, une possibilité de non-accommodement et un moyen d'insoumission face à la Vérité (avec une majuscule) et face à l'Histoire officielle. Il s'agit, d'après l'assertion d'Edward Said (2005 : 179), d'une blessure (stigmatisme de l'exilé) impossible à cicatrifier entre un être humain et son lieu natal, entre le « je » et son vrai foyer. Dans ce sens, l'écrivaine se sert de l'écriture pour trouver son vrai foyer et de la fiction dans sa quête de la vérité, « puisque rêver à distance de ce qui aurait pu être est le seul mode de communication qui nous aura été laissé. Que la substitution métaphorique est un des rares pis-aller dont certains disposent pour avoir une petite chance de rejoindre leurs semblables... » (Blasquez, 1999 : 227).

Cette citation fera l'objet d'une double conclusion à ce texte. D'une part, l'idée de l'impossible retour de l'écrivaine exilée (qui ne retrouvera plus le ciel de son enfance). De *Les Ténèbres du dehors* à *Le Bel Exil*, on constate l'effondrement irréparable d'une Espagne dont l'image était appuyée sur la figure masculine du père et sur le rêve inaccompli d'une perpétuation de la lignée parentale à travers sa fille.

D'autre part, on voudrait souligner la nécessité pressante d'écrire l'histoire de ces littératures de l'exil espagnol qui comporte, selon Manuel Aznar (2002 : 13), un exercice de « santé démocratique » et une responsabilité aussi éthique que scientifique, car, à travers la récupération et l'étude de ces œuvres, on accède à une histoire extra officielle nécessaire pour renverser la logique de centre-périphérie qui a empêché à ces *littératures exilées* d'accéder au canon littéraire espagnol.

En effet, on ne pourra plus rendre aux écrivains exilés le plaisir et l'émotion de la réception de la lecture contemporaine de leurs œuvres dans leur pays natal. Cependant, il reste un travail très important à réaliser : la traduction du corpus des œuvres des écrivains de langue française de l'exil espagnol qui se révèle, sinon un retour inconditionnel, une voie pour franchir les frontières et restituer la mémoire patrimoniale d'une histoire culturelle passée qui nous mènera à une compréhension plus complète de notre Espagne actuelle.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALTED VIGIL, Alicia y Manuel AZNAR SOLER (1998) : *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*. AEMIC-GEXEL.
- AZNAR SOLER, Manuel (2000) : « La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos ». *Migraciones y exilio* 3, 9-22.
- BLASQUEZ, Adélaïde (1968) : *Mais que l'amour d'un grand Dieu*. Paris, Denoël (coll. Lettres nouvelles).
- BLASQUEZ, Adélaïde (1976) : *Gaston Lucas, serrurier, Chronique de l'anti-héros*. Paris, PLON (coll. Terre humaine).
- BLASQUEZ, Adélaïde (1981) : *Les ténèbres du dehors*. Paris, Gallimard.
- BLASQUEZ, Adélaïde (1988) : *Le noir animal*. Paris, Belfond.
- BLASQUEZ, Adélaïde (1990) : *La ruche*. Paris, Belfond.
- BLASQUEZ, Adélaïde (1995) : *Le prince vert*. Paris, Belfond.
- BLASQUEZ, Adélaïde (1999) : *Le bel exil*. Paris, Grasset.
- DELEUZE, Gilles et Félix GUATTARI (1975) : *Kafka, pour une littérature mineure*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- DEL CASTILLO, Michel (1996) : *Le Sortilège espagnol*. Paris, Gallimard (coll. Folio).
- DURAND, Gilbert (1992) : *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Madrid, Fondo de cultura económica.
- KOHUT, Karl (1983) : *Escribir en París: entrevistas con Fernando Arrabal, Adélaïde Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gomez-Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprín*. Frankfurt, Verlag Klaus Dieter Vervuert.

- MANGADA CAÑAS, Beatriz (2011) : « Dai Sijie : écrire en français pour évoquer la distance du pays quitté », *Çédille, revista de estudios franceses* 7, 190-203.
- MOLINA ROMERO, M^a Carmen (2003): « Identité et alterité dans la langue de l'autre ». *Thémè. Revista Complutense de Estudios Franceses* 18, 69-79.
- MOLINA ROMERO, M^a Carmen (2006) : « Écrivains entre deux langues: un regard sur la langue de l'autre », in Manuel Bruña Cuevas *et al.* (eds.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España / La culture de l'autre : espagnol en France, français en Espagne* ». Séville, Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla, APFUE et SHF, 558-569.
- MORA DE FRUTOS, Ricardo (2008) : « Entre la tematología y la literatura comparada: los exilios literarios de 1939 y Folch-Ribas », in José A. Calzón García *et al.* (coords.), *Actas del Congreso Internacional de Filología Hispánica*. Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 655-664.
- SAID, Edward W. (2005) : *Reflexiones sobre el exilio. Ensayos literarios y culturales*. Barcelona, Debate.
- STEINER, George (2005) : *Extraterritorial*. Madrid, Siruela.
- TAJES, María P. (2006) : *El cuerpo de la emigración y la emigración en el cuerpo. Desarraigo y negociación de identidad en la literatura de emigración española*. Berna, Peter Lang.
- UGARTE, Michel (1999) : *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid, Siglo XXI.

Pratique de l'extranéité dans l'écriture d'Abdelkébir Khatibi

Hassan Moustir

Université Mohammed V-Agdal

moustir@hotmail.com

Resumen

Elevada a la categoría de concepto operacional en la escritura –tanto de ficción como crítica– de Abdelkébir Khatibi (1938-2009), la noción de «extranjero profesional» designa esa alteridad cosmopolita que reduce las diferencias identitarias y anula las diferencias culturales. Las obras de ficción tardías de Khatibi, sobre todo *Un été à Stockholm* (1990) y *Féerie d'un mutant* (2005) presentan una «extranjería» ontológica en ruptura con cualquier arraigo cultural afianzado y definitivo. Los personajes de estas dos obras, que se desenvuelven en un espacio global privados de arraigo cultural e identitario fijo, encarnan una idea de la «extranjería» y una práctica de traspaso de fronteras lingüísticas y culturales que invitan a reflexionar sobre el significado de la escritura y de la identidad desterritorializadas.

Palabras clave: identidad; extranjero profesional; traducción cultural; hibridismo; poscolonialidad.

Abstract

Promoted to the rank of operational concept in writing, the notion of "foreign professional" means in both fictional and critical work of Abdelkébir Khatibi (1938-2009) this cosmopolitan otherness that reduces identity disparities and cultural differences. Late Khatibi's fictions, including *Un été à Stockholm* (1990) and *Féerie d'un mutant* (2005) represent an ontological extraneous out with all cultural and identity anchors and discourse representations. Operating in a global space, and private of a fixed identity and separated cultural roots, the characters of these two fictions embody the thought of foreignness and border crossing practice, at the linguistic and the cultural levels. This fact grows to reflect on what would be writing and deterritorialized identity.

Key words: identity; foreign professional; cultural translation; hybridity; postcoloniality.

Qu'est-ce qu'un étranger professionnel ? Je vous le demande

Abdelkébir Khatibi (1997 : 126)

Parlant de son texte de 1987 consacré à des figures majeures de la littérature du XX^e siècle, tels que Segalen, Ollier ou encore Genet, et de ce qui a incité ces auteurs à s'intéresser à des espaces à priori exotiques, Khatibi (1999 : 87) fait cette remarque apparemment subsidiaire : « Le dehors, ce n'est pas uniquement la nature, les paysages et les sites, c'est aussi les frontières séparant les civilisations ».

Dès lors, dans l'optique de Khatibi, le dehors objectif n'est pas ce qui fonde l'extranéité ; celle-ci se construit à une échelle plus temporelle que spatiale : une civilisation comme construit historique et culturel définit l'appartenance et par conséquent exclue de son propre champ de considération ce qui –ceux qui– relève(nt) d'autres sphères. Passer d'une aire civilisationnelle à une autre suppose une malléabilité du sujet étranger qui doit vivre plus dans un temps que dans un espace qui n'est pas le sien. Or, si les frontières spatiales sont quelque part aisées à franchir, il demeure cet obstacle des frontières temporelles. Quand ce dernier passage vient à manquer, l'étranger qui apprivoise pourtant un espace qui n'est pas le sien, celui d'une nation autre, n'en reste pas moins à l'état d'étranger.

Dans son essai *The location of culture*, Homi Bhabha (1998 : 40) interprète le temps de la nation comme étant « “un présent” culturellement collusif », dominé par la coprésence de communautés disparates, formées essentiellement d'hommes et de femmes étrangers au récit historique de la nation. « La métropole occidentale –affirme Bhabha (1998 : 37)– doit affronter son histoire postcoloniale, racontée par son flux de migrants et de réfugiés de guerre, comme un récit indigène *interne à son identité nationale* ». Il découle de cette dynamique historique l'émergence d'un temps inscrit à *la lisière* de la nation moderne, où les revendications identitaires s'exacerbent et où les expressions du ressentiment et du rejet peuvent jaillir dans les pratiques, empiriques et discursives. Mais aussi, c'est dans cet entre-deux de la culture qu'émergent des formes d'hybridité identitaire, initiées par un intense travail de « négociation » entre différences et adversités. Si bien qu'à la continuité historique homogène de la nation supplée un présent éclaté, où des récits différents se côtoient. De cette « représentation de la nation en tant que processus temporel » (Bhabha, 1998 : 227) naît la possibilité de penser la différence culturelle de l'étranger : celui-ci est, dans la pensée de Bhabha –tout comme chez Khatibi–, en voie de traduction, sans que ce processus ne débouche pour autant sur une quelconque forme d'assimilation. La lisière est en dernière analyse non pas un lieu de dissolution des différences, mais bien un lieu d'émergence du nouveau et de dépoliarisation des antagonismes. Par conséquent, la culture se laisse penser moins comme discours figé, échappant à l'œuvre

du temps, que comme ensemble de pratiques performatives de l'appartenance à la nation.

Cette conception de la différence culturelle, portée vers un ailleurs de négociation et de traduction culturelle, à la lisière d'une histoire autre, traverse, disions-nous, la fiction tardive de Khatibi. Ce fait peut s'expliquer par le passage marqué, au niveau de la pensée critique de l'auteur, vers un « nouvel ordre postcolonial » : si un temps l'écriture de Khatibi était dominée par l'impératif de l'identité-racine, notamment ces premiers textes (*La Mémoire tatouée*, 1971) et *Le Livre du sang*, 1979), voulus comme volonté d'archéologie de l'être décolonisé ou célébration mystique d'un imaginaire arabo-musulman enfoui, les fictions tardives semblent davantage mettre en scène l'idée d'une « identité rhizomatique », dans le sens glissantien d'une créolisation¹ globale, soit donc une identité a-centrée, prise dans le flux des différences en devenir. Glissant n'est d'ailleurs pas le seul à faire ce constat : dans *Culture et impérialisme*, Edward Saïd (2000 : 51) note ce trait marquant de notre époque, celui d'un métissage à large échelle, contraire à l'ordre du discours idéologique :

Jamais, dit-il, nous n'avons mieux perçu combien les réalités historiques et culturelles sont bizarrement métissées, comment elles participent d'une multiplicité d'expériences et de domaines souvent contradictoires, débordent les frontières nationales, défient la logique policière du dogmatisme simpliste et de la vocifération patriotique. Loin d'être des entités monadiques, monolithiques, autonomes, les cultures intègrent de fait plus d'éléments « étrangers », d'altérités, de différences qu'elles n'en rejettent consciemment.

Inscrivant sa vision de la culture et de l'appartenance dans cet horizon d'idées, Khatibi s'atèle dans *Un été à Stockholm* (1990) et *Féerie d'un mutant* (2005)², à l'invention d'une nouvelle poétique des passages, entre cultures et représentations identitaires. Or, cette nouvelle poétique, c'est-à-dire cette nouvelle conception de la littérature, précisément du texte qui s'écrit indifféremment des territoires et des frontières, repose sur le concept opératoire de l'« étranger professionnel ». Comment ce

¹ Dans *Introduction à une poétique du divers*, Édouard Glissant (1996 : 15) soutient en effet que « le monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire –sans qu'on soit utopiste, ou plutôt, en acceptant de l'être– que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinent depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les autres êtres possibles ».

² La référence à ces deux textes se fera à travers l'édition récente des œuvres complètes de l'auteur. Aussi, c'est à l'édition de 2007 des œuvres de fiction de Khatibi, chez La Différence, qu'il faut se reporter pour toutes les citations indiquées dans cet article.

concept se définit-il dans l'écriture de l'auteur ? Au-delà de la simple acception, dans quelle conception de la littérature ce concept trouve-t-il place ? Enfin, quels sont les enjeux identitaires qui en découlent dans le paysage moderne marqués par le paradoxe de la différence aveugle et de l'hybridité aléatoire ?

1. Poétique du passage

S'il est une notion qui revient sans cesse sous la plume d'Abdelkébir Khatibi, aussi bien dans son œuvre théorique que dans son œuvre de fiction, c'est bien celle d'« étranger professionnel », qu'il définit obliquement, en parlant de lui-même, en disant :

Je suis moi-même presque un étranger professionnel, dans la mesure où l'écriture ne me préoccupe maintenant que comme un exercice d'altérité cosmopolite, capable de parcourir les différences (Khatibi, 1987 : 211).

Cette notion appelle dans l'œuvre de l'auteur une pensée de l'extranéité et une pratique de passage des frontières, aussi bien linguistiques que culturelles, si bien que l'écriture, déterritorialisée, dissout dans son creuset les clivages et les replis identitaires. Khatibi nous livre plusieurs déclinaisons scripturales de ce parti pris, à commencer par l'identité de son œuvre. En effet, si Khatibi classe ses premières fictions dans l'horizon d'une démarche de décolonisation³, où la culture de l'auteur primait et transparaissait dans le texte, notamment dans *La Mémoire tatouée* (1971) et *Le Livre du sang* (1979), *Un été à Stockholm* (1990) et *Féerie d'un mutant* (2005) instituent l'auteur comme fiction textuelle et non en tant que réalité culturelle. Grâce à un effet de gommage des références culturelles attendues, celles du roman maghrébin tel qu'il se pratique depuis son origine, l'auteur parvient à rendre indécis tout jugement à propos de son écriture. Dans ces deux récits, il devient en effet malaisé pour le lecteur d'affirmer sans dogmatisme que c'est un maghrébin qui écrit. Car rien n'indique un territoire énonciatif défini de l'écrivain. Le nom de l'auteur apposé sur la couverture du roman prend soudain l'aspect d'une affirmation hasardeuse qu'il faut démontrer. Car *Un été à Stockholm* semble être le pari d'une fiction déterritorialisée, qui confond délibérément romans maghrébin et européen. Il s'agit d'une sorte de brouillage identitaire qui crée la distance au sein de l'écriture même. En effaçant ses propres traces d'identification, le roman devient un texte limite, à la frontière entre le récit maghrébin, identifiable à ses lieux communs les plus emblématiques, et le récit européen moderne, puisqu'on peut toujours déceler sous la légèreté méditative du récit la voix d'un Nabokov lascif ou d'un Butor européen et cosmopolite. Comment s'opère alors cette hybridité esthétique de l'œuvre?

³ Khatibi sous-titre en effet son premier roman, *La Mémoire tatouée*, « autobiographie d'un décolonisé ».

Dans *Un été à Stockholm*, Khatibi choisit une cité européenne comme cadre de sa diégèse. Au premier niveau, le choix de la ville nordique de Stockholm nous semble d'abord justifié par des raisons biographiques ouvertement expliquées par l'auteur : « Je connais Stockholm depuis plus de trente ans. J'y suis allé plusieurs fois. J'ai vécu longtemps avec une suédoise » (Khatibi, 1999 : 83).

Certes ce détail personnel ne peut justifier à lui seul la genèse du texte, encore moins la stratégie de l'extranéité qui y préside, mais sa portée significative est mise en évidence quelques lignes plus loin dans le texte :

Un jour, alors que j'avais fini de prendre mes notes, je suis allé me promener à Gamla Stan, la vieille ville. Je suis entré dans une église par curiosité, avant la messe. C'était le dimanche. On me présenta une bible, ensuite le pasteur fit son prêche. Je crois que j'ai fait une messe blanche. Je me disais : quel dieu est-on en train de prier ? Qu'est-ce que cette prière pour moi à ce moment ? (Khatibi, 1999 : 83).

Cette expérience relatée met en évidence un certain sens de l'écart identitaire, un décalage avec soi-même, avec ses propres affirmations culturelles. Si Khatibi met en crise dans *Un été à Stockholm* la référence à un cadre culturel attendu, celui du Maghreb en l'occurrence, préférant jouer sur l'ambiguïté du couple texte-auteur, c'est bien parce qu'il ya avant l'écriture une intention de télescopage délibéré des cadres de référence. Ce jeu avec les frontières du récit se confirme au moins à deux niveaux distincts. Sur le plan topographique : Stockholm est qualifiée dans le roman de « territoire limite », comme l'indique le titre du troisième chapitre du roman ; sur le plan onomastique : le narrateur-personnage se nomme Gérard Namir, soit le signe d'une identité à la frontière de deux cultures. Le narrateur est mis sous le signe d'une double appartenance, occidental et Maghrébine, soit deux références qui s'annulent mutuellement, générant une forme identitaire neutre. Rachida Saïgh Bousta (1996 : 103) fait du nom du personnage une lecture similaire qui nous semble pertinente à citer :

Gérard Namir tente de s'ériger en être transculturel par les versions du nom à double face, par sa fonction de traducteur scrutant les langues dans leur dialogue et leur confrontation et par son statut d'étranger professionnel.

Sur le plan spatial, Stockholm constitue dans le récit un « territoire limite », c'est-à-dire un territoire sans marquage défini. Son

peuple [nous dit le narrateur] ne choisit ni l'élection, ni, à dire vrai, l'exclusion ? Il se peut [ajoute-il] que le mot « neutralité » dissimule un mode de vie particulier : *la passion d'effacer les traces*. (Khatibi, 1990 : 315).

S'agit-il d'un espace parabolique ? Tout porte à le croire : texte et espace partagent en effet cette propriété de la neutralité en ceci que le paysage enneigé de la ville

constitue dans l'optique du narrateur un facteur d'équilibre et de transparence. De sa qualité d'observé, l'espace de la ville devient actif en ce sens qu'il agit sur le sujet qui l'habite. La neutralité du lieu devient extensible et affecte l'humeur de son habitant. Le narrateur relève cette correspondance entre la pensée du dedans, propre à l'homme, et une sorte de pensée du dehors, incarnée par l'agencement des éléments de l'espace, à savoir, clarté, transparence et équilibre. Ayant établi ce lien entre l'habitant de Stockholm et sa ville, le narrateur conclut : « ce qui favorise, chez les naturels des pays du Nord, l'esprit de transparence et la beauté du neutre » (Khatibi, 1990 : 332).

Pour mieux s'ouvrir aux potentialités de l'espace, le narrateur adopte lui-même la stratégie du neutre. Or le point de vue de l'observateur neutre n'est pas justement l'absence de tout point de vue ; tout au contraire, il s'agit d'un point de vue intermédiaire, signe de présence et d'absence à la fois. Khatibi place son narrateur, en sa qualité d'interprète en déplacement à Stockholm à l'occasion d'un colloque international, au point d'intersection de deux mondes car, affirme ce dernier, « On ne regarde qu'à partir d'une limite » (Khatibi, 1990 : 291). Il s'agit d'une limite active d'où les différences qui font sens adviennent à la conscience du sujet qui observe. La neutralité est dans cette optique stratégie de passage, souplesse dans l'espace et agilité culturelle qui permettent au narrateur étranger de se positionner dans l'entre-deux, d'appartenir sans appartenir. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la neutralité est évoquée comme thème d'un colloque auquel se rend le narrateur. Elle devient pour ainsi dire le double motif du voyage, raison et objet en même temps.

2. L'étranger professionnel ou la traduction culturelle

Contrairement à ses premières fictions, fortement ancrées dans le paysage culturel local même en le subvertissant, *Un été à Stockholm et Féerie d'un mutant* sont marqués par les dimensions de mobilité, spatiale et identitaire. La mobilité physique des personnages dans l'espace mondial surgit dans l'œuvre khatibienne comme corollaire d'une extranéité ontologique qui semble nous faire miroiter cette question dérangeante : que serait l'identité sans territoire, dans un déplacement incessant, avec une mémoire laconique et sans ancrage culturel précis ? Extranéité et écriture définissent un même champ de réflexion et d'expérimentation dans un espace mondialisé, marqué par les allers-retours de toutes sortes, y compris identitaires.

Le narrateur de *Un été à Stockholm*, rappelons-le, est un « interprète en simultané », aussi parle-t-il de sa mission à la ville nordique en ces termes :

Le colloque commença dans une grande clarté de pensée. Ma tâche me devint limpide. Moi qui traduis en simultané, qui écoute puis parle en très léger différé, je m'adaptai vite à ma position de capteur. Un capteur qui doit rester discret. Il est précieux pour moi de garder au secret professionnel son carac-

tère de loyauté et de dignité, même quand je réprime mes pré-dilections. Neutre, je devais l'être à double titre : pour une politique de la neutralité et pour moi-même (Khatibi, 1990 : 309).

La situation du narrateur nous met face à une nouvelle parabole suggestive, celle de l'étranger en position tierce par rapport à deux langues et deux cultures. Le texte nous invite à croire que tout étranger, comme Gérard Namir, serait forcément un « traducteur en simultané ». N'est-ce pas quelque part la mission que se donne l'écriture et l'écrivain, sur le mode de la fiction, de traduire les représentations culturelles et identitaires qui sont les leurs en faisant office de passeurs ? Traduire suppose de la part du personnage un effacement de soi-même et un don de soi à la langue de l'autre. Une auto-traduction préside de ce fait à toute traduction, comme le suggère la situation même de Khatibi face à la langue de l'autre. Situation qu'il évoque, soit dit en passant, dans son dialogue fécond avec Derrida :

J'avais appris à écrire la langue française avant de la parler, et comme on ne parle pas comme un livre, tout était à recommencer. En ce sens, ce n'est pas une substitution de la langue maternelle, mais une langue d'écriture en une diglossie incroyable, car il s'agissait de parler dans une langue et d'écrire dans une autre. (Khatibi, 2007 : 44).

L'équivalent de ce mouvement hors de soi qu'est la diglossie est ici la neutralité : tout comme la bienveillance attentionnée, la neutralité est une stratégie, une tactique de déchiffrement de la langue de l'autre, de sa culture, aussi bien objective que personnelle. Le traducteur Gérard Namir doit tendre sa « troisième oreille » et occuper un troisième espace où rien de lui ne doit interférer avec le propos traduit. Mission d'écriture et d'effacement, de présence et d'absence, dans la droite ligne du paradoxe onomastique qu'il porte, et qui font de lui le clandestin par excellence, cultivant l'art du déguisement et occupant un entre-deux qu'il doit maintenir invisible, comme l'est sa position derrière la vitre :

Je suis successivement moi-même, l'autre, et de nouveau moi-même [...] Je suis là derrière la vitre pour capter, anticiper, comprendre tous les sens d'un mot, d'une phrase ou d'un calembour. Tous les sens : clairs ou pas, raisonnables et plus ou moins complexes ou fumeux ; sens troués de pensées lumineuses, de bavardage, de sottise, de fausse rigueur insupportable, autant de positions instables dans l'équilibre entre les langues (Khatibi, 1990 : 309).

En situation de traducteur, le narrateur développe une éthique de l'extranéité compatible avec son rôle et sa mission. Dans sa complexité, celle-ci laisse envisager une éthique de vie que le narrateur se forge par extension et transposition. L'étranger

professionnel serait le qualificatif littéral du rôle de traducteur. Mais, au-delà, l'expression renvoie à une classe d'êtres habitués au passage des frontières et au brouillage identitaire qui en découle, puisque l'espace -comme c'est le cas de Stockholm et de ses habitants- ne peut qu'affecter la manière de l'habiter. Il est clair que Gérard Namir se positionne dans la sphère du récit comme traducteur et, dans celle de la vie, comme adepte de l'épreuve du voyage, comme le révèle cet extrait :

Ne suis-je pas un voyageur professionnel qui veut traverser les frontières avec une souplesse d'esprit ? Souplesse qui ne m'est pas toujours accordée à chaque changement de climat, de pays, de langue, et, comment dire, à chaque croisement de regards et de paroles » (Khatibi, 1990 : 287).

Nous touchons ici au cœur de la problématique identitaire sous-jacente au récit, qui en constitue en quelque sorte la finalité première : si Khatibi défendait une épuration culturelle dans sa « phase coloniale », où il appelait à une décolonisation du roman et de l'imaginaire, dans *Un été à Stockholm* il amorce un nouveau « modèle » identitaire, ouvert, incertain, en accord avec le devenir planétaire de l'homme. L'homme postcolonial, semble dire Khatibi, est celui qui assume ses multiples appartenances et renégocie ses divers enracinements, au-delà de tout récit fondateur. La métaphore de l'étranger professionnel a justement ce mérite de décloisonner les aires culturelles en montrant la dynamique d'hybridation des êtres en mouvements, qui seraient à l'occasion des êtres traduits, culturellement parlant.

3. La stratégie de l'hybride

Dans la continuité de *Un été à Stockholm*, *Féerie d'un mutant* met en avant une autre figure de l'étranger professionnel à travers le personnage de Med, auteur d'un périple féerique qui le mène de continent en continent. Med est un migrant Newyorkais qui se désigne lui-même comme un « atlante », comme « un étranger professionnel » ou encore comme un « mutant » qui mène une enquête sur l'humain. Or, il s'agit moins de l'humain comme catégorie anthropologique, que d'un humain complexe, écologique et systémique, qu'il décrit en ces termes : « l'humain est plus que l'homme et la femme, il est la Terre, la mer, le ciel, les autres planètes » (Khatibi, 2005 : 690).

La quête du personnage porte sur l'unité perdue entre les différentes catégories de l'existant ; la formulation même de cette définition laisse entendre une extension possible au végétal et à l'animal. L'humain, « ce principe encore inouï » (Khatibi, 2005 : 685) selon le narrateur, embrasse le cosmique en reliant l'homme à tout ce qui l'entoure.

La quête du principe qui relie organise à son tour l'unité d'un récit éclaté qui change sans cesse de cadres et d'aires géographiques : l'Amérique, l'Europe, l'Afrique, l'Asie sont autant d'étapes du périple quasi onirique du protagoniste qui déclare vou-

loir « mettre au clair le patrimoine secret qui lie les hommes entre eux. » (Khatibi, 2005 : 694). Cependant, l'enquête qu'il mène sur ce qui relie les hommes sous l'ordre de « la nouvelle religion...écologique», promue par Phénix, un oiseau magique et créateur, passe nécessairement par la voie inverse : la quête de ce qui sépare et divise les hommes et les éloigne du symbole unificateur de l'oiseau féerique. En Afrique, berceau de l'humanité si cela se trouve, Med confiera par exemple à ses interlocuteurs étonnés : « Je cherche la trace du désastre dans le langage, la pensée, le corps, le comportement... » (Khatibi, 2005 : 695) afin, dit-il plus loin, de « construire la solidarité des vivants, des survivants et de morts » (Khatibi, 2005 : 696).

Devant l'ampleur de la tâche que Med se propose, l'enquête ressemble davantage au projet d'un nouvel humanisme extirpée à ses sources historiques. La logique diasporique du récit tente de reconstituer l'unité perdue des hommes dans le grand Babel du monde. Unité qui ne saurait être recherchée que par un parfait étranger, étranger à tout car appartenant au Tout. L'universalité du projet qui engage en réalité tout être humain fait de Med un simple symbole, grâce notamment à un démarquage identitaire et culturel intentionnel.

En effet, du point de vue onomastique, Med comprime sous la forme du diminutif un nom porteur d'un message universel permettant par là son déplacement et son transfert sur la carte planétaire. La contraction du nom est par ailleurs le symbole d'une identité hybride, occidentalisée dans son accent mais orientale dans son essence. De par sa position intermédiaire, le personnage sacrifie son être à sa mission : ce « sacrifice identitaire » permet, d'une part, au récit dans sa dite logique diasporique d'avoir lieu, car il est à priori invraisemblable que ce personnage parle toutes les langues des pays traversés. Ce nom donne, d'autre part, lieu à une mimésis à large échelle, qui inscrit une réception plurielle dans le corps même de la fiction.

Ainsi, le cheminement de Med dans le monde est lié à son équivalent intérieur puisque sa quête du principe qui relie implique des métamorphoses intérieures qui commencent par le rejet de toute fixité identitaire. Med affirme être « né musulman », mais en délaissant cette référence jugée lointaine que symbolise la forme réduite du prénom du prophète de l'Islam, il s'engage sur l'itinéraire de sa propre réincarnation : « Ne suis-je pas sur le chemin de ma mutation ! » (Khatibi, 2005 : 703), tient-il à préciser.

Nous sommes donc face à une option alternative à l'identité : la posture de mutant qu'adopte Med en tant que migrant Newyorkais est la négation même de la désignation identitaire, puisqu'il est doublement étranger : à la ville d'où il entame son périple planétaire et à lui-même, puisqu'il ne se reconnaît que dans une unité terrienne, encore à l'état d'objet de quête. Celle-ci, qui dépasse par sa démesure les limites d'un homme, se trouve transformée en proposition ouverte sur le devenir des hommes dans leur commune condition de terriens. L'aspect fallacieux, puis-

qu'allégorique, de l'enquête de Med se découvrira avec clarté à propos de son engagement à traquer dans la ville de Berlin les « les murs invisibles » :

Assis dans un café Est-Ouest, Med continua à méditer avant de commencer son enquête, qui était, peut-être, une fausse enquête sur une muralité invisible, cachée, cryptée où ? Dans la société ? Dans les rues mitoyennes ? Les mémoires et archives de l'Etat ? Dans le corps du passant anonyme ? Dans le moindre geste, esquissé par un enfant ? (Khatibi, 2005 : 709)

La quête identitaire dans *Féerie d'un mutant* apparaît dès lors comme un processus de destruction de l'ordre établi, qui maintient délibérément l'ambivalence du sujet, son hybridité foncière, et s'élabore à rebours de l'Histoire : la quête vise à ramener l'unité des hommes au socle premier de l'appartenance à l'ordre tangible de la création. Med serait dans ce sens le parfait étranger, l'homme capable d'assimiler les différences et de saisir l'unité perdue des signes disséminés sur la carte planétaire. Sa posture d'étranger professionnel le destine à maîtriser le passage des frontières, territoriales et linguistiques, en allant à chaque fois au-delà de ce qui sépare. D'ailleurs, si le texte recourt à des paraboles, comme celle du Phénix, c'est bien pour suggérer la nécessité d'un récit commun, qui transcende les récits explicatifs transformés en récits morcelés d'une même fiction planétaire.

4. Conclusion

Les fictions tardives de Khatibi prennent un accent expérimental évident en ceci qu'elles explorent les possibilités auto-identificatoires de la littérature et les potentialités d'une fiction commune. Si le roman maghrébin, dans sa perspective post-coloniale, a été déterminé par la volonté de s'affranchir du regard exotique de l'autre, et par conséquent a été fortement ancré dans des références locales, souvent étriquées, les fictions tardives de Khatibi désignent un ailleurs enchanteur qui déracine l'écriture et lui promet un déploiement planétaire salvateur. Cette démarche cosmopolite s'appuie sur la métaphore opérationnelle de « l'étranger professionnel » afin de mettre en évidence ce qui marque le devenir de l'homme dans des contextes de plus en plus mondialisés, à savoir l'hybridité. Celle-ci, afin de se rendre visible, emprunte à son tour à la littérature ses tours et détours : transparence, neutralité, traduction, passage de frontières, etc. Dès lors, l'extranéité n'apparaît plus comme destin d'exception mais bien comme condition littérale à laquelle tout un chacun peut être contraint. L'étranger professionnel est certes un destin extrême, mais qui reste dans une moindre mesure une posture à hauteur d'homme, qui sauve des déterminismes culturels et des clivages identitaires risqués.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BHABHA, Homi (2007) : *Les Lieux de la culture*. Traduit de l'anglais par Françoise Bouillot. Paris, Payot.
- GLISSANT, Édouard (1996) : *Introduction à une poétique du divers*. Paris, Gallimard.
- KHATIBI, Abdelkébir (1987) : *Figures de l'étranger*. Paris, Denoël.
- KHATIBI, Abdelkébir (1999) : *La langue de l'autre*. New York/Tunis, Les Mains secrètes.
- KHATIBI, Abdelkébir (2007a). *Œuvres. Tome 1 : Romans et récits*. Paris, La Différence.
- KHATIBI, Abdelkébir (2007b) : *Jacques Derrida, en effet*. Paris, Al Manar.
- KHATIBI, Abdelkébir. (1997) : « Un étranger professionnel ». *Études françaises*, 33 (1), 123-126.
- SAID, Edward (2000) : *Culture et impérialisme*. Traduit de l'anglais par Paul Chemla. Paris, Fayad, Le Monde diplomatique.
- SAIGH BOUSTA, Rachida (1996) : *Lecture des récits de Abdelkébir Khatibi*. Casablanca, Afrique-Orient.

Inquiétants étrangers? Problématiques identitaires dans *Le dit de Tianyi* de François Cheng et *Été strident* de Ling Xi

Julia R. Pröll

Université d'Innsbruck

Julia.Proell@uibk.ac.at

Resumen

François Cheng y Ling Xi, dos escritores emigrantes de origen chino que viven en Francia y han elegido deliberadamente el francés como medio de expresión literaria, ilustran la transculturación que se está produciendo en la actualidad en el ámbito literario francés. Sus obras, en las que se refleja en mayor o menor medida la experiencia migratoria que han vivido, giran alrededor de la cuestión identitaria. Sus textos ponen en escena a unos protagonistas que se encuentran en un íterin cultural y/o sexual y que plantean diferentes estrategias para enfrentarse a los problemas identitarios ligados (aunque no solamente) a su condición de emigrantes. Mientras François Cheng sitúa su obra bajo el signo de la reconciliación y el diálogo, Li Xing –cuya escritura pretende ser más subversiva– hace aflorar las tensiones y hace valer lo que denomina la «tercera mitad».

Palabras clave: emigración; literatura francesa; François Cheng; Ling Xi; identidad; íterin.

Abstract

François Cheng and Ling Xi are two migrant writers born in China who live in France and have chosen to write in French. They belong to different generations of writers and illustrate the transculturation of the French literary field. Their works are to a large extent influenced by their experience of migration and favor questions of identity: the main characters in their texts are situated in-between cultures, languages and sexes and suggest different strategies to deal with identity problems linked (not only) to their migrant condition. While François Cheng's work is placed under the sign of reconciliation, Ling Xi, whose writing is more subversive, suggests the maintenance of the tensions and wants to describe what she calls the "third half".

Key words: Migrance, French literature, François Cheng, Ling Xi, identity, in-between.

0. François Cheng et Ling Xi, deux écrivains migrants d'origine chinoise dans le champ littéraire français entre souci d'intégration et subversion

Les concepts de « littérature-monde » (Le Bris et Rouaud, 2007 : 23), de « littérature migrante » (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2012 : 5) ou encore de « littérature sans domicile fixe » (Asholt et Hooock-Demarle, 2010 : VII) qui dominent les débats littéraires actuels, reflètent la mise en cause de la notion de *littérature nationale* et tiennent compte de la *transculturation* du champ littéraire français actuellement en cours. L'émergence des dits concepts est étroitement liée à la visibilité accrue d'auteurs *venus d'ailleurs*¹, qui, par leurs parcours migratoires, se classent difficilement dans les catégories établies des littératures nationales. Les difficultés de classement s'accroissent encore si les auteurs sont issus d'espaces non francophones mais ont choisi le français comme moyen d'expression littéraire², comme François Cheng (né en 1929) et Ling Xi (née en 1972) –deux écrivains d'origine chinoise installés en France. Les parcours biographiques et les œuvres de « ces êtres de frontières, ces inclassables, ces cosmopolites », dont parle Julia Kristeva (1995 : 43) dans «Bulgarie, ma souffrance», sont les indices pour une transformation du paysage littéraire français dont les signataires du manifeste « Pour une littérature-monde en français » parlent euphoriquement en ces termes : « Le centre [...] est désormais partout, aux quatre coins du monde. Fin de la francophonie. Et naissance d'une littérature-monde en français » (Collectif, 2007).

Pour prendre position dans le débat conceptuel autour des « auteurs venus d'ailleurs » (qu'ils viennent des espaces francophones ou non francophones) –débat que Mangada-Cañas (2011 : 191-192) résume dans un article récent consacré à Dai Sijie,– nous proposons de parler avec Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (2012 : 12) d'écrivains migrants et de « littérature migrante ». Ce concept, forgé au Canada francophone (Berrouët-Oriol et Fournier, 1992 : 7-22), a désormais fait son entrée dans la critique européenne comme en témoignent plusieurs travaux récents (Mathis, Moser et Mertz-Baumgartner, 2012; Binder et Mertz-Baumgartner, 2012; Hausbacher, 2009; Ponzanesi et Merolla, 2005). Par ce choix nous évitons l'expression de « littérature francophone » –idéologiquement connotée– et la notion de « littératures de l'exil », accentuant le côté traumatique, douloureux du départ. Le concept de « littérature migrante », par contre, évoque les termes

¹ Rappelons dans ce contexte l'année charnière 2006 où trois auteurs, qui ne sont pas nés en France, sont récompensés des trois prix littéraires les plus convoités: Jonathan Littell obtient le prix Goncourt pour *Les bienveillantes*, Nancy Huston le prix Femina pour *Lignes de failles* et Alain Mabanckou le Prix Renaudot pour *Mémoires de porc-épic*.

² À leur égard la critique parle de « nouveaux *francophones* » (Chaulet-Achour, 2006), de la « Francophonie des exilés » (Joubert, 2006 : 238) ou encore des « écrivains allophones de langue française » (Porra, 2011: 14).

positivement connotés «de double appartenance, de pluralité, d'hybridité, d'hétérogénéité, de décentrement et d'errance» (Mathis-Moser et Mertz-Baumgartner, 2012 : 6) –cadrage conceptuel dans lequel s'inscrivent aussi les deux textes qui feront l'objet de la présente étude : *Le dit de Tianyi*, premier roman de François Cheng, publié en 1998 et couronné du Prix Femina, ainsi qu'*Été strident* de Ling Xi, nouvelle tirée du recueil éponyme, paru en 2006.

Le choix de ces deux auteurs n'est pas aléatoire : leurs différents degrés d'insertion dans le champ littéraire ainsi que leurs différentes manières d'affronter l'entre-deux identitaire, font ressortir les différences au sein du petit groupe d'auteurs dont le dénominateur commun est la migration de la Chine vers la France et le choix délibéré du français³. Élu membre à l'Académie française en 2002, François Cheng, lauréat du Grand Prix de la francophonie de l'Académie française, semble arrivé à son but, celui « de devenir un jour écrivain français » (Cheng, 2010 : 28)⁴. Sa « position idéal-typique du *passer de cultures* » (Porra, 2011 : 148) lui a valu sa place parmi ces « étrangers exemplaires » dont parle Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* :

Enfin, lorsque votre étrangeté devient une exception culturelle – si, par exemple, vous êtes reconnu comme un grand savant ou un grand artiste –, la nation tout entière annexera votre performance, l'assimilera à ses meilleures réalisations et vous reconnaîtra mieux qu'ailleurs, non sans un certain clin d'œil concernant votre bizarrerie si peu française, mais avec beaucoup de brio et de faste. Tels Ionesco, Cioran, Beckett... [...] À chacun ses étrangers... (Kristeva, 2007 : 60).

La jeune Ling Xi, par contre, moins connue et moins médiatisée, reste « l'auteure *chinoise*⁵ » (Bordet, 2011), exclue du champ littéraire. Mais à la différence de Cheng, elle n'affiche aucune volonté de s'y intégrer et de se plier à ses contraintes –bien au contraire : selon elle, tout écrivain doit prendre garde à sauvegarder « [c]e quelque chose de constant dans son comportement littéraire, quelle que soit la langue

³ En font partie Dai Sijie et Shan Sa. Ya Ding, quant à lui, est rentré en Chine, après avoir publié en France et en français. Wei-Wei, quant à elle, vit désormais en Angleterre, mais a également ajouté des romans et des essais au corpus en question. Il faudrait mentionner aussi Ma Desheng et Gao Xingjian (Nobel 2000), deux auteurs qui recourent, pour la plupart de leur œuvre à leur langue maternelle chinoise. Par exception, ils publient aussi en français. En ce qui concerne Gao, c'est le cas pour ses pièces de théâtre *Le quêteur de la mort* (2004), *L'autre rive* (2004) et *La neige en août* (2004). Ma Desheng, quant à lui, a publié *Kiwi* (2002) et *Le portrait de Ma* (2010).

⁴ De son insertion dans le champ littéraire français témoignent des titres de communication comme : « Un romancier français à l'époque de la mondialisation : François Cheng » (Bertaud, 2009 : 81).

⁵ C'est nous qui soulignons.

pratiquée. Il ne le laissera jamais à la frontière au nom de l'intégration » (Laureau, 2011)⁶.

Au souci d'un « dialogue fécond » (Hanus, Herly et Scheidhauer, 2011) entre les cultures dont fait preuve François Cheng et à la volonté de subversion qu'affiche Ling Xi, correspondent différentes manières d'aborder les tensions identitaires inhérentes à la condition du migrant.

1. Comment faire face aux tensions identitaires ? Réconcilier ou faire état de la « troisième moitié » ?

C'est surtout le choix du français, variante du « choc inoubliable du Divers » dont parle Victor Segalen (1995 : 773) dans son *Essai sur l'exotisme*, qui a déclenché, chez les deux auteurs, des réflexions sur leur propre identité –interrogation qui se poursuit au niveau de leurs œuvres. Pour exprimer la portée existentielle de leur décision d'adopter une langue étrangère dont ils prétendent être « tombés amoureux » –Ling Xi parle d'un « coup de foudre » (*La Quinzaine littéraire*, 2010a), François Cheng de « mariage » (Cheng, 2010 : 12) –ils ont recours à de fortes comparaisons : Cheng parle d'une « métamorphose périlleuse » (Cheng, 2010 : 39), Ling Xi d'un « changement de peau » (Laureau, 2011). Le changement de langue les a transformés et dotés d'une « transidentité » pour reprendre un concept de Sophie Croiset qui le détache de son contexte originel dans les *gender studies* où il désigne le changement de l'identité sexuelle, et elle l'introduit dans l'analyse littéraire pour désigner la situation de l'écrivain dans l'entre-deux (Sibony, 2003) culturel et langagier :

Il [l'auteur] ne peut entrer dans un cadre national, culturel, ou linguistique défini selon des catégories rigides et indépassables. Le concept de transidentité est donc ici posé comme caractéristique d'un individu, qui par un processus d'acculturation associé à des situations de colonisation, post-colonisation ou d'exil, se retrouve à la croisée de plusieurs langues et/ou cultures, défiant par ses œuvres littéraires la territorialité de la littérature. Il joue et se joue de l'Ici et de l'Ailleurs, savoure le Divers en mouvement, et ses œuvres appellent une analyse éclairée, c'est-à-dire, transculturelle (Croiset, 2009 : 2).

Le parcours biographique de François Cheng est l'illustration parfaite d'un triomphe sur le déchirement intérieur qui pourrait résulter d'une situation « transidentitaire ». Venu en France comme boursier en 1948, il a connu « les affres

⁶ Ce propos nous amène à nuancer l'hypothèse avancée par Véronique Porra selon laquelle les auteurs issus des espaces non francophones, écrivant en français et soucieux de s'inscrire dans l'histoire littéraire française, pratiqueraient une écriture adhésive, caractérisée par le *writing-in* (Porra, 2007 : 24).

de l'abandon, du dénuement et de la solitude » (Cheng, 2010 : 28) lorsque, en 1949, il n'a pas pu rentrer dans son pays après la prise de pouvoir de Mao Zedong. Grâce au français –cette langue à laquelle il rend hommage dans son essai *Le dialogue* au sous-titre révélateur *Une passion pour la langue française*– il a vaincu « le déchir[ement] entre la nostalgie du passé et la dure condition du présent » (Cheng, 2010 : 28). « Toute nostalgie évanouie », il triomphe de son tiraillement entre l'ici et l'ailleurs et se sent désormais « réconcilié avec la terre, avec cette terre de France qui [l]'avait accueilli » (Cheng, 2008a : 114). Le signe extérieur de cette réconciliation est l'abandon de son prénom chinois Chi Hsien (Cortanze, 2009 : 99) et l'adoption du nom de François Cheng qu'il prend au moment de sa naturalisation en 1971. Le nom fait allusion non seulement à la France mais aussi à Saint-François d'Assise duquel Cheng se réclame (Cortanze, 2009 : 98). Pour lui, désormais, acquis français et héritage chinois sont pour ainsi dire « en harmonie » et se fécondent dans un « échange-change » (Cheng, 2009 : 21) perpétuel. « Délivré de tout problème d'identité » (Bertaud, 2009 : 27) comme le constate Madeleine Bertaud, il peut se considérer comme « l'homme aux eaux souterrainement mêlées » qui « vit l'état privilégié d'être constamment soi et autre que soi, ou alors en avant de soi » (Cheng, 2010 : 79). Son œuvre –et surtout *Le dit de Tianyi*– est nourrie de cette expérience et se place sous le signe de la réconciliation et du dialogue entre individus et cultures. Ce dialogue –dont Cheng prétend être l'incarnation comme le montre son propos « Je suis devenu dialogue » (Pivot, 2003: 8)– est le remède aux tensions identitaires qui tourmentent Tianyi dès sa première jeunesse.

À la différence de Cheng, Ling Xi, qui s'est installée en France en 1998 après avoir réussi un concours pour une école de commerce, fait ressortir les tensions liées à l'entre-deux identitaire du migrant. En témoigne surtout le titre de son premier roman, *La troisième moitié* (2010), qui fait allusion à la dialectique de Mao Zedong selon laquelle : « Un se divise en deux, voilà un phénomène universel » (Mao, 1977 : 60). Ling Xi refuse cette idée trop simpliste : selon elle, il ne faut jamais céder à la tentation d'assimiler les contradictions identitaires au sein d'un individu dans une synthèse supérieure : « Le président Mao disait, il faut toujours diviser un en deux. De ce monde ainsi tranché on rapporte deux moitiés. Je fais état de la troisième, inclassable, intempestive et compromettant une équation qui aurait pu être parfaite » (*La Quinzaine littéraire*, 2010b). Nous verrons par la suite que Li, le protagoniste de la nouvelle *Été strident*, incarne cette « troisième moitié » qui ne trouve sa place nulle part.

Mais malgré les différences qui s'esquissent ici, entre Tianyi, le héros chengien, et Li, les protagonistes ont de nombreux points en commun : tous les deux partagent l'expérience de la migration de la Chine vers la France ; ils sont des êtres de l'entre-deux propulsés dans l'errance à la quête d'eux-mêmes. À l'entre-deux culturel,

s'ajoute, pour Li, l'entre-deux sexuel : doté d'une transidentité à proprement parler, cet homme transsexuel vient de subir une opération et suit un traitement hormonal pour pouvoir enfin habiter un corps de femme qui le délivrerait de son malaise identitaire.

Ces remarques préliminaires nous révèlent que l'identité, en jeu dans les deux textes, est le produit d'une perpétuelle (re)négociation à la croisée des langues, des cultures et des sexes. À l'encontre de toute vision essentialiste, les identités mouvantes des protagonistes –ces incessants voyageurs mis à l'épreuve de l'Autre– semblent donner raison à Iain Chambers selon lequel « the I is constantly being formed and reformed in [...] movement in the world » (Chambers, 1994 : 24).

2. De nombreux déplacements ou une identité en perpétuelle (re)négociation

Tianyi semble l'incarnation parfaite de l'*homo viator* (Cheng, 2008a : 103) –cet être pour qui le « destin n'est autre que voyage » (Cheng, 2008b : 123) –et que Cheng décrit dans son recueil d'essais consacré à Victor Segalen. Pour apprendre la peinture, Tianyi quitte la Chine pour cet Occident dont il rêve depuis sa première jeunesse. Arrivé en France en 1948, il fait l'expérience de l'exil que l'auteur dépeint en faisant écho à sa propre biographie : « Pire qu'exclu, je me sentais séparé. Séparé des autres, séparé de soi, séparé de tout. [...] J'affronte un métier qui ne s'apprend pas: exister » (Cheng, 2003a : 197). Après avoir appris à aimer ce pays, Tianyi repart vers la Chine désormais communiste, pays qu'il ne reconnaît plus et où il se sent étranger. La structure ternaire du roman –clin d'œil au taoïsme– reflète non seulement les trois étapes du périple de Tianyi mais révèle aussi le caractère illusoire de son retour au sens d'un apaisement ou d'une réduction des tensions identitaires : à l'« épopée du départ » (Cheng, 2003a : 13) et au « récit d'un détour » (Cheng, 2003a : 193) s'ajoute irrémédiablement le « mythe du retour » (Cheng, 2003a : 273) –formule qui suggère que, pour le migrant, un retour à proprement parler, est à jamais impossible.

À la différence de Tianyi, Li ne quitte jamais Paris où, depuis sept ans, il travaille dans la comptabilité –« [s]ept ans de séjour [qui] sont résumés à quelques meubles Ikea » (Ling, 2006 : 124) –meubles qui « serv[ent] [...] d'unique lien avec ce pays » (Ling, 2006 : 124). Pour fuir cette *existence-transit*, Li, dont le nom pourrait nous rappeler le nom de l'auteure, se réfugie dans le souvenir de son enfance chinoise : par de nombreux retours en arrière, le texte effectue un perpétuel va-et-vient entre la Chine et la France. Cette oscillation entre l'ici et l'ailleurs traduit le déchirement du protagoniste rongé de nostalgie du pays natal. À la fin du texte, Li, métamorphosé en Lili, décide de rentrer en Chine –ce refuge fantasmé où elle espère enfin être délivrée des tensions qui la tourmentent.

3. Des êtres déplacés et leur(s) blessure(s) qui les poussent au départ

Le besoin de se déplacer qu'éprouvent les deux protagonistes semble lié à une étrangeté « primaire » et irréductible qu'ils ressentent face à eux-mêmes. En ceci ils semblent donner raison à Julia Kristeva (2007 : 13) qui constate dans *Étrangers à nous-mêmes* qu'« [u]ne blessure secrète, souvent inconnue de lui-même propulse l'étranger dans l'errance ».

Depuis l'âge de cinq ans Tianyi se sent dépossédé de son corps. D'une manière révélatrice, le roman, faisant écho à l'incipit de l'Évangile de Saint Jean, s'ouvre sur son « bannissement » : « Au commencement il y eut ce cri dans la nuit » (Cheng, 2003a : 15). Tianyi répond 'oui' à ce cri d'une vieille voisine qui pleure son mari défunt. Convaincu de la vérité d'une ancienne légende il se croit transformé et vit une première crise identitaire :

[...] je me sentis tout d'un coup étranger à moi-même: j'avais conscience que mon corps antérieur avait été pris par quelqu'un, et ce corps étendu là, presque inerte [...] était celui d'un autre, auquel mon âme s'était, coûte que coûte, accrochée (Cheng, 2003a : 17).

Depuis ce jour fatidique il est d'avis que « [t]out chez moi [...] sera toujours décalé. Jamais les choses ne pourront coïncider tout à fait » (Cheng, 2003a : 17), description d'une « identité déplacée » qui rappelle la condition de Cheng au début de son séjour en France.

Comme Tianyi, Li souffre de l'étrangeté de son corps dans lequel il se sent en exil. Quoique le texte passe sous silence les raisons de son départ vers la France, nous pouvons soupçonner qu'il a fui sa famille pour recommencer une nouvelle vie en France en tant que femme et dans un corps où il se sentira enfin « chez lui ». En fait, l'idée de guérison est évoquée dès le premier chapitre lors d'une conversation téléphonique entre Li et son copain qui lui demande: « “Les cicatrices, elles ne te font plus mal? –Non. Ça cicatrise bien. Ne t'inquiète pas” » (Ling, 2006 : 83). Mais, contrairement aux attentes de Li, « ça » ne cicatrise pas et la « périlleuse métamorphose » (Cheng, 2010 : 39) qu'il est en train de vivre renforce encore sa douleur : d'abord, Li est tourmenté de remords et se sent coupable envers les siens, trouble qui nous rappelle l'écrivain ayant abandonné sa langue maternelle. D'une manière révélatrice, sa culpabilité se manifeste lors d'une communication téléphonique avec sa mère restée en Chine. Lorsque Li raccroche au moment où sa mère lui reproche sa « toute petite voix comme ça » (Ling, 2006 : 120), il croit même avoir commis un crime : « Je regarde ma main appuyée sur le téléphone. La voix de ma mère a disparu si brutalement qu'il me semble que je l'ai étranglée vivante » (Ling, 2006 : 121) –un matricide emblématique qui rappelle la comparaison dont se

sert Julia Kristeva (1995: 44) dans « Bulgarie, ma souffrance » : « Il y a du matricide dans l'abandon d'une langue natale [...] ».

À cette culpabilité s'ajoute l'absence d'une communauté à laquelle Li voudrait s'identifier. Encore plus que ses semblables de sexe masculin, il méprise ce troupeau de secrétaires bavardes qui l'entourent au travail et dont il craint de faire partie, une fois sa métamorphose achevée :

Ras le bol. Ça ne se porte plus. Ça ne se fait pas. Il ne faut pas faire ceci. Il ne faut pas faire cela... Y a un tas de règles à savoir! Elle est bourrée de principes, notre secrétaire. Ses règles, c'est pas tous les mois qu'elles reviennent, c'est tous les jours, toutes les heures, à chaque seconde (Ling, 2006 : 85).

Ne partageant pas la vision du monde bien ordonné de sa nouvelle « société d'accueil », Li est envahi de doutes peu après son opération : « Maintenant je ne suis plus sûr. [...] Comme un suicidaire qui s'est jeté du haut d'un immeuble de cent étages et qui est arrivé au cinquantième, j'ai du remords. Je veux retourner là où j'étais » (Ling, 2006 : 116). Mais retourner où ? À l'état d'un entre-deux joyeux et insouciant que Li a vécu pendant son enfance et qui, désormais, est irrémédiablement perdu. Dans l'un des fragments de souvenirs qui truffent le texte, Li revient sur son enfance où son grand-père couturier lui a mis des jupes de fille : « “Qui est cette jolie petite fille?” demandaient parfois certains. Les habitués répondaient : “C'est le petit-fils du couturier Tang!” Le couturier Tang ne se retournait même pas » (Ling, 2006 : 87).

Dans ce passage, le bonheur de Li émane du libre choix entre différentes identités et de l'oscillation joyeuse entre les sexes. En l'absence d'un rôle social imposé, Li, qui « n'arriv[e] pas à trancher » (Ling, 2006 : 89) se plaît à lancer un défi à la logique binaire et au principe de la non-contradiction. Son état rappelle l'identité-monde dont parlent Michel Le Bris et Jean Rouaud (2010 : 7) : « Chaque être est un mille-feuille, autrement dit, un livre composite [...]. [...] *Je est un autre* [...] car chacun est une multitude ». Après l'opération, Li ne peut plus savourer les plaisirs d'un tel espace des possibles ; il se sent coincé, réduit : il ne se perçoit plus comme un « être de toutes parts », mais de nulle part. Résigné, il décide de tourner le dos à la France – un 'retour' qui ne sera qu'une nouvelle étape de son errance.

4. Un climat d'inquiétante étrangeté pour accompagner des métamorphoses identitaires

Pour traduire le désarroi identitaire des protagonistes, de nombreuses scènes baignent dans une atmosphère d'inquiétante étrangeté au sens freudien du terme. Atteint de paludisme et tourmenté par des accès de fièvre, Tianyi est hanté par un étrange étranger : son double –selon Freud l'une des incarnations de l'inquiétante étrangeté (Freud, 1963 : 63). Tianyi décrit son hôte nocturne ainsi : « Un visiteur

dont la figure même me perturbait: j'avais nettement l'impression de le connaître depuis toujours, et dans le même temps, je constatais qu'il était foncièrement différent de celui que je connaissais » (Cheng, 2003a : 67).

La rencontre avec son inconscient incarné par le visiteur nocturne s'avère salubre pour le protagoniste : comme surface de projection de « toutes les décisions réprimées de la volonté » (Porra, 2011 : 91), l'inquiétant étranger ramène Tianyi à lui-même. « Pour la première fois » (Cheng, 2003a : 6), comme le texte l'indique, le jeune garçon s'interroge sur son identité et sur la voie qu'on lui impose et qu'il ne veut pas suivre :

Qui est-il, l'autre ? Un inconnu malin, à n'en pas douter, venu d'une contrée lointaine, de l'immense dehors. Pourtant, je le devine, il vient aussi d'un coin caché, jamais fouillé, de mon propre corps. Dans ce cas, qui suis-je ? Est-ce que je suis encore maître de moi-même ? Qu'est-ce que je fais et que puis-je faire sur cette terre ? (Cheng, 2003a : 69).

Après cette rencontre décisive, il assume de son plein gré sa position « en marge » ; il accepte d'être « le “bon à rien” » et que –contrairement aux attentes de sa famille– sa vie « se passerait en marge de tout » (Cheng, 2003a : 70).

Dans *Été strident*, ce sont surtout les scènes se déroulant sur le lieu de travail de Li qui trempent dans une atmosphère d'inquiétante étrangeté. Il paraît que cette ambiance kafkaïenne soit la mieux appropriée pour accompagner la métamorphose de Li en Lili qui se déroule sous les yeux du lecteur :

Je levais les yeux vers le haut plafond haussmannien. J'avais l'étrange impression que ces longs couloirs étroits et tortueux étaient en train de se refermer sur eux-mêmes en s'étirant vers le haut, telles les tripes d'un monstre en train de contracter son ventre et de retenir son souffle (Ling, 2006 : 107).

Privé de repères et doté d'un corps qui ne lui appartient plus tout à fait, Li se sent à la dérive dans un espace flottant devenu monstrueux ; le vocabulaire de la claustration renforce encore l'angoisse qu'il ressent –angoisse dont il est lui-même la cause.

Mais dans ce passage, Li est non seulement étranger à lui-même. Il est aussi l'étranger qui menace l'univers connu de la société d'accueil. Sous le regard de Li –cet immigrant chinois en France– le monde familier est rendu étrange et devient méconnaissable. En brouillant les pistes entre rêve et réalité, Li provoque chez le lecteur un sentiment d'inquiétude intellectuelle une ambiguïté qui est, selon Freud (1963 : 54), à la source du fantastique, dont le passage cité est imprégné. Ainsi, Li apparaît comme celui qui sape les certitudes de la société d'accueil, celui qui fait vaciller ses grandes valeurs intouchables –valeurs symbolisées par le haut plafond

haussmannien. Aux yeux de la société d'accueil –pas prête à reconnaître sa propre étrangeté– Li est ainsi « l'espace qui ruine notre demeure » (Kristeva, 2007 : 9) et qu'il faut, pour cette raison, tenir à l'écart. Tianyi, comme Li, connaissent cette exclusion –mais ils l'affrontent de différentes manières.

5. « C'est curieux, vous n'êtes pas très chinois ! » La confrontation avec la société d'accueil

Dans les salons parisiens où Tianyi est accueilli à la fin des années 1940, il n'est qu'une curiosité exotique : « J'avais nettement l'impression qu'on me rangeait parmi les pièces du décor, un peu comme ce vase Ming qui ornait un coin du salon » (Cheng, 2003a : 198). Soucieux de se plier, à « une des règles d'or de la langue française : pas de répétitions » (Cheng, 2003a : 198), il suscite très vite des réactions étonnées : « C'est curieux, vous n'êtes pas très chinois ! » (Cheng, 2003a : 198). Mais Tianyi n'osera pas la révolte contre cette société « en proie aux ornières de la monovalence » (Kristeva, 2007 : 16), au contraire, il essaiera de rendre l'image que la société se fait de lui. À l'issue de la soirée que nous venons d'évoquer, il s'assigne la tâche « à être chinois, à [s]e conformer à l'idée qu'on se fait d'un Chinois » (Cheng, 2003a : 199).

Li se trouve dans la même situation que Tianyi, seul le décor a changé : ses collègues de travail –incapables de « relativiser et de se relativiser » (Kristeva, 2007 : 16)– n'affichent qu'une curiosité exotique à son égard et « goûte[nt] l'aristocratique plaisir de compter les séparations » (Sartre, 1954 : 3) –un jeu que Jean-Paul Sartre décrit dans *D'une Chine à l'autre* :

« Je me coupe les cheveux, il natte les siens; je me sers d'une fourchette, il use des bâtonnets ; j'écris avec une plume d'oie, il trace les caractères avec un pinceau; j'ai les idées droites, et les siennes sont courbes : avez-vous remarqué qu'il a horreur du mouvement rectiligne, il n'est heureux que si tout va de travers ». Ça s'appelle le jeu des anomalies : si vous en trouvez une de plus, si vous découvrez une nouvelle raison de ne pas comprendre, on vous donnera, dans votre pays, un prix de sensibilité (Sartre, 1954 : 3).

Les collègues de Li –comme le montre l'extrait suivant– sont maîtres dans ce jeu qui sert à cultiver l'illusion d'un « nous propre et solide » (Kristeva, 2007 : 284) et à nourrir la « fiction identitaire nationale » (Le Bris et Rouaud, 2010 : 8) : « Mon frère m'a dit que chez vous, les Chinoises portent des collants noirs même en plein été ! Mais ici, en France, ça ne se fait pas ! Chaque saison a sa couleur ! » (Ling, 2006 : 85).

Marqué par ses expériences de migrant et de transsexuel, Li ne se sent pas à l'aise dans cette société où l'on « divise un en deux ». À la différence de Tianyi, il ne

fait pas d'efforts pour surmonter la non-appartenance qu'il ressent –même après l'opération il ne s'intègre pas à la communauté des femmes. À un moment donné de l'histoire, le lecteur le croit même capable d'un geste de révolte quoique le texte n'en fournisse que les indices : très souvent, même trop souvent aux yeux de l'une de ses collègues, Li se rend aux toilettes (des femmes ?) –comportement « à rebours » que sa collègue lui reproche : « “Dites donc, Li ! De nouveau aux toilettes ? Vous y allez plus souvent que les femmes enceintes! [...]” » (Ling, 2006 : 103). Pour le lecteur s'accumulent les indices, que Li pourrait être le responsable du scandale qui indignes ses collègues de travail: un intrus dans les toilettes de femmes ne tire jamais la chasse d'eau. Li, de son côté reste indifférent à l'agitation comme le montre sa réaction dans l'extrait suivant :

« Tu te souviens de la merde que je t'avais racontée ?
 – ?!
 – Celle laissée par quelqu'un qui n'avait pas tiré la chasse d'eau ! Eh bien, ça recommence ! ... »
 Elle ne s'arrête plus. Je ne comprends plus rien à ce que je fais.
 [...] Elle est dans sa merde, moi dans la mienne... (Ling, 2006 : 92)

Étant donné le désarroi de Li dans ce passage, il paraît peu probable qu'il ait prémédité cet acte dans le but de confronter la société à son refoulé et lui révéler « cet *impropre* de notre *propre* impossible » (Kristeva, 2007 : 283). Le comportement résigné de Li signale déjà son impuissance à surmonter son malaise identitaire –contrairement à Tianyi, qui, à la fin de son parcours, aboutit à une identité « réconciliée ».

6. Les différents aboutissements de la quête identitaire

Un rôle important dans le processus de (dé)formation identitaire, incombe à la voix : chez Li, elle renforce encore les tensions identitaires, chez Tianyi elle est voix/Voie du salut. Au cours d'une dispute de Li avec son chef au sujet de sa mutation en Chine, le traitement hormonal qu'il subit montre enfin ses effets. Lors de cette seconde mue de sa voix, Li voit son identité se dissoudre :

Et tout d'un coup, ma voix déraile. Je ne la reconnais plus. La rage me propulse en l'air et une voix étrangère s'empare de moi, une voix de femme. Exilé de mon propre corps, je me vois vociférer, désormais habité par une autre voix, une âme inconnue. Dans une sorte d'ivresse, le monde ne me paraît plus réel (Ling, 2006 : 128-129).

Dans ce passage, Li se sent « possédé » par l'Autre –situation rappelant l'écrivain qui choisit de s'exprimer dans une langue étrangère. Enfin devenu Lili, il doit reconnaître que son nouveau corps ne l'a pas délivré de son malaise identitaire.

Au moment où nous quittons Lili sur l'esplanade de La Défense, elle est un être de nulle part –malgré « [s]es hauts talons » (Ling, 2006 : 132) et son visage de femme que la glace lui renvoie. Elle est une étrangère ayant perdu sa « légitimité d'être » (Cheng, 2010 : 29), en France où « dans une semaine [s]a carte de séjour expirera » (Ling, 2006 : 132), comme en Chine où elle craint d'être l'intrus que les siens ne reconnaîtront plus.

La perte du passé douloureusement ressentie par Lili est encore renforcée par l'emblématique démolition de la maison de son enfance: elle doit céder la place à un non-lieu au sens de Marc Augé –à ces espaces de transit où l'individualité solitaire « se voit reflétée à l'infini et n'entre en dialogue qu'avec elle-même » (Augé 1992: 130) : « Ça fait un an que Maman me parle de cette autoroute qui va bientôt s'étendre jusque chez nous en traversant nos maisons. Tout est à démolir dans le quartier. Tout le monde doit déménager » (Ling, 2006 : 93).

À la différence de Lili, Tianyi réussit la réconciliation avec la vie –grâce à la voix. À première vue, cette réconciliation paraît peu probable vu le lieu emblématique où il a échoué à la fin de sa vie: un hospice, « sorte d'institution fourre-tout où vivaient des personnes sans famille, des handicapés physiques, et puis des personnes jugées mentalement “dérangés” mais dont le comportement n'était pas violent » (Cheng, 2003a : 8). Mais il triomphe de sa condition d'exilé grâce au dialogue avec celui qui se présente au lecteur dès l'*avant-propos* comme l'éditeur et le traducteur français du récit de vie de Tianyi. Grâce à cette fiction éditoriale Cheng peut démontrer les bienfaits du dialogue qu'il décrit comme suit dans un entretien : « Dès que deux êtres finis sont en présence, c'est l'infini qui commence » (Bari, 1998). Conformément à ce propos, Tianyi se transforme lors du dialogue avec l'ami de jadis qui est venu à sa rencontre pour accueillir son *dit* :

Surmontant fatigue et douleur physique qui l'accablait, il redevenait l'homme à la dignité retrouvée, presque apaisé, transfiguré. Née de sa bouche, une force souveraine semblait être là, présidant à son tour à la naissance de tout un destin recréé (Cheng, 2003a : 11).

Dans ce passage, fortement imprégné de la pensée taoïste, la voix permet à Tianyi de recréer son passé et de se relier à la Voie en majuscule, c'est-à-dire au Tao, cette «immense marche de l'univers vivant» (Cheng, 2010 : 16) « où tout se relie, tout se tient, par le souffle justement » (Cheng, 2003b : 136). Le dialogue avec celui qui est venu à sa rencontre crée entre les deux interlocuteurs « cet intervalle vital, ce lieu

incontournable ressenti par les taoïstes comme le Vide-médian » (Cheng, 2003b : 143) –un tiers espace où Tianyi est enfin réconcilié avec lui-même.

Les différents aboutissements de leurs quêtes respectives, font de Li et de Tianyi les représentants fictionnels de « deux types d'étrangers » dont il est question dans *Étrangers à nous-mêmes* : Li ferait partie de « ceux qui se consomment dans l'écartèlement entre ce qui n'est plus et ce qui ne sera jamais [...] [et qui] donnent les meilleurs des ironistes». Tianyi, par contre, s'unira à «ceux qui transcendent [...] Ce sont les croyants» (Kristeva, 2007 : 21).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ASHOLT, Wolfgang et Marie-Claire HOOCK-DEMARLE (2010) : « Introduction », in W. Asholt, M.-C. Hooock-Demarle, L. Koiran, K. Schubert (éds), *Littérature(s) sans domicile fixe. Literatur(en) ohne festen Wohnsitz*. Tübingen, Narr Verlag, VII-XV.
- AUGÉ, Marc (1992) : *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris, Éditions du Seuil.
- BARI, Dominique (1998) : « François Cheng : nous portons en chacun de nous un destin collectif ». *L'Humanité* 07/11/1998 [consulté en ligne sur <http://www.humanite.fr/node/316034>; 26/02/2012].
- BERROUËT-ORIOU, Robert et Robert FOURNIER (1992) : « L'émergence des écritures migrantes et métisses au Québec ». *Québec Studies* 14, 7-22.
- BERTAUD, Madeleine (2009) : *François Cheng. Un cheminement vers la vie ouverte*. Paris, Hermann Éditeurs.
- BINDER, Eva et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER [éds.] (2012) : *Migrationsliteraturen in Europa*. Innsbruck, Innsbruck University Press.
- BORDET, Capucine (2011) : « Entretiens filmés. Rencontre avec Ling Xi ». *Le blog de la Quinzaine littéraire* [consulté en ligne sur <http://laquinaine.wordpress.com/2010/05/06/entretiens-filmes-rencontre-avec-ling-xi/>; 26/02/2012].
- CHAMBERS, Iain (1994) : *Migration – Culture – Identity*. London et New York, Routledge.
- CHAULET-ACHOUR, Christiane (2006) : « Francophones de partout ». *Bulletin du bureau international de l'édition française* 69 [consulté en ligne sur <http://www.bief.org/Publication-2763-Article/-Francophones-de-partout-.html>; 26/02/2012].
- CHENG, François (2003a) : *Le dit de Tianyi*. Paris, Albin Michel.
- CHENG, François (2003b) : « Lacan et la pensée chinoise », in École de la cause freudienne (éd.), *Lacan, l'écrit, l'image*. Paris, Flammarion, 133-153.
- CHENG, François (2008a) : « Homo Viator », in F. Cheng, *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*. Paris, Albin Michel, 103-114.

- CHENG, François (2008b) : « Ultime voyage », in F. Cheng, *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*. Paris, Albin Michel, 115-123.
- CHENG, François (2009) : *Le livre du vide médian*. Paris, Éditions Albin Michel.
- CHENG, François (2010) : *Le dialogue*. Paris, Desclée de Brouwer.
- COLLECTIF (2007) : « Pour une littérature-monde en français ». *Le monde*, 15 mars [consulté en ligne sur http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html; 26/02/2012].
- CORTANZE, Gérard de (2009) : « François Cheng. “Il ne faut pas me prendre pour un sage” ». *Le Magazine littéraire* 487, 96-101.
- CROISSET, Sophie (2009) : « Passeurs de langues, de cultures et de frontières : la *transidentité* de Dai Sijie et Shan Sa, auteurs chinois d'expression française ». *Trans* 8, 1-11.
- FREUD, Sigmund (1963) : *Das Unheimliche. Aufsätze zur Literatur*. Frankfurt am Main, Fischer.
- HANUS, Françoise, Claude HERLY et Louise SCHEIDHAUER [éds.] (2011) : *L'écriture singulière de François Cheng. Un dialogue fécond*. Paris, L'Harmattan.
- HAUSBACHER, Eva (2009) : *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*. Tübingen, Stauffenburg.
- JOUBERT, Jean-Louis (2006) : *Petit guide des littératures francophones*. Paris, Nathan.
- KRISTEVA, Julia (1995) : « Bulgarie, ma souffrance ». *L'Infini* 51, 42-52.
- KRISTEVA, Julia (2007) : *Étrangers à nous-mêmes*. Paris, Gallimard.
- LA QUINZAINE LITTÉRAIRE (2010a) : « Ling Xi : un coup de foudre pour la langue française ». *Vimeo* 04/05 [consulté en ligne sur <http://vimeo.com/11468403>; 26/02/2012].
- LA QUINZAINE LITTÉRAIRE (2010b) : « Ling Xi ». *Vimeo* 04/05 [consulté en ligne sur <http://vimeo.com/11468759>; 26/02/2012].
- LAUREAU, Benoît (2011) : « Ling, Xi: errances linguistiques. Un article de Ling Xi » *Le blog de la Quinzaine littéraire* [consulté en ligne sur <http://laquinzaine.wordpress.com/2011/09/26/errances-linguistique-un-article-de-ling-xi>; 26/02/2012].
- LE BRIS, Michel (2007) : « Pour une littérature-monde en français », in M. Le Bris, J. Rouaud (éds), *Pour une littérature-monde en français*. Paris, Gallimard, 23-53.
- LE BRIS, Michel et Jean ROUAUD (2010) : « Introduction », in M. Le Bris, J. Rouaud (éds.), *Je est un autre. Pour une identité-monde*. Paris, Gallimard, 7-9.
- LING, Xi (2006) : *Été strident*. Arles, Actes Sud, 79-133.
- LING, Xi (2010) : *La troisième moitié*. Paris, Maurice Nadeau.
- MANGADA CAÑAS, Beatriz (2011) : « Dai Sijie: écrire en français pour évoquer dans la distance le pays quitté ». *Çédille, revista de estudios franceses* 7, 190-203.
- MAO, Zedong (1977) : *Cœuvres choisies de Mao Zedong*. Tome V. Beijing, Éditions en langue étrangère.

- MATHIS-MOSER, Ursula et Birgit MERTZ-BAUMGARTNER (2012) : « Introduction », in U. Mathis-Moser, B. Mertz-Baumgartner (éds.), *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris, Honoré Champion, 7-51.
- PIVOT, Bernard (2003) : « Je suis devenu dialogue ». *Le Français dans le monde* 328, 8-9.
- PONZANESI, Sandra et Daniela MEROLLA [éds.] (2005) : *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*. Oxford, Lexington Books.
- PORRA, Véronique (2007) : « De l'hybridité à la conformité, de la transgression à l'intégration. Sur quelques ambiguïtés des littératures de la migration en France à la fin du XX^e siècle », in U. Mathis-Moser et B. Mertz-Baumgartner (éds.), *La littérature « française » contemporaine. Contact de cultures et créativité*. Tübingen, Gunter Narr, 21-36.
- PORRA, Véronique (2011) : *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Olms.
- SARTRE, Jean-Paul (1954) : « Préface », in J.-P. Sartre, H. Cartier-Bresson, *D'une Chine à l'autre*. Paris, Robert Delpire, 3-11.
- SEGALEN, Victor (1995) : « Essai sur l'exotisme », in H. Bouillier (éd.), *Victor Segalen. Œuvres complètes*. Paris, Robert Laffont, 745-781.
- SIBONY, Daniel (2003) : *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris, Seuil.

Lecturas del extranjero en *l'Homme à l'envers* de Fred Vargas

Eva Robustillo Bayón

Universidad de Sevilla

erobustillo@us.es

Résumé

L'objectif de cette étude est d'explorer la construction du personnage de Lawrence Donald Jonhstone dans le roman policier *L'Homme à l'envers*, de l'auteure française Fred Vargas. Nous analyserons, d'abord, comment ce Canadien –dont la description souligne explicitement des caractéristiques opposées à celles des habitants de la communauté qui l'accueille– est présenté comme un être déchiré, héritier de deux cultures différentes. Ensuite, nous observerons son lien avec le monde animal qui le définit en tant qu'être non humain, mi-homme mi-bête, étranger à la société. Comme nous le montrerons, ces deux aspects le prédisposent pour incarner la figure archétypique du coupable dans le cadre du système de personnages de ce roman.

Mots-clé: étranger ; roman policier ; coupable ; animalisation.

Abstract

The aim of this work is to explore the construction of the character of Lawrence Donald Jonhstone in the detective novel *L'Homme à l'envers*, by French writer Fred Vargas. Firstly, we will analyze how this Canadian man –explicitly described with characteristics opposed to those of other inhabitants of the community taking him in– is presented as a divided self with two different cultural heritages. Secondly, we will observe his connection with the animal world, which defines him as non-human, half man-half beast, and a stranger to society. As we will demonstrate, both these aspects predispose him to occupy the archetypal figure of the guilty in the system of characters featured in this novel.

Key words: foreigner; detective novel; guilty; animalization.

La novela policiaca ha recurrido a lo largo de su historia a la figura del extranjero como parte integrante de su sistema de personajes. El primer ejemplo que encontramos apunta al anónimo amigo del caballero Dupin en los cuentos fundadores de Edgar Allan Poe –*The murders in the Rue Morgue* (1941), *The mystery of Marie Roget*

(1842) y *The Purloined Letter* (1844). Otros extranjeros jalonan la historia del género, algunos mundialmente conocidos, como el detective belga Hercule Poirot de Agatha Christie o el Harry Dickson del escritor belga Jean Ray, eficaz investigador americano que suele enfrentarse a enigmas en apariencia sobrenaturales en su calidad de detective de Scotland Yard. La tendencia a presentar extranjeros desempeñando las funciones principales de la novela policiaca se confirma a lo largo de la historia del género, ya sea en el efímero papel de víctima –por ejemplo, la que desencadena la investigación de *Roseanna* (Maj Sjöwall y Per Wahlöö, 1965)– o en el más relevante representado por el investigador –piénsese, entre otros, en la americana Ingrid Diesel de la escritora francesa Dominique Sylvain–. Completando las tres figuras arquetípicas propuestas por Yves Reuter (1989) en el género policiaco, encontramos también a asesinos encarnados por un personaje ajeno a la comunidad que lo acoge en su seno.

Nos interesa especialmente detenernos en esta última figura, la del culpable, puesto que la novela que nos ocupa, *L'homme à l'envers* (Fred Vargas, 1999), cuenta entre sus protagonistas a un canadiense especialista en osos que acabará relacionado con la comisión de los crímenes que tendrán lugar en la novela.

Acabamos de hacer referencia a las dos lecturas principales del extranjero en *L'Homme à l'envers* que guiarán esta exposición. En primer lugar, estudiaremos la representación del culpable como extranjero no solo en lo referente a la percepción de esta figura en su calidad de ser ajeno a la sociedad –vinculado, por lo tanto, al tema del Otro y, en particular, del miedo al otro– sino también por su condición periférica en cuanto al sistema de personajes. En segundo lugar, nos centraremos en la construcción de la animalidad del extranjero a lo largo del texto, que está en la línea de la atribución de rasgos animales a esta figura a lo largo de la historia de la literatura (piénsese, por ejemplo, en manifestaciones literarias tan diversas como las canciones de gesta medievales o el *Dracula* de Stoker). Además, estas dos lecturas aparecerán estrechamente vinculadas al tema del doble, tercer aspecto al que aludiremos en este trabajo.

Publicada en 1999, *L'Homme à l'envers* constituye la segunda novela de la serie protagonizada por el comisario Adamsberg de la escritora francesa Fred Vargas. Desde las primeras páginas del texto, observamos la presencia de un extranjero, el canadiense Lawrence Donald Johnstone, instalado en el sur de Francia con el fin de estudiar los lobos del Mercantour. Su devoción hacia los osos canadienses y los lobos forma parte del proceso de animalización del personaje que estudiaremos más adelante. Antes de llegar a ese punto del análisis, cabe destacar cómo, también desde los primeros compases de la historia, el lector atento de novelas policiacas puede interpretar los indicios que van revelando la posición del canadiense dentro del sistema de personajes de este texto.

Al igual que en otras novelas de la autora, el sistema aparece articulado a partir de las tres figuras arquetípicas del investigador, la víctima y el culpable definidas

por algunos autores (Reuter, 1989), a las que habría que añadir el sospechoso, según otros críticos especialistas en el género (Dubois, 1989, 1992). En cualquier caso, nos interesa subrayar que el culpable, definido precisamente por Dubois (1992: 98) como «la grande figure archaïque du Mal», es el contrapunto del investigador, representante del Bien y del orden. A diferencia de este último, que ocupa un lugar protagonista y está presente a lo largo del relato, llevando a cabo las tareas investigadoras que harán avanzar el relato hacia la resolución del crimen, el culpable de la novela policiaca no suele aparecer como personaje en el desarrollo de la intriga –al menos en la novela policiaca convencional–. En efecto, la identidad de esta figura constituye un misterio hasta el desenlace, oculta entre la de otros personajes, los sospechosos o incluso los testigos. De este modo, desde un punto de vista textual, podemos afirmar que el culpable ocupa un lugar periférico, puesto que su identidad aparece velada desde la comisión del crimen hasta las páginas finales donde se resuelve el misterio. Esta circunstancia es particularmente frecuente en las denominadas «novelas de enigma», tendencia popularizada por Agatha Christie, entre otros, en la que la crítica sitúa generalmente las novelas de Fred Vargas. Cabe señalar, sin embargo, que la propia autora insiste en el carácter único de su producción, fruto de la evolución del género, cuando se refiere a sus textos policíacos con la denominación de «rom-pol» (Cognet, 2001).

A este carácter periférico se suma el hecho de que el culpable, al llevar a cabo el crimen, es decir, el acto transgresor que conlleva la ruptura del orden social establecido, queda excluido –o más bien se autoexcluye– de la sociedad. Desde esta perspectiva, podemos percibirlo como un extranjero, un ser ajeno a la comunidad que lo ha acogido en su seno.

Tras estas consideraciones generales sobre las figuras del investigador y el culpable del género policiaco, centraremos la atención en la construcción del personaje de Lawrence Donald Johnstone.

Al realizar una descripción física del canadiense, la mirada del comisario Adamsberg lo percibe inmediatamente como «son opposé» (Vargas, 2005: 43). Dado que es identificado de tal modo por Adamsberg –el investigador protagonista de la serie a la que pertenece *L'Homme à l'envers*–, Lawrence puede ser considerado desde ese mismo momento como la figura arquetípica opuesta al investigador, es decir, el culpable. A partir de este punto, y apoyándonos en los rasgos que caracterizan al personaje, constatamos que el canadiense constituye un buen ejemplo de culpable-extranjero en los sentidos que hemos señalado anteriormente, a saber, un ser ajeno a la sociedad que, además, posee rasgos propios de animales salvajes.

En su descripción, Lawrence Donald Johnstone encarna a un canadiense instalado en una zona rural de Francia para llevar a cabo un estudio científico. Con el fin de resaltar su condición de extranjero, el texto lo presenta físicamente con unas características determinadas, «un grand gars aux cheveux longs et blonds» (Vargas, 2005: 7), que contrastan con las del colega francés que lo acompaña en el seguimien-

to de los lobos, descrito como «un homme du pays, petit, brun, un peu buté» (Vargas, 2005: 7). Las diferencias físicas, reforzadas por la precisión de que Jean Mercier es «un homme du pays», sitúan a Lawrence como un ser ajeno a la comunidad que lo ha acogido, circunstancia también aplicable al ámbito de las conductas y los hábitos cotidianos. Sin embargo, en lo que podríamos considerar una inversión del tema del miedo al Otro –en este caso, el imponente Lawrence que alarga su estancia «sous des prétextes obscurs» (Vargas, 2005: 7)–, los habitantes de Saint-Victor no se muestran recelosos con respecto a las intenciones y los comportamientos del canadiense. Al contrario, parecen satisfechos de contar con un hombre de semejantes dimensiones para hacer frente al asesino del Mercantour. De hecho, es Lawrence quien marca la distancia con los que le rodean mediante sus continuos comentarios que reflejan la incomprensión y el desprecio hacia sus nuevos vecinos. Por ejemplo, uno de los rasgos que caracterizan a este personaje consiste en las críticas continuas a propósito de la ausencia de limpieza en la higiene personal de los habitantes de Saint-Victor. Este dato, fruto de la mirada del extranjero sobre una sociedad que le resulta desconocida, denota, además, un comportamiento obsesivo de Lawrence con respecto a la limpieza. El lector así lo interpreta, como una visión crítica por parte del extranjero hacia la sociedad que lo acoge, al igual que tantas otras en la historia de la literatura. Solo hacia el final del texto comprobaremos cómo estos comentarios en apariencia anodinos constituirán una pieza clave en el desarrollo de la investigación o, dicho de otra manera, en el proceso de identificación del culpable. De este modo, la mirada explícita de Lawrence se convierte en un indicio capital para la actividad policial.

Cabe destacar que el final del texto pone al descubierto una verdad sorprendente relacionada con la identidad del culpable. No nos referimos al «efecto sorpresa» perseguido a lo largo del texto policiaco y que desemboca en la denominación de un asesino inesperado –aspecto que, por otra parte, constituye una de las características recurrentes del género, según lo ha señalado, entre otros, Yves Reuter (2005)–. En lo que respecta a la construcción del extranjero en *L'Homme à l'envers*, subrayamos que el engaño textual consiste en presentar a Lawrence Donald Johnstone con nacionalidad canadiense cuando descubrimos que, en realidad, su origen es francoamericano.

Este engaño, definido por Barthes (1970: 75) como uno de los morfemas dilatorios de la frase hermenéutica propios del desarrollo del enigma en un texto, nos conduce a otra visión de la figura de Lawrence relacionada con la noción de extranjero, entendida esta vez como dualidad: dos nacionalidades, dos culturas, dos maneras de pensar. El desenlace de los acontecimientos revela que, lejos de constituir un enriquecimiento cultural, el doble origen de Lawrence le provoca una ruptura interior –manifestada, según veremos, por la adopción de dos nombres– con la que el canadiense fingido no consigue convivir. Sus condiciones personales han privilegiado el lado anglosajón frente al francés, marcándole el objetivo de aniquilar la influencia negativa de Francia en su vida. En cierta medida, podemos afirmar que la elección de

las víctimas apunta a este deseo de deshacerse de los elementos franceses detonantes de su infancia infeliz. Extranjero, pero no tan extranjero como aparecía presentado desde el principio del texto, Lawrence rechaza de manera obsesiva una de sus partes, lo cual acentúa la dualidad interna que se revelará también en otros aspectos analizados posteriormente.

Según acabamos de señalar, la elección de un nombre inventado para entrar en territorio francés redundante igualmente en la construcción de la dualidad del personaje. Lawrence es en realidad Stuart, o, mejor dicho, Lawrence y Stuart son las dos caras de un mismo personaje. Las palabras del comisario Adamsberg apoyan esta idea: «Il était en deux bouts, l'homme tranquille et l'enfant déchiré. Laurence, et Stuart» (Vargas, 2005: 307). Esta cita lleva inmediatamente a pensar en otras figuras literarias célebres, entre las que se encuentra el protagonista de la novela de Stevenson, *The Strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), obra que profundiza en el tema de la dualidad del ser humano. La presencia del tema del doble, más propio de la literatura fantástica que del género policiaco, confirma la tendencia de esta autora de introducir elementos sobrenaturales en sus novelas. En esta ocasión, el doble policiaco podría inscribirse en la tradición fantástica gracias precisamente a la noción de «extranjero» asociada a lo extraño, como puede observarse en la descripción del doble fantástico que realiza Steinmetz (1997: 27):

Il fait partie de ces croyances par lesquelles les hommes ont tenté de comprendre les étrangetés de leur vie psychique. [...] Le double [...] présente de nos jours un aspect inquiétant. De protecteur, il s'est transformé, au fil des siècles, en entité maligne et inquiétante. [...] le double prend l'aspect d'un surmoi criminel ou justicier.

Volviendo a la figura del culpable en este texto y a su relación con la sociedad, podemos afirmar que, al cometer los crímenes, Lawrence-Stuart se autoexcluye de la misma no solo en el plano moral –típico en la construcción del culpable en el género policiaco, como señalamos anteriormente– sino también en lo puramente material. En efecto, Lawrence-Stuart es un personaje ausente en la mayor parte del relato. De su vida antes de llegar a Francia, el lector solo conoce su dedicación al estudio de osos y otras especies salvajes, motivo por el que se ha acostumbrado a la convivencia con el mundo animal y, por lo tanto, ha permanecido alejado de las reglas civilizadas, sociales, de cualquier comunidad humana. Su llegada a la región alpina supone la continuación de esta vida salvaje, marcada por los reducidos contactos con los habitantes de la zona y caracterizada por largas temporadas en las montañas dedicadas a observar y estudiar a los lobos.

Subrayábamos en un párrafo anterior que la identificación de Lawrence como oponente del comisario Adamsberg lo predispone para ocupar la función del culpable en el sistema de personajes de la novela. En lo referente a su modo de vida, la separa-

ción de la sociedad y su incursión voluntaria en el mundo animal vienen a apoyar esta idea. En efecto, la figura de Lawrence rompe la frontera entre la civilización y el mundo animal, circunstancia que Fred Vargas considera imprescindible para que se desencadene una narración policiaca cuando afirma:

Ce mur-là, qui nous sépare de ce monde-là, nuit, sauvage, animal, instinct, bestialité, forêt, etc. ... Barbarie... Et ici civilisation, jour, maison, protection, règles, loi, tout le bordel... et homme, idée d'une morale... Si ce mur tombe, tu vois les deux étangs, ils commencent à se mélanger et tout, c'est la panique. C'est cette panique-là qui crée un roman policier, rien d'autre que cette panique que l'homme aille discrètement et furtivement du côté de sa bestialité (Cognet, 2001).

Por lo tanto, desde este punto de vista, Lawrence-Stuart puede ser percibido, ya en las primeras páginas y debido a su relación con el mundo animal, como el personaje que rompe ese muro al que se refiere la autora y permite la comunicación entre los dos mundos, el que, en definitiva, ha cometido el acto transgresor que potencia su bestialidad, es decir, el culpable.

La idea de la bestialidad del culpable nos sirve para introducir la segunda lectura que proponemos del extranjero en *L'Homme à l'envers*, a saber, la relevancia de los rasgos animales que caracterizan a Lawrence. Acabamos de apuntar la estrecha relación que éste mantiene con el mundo animal. Especialista en el estudio de osos, caribús y lobos canadienses, con los que ha convivido durante quince años, su interés se centra al inicio de la novela en los lobos del Mercantour. Además de esta constatación evidente de su vinculación a lo salvaje (destacada por el carácter particularmente agresivo y peligroso de las especies citadas), la lectura del texto permite detectar la animalización progresiva de Lawrence, que conduce a una fusión plena con su objeto de estudio: el lobo. Se podría incluso afirmar que la identificación comienza ya en el título, puesto que se relaciona al «hombre del revés» –despojado de este modo de su humanidad– con el culpable. Por lo tanto, podemos afirmar que la construcción de este personaje se inicia en la portada y continúa en el texto, que teje sutilmente alrededor de su figura una serie de atributos que favorecen el proceso de animalización desde las primeras páginas.

Uno de los aspectos que apuntan a su inscripción en la esfera de lo animal consiste en la escasa capacidad de Lawrence para comunicar a través del lenguaje hablado. Esta circunstancia se deriva, quizá, de la autoexclusión social reflejada mediante la incursión en el mundo animal. Pero su incapacidad para transmitir sus pensamientos de forma dialogada puede indicar también su pertenencia a un mundo no humano, puesto que nuestro lenguaje, como es sabido, es una de las principales características definitorias del ser humano con respecto a otras criaturas. Del mismo modo que el Mowgli de Kipling, Lawrence tiene la capacidad de comunicarse con los gran-

des osos canadienses, según apunta el propio texto al utilizar, por ejemplo, el verbo «discuter» para describir su relación con los ejemplares estudiados: «Surtout un gars qui discutait d'égal à égal avec les grizzlis» (Vargas, 2005: 24). El texto insiste, además, en que la pérdida progresiva del lenguaje humano por parte de este personaje es fruto de sus largas temporadas alejado de cualquier contacto con la civilización:

Soit qu'il ait cherché les solitudes glaciaires pour fuir le bavardage des hommes, soit que la fréquentation assidue des étendues arctiques lui ait ôté le goût de la parole, la fonction décréant l'organe, il parlait tête baissée, protégé par sa frange blonde, et le moins souvent possible (Vargas, 2005: 21-22).

Como dato anecdótico en relación con su competencia comunicativa, cabe señalar que la expresión coloquial (incluso vulgar) que profiere de forma recurrente en inglés, su lengua paterna, contiene también el nombre de un animal: «Bullshit». Aprovechamos la mención a sus orígenes americanos para apuntar que su animalidad, la bestialidad que lo empuja a cometer crímenes, está asociada a su herencia paterna por razones que conoceremos hacia el final de la novela.

En cuanto a sus características físicas, lo inscriben igualmente en el mundo salvaje. Acabamos de citar unas palabras en las que se afirma que Lawrence habla «de igual a igual» con los osos canadienses. Su enorme talla, a la que se hace referencia reiteradamente a lo largo del texto, se asemeja a las enormes proporciones del lobo sospechoso de cometer la masacre en los rebaños de ovejas. Además, el texto vincula al personaje con el lobo asesino de forma explícita mediante palabras como «Lawrence était du côté des loups» (Vargas, 2005: 17), de manera que se establece un paralelismo entre el extranjero y el animal –hasta el punto de llegar a una fusión final mencionada anteriormente y a la que volveremos más adelante– que repercute en la construcción del personaje de Lawrence. De este modo, los rasgos monstruosos atribuidos al lobo por los habitantes y los medios de comunicación constituyen un aspecto más de la animalización progresiva del especialista en especies salvajes.

Con respecto a la percepción del responsable de los primeros ataques, en las primeras páginas de la novela constatamos una alternancia entre la consideración de uno o varios lobos pertenecientes a una manada que habría vuelto a la zona. A medida que avanza el texto, toma forma la hipótesis de un solo ejemplar, uno de dimensiones colosales, calificado con expresiones del tipo «une bête comme t'en as jamais vu» (Vargas, 2005: 5) o «beaucoup trop grand» (Vargas, 2005: 25). Esta idea de desmesura en los rasgos del animal será retomada y explotada por los medios de comunicación (Vargas, 2005: 39). Su influencia en los receptores de la noticia se manifiesta en los sentimientos contrapuestos que despierta la bestialidad del lobo, descritos con palabras como «de la jouissance et de la terreur» (Vargas, 2005: 39). A la prensa escrita se suman los medios audiovisuales, que transmiten reportajes donde «on maudissait les carnages avec volupté, on détaillait la puissance de la bête : insaisissable, féroce et,

surtout, colossale» (Vargas, 2005: 39). Esta fascinación por lo misterioso y lo desconocido se encuentra en las raíces del imaginario colectivo occidental, que ha representado esta figura en cuentos y leyendas populares a lo largo de la historia. Pronto este lobo, asociado en el texto al séquito del diablo (Vargas, 2005: 39), evoluciona hacia un ser perteneciente a la esfera de lo fantástico: el hombre-lobo. No es de extrañar que sea precisamente Lawrence el que introduce la idea de considerar la existencia de este ser sobrenatural (Vargas, 2005: 56). En su manera de acceso al conocimiento, que Lyotard (1979) consideraría dentro del saber narrativo tradicional –diferenciado, por tanto, de la transmisión del conocimiento en la época actual, donde impera el saber científico (lo que podríamos considerar como una forma más de exclusión de la sociedad que lo acoge)–, Lawrence ha sido narratario de historias en las que la metamorfosis constituía un hecho natural:

Lui, il avait entendu tant d'histoires à dormir debout, tant de vieilles femmes transformées en grizzlis, de grizzlis permutés en perdrix des neiges et de perdrix en âmes errantes que ces bestiaires fous [le loup-garou] ne l'inquiétaient plus depuis longtemps (Vargas, 2005: 58).

En este caso, el hombre-lobo encarna la unión de los mundos humano y animal o, dicho de otra manera, representa la ruptura de las fronteras a las que hacían referencia las palabras antes citadas de Fred Vargas. De este modo, no resulta sorprendente que la hipótesis de la existencia de este ser sobrenatural se enuncie pocas páginas antes de la aparición de la primera víctima humana (Vargas, 2005: 67), momento preciso en el que la frontera que separa los dos mundos se rompe y se instaura el caos, representado en el género policiaco mediante el crimen.

A partir de la formulación de la hipótesis del hombre-lobo, los personajes se dividen en dos grupos, cada cual con una idea al respecto, circunstancia frecuente en otros textos de esta autora, donde a menudo observamos las luchas dialécticas entre los partidarios del caótico comisario Adamsberg y los racionalistas encabezados por Danglard, su adjunto. En esta novela, figuran, por un lado, los personajes que ceden a la idea seductora de la existencia del hombre-lobo y que, en cierto modo, encuentran a su chivo expiatorio en un ser ajeno a lo humano, con la intención, quizá, de rechazar la posibilidad de que un semejante sea capaz de cometer crímenes tan atroces. Por otro lado, aparecen los que, sin desechar completamente el carácter animal de los asesinatos, optan por atribuir tales actos a un ser humano. En cualquier caso, el final de la novela explica los crímenes mediante una solución racional, como corresponde a la estructura de la novela policiaca convencional. Sin embargo, podemos señalar que, paradójicamente, la hipótesis sobrenatural ayuda a desvelar los detalles de la comisión de los crímenes. Efectivamente, es Lawrence quien los ha perpetrado pero, según hemos demostrado a lo largo de nuestra presentación, este extranjero aparece construido con rasgos animales siguiendo un paralelismo con el lobo o el hombre-lobo

sospechosos de los asesinatos. Tanto es así que mata emulando al lobo, desgarrando a sus víctimas con una prolongación simbólica de sí mismo, a saber, la mandíbula importada de un lobo del Ártico.

La convergencia entre Lawrence y la figura del lobo, que culmina en la fusión del hombre-lobo, puede ser analizada también desde la consideración de este personaje como un ser dual. Completando la escisión psicológica apuntada cuando analizamos la división entre Lawrence y Stuart, constatamos ahora una dualidad física y textualmente elaborada que vincula a Lawrence con la bestialidad tantas veces atribuida al extranjero, cuya conexión es evidente en el vocablo «bárbaro», derivado, como es sabido, del término griego utilizado para designar al que llega de fuera.

A modo de conclusión de esta exposición sobre la construcción del extranjero en *L'Homme à l'envers*, observamos que, hacia el final del texto, Adamsberg utiliza una palabra precisa y certera, «déchiré» (Vargas, 2005: 307), para definir al culpable de esta novela. Personaje dual, desgarrado y dividido, Lawrence ejemplifica de manera magistral, a nuestro juicio, la compleja figura arquetípica del culpable, que debe multiplicar su identidad (Lawrence–Stuart–hombre-lobo) con el fin de ocultarla hasta el final del relato. Su estudio nos ha permitido, además, poner de relieve la importancia de la noción de «extranjero» para la construcción del culpable en los textos policíacos, personaje destinado a romper el equilibrio social y, de alguna manera, a desgarrarse a sí mismo, voluntaria o involuntariamente, convirtiéndose, si no lo era, en un extraño para la sociedad que lo rodea.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland (1970): *S/Z*. París, Éditions du Seuil.
- COGNET, Christophe (2001): *Les Sentiers de Fred Vargas*. DVD. París, La Huit Distribution (Coll. Carnets Noirs).
- DUBOIS, Jacques (1989): «Un carré herméneutique: la place du suspect», in Yves Reuter (dir.), *Le roman policier et ses personnages*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 173-180.
- DUBOIS, Jacques (1992): *Le roman policier ou la modernité*. París, Nathan.
- LYOTARD, Jean-François (1979): *La condition postmoderne*. París, Les Éditions de Minuit.
- REUTER, Yves (1989): «Le système de personnages dans le roman à suspense», in Yves Reuter (dir.), *Le roman policier et ses personnages*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 157-172.
- REUTER, Yves (2005): *Le roman policier*. París, Armand Colin.

STEINMETZ, Jean-Luc (1997): *La littérature fantastique*. Paris, Presses Universitaires de France.

VARGAS, Fred (2005): *L'Homme à l'envers*. Paris, J'ai lu.

***Quitter la France* de Ariel Kenig o el extranjero en su piel.
¿En busca de una identidad?**

Rafael Ruiz Álvarez

Universidad de Granada

rruizal@ugr.es

Resumen

De nos jours, le phénomène de la globalisation nous a rapprochés les uns des autres dans beaucoup de sens, mais il n'est pas moins vrai que pour certaines personnes qui se posent le problème de leur identité cette situation a ouvert une blessure peut-être inguérissable. Il ne s'agit pas pour autant du fait d'être étranger mais de se sentir étranger. Le livre d'Ariel Kenig, *Quitter la France*, témoigne de ce sentiment de frustration et de refus du pays qui a été le sien, qui l'est encore, mais dont il ne se sent plus le fils légitime, le fils aimé. La littérature de ce jeune écrivain est donc notre point de départ pour l'analyse d'une question importante : la physionomie et les qualités de la France ont-elles changé pour que l'individu envisage la possibilité de s'enfuir vers d'autres latitudes ? Quel est le prix d'être Français aujourd'hui pour ceux qui mettent en question des idéaux d'antan qui s'effondrent entre la nostalgie et l'abandon ?

Mots-clé : Identité ; nationalité ; citoyenneté ; exclusion ; margination.

Abstract

At the present time, globalisation has helped bridge the gap between citizens in many respects; nonetheless, it also seems to have driven a wedge between many people who now raise the issue of their identity in a country they can hardly recognise. We are not only speaking about the fact of being a foreigner in that context but especially of feeling so. The book by Ariel Kenig, a young man of over twenty years of age, shows this sense of frustration and rejection of the country which was his and still is, but where he does not feel like a loved and legitimate child. The literature of this young writer is, then, the starting point from which to discuss an important fact: have the appearance and qualities of France changed so much to question the flight to other places in the world? What is the cost of being French for those who question crumbling ideals between nostalgia and neglect?

Keywords: identity; nationality; citizenship; exclusion; marginalisation.

0. Introducción

«La France on l'aime ou on la quitte» (Sarkozy, campaña electoral de 2007)

Hace ya más de seis años que la periodista Monia Zargane (2007) entrevistaba al joven escritor Ariel Kenig¹. El título de su artículo –«L'exil ou la mort»– reflejaba desde su inicio el posicionamiento que el escritor adoptaba ante la situación de desarraigo de muchos ciudadanos franceses. Zargane pretendía dar a conocer en palabras del propio autor su parecer respecto al impacto que su libro *Quitter la France*² estaba causando en vísperas de las elecciones presidenciales. La coincidencia de su aparición con este hecho político le valió al autor que su obra fuera considerada como un ensayo panfletario, «une bouteille à la more (patrie). Un SOS poignant» (Zargane: 2007). Según palabras de la entrevistadora, «un livre pamphlet dont le titre fait écho à cette fameuse phrase de Nicolas Sarkozy : «La France on l'aime ou on la quitte»³ (Zargane: 2007)».

La batalla dialéctica entre el presidente y sus partidarios frente a la oposición se había iniciado, no obstante, meses atrás, cuando Sarkozy, hablando sobre el tema de los extranjeros, se dirigía el 23 de abril de 2006 a los simpatizantes de l'UMP, señalando, como recoge el periódico *Libération*, que «s'il y en a que ça gêne d'être en France, qu'ils ne se gênent pas pour quitter un pays qu'ils n'aiment pas⁴». La observación tenía como objetivo equiparar a quienes no se sienten a gusto en Francia con quienes no la aman, entendiendo que esta falta de amor equivale a un insulto a la identidad nacional, al deseo de ser francés, al amor por la patria.

¹ Ariel Kenig es un escritor franco polaco, autor de novelas, libros para niños y teatro. Sus temas predilectos, como señala la página aufeminin.com –véase bibliografía– son la adolescencia y la conciencia social: «Ariel Kenig est un auteur de la génération Myspace. Belle gueule, propos sociocritiques et réseau avec les bloggeurs littéraires branchés».

² Será esta obra mi punto de partida para las siguientes reflexiones sobre el tema. En la bibliografía, la edición consultada para este trabajo.

³ Resulta interesante, cuando se consulta en internet el eco de este comentario del presidente, las distintas respuestas a su intervención desde diferentes manifestaciones artísticas y tiempo después de que el hecho tuviera lugar. Señalo, a modo de ejemplo, la canción de un conocido rapero, Lyricisable que lleva el mismo nombre «La France tu l'aimes ou tu la quittes» (2010) y que deja ver a través de su letra y de las imágenes que contiene el videoclip toda la carga crítica y paradójica frente a este propósito mediante secuencias que exponen situaciones racistas en Francia, problemas económicos y otros temas de hondo calado sociopolítico.

⁴ El artículo de referencia señala además: «C'est une conception du tout ou rien: l'ambivalence (présente dans tout sentiment amoureux) n'a pas de place. C'est une vision en noir et blanc. Et la phrase ne s'arrête pas là car, à partir de cette vision bien réductrice de l'amour, il tire la conclusion suivante : selon lui, on doit quitter l'objet (ici le pays, mais peut-être aussi la personne ?) qui provoque la gêne» (Dejean : 2009).

Este intercambio de ideas y de declaraciones da origen a un sentimiento sobre ser extranjero y sentirse extranjero que me gustaría analizar con detalle en las páginas que siguen a esta introducción⁵.

1. Amar y ser amado

«Alors vous quittez la France parce que vous ne l'aimez plus ?»
(Zargane, 2007)

Mi primera observación coincide con la pregunta inquietante que la periodista lanza al autor. Así es en parte como Kenig argumenta su deseo de dejar el país. Abandonar a la patria, a la madre en términos afectivos, porque ya no la ama o, más bien, porque ella no lo ama a él. La idea de no sentirse amado, de haber dejado de ser ese hijo privilegiado por un amor materno seguro y reconfortante, lleva a Kenig a plantearse el exilio para evitar una muerte emocional. Quedarse en el seno de esta madre olvidadiza equivale a dejarse morir en el vaivén de una relación que se interpreta como un fracaso. La alternativa, por lo tanto, a esta opción será la de concederse la oportunidad de sobrevivir fuera de ella o como dice el propio escritor: «je te quitte en espérant n'avoir pas tout perdu de ma capacité d'aimer» (Kenig, 2007: 19). Lo negativo de una separación inminente da paso a la esperanza de reencontrarse y de recuperar algo tan esencial como el amor por uno mismo para poder expresarlo posteriormente al otro. Sin embargo, la declaración precedente evidencia ya el sentimiento de mutilación que esta amante madre ha causado en su hijo legítimo. La expresión «en espérant n'avoir tout perdu» deja ver que una parte de sí mismo y de este amor quedó en el camino, desapareció, y que la fractura producida por este hecho se ha convertido para quien lo experimenta en un mal crónico.

2. La queja por lo perdido

«L'étranger est un rêveur qui fait l'amour avec l'absence, un déprimé exquis» (Kristeva, 1988: 21)

La frase de Julia Kristeva revela buena parte de las características con las que se define y se identifica a la persona de otro país, al extranjero. La ausencia y la soledad, por un lado, y su afán por una búsqueda en clave de metáfora –el amor– hacen pensar de él en un ser especial y enfermizo, pues no halla cura en su aislamiento y en su recuerdo de lo perdido.

Trasladándolo al ensayo de Kenig, pienso que, tanto la intención de alejarse como la expresión de la queja por lo perdido, traducen un sentimiento de amor frus-

⁵ Los epígrafes con los que voy a abordar el tema propuesto son fruto de una lectura reflexiva y emocional que se desprende de los sentimientos que el autor deja traslucir en su libro.

trado⁶, de no correspondencia con lo esperado de la relación, de falta de reciprocidad. Y de decepción⁷. De profunda decepción que el autor expone con originalidad no sólo temática sino, sobre todo, formal, al imitar el estilo de la narración epistolar mediante monólogos a la manera de cartas dirigidas a la madre y/o a la amada para hacerles partícipes de su deseo de huida. El emisor de este discurso en tono de queja considera que Francia -la madre⁸- ya no posee ninguno de los valores ponderados que la hicieron grande, que hoy ya no se parece a ella misma, a la idea que de ella se había forjado un buen número de ciudadanos: «Nous sommes des millions. Les chiffres sont parus dans le journal. [...] Nous renions en masse la mauvaise application de tes valeurs et de tes principes» (Kenig, 2007: 18)⁹. Así pues, se trata inicialmente de una pérdida del sentimiento amoroso, del estado de enamoramiento como figura literaria y simbólica, de la falta de seducción para que ello se produzca. Ariel Kenig define esta circunstancia tanto en su libro como en la entrevista de Zargane como un problema asociado a la idea de identidad y de patriotismo. Piensa que para que alguien se identifique con su país y lo ame, éste ha de ofrecerle los alicientes necesarios para sentirse atraído por él y reconocido en su seno:

Et quand on regarde la France actuelle, j'ai d'une part l'impression qu'elle bafoue la dignité humaine : pensons aux sans-papiers, à la prostitution, aux banlieues, etc. ; et de l'autre côté, j'ai l'impression que les gens, au fond, se haïssent. Sinon ils ne voteraient pas Le Pen ou Sarkozy et ne passeraient pas leur vie en zone industrielle à réclamer des télévisions à écran plat (Zargane: 2007).

Kenig argumenta mediante la literatura sobre la necesidad de romper el vínculo de dependencia y de sumisión que se oculta bajo una falacia, bajo la falsa identidad de «ser francés»¹⁰, cuando ya no se cree en su legitimidad o cuando su fiso-

⁶ «Si j'accuse la France d'une certaine responsabilité face à la dépression collective, c'est qu'à force de ménager de petits avantages (et à travers eux, beaucoup de petits ego), elle ne fait plus sens» (Zargane: 2007).

⁷ Se habla ya desde hace décadas del mal de la depresión de la sociedad francesa: «Pourquoi et comment la dépression s'est-elle imposée comme notre principal malheur intime? Dans quelle mesure est-elle révélatrice des mutations de l'individualité à la fin du XXe siècle ? (...) La dépression est une zone morbide particulièrement privilégiée pour comprendre l'individualité contemporaine» (Ehrenberg, 1998: 9).

⁸ «L'étranger, donc, a perdu sa mère. Camus l'a bien vu : son Étranger se révèle à la mort de sa mère. On a peu remarqué combien cet orphelin froid, dont l'indifférence peut tourner au crime, est un fanatique de l'absence. Un adhérent de la solitude...» (Kristeva, 1988:15).

⁹ En 2007, pues, el movimiento de los «indignados» que hoy se expande por buena parte de Europa y América ya se vislumbraba en Francia con estas manifestaciones.

¹⁰ «Que reste-t-il du sentiment d'être français» apunta la contraportada de su obra (Kenig: 2007).

nomía ha cambiado radicalmente¹¹. No se trata sólo –y ésa es para él la trampa política y demagógica– del extranjero que llega a Francia y se plantea la necesidad de integrarse en ella o de mantener su alteridad a cualquier precio, sino del «francés» de origen que no encuentra sus raíces en su propio país, que reniega del mismo porque siente haber perdido sus señas de identidad. Del extranjero en su piel¹². Alguien de alguna manera potencialmente solidario con ese otro extranjero al que se le condena a abandonar un país de acogida en el que no se siente admitido. Pero el problema que describe Kenig posee un espectro más amplio e íntimo, al mismo tiempo. Se trata, como ya mencioné, de ese sentirse extranjero más que de serlo verdaderamente. Aquello que Julia Kristeva (1988: 20) mencionaba como «l'origine perdue, l'enracinement impossible»¹³.

Más fácil de entender y de tratar ese otro síntoma del extranjero que posee oficialmente tal estatus y que siente el desarraigo por la patria lejana: «On connaît l'étranger qui survit tourné vers le pays perdu de ses larmes. Amoureux mélancolique d'un espace perdu» (Kristeva, 1988: 20). Pero este otro extranjero, parafraseando a Rimbaud –Je est un autre¹⁴– responde igualmente al prototipo de ciudadano de ninguna parte y al candidato a la depresión provocada por la confrontación ante sí mismo y ante el otro¹⁵, por hallarse en el lugar del otro con el consiguiente riesgo, en caso de no lograr asentarse, de volver a convertirse en nómada, de retomar el camino del

¹¹ Cita el autor como incentivo para su alegato las revueltas acaecidas en la periferia parisina y en otras ciudades. No comparte la violencia que sobrepasa las palabras, pero declara entender los motivos por sentir el mismo abandono que sus protagonistas.

¹² Ehrenberg (1998: 120) habla refiriéndose a la sociedad francesa de dos polos caracterizados por la liberación psíquica y por la inseguridad identitaria. Como una patología clínica, señala que el vacío depresivo y el querer llenar todo de forma adictiva son el resultado de un matrimonio alentado por las nuevas normas que conducen y espolean a la «passion d'être soi». Atención nueva a la vida íntima para construir una identidad sin restricciones frente a una inseguridad propiciada precisamente por el efecto masivo de estas conductas.

¹³ «L'espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol...» (Kristeva, 1988: 18). No detenerse aunque se esté inmóvil en un lugar concreto. Sentir el deseo y la necesidad de mantener ese deambular, si bien emocional más que físico, en busca de uno mismo.

¹⁴ *Je est un autre...* También nos interesó la frase y su alcance semántico y psicológico. Por ello hicimos desde la Universidad de Granada una obra de teatro con ese nombre en la que quisimos mostrar los diferentes rostros o máscaras que una misma persona reviste en situaciones distintas, manifestando así que una prostituta puede ser tierna e inocente, que un ejecutivo puede surgir de una raza distante y en apariencia marginada, que bajo la apariencia y la piel de un hombre se encuentra una mujer y viceversa.

¹⁵ Paul Ricoeur (1990: 226) explica la dificultad para hablar de similitud entre uno mismo y el otro: «La similitude est le fruit de l'échange entre estime de soi et sollicitude pour autrui. Cet échange auto-rise à dire que je ne me puis estimer moi-même sans estimer autrui comme moi-même».

exilio, de la necesidad de mantenerse como extranjero y de vivir en el extranjero, como propone Kenig con su deseo irreversible de dejar Francia.

3. Discurso de la patria y de sus representantes

«Tu m'essouffles, me détruis, m'étouffes...» (Kenig, 2007: 13)

Son algunas de las expresiones del personaje de ficción de este relato de Kenig dirigidas a su país, sintiéndose ajeno y molestado por él. Ahora bien, ¿de qué acusa este nuevo extranjero en su piel a Francia? ¿Por qué se siente abandonado, asfixiado, destruido por ella? ¿Por qué se ve tan frustrado como para renegar de ser o de sentirse francés? En la base de este alegato emitido a la desesperada se halla el sentimiento de vacío y de desprecio que esta madre «infanticida», según él, le profiere con su actual perfil. Aquellos valores de antaño, tan celebrados, tan exaltados de la «Douce France»¹⁶ parecen haberse sumido en el mayor de los deterioros o de no resultar ahora nada convincentes¹⁷. Es más, estos méritos atribuidos a Francia, como país de la libertad, de la igualdad y de la fraternidad son cuestionados en el momento presente como estereotipos ajados y recalcitrantes que más bien inducen a la exclusión y que nada tienen que ver con las proclamas de otro tiempo. Algunos ensayistas, como es el caso de Georges Fréris (2005: 99-107), plantean el dilema en términos de alteridad y de identidad situando el debate actual entre la utopía y la realidad de un individuo que siente haber perdido los rasgos de distinción que poseía. Kenig es más radical cuando señala: «Tes symboles nous fatiguent [...]. Ton hymne appelle au sang ; nous appelons au départ» (Kenig, 2007: 59). Lejos queda, por lo tanto, según él, esa idea acerca del «respeto» a todos que su lema «liberté, égalité, fraternité» expresa¹⁸. Kenig prefiere pensar en una desaparición del país más que en una deserción de estos valores en sí mismos. Para él, se trata, pues, de la desaparición de la patria, de su desintegración: «J'appelle à l'aide afin qu'on te localise» (Kenig, 2007: 24). Lo que en materia amorosa se traduce por el sentimiento frustrante de quien con el paso del tiempo declara al otro: «¡Cómo has cambiado! Ya no eres el/la mismo/a». De ahí que abogue el escritor

¹⁶ Recuérdese la letra de la conocida canción de Charles Trenet con dicho título: «Douce France, cher pays de mon enfance, Bercé de tendre insouciance, je t'ai gardé dans mon cœur Mon village, au clocher aux maisons sages, Où les enfants de mon âge, ont partagé mon bonheur Oui je t'aime, et je te donne ce poème...».

¹⁷ El sociólogo Alain Ehrenberg (1998: 19) indica de manera objetiva las bases en que debe sustentarse toda crítica social, señalando que ésta ha de ser «réaliste en décrivant des mondes vraisemblables, prescriptive en évaluant des mondes vivables, et politique en proposant des démarches intellectuelles qui rendent l'action possible».

¹⁸ Cito de nuevo a Paul Ricoeur (1990: 127) para quien la noción del «bien-vivre enveloppe de quelque manière le sens de la justice [...] Le bien-vivre ne se limite pas aux relations interpersonnelles, mais s'étend à la vie des institutions [...] une exigence d'égalité. L'institution comme point d'application de la justice et l'égalité comme contenu éthique du sens de la justice».

por el rechazo a esa nueva patria desconocida y por su abandono, declarando que quedarse en ella no es un signo de amor sino de inercia¹⁹ :

Le temps est venu de te shooter dans ta croûte. Sache-le une bonne fois pour toutes: ce n'est pas par amour que l'on se fixe à toi, mais par force d'inertie [...] La neurasthénie gagnant, nous nous sommes figés. Nous avons faibli. Nous voilà comateux et, quoi qu'en disent tes prochains nostalgiques, si nous avons tout à perdre ailleurs, il est désormais certain que nous n'avons rien à gagner ici (Kenig, 2007: 27).

La idea de rechazo puede experimentarla también quien llega por vez primera a un país y trata de hacerse con unas pautas diferentes a las suyas, asimilar lo del otro, del que te acoge y te exige a un tiempo que te parezcas a él para declararte integrado so pena de ser repudiado. Sin embargo, no se refiere el autor a quien viene del exterior como paciente de esta enfermedad de soledad, sino a quien ya está dentro y pierde el estatuto moral y afectivo de ser de allí, de ser reconocido como uno de los suyos. Para ello enumera y razona, mediante reflexiones no exentas de ironía y de cierto sarcasmo sobre la corte de marginados a la que Francia da la espalda ocupada sobre todo en disputas domésticas:

Plutôt que de nous battre en ton nom, comme s'il n'y avait plus rien à défendre, nous nous engageons dans de petites luttes domestiques [...] Malgré nos signes (de petits mouvements collectifs et si peu de voitures brûlées au final), tu te perdais en analyses, statistiques et sondages (Kenig, 2007: 27-29).

El actual discurso de lo francés y de Francia se basa, según el autor, en unas premisas donde destaca el autoritarismo, la defensa y la precaución (Kenig, 2007: 45). Es más, esta receta impositiva de un comportamiento abusivo por parte de la patria y de sus mandatarios se completa con la relación figurada al maltrato:

[...] les femmes battues plaident coupables. En l'espèce, la femme, c'est moi. Je partage la même honte et les mêmes bleus. À plat couture tu m'as battu [...] Sous tes prétendues qualités de mère, étions-nous de la même famille ? [...] En admettant que je sois ton fils, ton comportement relève de l'infanticide. Les parents les plus ignobles n'oseraient torpiller leurs enfants comme tu le fais (Kenig, 2007: 14).

¹⁹ Esta peligrosa actitud, la inercia, se da frecuentemente incluso en mujeres maltratadas que no son capaces de salir de un hogar hostil por miedo a enfrentarse solas a la sociedad. También forma parte del universo de la rutina, como si los pacientes fueran incapaces de aventurarse más allá de su entorno aunque éste no les proporcione la felicidad ni la estima por ellos mismos.

Ariel Kenig propone potenciar el individualismo como fórmula para la reconstrucción del país:

Pourquoi ne nous pousses-tu pas dans les retranchements de l'individualisme? Plutôt que de créer du faux collectif, pourquoi n'incites-tu pas les consciences à s'armer personnellement? Qu'un peuple soit pauvre, exclu, antimédiatique ou qu'il peine à payer sa viande, ses légumes ou son chauffage, rien ne l'empêche d'habiter son corps et son esprit. A priori, rien ne l'interdit d'être pour enfin constituer un pays (Kenig, 2007: 52-53).

Eso sí, con una prevención al riesgo de interpretar que individualismo pueda asociarse a la cuestión de la identidad y ésta al nacionalismo radical: «la question identitaire est la métastase d'un cancer ordinaire» (Kenig, 2007: 53). Kenig pone en cuestión el modelo de pertenencia nacional, señalando que los jóvenes, sobre todo los procedentes de la inmigración de sus mayores, revelan un menor arraigo al concepto de identidad nacional que el de las generaciones precedentes. Y esto es lógico si observamos que frecuentemente la identidad étnica figura como uno de los parámetros fundamentales para identificar a los miembros de una nación determinada. Estos otros ciudadanos que se hallan a medio camino entre una cultura ancestral y otra de «supuesta» acogida, que deambulan en tierra de nadie, sufren con diferencia mayor desarraigo si cabe que sus predecesores, que optaron en un momento dado por inmigrar, con todo lo que ello pudiera conllevar.

Los sociólogos proponen una fórmula para activar la inclusión del individuo en la sociedad de llegada apelando al concepto de ciudadanía²⁰. Dicho concepto se basa tanto en el hecho de admitir que nuestra sociedad avanza hacia lo transnacional y transcultural como de lograr que el individuo tome parte activa en el compromiso que todo ciudadano tiene con su comunidad, recibiendo a cambio el su reconocimiento como miembro de pleno derecho de ella, algo que, en opinión de Kenig, incumple la Francia de hoy.

4. La identidad... ¿Qué es ser francés?

«L'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité»
(Kristeva, 1988: 9)

¿Somos todos de alguna manera extranjeros? ¿Extranjeros ante nosotros mismos? ¿Extranjeros sin expresarlo ante el otro? En una sociedad cada vez más plural

²⁰ Son muchos los trabajos de esta naturaleza en la actualidad. La mayor parte de ellos está orientada hacia su puesta en práctica por el profesorado en las aulas de enseñanza secundaria. Sirva a modo de ejemplo el de Margarita Bartolomé y Flor Cabrera (2007), donde se apela a la ciudadanía como marco de referencia y de encuentro intercultural, activo, responsable y crítico.

como la nuestra, la francesa, la española, otras en todo el mundo, definir lo francés, lo español, lo portugués resulta algo que sólo depende del concepto jurídico de ciudadanía. Y ello entraña toda una serie de características legales en torno a los deberes y derechos que estos ciudadanos poseen bajo un mismo techo jurídico. Ahora bien, sentirse extranjero en el seno de este contexto equivale a reconocerse diferente en algo al entorno. Puede ser que el individuo se descubra otro en relación con su familia, con su grupo, con los demás. Y esto es bastante lógico porque no somos iguales a todos, porque la alteridad forma parte de nuestra identidad. Ser francés, por lo tanto, no tiene que ser una categoría cerrada e impermeable de todas las personas que residen en Francia con igual estatus legal y jurídico. Reconocer ese grado de diferencia personal ayuda a entender que la diversidad no debe ser tomada como un síntoma de agresividad, que no somos extranjeros en el sentido invasivo del término, sino extranjeros en su aspecto semántico: venidos de fuera.

Ahora bien, sentirse extranjero en sí mismo puede conducir a una autoexclusión en relación con el grupo y a un rechazo de sus normas. La idea de abandono del país expresada por Kenig significa convertirse en extranjero, voluntad de ser extraño para otro, portador de una cultura hacia otro lugar y otra cultura donde se darán cita nuevas alteridades y nuevos marcos de referencia.

Si ser francés en la actualidad es una expresión puesta en tela de juicio, como ha sucedido durante tantos años atrás en España, -reivindicativo o menospreciado- es porque los marcos de referencia de los individuos que se pronuncian a favor o en contra no son convergentes. Mariana Ruiz (2004: 20) propone

un debate social que se atreva a plantear sin hipocresía por qué es bueno que exista diversidad cultural y también por qué la diversidad puede ser un problema. Se trata de sacar a la luz tanto los miedos, por ejemplo, la sensación de pérdida de identidad nacional, como los aspectos positivos, de enriquecimiento cultural.

La cultura occidental y sus defensores tiende a imponerse como modelo de lo aceptable frente a otras consideradas como poco recomendables. Occidente es sinónimo frecuentemente de poder y de imposición. Esta óptica parcial constituye un filtro peligroso para la expresión de la libertad en todos sus campos –religión, política, ética...– y supone a menudo una fuente de enfrentamientos hostiles que sólo avivan las diferencias entre grupos dentro de un mismo país.

El desarraigo expresado por Kenig, tal vez como portavoz de una generación intelectual, joven y contestataria, se debe tanto a los problemas de integración en estos marcos de referencia predominantes como a la dificultad de adaptación entre las diversas culturas que cohabitan en un mismo territorio o país.

El individuo adulto necesita responder a una pregunta básica: ¿quién soy yo? Es lo que se llama forjar la personalidad, adquirir una identidad psicosocial. Esta

identidad, puede ser «francesa», «española»... y se conforma mediante la suma de características que poseen los grupos a los que pertenecemos: familia, trabajo, ocio, política, religión...

El inmigrante²¹ abandona su marco de referencia formado por distintos grupos para adentrarse en otro a su vez compuesto por otros tantos. Puede integrarse en los marcos de referencia de las sociedades receptoras, puede renunciar a los suyos o mantenerlos a ultranza, despreciando los de las sociedades de acogida, o abandonar por completo los de ambas sociedades, origen y llegada. El extranjero, en cualquier caso, no perderá su calidad de extranjero, al margen de su decisión de asumir o de rechazar.

Con todo ello, si Ariel Kenig opta por desertar, si su decisión no comporta lucha, como la del movimiento de «indignados» que se propaga actualmente por todo el mundo, significa que se convierte en extranjero de sí mismo, en excluido social, sin participación en el conjunto de la sociedad y, por lo tanto, pasa a formar parte de la categoría de los «no ciudadanos».

5. Marginados y excluidos

«Qui s'accroche à toi, France, à qui tu n'es pas accrochée ?»
(Kenig, 2007: 33)

El rostro más amargo de la sociedad actual lo ofrece el extranjero condenado a serlo en todas partes: el marginado y el excluido. Se habla a menudo desde los gobiernos de la necesidad de una política de integración. Se propone en el mejor de los intentos la tolerancia como receta²². Pero muchos jóvenes de hoy ya no creen en ella. Ariel Kenig respondía así cuando le preguntaban sobre integración y fracaso social:

Mon père et ma mère doivent beaucoup à la France au même
titre qu'ils ont beaucoup de choses à lui reprocher.

²¹ Los sociólogos distinguen entre extranjero e inmigrante. El inmigrante es visto de manera peyorativa frecuentemente, como ciudadano pobre y a menudo sin tan siquiera este grado de reconocimiento. El extranjero puede incluso ser rico y bien mirado. Influye en gran medida su origen. Un alemán rara vez es inmigrante. Un argelino no suele ser extranjero, sin más. José María Ridaó en su prólogo al libro *España ante el desafío multicultural*, (Seguí, 2002: XI) señala, además, otra diferencia entre emigrante, considerado pleno de valores morales, limpio, honrado y cumplidor -el español de antaño que salía de sus fronteras- frente a inmigrante, dejado, codicioso y perezoso -quien viene en la actualidad a España en busca de trabajo-, según algunas percepciones llenas de prejuicios.

²² Incluso desde la literatura. Traigo a colación aquí un ejemplo de los más significativos en este sentido, la obra teatral de Abdellatif Laâbi (2000) titulada *Exercices de tolérance*, todo un manual práctico para un utilitario ciudadano del mundo que aún cree en el respeto a la diferencia. Citaré también un proyecto de ámbito local, pero de dimensiones humanas dignas de elogio como el realizado por Francisco Jiménez Bautista (1977), *Juventud y racismo. Actitudes y comportamientos en Granada*, Granada, Instituto Municipal de Formación y Empleo, Ayuntamiento de Granada.

L'important, maintenant, c'est de s'interdire de traiter les gens comme des chiens. À partir de là, pas besoin de développer tout un discours sur l'intégration (Zargane: 2007).

Como puede verse a través de esta declaración el tema hastía y la fe en una solución plausible se pierde irremisiblemente. Es más, se atisba un conato de violencia cuando se ahonda en el sentimiento de desgana y aquí reside el mayor peligro para desembocar en una revuelta sin retorno:

Aujourd'hui, vous sentez-vous toujours proche de la révolte des jeunes de banlieues? Oui. Ce qui s'est passé rend compte d'une réalité qui s'est étouffée dans le débat médiatique. Mais ces jeunes sont prêts à foutre le feu une nouvelle fois. Si Sarkozy passe, la réalité le dépassera et c'est tant mieux (Zargane: 2007).

El tema es arduo. Francia ha sido durante mucho tiempo cuna del asilo para apátridas, refugio del inmigrante sin papeles, lugar de residencia del extranjero... Sin embargo, son muchas las voces actuales que discrepan y que expresan la dificultad de mantener estos ideales. Señalo a este propósito las palabras de J. Kristeva (1988: 57-58): «Nulle part on est plus étranger qu'en France [...] Les Français opposent à l'étranger un tissu social compact et d'un orgueil national imbattable».

La galería de personajes marginados a los que Ariel Kenig pasa revista en su libro da a entender claramente que el fantasma de la exclusión no es tal, sino producto real de una sociedad que no sabe o no quiere saber qué estrategias debe emplear para evitar este aislamiento. Encuadra el escritor en esta categoría –sigo el orden propuesto por él– a judíos: «Dès que le *Juif* ouvre la bouche, tu lui balances sa victimisation constante et son antipalestinisme. Tu le tiens à distance» (Kenig, 2007: 34), a homosexuales: «L'homosexuel va mieux qu'avant. Il se porte si bien que la bourgeoisie le convoite et l'absorbe souvent» (Kenig, 2007: 34), a árabes:

L'Arabe a du pouvoir pourvu qu'il soit diplomate et détienne sa carte d'identité française. C'est la parole émergente [...] Le reste du temps, on l'arrête, on le fouille le corps, on lui tabasse la gueule, on le traite comme un chien, mais à part ces détails, il semblerait que sa citoyenneté, officiellement, n'est plus à démontrer » (Kenig, 2007: 35-36);

a prostitutas:

La Pute [...] Elle t'agresse terriblement. Pute, c'est le pire que tu souhaites à tes enfants [...] Un mec aux putes ne trompe jamais sa femme, c'est la Pute qui se trompe sur elle-même, sur elle et son corps, sur elle et son métier et sa fonction sociale. Sa dignité » (Kenig, 2007: 36);

a presos: «Le *Détenu*, lui, pue si fort qu'il se débecte, et sa propre détestation le pousse au suicide» (Kenig, 2007: 37); a jóvenes: «Parmi ces prétendants au malheur, le *Jeune* occupe l'avant-poste [...] la jeunesse est déclarée «en crise» elle aussi, «sinistrée», tandis qu'elle te reproche à juste titre ton retard sur la modernité» (Kenig, 2007: 38-39).

Todas estas personas que sobreviven en suelo francés, ¿son también ellas mismas «francesas»? ¿Quieren serlo? ¿Les importa verdaderamente si lo son o no?

6. El exilio o la muerte

«L'étranger, c'est tout le temps l'autre, c'est tout le temps nous»
(Kenig, 2007: 30)

Resulta fácil mirar hacia el otro como a un extraño, ajeno a nosotros mismos, a uno mismo, sin descubrir nada nuestro en él, nada de él en nosotros, sin darnos cuenta de que en muchas ocasiones podemos llegar a no saber discernir si somos en realidad como queremos ser, como queremos que nos vean o como queremos vernos nosotros mismos.

Con esta reflexión vuelvo al inicio de este trabajo para plantear, como Ariel Kenig, si todas estas sensaciones descritas conducen al exilio o a la muerte como únicas alternativas y si el exilio, después de todo, no es una vía de escape hacia la esperanza de ser uno mismo en otro lugar.

Julia Kristeva (1988: 167) decía que «le voyage qui nous fait rencontrer d'insolites étrangers restera toutefois un moyen privilégié de révéler nos bases personnelles ou les failles politiques de nos propres pays».

Ariel Kenig encuentra en la mundialización -globalización- una ventaja: la de permitir a los jóvenes ir donde deseen, hacia ellos mismos: «ça me paraît évident, à moins d'être xénophobe, que de vouloir vivre avec les autres et de me reconnaître en eux. Du moins c'est ce que mes parents, puis l'école, puis la littérature m'ont appris» (Zargane: 2007). Kenig se siente deudor de su familia, de su etapa de escolar y de los libros. De todos ellos por haberle enseñado a mirar hacia otros lugares y hacia otras gentes con el deseo de conocer y de compartir, de aprender de ellos y de enseñarles algo, si ello es posible.

Quitter la France es un acto de desobediencia civil, dice el autor (Zargane: 2007). Una fórmula, desde luego, para mostrar el rechazo ante lo que la sociedad francesa actual ofrece. Una manera de argumentar que sus modales ya no seducen, que ni tan siquiera pueden hacer que la juventud se sienta representada en su propio país. Asegura el escritor que la esperanza «vient des enfants, de l'amour et des livres» (Zargane: 2007), atribuyendo a los niños, aún inocentes, todavía con posibilidades de hacer algo diferente, de cambiar lo establecido, al sentimiento amoroso como motor de las relaciones entre las personas, y a la educación a través de la literatura, los resortes para lograr desde la individualización un colectivo más humanizado y más tolerante. Su respuesta romántica a la crisis de valores y de las percepciones acerca de la identidad lo hace singular, sin duda. A la pregunta final de Zargane sobre a qué se parecería su Francia ideal, responde contundente y seguro: «À Albert Camus» (Zargane: 2007).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTOLOMÉ, Margarita y Flor CABRERA (2007): *Construcción de una ciudadanía intercultural y responsable*. Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Ediciones Narcea S.A.
- DEJEAN, Jacques (2009): «Comment Nicolas Sarkozy dit aimer la France». *Libération Politique*. [consulta en línea: http://www.liberation.fr/politiques/2009/11/25/comment-nicolas-sarkozy-it-aimer-la-france_595510; 25/11/2013].
- EHRENBERG, Alain (1998): *La fatigue d'être soi. Dépression et société*. París, Éditions Odile Jacob.
- FRÉRIS, Georges (2005): «Altérité et identité nationales: utopie et réalité. Le cas d'*Histoire d'un prisonnier* de Stratis Doukas». *Revue des Littératures de l'Union Européenne* 1, 99-107.
- JIMÉNEZ BAUTISTA, Francisco (1977): *Juventud y racismo. Actitudes y comportamientos en Granada*. Granada, Instituto Municipal de Formación y Empleo, Ayuntamiento de Granada.
- KENIG, Ariel (2007): *Quitter la France*. París, Denoël.
- KRISTEVA, Julia (1988): *Étrangers à nous-mêmes*. París, Fayard.
- LAÂBI, Abdellatif (2000): *Exercices de tolérance, in Rimbaud et Shéhérezade*. París, Éditions de la Différence.
- LYRICISIBLE (2010): *La France tu l'aimes ou tu la quittes*. Canal YouTube [consulta en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=njzXmbKzV7o>; 12/07/2010].
- MIMS (2006): «La France, tu l'aimes ou tu la quittes», in *Actualités marocaines*. Foro de *bladi.net* [consulta en línea: <http://www.bladi.net/forum/threads/france-l'aimes-quittes.65077/>; 22/04/2006].
- RICOEUR, Paul (1990): *Soi-même comme un autre*. París, Éditions du Seuil.
- RUIZ DE LOBERA PÉREZ-MÍNGUEZ, Mariana (2004): «Inmigración, diversidad, integración, exclusión: conceptos clave para el trabajo con la población inmigrante». *Revista de estudios de juventud*, 66, 11-21.
- SEGUÍ, Luis (2002): *España ante el desafío multicultural*. Madrid, Siglo XXI.
- ZARGANE, Monia (2007): «Interview d'Ariel Kenig. L'exil ou la mort». *Le Figaro.fr* [consulta en línea: <http://evene.lefigaro.fr/livres/actualite/interview-ariel-kenig-quitter-france-773.php>; 17/04/2007].

Relación de autores que participan en esta Monografía:

- ❖ **Margarita ALFARO AMIEIRO** es licenciada y doctora en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid. En 1990 inicia su carrera universitaria en la Universidad Autónoma de Madrid donde es profesora titular desde 1993. Su trayectoria docente está orientada a la literatura francesa moderna y contemporánea y a las literaturas francófonas. Es investigadora principal del grupo de investigación de la UAM «Estudio de Literaturas e Identidades Transnacionales en Europa (ELITE)». Desde hace más de diez años participa en proyectos de investigación con proyección internacional financiados en convocatorias públicas y cuenta con numerosas publicaciones en libros y revistas especializadas sobre temas relacionados con las literaturas francófonas, en especial la literatura intercultural en Europa desde la perspectiva femenina. Es coordinadora y coeditora de varios volúmenes vinculados a su investigación: *Más allá de la frontera: cinco voces para Europa* (2007), *Interculturalidad y creación artística. Espacios poéticos para una nueva Europa* (2009) y *Paseos literarios por la Europa intercultural* (2012). Ha colaborado con varias entradas dedicadas a escritores originarios de la Europa del Este en el volumen colectivo titulado *Passages et Ancrages. Dictionnaire des écritures migrantes en France depuis 1981* (2012).
- ❖ **Anne AUBRY** se licenció en *Lettres Modernes* por la Universidad de la Sorbona (Paris-IV), realizó el DEA en la Universidad Laval de Québec y se doctoró en la Universidad de Sevilla con la tesis *La « venue à l'écriture » de George Sand et de Laure Conan* en 2012. Actualmente, es profesora contratada doctora del departamento de Filología y Traducción de la Universidad Pablo de Olavide, donde imparte asignaturas de lengua y cultura francesas y de didáctica del FLE. Desarrolla su principal actividad investigadora en torno a la marginación de las escritoras en la Historia de la Literatura, especialmente en el siglo XIX, así como sobre el lugar marginal que ocupan las escritoras francófonas contemporáneas Malika Mokeddem y Assia Djebar.
- ❖ **Isabelle BES HOGHTON** es profesora asociada de Filología Francesa en la Universidad de las Islas Baleares. Miembro del grupo de investigación RELATMIT (Relato de viajes y mito insular. El viaje a las Baleares) de la UIB, su investigación se centra en la literatura de viajes francesa del siglo XIX, y particularmente

en el viaje a las islas, tema en el que se inscribe su tesis doctoral *Les voyageurs français à Majorque au XIX^e siècle* (Universidad de Barcelona, 2011). Fruto de su experiencia docente en los estudios de grado de turismo, ha empezado también a publicar artículos sobre el francés para fines específicos en ese ámbito.

- ❖ **Beatriz COCA MÉNDEZ** es profesora contratada doctora del departamento de Filología Francesa y Alemana de la Universidad de Valladolid. Derivada de su tesis doctoral, su investigación ha estado centrada en la prosa de François Rabelais, acerca de la intertextualidad, la narratología y la estética de la recepción. La literatura de expresión francesa también merece su atención y, en particular, la literatura del exilio, por cuanto es vehículo para plasmar las vivencias de la otredad y la identidad, ejes temáticos, cuya producción se ha materializado en diferentes publicaciones y comunicaciones.
- ❖ **Catherine DESPRÈS** es profesora titular del departamento de Filología Francesa y Alemana de la Universidad de Valladolid, donde imparte docencia en Gramática Francesa y Traducción. En este ámbito, ha publicado varios artículos sobre fenómenos discursivos y gramaticales representativos de la lengua francesa actual (hablada y escrita). Por otro lado, su línea de investigación, derivada de su tesis doctoral sobre la novela francesa en el siglo XII, y de su docencia en cursos de doctorado, sigue centrándose en el estudio textual, estructuras formales y semánticas, de dicho género, que se plasma en numerosas publicaciones en revistas especializadas.
- ❖ **Sylvain Dournel** es profesor agregado de *Lettres Modernes* y doctor por la Universidad Paris IV-Sorbonne con la tesis titulada *Les masques de Saint-John Perse* (2013). En la actualidad enseña literatura en el *Lycée international Montebello* de Lille, y gramática francesa y estilística en el ISIT-Paris. Sus trabajos más recientes tratan sobre poesía contemporánea (análisis de género, de tema y estilístico) y, más particularmente, sobre el concepto de «figuralidad autorial» desde la perspectiva de la nueva retórica y del análisis del discurso.
- ❖ **Emira GHERIB** es profesora asociada de literatura italiana en el Instituto Superior de Ciencias Humanas de Túnez de la Universidad El Manar. Es doctora en estudios románicos por la Universidad Stendhal de Grenoble III (2006). En 2010, publicó en París una monografía titulada, *Mario Rigoni Stern, écrivain entre guerre et paix*. En la actualidad, su investigación se centra en la literatura italiana contemporánea (Mario Rigoni Stern, Primo Levi, Luciano Bianciardi...) y en temáticas como la identidad, la alteridad y el exilio.
- ❖ **Ignacio IÑARREA LAS HERAS** es profesor titular de universidad en el departamento de Filologías Modernas de la Universidad de La Rioja, donde imparte

clases de lengua y literatura francesas. En 1994 se doctoró en Filología Románica (Francés) por la Universidad de Zaragoza, con una tesis sobre el género poético del *dit* francés en los siglos XIV y XV. Su principal eje de investigación en la actualidad está constituido por el estudio del universo del culto jacobeo en la literatura francesa a lo largo de la historia. En los últimos años ha centrado su atención en los relatos de peregrinación y en los textos sobre viajes por la España jacobea y por La Rioja.

- ❖ **Myriam MALLART BRUSSOSA** es profesora asociada de Filología Francesa en la Universidad de Barcelona. Doctora en Filología Francesa por la Universidad de Barcelona con la tesis titulada *Les figures de l'autre chez Philippe Soupault. Une approche linguistique du discours poétique*, sus trabajos de investigación se centran en la literatura francesa y francófona del siglo XX. Ha escrito varios artículos sobre Philippe Soupault desde la perspectiva del análisis del discurso y en relación con la problemática de la alteridad, así como sobre literatura francófona africana escrita por mujeres, como es el caso de Léonora Miano. Colabora con la asociación CEIBA (laboratorio de recursos orales africanos) y es miembro y co-fundadora de la asociación *Espai Africa-Catalunya*.
- ❖ **José Carlos MARCO VEGA** es licenciado en Filología Francesa por la Universidad Complutense de Madrid, donde también cursó un máster en Estudios Literarios. Actualmente su investigación se encuadra en el Programa de Formación de Profesorado Universitario (credencial AP2010-1396) del Ministerio de Economía y Competitividad, marco en el que está realizando una tesis doctoral sobre la novela *Jean-Christophe* del escritor francés Romain Rolland, prestando especial atención a la recepción de la misma tanto en Francia como Alemania. Miembro del grupo de investigación de la UCM «La Europa de la escritura», ha publicado varios trabajos sobre autores como Emmanuel Roblès, Kateb Yacine o George-Arthur Goldschmidt. Su principal línea de investigación gira en torno a los estudios sobre la memoria y el papel que la literatura desempeña dentro de ellos.
- ❖ **Ana Isabel MONIZ** es profesora de la Universidad de Madeira y miembro del Centro d'Estudos Comparatistas de la Universidad de Lisboa. Asimismo es doctora en literatura francesa con una tesis sobre Julien Gracq, autor sobre el que ha publicado el libro *Julien Gracq: formas, sentidos e mecanismos do Imaginário* (2010). Sus principales líneas de investigación versan sobre los aspectos contemporáneos de la cultura y la literatura francesas y portuguesas, materias sobre las que regularmente publica artículos en revistas nacionales e internacionales. En el marco del programa Erasmus ha impartido clases de literatura y cultura portuguesas en la Universidad Autónoma de Madrid y en la

Universidad de Alcalá. Ha formado parte de los comités organizadores de diferentes reuniones científicas internacionales, tales como *Viagens Cruzadas, Mapas da Cultura, IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas: Lusofonia, tempos de reciprocidades* o el Fórum APEF 2012 : *les Possibilités d'une Île. Tour d'Horizon littéraire et culturel: approches théoriques et identitaires*.

- ❖ **Luisa MONTES VILLAR** es licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada. Tras realizar un máster en «Estudios migratorios, Desarrollo e Intervención social» ha orientado su actividad investigadora hacia el estudio de las escrituras migrantes y de la literatura del exilio republicano español en lengua francesa. Ha impartido clases de lengua y literatura francesas en la Universidad de Jaén y en la Universidad de Granada. Actualmente escribe una tesis doctoral sobre la escritora exiliada en Francia de origen español Adelaida Blázquez.
- ❖ **Hassan MOUSTIR** es profesor titular en el departamento de Lengua y Literatura Francesas de la Facultad de Letras de Rabat, donde enseña literatura magrebí y francófona. Sus investigaciones se centran principalmente alrededor de la literatura contemporánea del Magreb en el contexto de la diáspora y del poscolonialismo. Asimismo, lleva a cabo estudios comparativos a través del prisma de la «enunciación cultural» y sus implicaciones identitarias en el ámbito literario. Sus trabajos han sido publicados en diferentes revistas internacionales, como *Interlignes, Dialogues francophones* o *Expressions maghrébines*. Próximamente saldrá a la luz su ensayo *Psychothérapie du personnage théâtral. Essai de systématique textuelle* (Presses de la FLSH- Rabat). En 2012 obtuvo el primer premio de investigación en Ciencias Humanas que otorga la Universidad Mohammed V-Agdal.
- ❖ **Julia PRÖLL** es profesora ayudante en el departamento de Estudios Románicos de la Universidad de Innsbruck. Después de una tesis de doctorado sobre Michel Houellebecq, publicada en Martin Meidenbauer en 2007 (*Das Menschenbild im Werk Michel Houellebecqs. Zur Möglichkeit existenzorientierten Schreibens nach Camus und Sartre*), en la actualidad sus investigaciones se centran en las literaturas migrantes en Francia, en particular sobre las producciones literarias de escritores originarios de Asia del Sur y del Sureste. Su tesis de habilitación está dedicada al estudio del imaginario de la enfermedad en esos autores. Ha participado en la obra colectiva *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)* que han dirigido Ursula Mathis-Moser et Birgit Mertz-Baumgartner (2012), coordinando la región «Asia». Entre sus últimas publicaciones cabe destacar «*Seltsam, Sie sind nicht*

sehr chinesisch!» AutorInnen chinesischer Herkunft, die auf Französisch schreiben stellen sich vor (2012).

- ❖ **Eva ROBUSTILLO BAYÓN** es licenciada en Filología Francesa por la Universidad de Extremadura. En la actualidad es profesora ayudante doctora en el departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla, donde se doctoró (doctorado europeo) con la tesis titulada *La literatura policiaca de autoras francófonas (Francia y Bélgica): la escritura del enigma a partir de 1990*. Es miembro del grupo de investigación temático estructural que dirige la Dra. Concepción Pérez en la Universidad de Sevilla. Su investigación se centra en el género policiaco, la literatura fantástica y la escritura de mujeres, campos a los que ha dedicado publicaciones en revistas, capítulos de libros y aportaciones en congresos.
- ❖ **Rafael RUIZ ÁLVAREZ** es profesor titular de Filología Francesa en la Universidad de Granada, donde imparte clases de Análisis del Teatro, Literatura y Cine en Francia y Literatura Francesa de los siglos XVI y XVII. Participa cada año como docente en el Master de Estudios Literarios y Teatrales de la Universidad de Granada, impartiendo la materia de Teatro Clásico Francés. Ha realizado su tesis doctoral sobre las comedias de Paul Scarron y sus modelos españoles, siendo publicada en la Universidad de León en 1990. Su actividad investigadora se centra en temas relacionados con la literatura comparada franco-española a través del teatro fundamentalmente, la traducción teatral y la influencia del teatro en el aprendizaje de lenguas extranjeras. Ha editado monografías relacionadas con estos temas, como *Propuestas metodológicas para la enseñanza de las lenguas extranjeras. Texto dramático y representación teatral* (1996), o *El teatro: componentes teóricos y prácticos para la enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera* (1998). Ha sido organizador de las ocho primeras ediciones del Festival Internacional de Teatro Universitario de Granada, además de director del Aula de Teatro de la UGR y del grupo de la misma Universidad. Combina en la actualidad su faceta como docente e investigador con la de director teatral.