

HÉLÈNE RUFAT

Université Pompeu Fabra de Barcelone

Du subversif à l'empathie grâce au fragnol de *Pas pleurer* (L. Salvayre) et à son « imaginaire hétérolingue »¹

Résumé

Le fragnol du roman *Pas pleurer* de Lydie Salvayre (2014) présente la particularité de faire entendre la voix et les souvenirs de la mère de la narratrice, Montse, qui a vécu, adolescente, la guerre civile espagnole et qui s'est exilée en France au début des années 1940. Dans cette étude, nous analysons « l'imaginaire hétérolingue » (Myriam Suchet) de cette langue *autre*, dans le contexte très normatif de la langue française, qui affirme son identité « étrangère » en même temps que sa subversivité, ce qui suscite l'empathie (solidaire) des lecteurs. En étudiant les représentations affectives de l'environnement et des relations que Montse exprime en fragnol, cette « langue mixte et transpyrénéenne » (Salvayre), nous pouvons aussi établir un croquis de l'imaginaire à l'œuvre qui est celui de l'exilée espagnole en France. Le fragnol apparaît alors comme le reflet linguistique et littéraire de la subversion des idées républicaines espagnoles, et des valeurs humaines qu'elles intègrent.

Mots-clés : francophonies, exil espagnol, libertaires, intersectionnalité, altérités

Abstract

The fragnol of Lydie Salvayre's novel *Pas pleurer* (2014) has the particularity of making heard the voice and memories of the narrator's mother, Montse, who

1 Cette étude a été réalisée dans le cadre du projet de recherche « ÉGALEF », subventionné par le ministère espagnol (PID2020-119495RB-100).

lived through the Spanish Civil War as a teenager and went into exile in France in the early 1940s. In this study, we analyse the “heterolingual imaginary” (Myriam Suchet) of this *other* language, in the very normative context of the French language, which asserts its “foreign” identity at the same time as its subversiveness, which arouses the (solidarity) empathy of readers. By studying the affective representations of the environment and the relationships that Montse expresses in *fragnol*, this “mixed and trans-Pyrenean language” (Salvayre), we can also establish a sketch of the imaginary at work, which is that of the Spanish woman exiled in France. The *fragnol* then appears as the linguistic and literary reflection of the subversion of Spanish republican ideas, and of the human values they integrate.

Keywords: French-language literatures, Spanish exile, libertarians, intersectionality, alterities

« Un muro de malos sueños / me separa de los muertos
[...] Pero deja tu recuerdo, / déjalo solo en mi pecho. »
F. García Lorca (1982, 240)

L’amour, la guerre civile espagnole et le *fragnol*

Grâce au *fragnol* utilisé pour faire entendre les souvenirs du personnage principal de *Pas pleurer* (2014), l’histoire d’amour et d’exil d’une jeune femme (adolescente) pendant la guerre civile espagnole apparaît dans tous ses déchirements. Parallèlement, en gagnant le prix Goncourt 2014 avec ce roman, Lydie Salvayre redonnait un élan de jeunesse² au *fragnol*, qui avait déjà suscité un certain intérêt linguistique vers la fin des années 1950, en France. La même année 2014, Myriam Suchet publie son étude sur « l’imaginaire hétérolingue » qui, en reconsidérant des textes situés à la croisée de plusieurs langues, invite à repenser différemment les identités des sociétés contemporaines. Cette remise en cause identitaire, à partir de l’acceptation et du respect de l’Autre, est déjà subversive en soi. En même temps, elle déclenche de l’empathie car elle provoque la sympathie des lecteurs

2 L’abondante présence du *fragnol* dans le roman *Pas pleurer* de Lydie Salvayre a déjà suscité l’intérêt de la critique, notamment linguistique, quant à sa signification politique, affective, intertextuelle voire quant à ses répercussions dramaturgiques. Cf. par exemple, la thèse d’Irma Tissa Gnengui Youbi (2018).

pour cette démarche bienveillante par rapport à l'altérité. Ici, l'intérêt du mot « hétérolinguisme » réside dans le fait qu'il insiste davantage sur la différence plutôt que sur la diversité des langues (ce qui serait du plurilinguisme), or notre étude s'intéresse à cette langue qui se représente et se laisse voir comme *une autre*, dans le contexte très normatif de la langue française. L'analyse de certaines représentations affectives de l'environnement et des relations des personnages qui adoptent le fragnol, permettra d'établir un croquis de l'imaginaire à l'œuvre qui va au-delà de la « surconscience linguistique » (Gauvin 2004, 256), en suivant l'hypothèse de Suchet (2014, 31) qui défend que l'hétérolinguisme « produit aussi une *persona* ». ³

Plus précisément, étant donné que, dans *Pas pleurer*, la mère de la narratrice, Montse, est la locutrice principale qui emploie cette « langue mixte et transpyrénéenne » (Salvayre 2014, 15), ce travail cherche à dégager le rôle catalyseur du fragnol pour faire apparaître l'imaginaire de cette exilée espagnole en France ainsi que sa tradition subversive, prenant tout aussi bien en compte la condition féminine des narratrices que leurs origines espagnoles, ce qui suscite cette double empathie pour les personnages féminins et pour la cause libertaire qu'elles défendent.

L'histoire socio-littéraire des exilé.e.s espagnol.e.s à travers le fragnol

Au début de l'année 1939, environ un demi-million de réfugiés espagnols ont traversé les Pyrénées-Orientales. ⁴ Parmi ces personnes, celles qui avaient pu suivre des études (même primaires) avaient déjà au moins des notions de français avant d'arriver en France, étant donné que cette langue était la langue étrangère de référence, en Espagne (notamment). ⁵ Cependant, entre les connaissances souvent théoriques et écrites du français appris en Espagne et la pratique orale face

3 Optionnellement, nous nous demandons aussi dans quelle mesure les écrivaines et les écrivains français d'origine espagnole peuvent être inclus dans une francophonie littéraire institutionnelle.

4 Pour quelques chiffres plus précis, voir l'article de Keren (2016, 141) et l'étude de Dreyfus-Armand (1999, 197-198) qui indiquent aussi le nombre estimé de réfugiés espagnols qui restent en France après le « retour en Espagne » des années 1940.

5 Cf. l'article de Carmen Molina (2007) qui évoque la culture « *afrancesada* » (c'est-à-dire « francisée », avec une légère connotation péjorative) qui dominait en Espagne, au début du XX^e siècle, et qui provenait de l'époque où « l'Europe parlait français » (pour reprendre le titre de Marc Fumaroli, publié en 2001). La francophilie espagnole avait ainsi développé une idéalisation de la culture française et des valeurs humaines qu'elle était censée véhiculer.

à laquelle les exilé.e.s se retrouvaient en France, l'écart était considérable : comprendre et se faire comprendre sans erreur d'interprétation relevait souvent du défi et de l'exploit. L'accent surtout de ces réfugiés espagnols était tenace et il pouvait contribuer à un rejet social qui n'était pas dissimulé, comme le rappelle fort bien Jorge Semprún dans plusieurs de ses récits.⁶ Et bien sûr, dans l'urgence ou dus aux besoins d'une conversation, les hispanismes se glissaient volontiers aussi bien dans le vocabulaire que dans la syntaxe : le fragnol prenait naissance.

L'entrée « fragnol » n'apparaît pas dans *Le Grand Robert de la langue française*. Pourtant, à l'entrée du mot « franglais », l'étymologie révèle que ce mot a été créé (par Maurice Rat, en 1959) « sur le modèle de *fragnol*, de *fra(nçais)* et (*espa*)*gnol*, 1955, A. Rigaud, in *le Quotidien* de Buenos Aires ». Ainsi, en calquant la définition du franglais, celle du « fragnol » serait : « usage de la langue française où l'influence espagnole (lexique, syntaxe) est très sensible ».⁷ Remarquons que le fragnol serait donc, d'après cette définition, une « langue française » revisitée ! Identifiée au milieu des années 1950, elle est encore bien présente dans les années 70, en France, comme en témoigne le magicien Garcimore (José García), d'origine espagnole, qui faisait des jeux de mots avec son fragnol, comme son célèbre « Décontrasté ! », quand il voulait se détendre et se calmer. Actuellement, le terme est encore employé pour désigner la langue française que parlent en particulier des enfants français qui ont émigré dans un pays hispanophone.⁸ Mais comme le remarque Colin (2011), actuellement, cette (dernière) langue fragnol « est encore peu répandue ». En effet, qui parle fragnol, en France, en ce XXI^e siècle ? Sans doute seulement un petit nombre d'immigrés espagnols de première génération qui sont encore vivants, car cette langue ne se transmet pas aux générations suivantes qui sont nées dans un pays francophone.⁹

6 L'épisode récurrent de la boulangerie, où le jeune Semprún décide de ne plus avoir d'accent espagnol en parlant français, afin de passer inaperçu bien sûr (pour avoir une apparence d'intégration, au moins linguistique) mais surtout pour éviter de se faire insulter à cause de son statut d'immigré, révèle à quel point deux langues romanes relativement proches peuvent se prêter à des confusions de compréhension... la mauvaise foi aidant. Cf. notre étude sur « l'écriture décentralisée de Jorge Semprún » (Rufat 2015).

7 Pour obtenir cette définition fictive, nous avons juste remplacé l'adjectif « anglaise » par « espagnole ».

8 Cf. la B.D. de Colin (de 2011) qui a pour titre « Fragnol », et qui décrit (dessine) le quotidien de deux enfants français installés au Venezuela.

9 Remarquons que les exilé.e.s espagnol.e.s en Suisse, en Belgique, au Québec ou en Algérie ont pu développer un fragnol similaire à celui du personnage de Montse dans *Pas pleurer*.

Lors de la présentation de la traduction espagnole de son roman, à Barcelone,¹⁰ Lydie Salvayre répondait que l'inclusion du fragnol et de l'espagnol dans ce texte rendait compte d'une réalité sociale mixte, en France. Elle se situait ainsi dans la lignée littéraire de ces écrivain.e.s qui ont cherché à rendre la langue dans sa couleur sociale, comme l'ont fait, par exemple, bien auparavant, Eugène Sue ou George Sand. Il s'agirait en quelque sorte de « resensibiliser la langue » (Gauvin 2004, 219) à sa diversité.¹¹ Pour Salvayre, cette analyse rend compte d'une réelle volonté de transgression linguistique et sociale. En effet, l'écrivaine a ouvertement reconnu l'intentionnalité subversive du fragnol qu'elle transcrit dans son roman : « Ce qui plaît à Lydie Salvayre dans cette langue âpre, mixte, transpyrénéenne, c'est "le bras d'honneur fait à la langue dominante". Ce drôle de sabir plein d'incorrections, de barbarismes, de néologismes, de confusions qui, en même temps, poétise le français, le rend plus inventif, plus aventureux, plus vivant aussi » (Saint-André 2016).

En ce sens, le fragnol s'affiche comme « l'altérité » qui dénonce une hégémonie de la langue française opprimante. Son sentiment d'étrangeté du langage est similaire à celui des « écrivains des littératures françaises hors de France [...] » (Gauvin 2004, 251). Raison pour laquelle nous nous demandons si, dans cette francophonie littéraire, ce roman de Lydie Salvayre pourrait trouver sa place. Malgré la reconnaissance internationale obtenue grâce à la distinction du prix Goncourt, en tant que roman de littérature française, on peut se demander si ce texte pourrait appartenir aux « polyfrancophonies » évoquées par Gambier, Gaudin et Guespin (1991), ou aux « littératures-mondes en français », défendues par le manifeste paru en 2007 (Le Bris et Rouaud 2007), ou bien encore à cette « francopolyphonie » défendue par Daniel Maximin (2008) comme un dialogue entre les langues et les cultures. *Pas pleurer* pourrait marquer un tournant dans les définitions de ces terminologies, actuellement souvent remises en question par rapport aux « littératures d'expression française ». Ce que nous pouvons déjà constater, en ce qui concerne le style hybride du roman de Salvayre, c'est que l'on « rabat ainsi la valeur littéraire [non pas] sur la portée informative » (Riffart 2006, 4) mais plutôt sur celle qui est historique, voire socio-historique.

10 La présentation eut lieu à l'Institut Français de Barcelone, le 16 septembre 2015. Le témoignage transmis ici a été recueilli par l'auteure de cet article.

11 Gauvin (2004, 225) emploie cette formule à propos du style de Céline qui « subvertit à la fois le langage littéraire par la parole et la langue populaire par la norme littéraire ».

En effet, grâce à cette récupération (et réécriture) du fragnoI, Lydie Salvayre réveille les origines d'environ 2,5 % de la population française puisque les réfugié.e.s espagnol.e.s représentaient la communauté d'immigrés la plus nombreuse, en France, au début des années 1970, avec environ 600 000 Espagnol.e.s installé.e.s en France.¹² Parmi eux, certains sont retournés en Espagne après la mort de Franco, mais la majorité sont restés, et les secondes ou troisièmes générations sont pour la plupart des Français.es à part entière qui n'ont probablement jamais entendu le fragnoI au sein de leur famille, et dont la langue dominante est le français. En ce sens, *Pas pleurer* contribue à rendre visible un hétéroIinguisme qui est généralement seulement audible (Suchet 2014, 91). Et le fait de pouvoir le lire (et même l'entendre, dans une certaine mesure) recrée, pour ces descendant.e.s, mais aussi pour tous les lecteurs et toute les lectrices,¹³ un chronotope à explorer.

L'imaginaire de la langue : le fragnoI et l'hyper-correction de la langue comme espace humoristique de fiction

Dans le contexte plurilingue qui caractérise le roman, certains passages mettent en évidence ce que Lise Gauvin avait déjà appelé « la surconscience linguistique de l'écrivain » (Gauvin 2004, 256). Selon Riffard (2006, 6), « cette surconscience est aussi une conscience de la langue comme espace de fiction voire de friction : soit un imaginaire de et par la langue ». Lise Gauvin avait déjà mentionné à ce propos que la « surconscience linguistique » de l'écrivain est une surconscience pour qui « la langue est synonyme d'inconfort et de doute, pour qui la langue est exploration » (Gauvin 2004, 256). Selon Riffard (2006, 6), « cette surconscience est aussi une conscience de la langue comme espace de fiction voire de friction : soit un imaginaire de et par la langue ». Cette attitude « d'inconfort et de doute » est très bien représentée par Montse, le personnage principal, l'immigrante espagnole qui souvent prend les devants par rapport à la correction relative de son français en précisant qu'elle essaie de s'exprimer comme

12 Cf. les données du Musée de l'histoire de l'immigration (Palais de la Porte Dorée), ainsi que les statistiques de l'INSEE.

13 Le lecteur ou la lectrice qui possède le même bilinguisme que l'écrivain « a une lecture optimale du récit. Le lecteur monolingue peut, quant à lui, savourer l'étrangeté de ce français habité par une réalité qui n'est pas française » (Chaulet-Achour 2018).

sa fille, la narratrice principale, née en France : « On s'est perdu en suppositions (dit ma mère) avec cette psychologie à deux balles comme tu dirais, dont les gens s'encapricent quand ils sont privés des distractions élémentaires » (2014, 30). Remarquons aussi que la narratrice décrit expressément les comportements de sa mère comme ceux d'une étrangère qui a conscience de son décalage :

Elle qui s'était tant évertuée, depuis son arrivée en France, à corriger son accent espagnol, à parler un langage châtié et à soigner sa mise pour être toujours plus conforme à ce qu'elle pensait être le modèle français (se signalant par là même, dans sa trop stricte conformité, comme une étrangère), elle envoie valser dans ses vieux jours les petites conventions, langagières et autres. (2014, 66)

Car la narratrice se montre volontiers comme la grande correctrice du français de sa mère, mettant en avant sa territorialisation française, contrairement à sa mère et sa sœur aînée : « Ils nous ont même pas invités à nous assir, je lui dis révoltée [Montse à sa mère], ni même serré la main, je me raccorde (moi : je me rappelle), je me rappelle brusquement que je souffre d'un paradis au pouce et que j'ai le doigt bandé, panaris si tu veux, mais ne me rectifie pas à chaque mot sinon je n'y arriverai jamais » (2014, 13).

La longue citation suivante contient à la fois la révolte¹⁴ de la jeune Montse, l'humour et la subversion du langage que l'immigrante espagnole, installée en France depuis longtemps, a élaboré :

une patada al culo, ma chérie, una patada al culo qui me fait faire un salto de dix mètres en moi-même, qui ameute mon cerveau qui dormait depuis plus de quinze ans et qui me facilite de comprendre le sens des palabres que mon frère José a rapportées de Lérima. Alors quand on se retrouve en la rue, je me mets à griter (moi : crier), à crier Elle a l'air bien modeste, tu comprends ce que ça veut dire ? [...] Ça veut dire que je présenterai toutes les garanties

14 Ce parallélisme est similaire à celui que Martine Mathieu-Job identifie dans le roman de l'Ivoirien Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé* : « Comme on le comprend dès l'entrée dans le récit, le chamboulement linguistique sert à caractériser la révolte du personnage-phare [...], réfractaire aux lois et à la morale, traversant des pays en proie aux dictatures, aux corruptions en tout genre, aux guerres tribales » (Mathieu-Job 2022, 174).

d'une parfaite idiote, que je ne rechisterai jamais contre rien, que je ne causerai aucune moleste d'aucune sorte ! [...] Seigneur Jésus, murmure ma mère la mirade alarmée, plus bas, on va t'ouir. Et moi je grite encore plus fort : je me fous qu'on m'ouit, je veux pas être bonniche chez les Burgos [...]. Alors ma mère pour me pacifier me rappelle à voix susurrée les bénéfices considérables qui m'espèrent si je suis engagée [...]. (2014, 12-13)

Cette révolte de jeunesse, présentée comme une conséquence de l'humiliation soufferte par Montse face aux grands bourgeois de son village (les Burgos), et exprimée avec la spontanéité du fragnol (bien mélangé, aussi, dans ce cas, à l'espagnol) par cette nonagénaire revenue de tout, crée dès les premières pages du roman une singulière complicité avec le lecteur, sollicitant son empathie. On remarque, en même temps, la force de caractère de cette mère, Montse, âgée et atteinte d'une démence sénile (aux dires de la narratrice), mais qui réclame son temps et son espace de parole, à sa manière. Son imaginaire s'est forgé à la rude parce qu'elle est née fille, à la campagne, dans une famille démunie, et que dès quinze ans, sa mère lui a fait savoir qu'elle ne pourrait survivre qu'en se soumettant aux conventions patriarcales dominantes. « La guerre, heureusement, éclate lendemain, ce qui fait que je ne suis jamais allée faire la bonne ni chez les Burgos, ni chez personne. La guerre, ma chérie, est tombée à pic nommé » (2014, 14). Comment ne pas entrer en empathie avec cette femme espagnole rebelle et sa conscience de classe (et de genre) ? Nous sentons sa souffrance grâce à ces mots eux-mêmes maltraités, à son reflet.

Paradoxalement, pour Montse, cette guerre civile espagnole représente bien davantage une libération qu'une souffrance : « grâce à la guerre », Montse découvre coup sur coup, les idées libertaires (véhiculées par son frère José), le cosmopolitisme de Barcelone (où elle se déplace avec son frère et une amie), l'amour, un certain libertinage et le luxe des maisons bourgeoises de la capitale où les jeunes filles venues de province, comme elle, vont servir « en temps normal ». Mais ces hôtels particuliers et ces appartements luxueux sont, à ce moment-là, confiés à ces adolescentes car les maîtres quittent rapidement les grandes villes, dès les premiers signes de conflit. Pour Montse, tout est féerique, magique, émerveillant... À quinze ans, Montse tombe amoureuse d'un Français des brigades internationales qui passe plusieurs soirées dans le même bar des Ramblas que son frère : « C'est un Français, ma chérie. Il récite des versos qui parlent de la

mer. [...] Et à la fin du poème, on l'applaudit à tout romper » (2014, 93). Même après son départ, ne sachant même pas le nom de son amoureux,¹⁵ elle se sent encore comblée, imaginant qu'il va bientôt revenir vers elle. Une forte constellation prend forme ainsi dans l'imaginaire de Montse qui relie l'amour, la liberté et les engagements libertaires plus politiques. En ce sens, le travail d'écriture de la narratrice, qui s'efforce de transcrire le fragnol de sa mère, rejoint cette réflexion de Gauvin (2004, 34) : « En établissant la langue comme objet de la littérature et la littérature comme une quête du langage, la quête [...] se fait sur le mode esthétique mais également politique [...] ».

Après l'abandon de son amoureux, dans un premier temps, Montse se sent attristée, et quelque part humiliée, mais rapidement, elle reprend le dessus et elle se découvre libre et libérée jusqu'à ce qu'elle comprenne qu'elle est enceinte. Que devient alors la liberté ? Enceinte, Montse se rend à l'évidence de sa vulnérabilité. Le désenchantement arrive encore plus rapidement que le bonheur vécu pendant ces quelques mois à Barcelone, et elle retourne finalement au village pour se cacher dans un coin sombre de la maison, indignée, épuisée, et s'abandonnant complètement aux exigences conventionnelles de la famille. Sa mère saisit alors l'occasion pour la marier à Diego, le rouquin que Montse exècre¹⁶ parce que ses dires et ses fautes sont fascisants, à l'opposé de ceux de son frère José, mais qui est le fils adoptif de Don Jaime Burgos, ce que la mère considère comme une garantie pour le futur de sa fille déshonorée. C'est avec lui et sa première fille, reconnue néanmoins par Diego, que Montse arrive en France, au début des années 1940.

D'après la narratrice, fille de Diego et de Montse déjà installés en France, sa mère nonagénaire ne se souvient que de sa vie avant la dictature de Franco. L'exil en France est vécu comme un soulagement par rapport à l'oppression sociale (et politique) subie en Espagne, mais aucun mot ni aucune voix ne viennent rendre visibles ces 75 années de vie sinon bien rangées du moins « comme il faut », en France. La narratrice s'en plaint¹⁷ à plusieurs reprises : fille de ces années de

15 D'après les descriptions qu'en fait sa mère, la narratrice et sa sœur veulent croire que ce Français devait être André Malraux (Salvayre 2014, 118). Cette précision, cependant, n'a pas d'autre conséquence évidente dans le roman.

16 « C'est chaque fois la même chose, me dit-elle, et son visage tout ridé s'allume d'une malice enfantine. Diego est là qui me mire, qui me mange des yeux, qui me relouque comme tu dirais [...] ». » (Salvayre 2014, 26)

17 « Ma mère est née le 14 mars 1921. Ses proches l'appellent Montse ou Montsita. [...] Elle souffre de troubles de la mémoire [...]. Mais elle garde absolument intacts les souvenirs de cet été 36 où eut lieu l'inimaginable, cet été 36 pendant lequel, dit-elle, elle découvrit la vie [...]. Est-ce à

silence et d'intégration, elle tient cependant à rendre compte du courage de sa mère, et à faire connaître ses idéaux de libertaire éphémère, à Barcelone. En vérité, ce sont les seuls événements de sa vie qui vailtent la peine d'être racontés. Ce sont aussi les seuls dont Montse se souviennent, et c'est avec eux qu'elle se retrouve, qu'elle s'identifie : « En fait, il me semble que ma vraie vie commençait. Un peu comme quand ton père est mort. C'était quand ? Il y a cinq ans. / C'est incroyable ! On dirait qu'il y a un siècle. [...] Je me demande comment j'ai pu, on dit pu ?, comment j'ai pu passer avec lui tant de nuits, tant de cènes [...] sans en conserver le moindre raccord » (Salvayre 2014, 95-96).

Cet espace de mémoire, dont l'épicentre est en Espagne (et même à Barcelone, l'été 1936), s'exprime naturellement en espagnol, et le roman présente aussi au total une quinzaine de pages entièrement écrites en espagnol (en comptant tous les mots espagnols éparpillés tout au long du récit), en plus des nombreux passages où le *fragnol* intervient. Ainsi, grâce à ce récit hétérolingue, les lecteurs peuvent lire (et entendre) une des voix restées jusque là dans le silence... de la mémoire affligée et affligeante. En effet, malgré les efforts de documentation reconnus par la narratrice pour mieux saisir l'histoire de cette guerre civile d'Espagne, ses épisodes les plus sombres sont encore mal connus et peu étudiés, par manque de témoignages mais encore par manque de témoins. Alors que dire, et comment le dire ? *Pas pleurer* met en évidence le fait que la mémoire meurtrie est celle qui s'exprime le moins : Montse revient volontiers sur les années (ou plutôt les mois) les plus exaltés de sa jeunesse,¹⁸ mais pour le reste de sa vie, elle préfère l'oublier, ou faire comme si elle l'avait oublié. Que, dans ce roman, le *fragnol* soit la langue la plus remarquable pour exprimer ces souvenirs de jeunesse est bien sûr un choix de la narratrice. Le lecteur sait que Montse a fait des efforts pour connaître et maîtriser le français, par conséquent, les passages où le *fragnol* se laisse entendre (et lire) relèvent de l'hyperbole,¹⁹ non pas ironique par rapport au vécu de Montse, mais plutôt pour faire parvenir la subversion de la pensée libertaire de Montse, qui s'applique aussi à sa relation avec la langue française. Et

dire que ce que ma mère a tenu pour la réalité pendant les soixante-quinze années qui ont suivi n'a pas eu pour elle de réelle existence ? Il m'arrive de le penser. » (Salvayre 2014, 15)

18 « Des heures inolvidables (me dit ma mère) et dont le raccord, le souvenir ne pourra jamais m'être retiré, nunca, nunca, nunca. » (Salvayre 2014, 88)

19 Le *fragnol* n'était pas seulement employé dans des « situations de communication limitées », comme le remarque Contini (2000, 530) à propos du statut de diglossie du sarde. Chaque immigrante espagnole, le parlait à sa manière, quand il / elle voulait s'exprimer en français.

c'est avec cette révolte d'une « victime » contre une injustice historique, avec son aspiration frustrée à une liberté (idéalisée, bien sûr) que le lecteur a de l'empathie, en constatant combien « les identifications symboliques et affectives se confondent » (Gefen 2017, 151).

L'identification de Montse avec le fragnoI est une volonté de la narratrice principale justement pour élaborer l'imaginaire qui lui correspond : « [...] la manière même de parler sa propre langue, [...]. Ce n'est pas une question de science, de connaissance des langues, c'est une question d'imaginaire des langues » (Gauvin 2004, 283). Et à travers cette narratrice, Lydie Salvayre rédige aussi le récit du vécu de sa mère avant qu'elle ne devienne une migrante, justement parce qu'elle-même (l'autrice) est la fille d'une femme réfugiée espagnole, en France. Salvayre témoigne pour sa mère « en s'aidant d'un mythe identifiable par tous (son histoire particulière devenant ainsi universelle), et cela lui permet de s'ancrer dans la patrie littéraire » (Mandarino 2018, 1). Grâce au roman, Salvayre cède sa voix, la portée de son écriture, à sa mère à qui elle assigne la représentation de la jeune femme pauvre, révoltée et amoureuse, en temps de guerre. Tel serait le mythe universel.

Concrètement, le roman annonce son contexte historique dès l'incipit : « On est en Espagne en 1936 » (Salvayre 2014, 11). Et dès la deuxième page, la révolte de Montse est décrite, en établissant un parallèle temporel avec le « soulèvement national » puisque « [l]e 18 juillet 1936, ma mère, accompagnée de ma grand-mère, se présente devant los señoras Burgos qui souhaitent engager une nouvelle bonne » (2014, 12). La révolte surgit quand Don Jaime Burgos, après avoir jaugé et jugé la jeune Montse, déclare qu'elle « a l'air bien modeste », car Montse se sent humiliée et éclate : « Ça veut dire que je présenterai toutes les garanties d'une parfaite idiote » (2014, 12-13). Ainsi, cette femme socialement insignifiante, invisible pour les administrations espagnole et française, est-elle ici mise en scène comme la représentante du mythe des républicains espagnols libertaires. Dans son exil, Montse est aussi une possible « mère courage », qui accepte de longues années de silence, d'abnégation et de non-vie auprès d'un homme qu'elle n'aime pas, uniquement pour préserver la survie de sa première fille, puis celle de ses deux filles, en France. De cette manière, cette hybridation culturelle devient un atout personnel pour vivre et survivre avec une grande dose d'humour, et en marge des problématiques identitaires conventionnelles. En ce sens, l'énonciation originale prêtée à Montse se rapprocherait de ce que Daniel Maximin (2008, 154) décrit comme une « Poésie de pays scindés entre

l'exil et le natal, qui dans l'angoisse ou le badinage, invente les mots de passe des frontières et des altérités, pour dépasser les horizons par le haut » – ou, ici, plutôt par le bas. Et l'excipit du roman en résume bien le ton : « Si tu nous servais une anisette, ma chérie. Ça nous renforcerait la morale. On dit le ou la ? » (Salvayre 2014, 221).

Le fragnol de Montse : hétérolinguisme, intersectionnalité et femme révoltée

Pour Montse, l'arrivée et la vie en France sont socialement (et moralement) une libération par rapport au régime franquiste qu'elle quitte dès les premières années de dictature. Elle s'efforce de parler, en France, un « français châtié », précise la narratrice, mais parallèlement, la liberté et la subversion reviennent accompagner l'esprit de révolte de cette « femme courage révoltée », et dans sa manière de s'exprimer, cela se traduit par des contrastes entre formules soutenues et barbarismes, néologismes et hispanismes. Son langage « original », pour un non-descendant de réfugiés espagnols, attire l'attention sur elle et sur ce qu'elle dit. La narratrice première a atteint son objectif : elle reste au second plan pour faire connaître cette étape de l'histoire d'Espagne qui a eu des répercussions non négligeables sur (et dans) la société française aussi. En effet, l'hétérolinguisme à l'œuvre dans le roman « en impliquant le principe d'altérité [...] implique, d'un point de vue énonciatif, une mise en retrait momentanée du narrateur, une sorte de refus de traduire ce qui serait étranger à la langue principale » (Braux 2018, 1).

Dans son étude sur l'hétérolinguisme, Suchet affirme que « [l]a langue française n'existe pas » (2014, 271). Le « mythe du français patrie littéraire » est sciemment évité, répondant à l'invitation de Suchet à « faire voler en éclats le mythe de la “langue saussurienne une et indivisible” ». ²⁰ Le collectif des réfugié.e.s et des exilé.e.s espagnol.e.s en France, est un collectif francophone particulier puisqu'il n'est pas originaire d'une ex-colonie française. Par ailleurs, l'histoire de la guerre d'Espagne, et sa trop longue post-guerre, est reliée à une mémoire affligeante : l'échec inadmissible, et pourtant toléré pendant près de 40 ans, de la lutte pour la liberté. Ramon Rufat (1977) parle du « chœur muet de l'histoire »

20 Formule que Suchet emprunte à Rainier Grutman (1997, 37) tout comme elle lui emprunte, d'ailleurs, le terme d'« hétérolinguisme ».

pour évoquer les survivants libertaires et les prisonniers du franquisme : « Ante el largo grito de libertad de aquellos presos, los que quedamos somos el coro mudo de la Historia. Un pasado tan profundo sólo el silencio lo recuerda ».²¹

L'hétérolinguisme qu'est le fragnol, dans *Pas pleurer*, met en évidence les facteurs d'oppression et d'exclusion qui sont à l'œuvre dans les hybridations culturelles nées des répercussions de l'intersectionnalité (femme, espagnole, républicaine, émigrée, prolétaire. La mère de la narratrice en est un excellent exemple !). L'imaginaire qui se tisse autour de cette forme d'expression nous dit que finalement « on est qui on vit ». Et le fait d'établir un rapport défamiliarisant avec la langue officielle contribue alors paradoxalement à « francophoniser » (Chalet-Achour 2018, 8)²² la littérature française, de manière originale, dans la mesure où elle est prête à intégrer ces autres formes d'expression étrangères. Ainsi, si à un niveau individuel, « on est qui on vit », à un niveau collectif, la subversion de cet imaginaire hétérolingue permet d'« imaginer des communautés inclusives dans la culture européenne »,²³ et de parler, ainsi, d'une empathie imaginaire pour un parcours de vie (fictionnel), doublée d'une empathie stratégique extra-textuelle (réelle) pour la révolte historico-politique d'une mère courage espagnole, réfugiée en France.

Bibliographie

- Braux Marianne (2019) : « Traduction et hétérolinguisme : une étude comparative de trois traductions de *Pas pleurer* de Lydie Salvayre », *Itinéraires 2-3/2018*, <https://doi.org/10.4000/itineraires.4655> [17/06/2020].
- Carvigan-Cassin Laura (dir.) (2021) : *Littératures francophones : oralité et mondialités*, Paris : Honoré Champion.
- Chalet-Achour Christiane (2018) : « Francophonie, francophonies et francophones », <https://www.christianeachour.net> [8/10/2022].

21 Traduction (d'Hélène Rufat) : « Face au long cri de liberté de ces prisonniers, ceux qui restons sommes le chœur muet de l'Histoire. Un passé si profond, seul le silence peut le rappeler. » Cette citation est extraite d'un texte rédigé par Ramón Rufat pour commenter et présenter, dans une revue de presse élaborée par le propre directeur, le film de Paco Periñán, *Larga noche*, tourné en 1977. Le film évoque le retour en Espagne d'un réfugié politique en France.

22 Expression empruntée à Paul Aron et Alain Viala.

23 Sous-titre du 9^e Congrès de l'ESCL / SELC, tenu à l'université Sapienza de Rome, du 5 au 9 septembre 2022.

- Colin (2011) : « Fragnol », *Prise de tête*, 25/07/2011, <https://www.prisedetete.over-blog.org/article-fragnol-81145172.html> [31/08/2022].
- Contini Michel (2000) : « *Un sarde unitaire ? La parole est aux isophones...* », *Жужнословенски филолог* LVI/1-2, 528-539.
- Dreyfus-Armand Geneviève (1999) : *L'Exil des républicains espagnols en France : de la Guerre civile à la mort de Franco*, Paris : Albin Michel.
- Fumaroli Marc (2001) : *Quand l'Europe parlait français*, Paris : Éditions de Fallois.
- Gambier Yves, François Gaudin et Louis Guespin (1991) : « Terminologie et polynomie », in Jean Chiorboli (dir.), *CORTI 90 : Colloque international des langues polyphoniques* (17-22/09/1990 – Université de Corse), *PULA* 3/4, 184-197.
- García Lorca Federico (1982) : *Selección poética*, Mexico : Editores Mexicanos Unidos.
- Gauvin Lise (2004) : *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris : Seuil, coll. « Points-Essais ».
- Gefen Alexandre (2017) : *Réparer le monde. La littérature française face au XXI^e siècle*, Paris : José Corti.
- Gnengui Youbi Irma Tissa (2018) : *De l'Exil des écrivains espagnols à la naissance d'une nouvelle langue*, résumé de la Thèse de Doctorat soutenue à l'Université de Léon, <https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/11025/IRMA%20YOUBI%20RESUMEN%20DE%20LA%20TESIS%20FINAL%20PDF.pdf?sequence=2&isAllowed=y> [12/04/2022].
- Grutman Rainier (1997) : *Des Langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Montréal : Fides-CÉTUQ.
- Keren Célia (2016) : « 9. Sur les routes – Exilés et réfugiés de la guerre d'Espagne », in Jordi Canal et Vincent Duclert (dir.), *La Guerre d'Espagne. Un conflit qui a façonné l'Europe*, Paris : Armand Colin, 133-149.
- Le Bris Michel et Jean Rouaud (dir.) 2007 : *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard.
- Le Grand Robert de la langue française*, en ligne, [20/08/2022]
- Mandarino Erika (2018) : « Le mythe comme patrie littéraire de l'écrivain migrant », *Vernacular : New Connections in Language, Literature & Culture* 1/3, <https://trace.tennessee.edu/vernacular/vol3/iss1/2/> [23/08/2022].
- Mathieu-Job Martine (2022) : *Y a-t-il une langue maternelle ? Ce que disent les écritures francophones*, Paris : Hermann.

- Maximin Daniel (2008) : « L'originelle poésie francopolyphonique », *Synergies Monde* 5, 151-154.
- Molina Romero M. Carmen (2007) : « Écrivains espagnols d'expression française : une littérature exilée dans la langue de l'autre », *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* XII, 117-130.
- Riffard Claire (2006) : « Francophonie littéraire : quelques réflexions autour des discours critiques », *Lianes* 2, 1-10.
- Rigaud André (1959) : « Le Fragno!l », *Vie et langage* 83, 96-99.
- Rufat Hélène (2015) : « Du monde concentrationnaire à l'écriture décentralisée de Jorge Semprún », in Juan F. García Bascuñana (dir.), *Jorge Semprún : memoria, historia, literatura / mémoire, histoire, littérature*, Berne : Peter Lang A.G., 157-165.
- Rufat Ramón (1977) : « Presentación de la película *Larga noche* », Archives personnelles.
- Saint-André Bénédicte (2016) : « Le fragno!l "ce bras d'honneur à la langue dominante" », *mediabask.eus*, https://www.mediabask.eus/eu/info_mbsk/20161018/le-fragno!l-ce-bras-d-honneur-a-la-langue-dominante [12/07/2022].
- Salvayre Lydie (2014) : *Pas pleurer*, Paris : Seuil.
- Semprún Jorge (1998) : *Adieu, vive clarté...*, Paris : Gallimard.
- Suchet Myriam (2014) : *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Perspectives comparatistes » 23.