

**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'Abdemalak 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 distancée 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 « ghetto » 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 ». *Thé-lème. 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.