

Marina Ortrud M. Hertrampf

## La polyphonie translingue comme patrie hétérotopes d'une femme exilée : réflexions sur *Le bel exil* (1999) d'Adélaïde Blasquez

Adélaïde Blasquez est une autrice pour qui l'exil et le translinguisme sont profondément ancrés dans son histoire familiale. Fille d'une mère germanophone et d'un père hispanophone, l'autrice, née au Maroc, grandit d'abord en Espagne, puis en exil en Allemagne, en Belgique et enfin en France, où elle restera toute sa vie. L'article s'intéresse à son roman autobiographique *Le bel exil* (1999) et montre comment le parcours de l'autrice, marqué par l'exil, est un cheminement de sa langue « maternelle » (l'allemand) et « paternelle » (l'espagnol) vers sa langue d'emprunt (le français) qui, à travers son écriture en tant qu'hétérotopie, devient sa langue à elle, qui sera finalement sa véritable patrie.

De ma langue natale, je suis arrivée à ma langue vitale. Vitale car il m'est désormais impossible de concevoir ma vie dans une autre langue que le français. On ne choisit pas la langue, c'est la langue qui nous choisit. Alors on est habité par la langue. C'est charnel. Ça se passe dans le corps. Comme l'air qui circule dans les poumons. (Sinha 2022, 14)

### 1. En guise d'introduction

La patrie linguistique de l'autrice Adélaïde Blasquez réside en trois langues : son enfance et sa jeunesse sont marquées par l'espagnol et l'allemand, des langues qui sont donc étroitement liées à la mémoire du passé. Avec l'exil définitif, le français devient d'abord la langue dominante de la vie quotidienne, mais bientôt aussi la langue de sa création littéraire. Adélaïde Blasquez est donc une autrice xénographe de langue française.

Adélaïde Blasquez est née sous le nom d'Emma Adelaida Martín Fischer le 25 juillet 1931 au Maroc.<sup>1</sup> Elle est la fille d'une mère allemande, Emma Fischer, et d'un père espagnol, José Martín Blásquez, qui est mili-

<sup>1</sup> À propos de l'autrice en général et du *Bel exil* en particulier, voir Alfaro Amieiro (2014).

taire républicain espagnol. Après le retour de la mission militaire du père au Maroc, la famille retourne en Espagne, où Adélaïde Blasquez passe son enfance jusqu'à ce que sa mère se réfugie avec ses enfants dans son propre pays natal, l'Allemagne, pour échapper à la répression contre les partisans de la République. Mais en 1936, l'Allemagne nazie n'offre pas d'exil sûr à cette mère juive du côté paternel et épouse d'un homme qui lutte contre Franco, si bien qu'ils s'installent d'abord en Belgique, puis après la Libération à Paris. Le père finit par se rendre lui aussi à Paris, mais s'exile ensuite avec son fils à Buenos Aires. Adélaïde et sa mère, en revanche, restent à Paris.

Pendant sa vie active, Adélaïde Blasquez a travaillé comme traductrice, comédienne, journaliste et productrice d'émissions de radio. Elle est connue pour son rôle de bonne aux côtés de Catherine Deneuve dans *Belle de jour* de Luis Buñuel (1967).

Comme écrivaine, elle atteint son premier grand succès en 1976 avec le récit de vie semi-fictionnel de son voisin, *Gaston Lucas, serrurier. Chronique d'un anti-héros*. Avec le roman *Les ténèbres du dehors* (1981), Adélaïde Blasquez présente un premier texte de fiction qui a clairement des caractéristiques autobiographiques, sans être explicitement une autobiographie. En effet, le roman d'initiation de la protagoniste Emma rappelle la *novela picaresca* et joue en même temps avec différents registres stylistiques de la langue française.

Dans *Le bel exil*, publié en 1999, c'est surtout la réflexion sur la propre évolution linguistique de l'autrice qui est au centre de l'ouvrage. Ce roman autofictionnel se prête donc à la discussion sur la question du lien entre l'appartenance identificatoire, la langue et la patrie. Dans ce qui suit, nous étudierons la relation entre la langue proche de la famille, c'est-à-dire les deux langues de ses parents et «la» patrie tout en discutant l'importance de l'exil chez Adélaïde Blasquez pour pouvoir finalement montrer que la langue française qu'elle a façonnée de manière idiosyncratique est devenue sa patrie à elle.

## 2. Translinguisme littéraire : de la langue natale vers la xénographie

« Ma patrie, c'est la langue française », telle est la phrase souvent citée du pied-noir Albert Camus à propos de son appartenance nationale.<sup>2</sup> Il est bien connu que la langue est conçue comme patrie, c'est-à-dire que l'individu s'identifie en grande partie à la langue avec laquelle il a été socialisé. Ce lien étroit entre langue et identité est remis en question dès que l'espace linguistique est quitté par la fuite, l'exil ou la migration et que la langue natale entre en contact avec une autre langue. Un phénomène qui d'ailleurs est devenu quasi normal dans le monde globalisé. Comme le montre Yasemin Yildiz dans *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition* (2013) pour la littérature germanophone, l'influence d'autres langues conduit à un enrichissement dynamique et à un décloisonnement transculturel des littératures de langue nationale. Des concepts tels que la translinguisme, l'exophonie ou la xénographie tentent de saisir ces réalités interlingues des littératures contemporaines.<sup>3</sup>

Des écrivain.e.s translingues sont généralement des écrivain.e.s qui n'écrivent pas dans leur langue natale, mais dans la langue du pays dans lequel ils ou elles ont migré (pour quelque raison que ce soit), qui fut acquise tardivement mais avec laquelle ils/elles se sont familiarisé.e.s au point que la langue du pays d'accueil est devenue leur langue d'expression littéraire. Il est très remarquable de constater que des écrivain.e.s translingues pratiquent souvent « l'écriture de soi pour explorer la relation singulière qu'ils entretiennent avec leur langue d'adoption. » (Ausoni 2018, 6-7)

L'adoption (volontaire ou forcée) d'une langue qui n'est pas celle de sa propre mère renvoie à une identité hybride, qui marque ainsi une certaine distance non seulement par rapport à sa culture d'origine, mais aussi par rapport à celle de sa propre mère. Dans ce contexte, il est très intéressant de constater que le rapport à la langue première n'est pas le même pour tous et toutes les écrivains.e.s translingues, mais qu'il est

---

<sup>2</sup> Cf. Breen (2019).

<sup>3</sup> Pour une discussion terminologique des termes xénographie, exophonie et translinguisme, voir Alfaro Amieiro/Sawas/Soto Cano (2020), Arndt/Naguschewski/Stockhammer (2007) et Ausoni (2018).

finalement très fortement marqué par le rapport affectif à la mère. En plus, le choix de la langue de l'exil comme langue d'écriture est souvent également une prise de position politique dans la mesure où l'abandon de la langue familière depuis la plus petite enfance peut aussi signifier la prise de distance explicite avec le pays natal, sa politique, sa société et sa culture.

Ces attitudes très différentes vis-à-vis de la langue première peuvent être illustrées par deux exemples tout à fait opposés d'autrices translingues. Bien que la théoricienne politique et publiciste juive germano-américaine Hannah Arendt ait publié en français puis en anglais tout au long de sa vie, elle a toujours souligné que sa langue maternelle, l'allemand, présentait une intimité familière inaccessible dans les langues qu'elle avait adoptées et qu'il restait donc d'une importance capitale pour son identité, malgré toutes les expériences traumatisantes vécues dans l'Allemagne nazie.<sup>4</sup> Il en va tout autrement dans le cas de l'autrice franco-bengalaise Shumona Sinha, qui refuse explicitement la notion de langue maternelle en raison des relations difficiles qu'elle a entretenues avec sa mère pendant son enfance et son adolescence : « Oui, je préfère dire ma langue natale au lieu de ma langue maternelle. Ma langue maternelle, la langue de ma mère, je l'ai rejetée. D'abord son lait, puis sa langue. La langue de ma mère à moi n'était pas toujours une langue d'affection, d'amour, de confiance, de respect. Elle était souvent une langue violente, hystérique, tourmentée, abusive aussi par moments. » (Sinha 2022, 15-16)

Comme nous le montrerons par la suite, le translinguisme d'Adélaïde Blasquez en faveur du français se caractérise par une distance très nette par rapport à la langue maternelle, mais en même temps par une proximité préservée avec la langue du père.

---

<sup>4</sup> Cf. : « J'ai toujours refusé délibérément de perdre ma langue maternelle. J'ai toujours gardé une certaine distance aussi bien avec le français, que je parlais très bien à l'époque, qu'avec l'anglais, que j'écris aujourd'hui. [...] Il y a une énorme différence entre la langue maternelle et une autre langue. [...] La langue allemande est en tout cas l'essentiel de ce qui est resté, et que j'ai toujours gardé consciemment. » (Arendt 1964; traduction M.O.H.)

### 3. Le refoulement de la langue maternelle et la langue du cœur

Adélaïde Blasquez grandit dans un milieu hispanophone avec l'espagnol comme langue paternelle. Mais contrairement aux locuteurs natifs espagnols qui ont émigré en France dans le contexte de la guerre civile espagnole et qui ont choisi le français comme langue littéraire (pensons à Jorge Semprún),<sup>5</sup> pour Adélaïde Blasquez l'espagnol est la langue natale, mais pas la langue maternelle. La langue de sa mère, c'est l'allemand. En effet, pendant toute sa vie, la mère de l'autrice gardait tant en espagnol qu'en français, un fort accent allemand : « Dès lors que j'ai été élevée par une mère allemande qui n'a jamais pu tout à fait se débarrasser de son accent germanique, il [le père de la narratrice] a peine à y croire. Je m'abstiens de lui rappeler que cette mère allemande a mis son point d'honneur à nous inculquer l'amour de notre langue de naissance et que Alejo, mon aîné, plus avancé que moi, partant, dans son apprentissage, a fait le reste. » (Blasquez 1999, 99)<sup>6</sup> Comme le constate avec surprise le père de la narratrice-autrice, qui d'ailleurs est majoritairement absent durant son enfance et son adolescence, Adélaïde parle parfaitement l'espagnol – contrairement à sa mère et bien qu'elle ait grandi dans un environnement francophone. Cela n'est pas seulement dû à son frère aîné, qu'Adélaïde admire beaucoup et avec lequel il ne parle que l'espagnol, mais aussi aux relations tendues et problématiques entre la mère et la fille.

L'espagnol en tant que langue du père devient alors la langue de l'absent qui d'une certaine manière est idéalisé et qui crée une distance avec la mère. Cette situation est renforcée par la liaison de la mère avec Fritz, un juif viennois. En conséquence, la mère ne parle plus que l'allemand à la maison et l'espagnol devient de plus en plus la langue de cœur de la sœur et du frère avec laquelle les enfants expriment l'opposition envers

---

<sup>5</sup> Pour l'exil linguistique d'auteurs espagnols dans le contexte de la guerre civile espagnole, voir Kohut (1983) et Molina Romero (2007); pour la thématique en relation avec l'autrice voir Milquet (2011) et Montes Villar (2013), (2017) et (2022).

<sup>6</sup> Dans la suite du texte, nous utiliserons le sigle *BE* pour les citations tirées de ce roman.

leur mère : « Chez nous, maintenant, on ne parle plus l'espagnol. On ne parle que l'allemand. [...] Châtié ou pas, ça ne me plaît pas trop que l'allemand de nos anciens vainqueurs soit devenu notre langue dominante. » (BE 194) La citation montre que le choix délibéré d'une langue particulière est toujours un « acte d'identité » (Le Page/Tabouret-Keller 1985) qui n'est pas seulement motivé par le coup de cœur mais a aussi une dimension bien politique : l'allemand est la langue des nazis, dont Adélaïde veut clairement distancier son identité. La sublimation de l'allemand va jusqu'à ce que l'autrice change de nom. Le nom que l'on porte dès la naissance marque de manière décisive l'identité d'un individu, un changement de nom choisi par soi-même marque alors un tournant biographique très particulier dans l'image que l'on a de soi.<sup>7</sup> C'est le cas de notre autrice lorsqu'elle abandonne ses noms de naissance allemand au profit des noms de sa famille espagnole, dont elle se sent incomparablement plus proche sur le plan émotionnel dans son identité reconstruite d'écrivaine : au lieu de son véritable prénom Emma, elle choisit le prénom de sa grand-mère espagnole, et elle efface l'allemand Fischer par le nom de la lignée paternelle de son père. Le fait que le prénom et le nom de famille de son pseudonyme soient en outre francisés reflète l'ancrage dans sa « langue vitale », pour reprendre un terme forgé par Shumona Sinha (2022, 14) : « Quant à revendiquer, ne serait-ce que sur la foi de la notoriété publique, ma qualité de fille unique de José Martín Blázquez et d'Emma Fischer, munie de pièces d'identité en règle, dotée de réalité et de raison, fondée, par voie de conséquence, à habiter en tous pays le nom d'Emma Adelaida Martin Fischer dite Adélaïde Blasquez, j'ai cru pouvoir m'en exempter, cela n'aurait fait qu'ajouter à l'indignité de la comédie. » (BE 50-51) On notera au passage que la distance avec sa véritable langue maternelle est telle que certains des nombreux mots et expressions allemands disséminés sont erronés. Par exemple, la narratrice raconte que sa mère était dans un pensionnat des « Englische Damen », des « dames anglaises » (BE 107) à Altenkirchen en Bavière, mais que la congrégation s'appelle en vérité « Englische Fräulein ».

---

<sup>7</sup> Sur le lien entre les noms de personnes et l'identité, ainsi que sur les changements de nom liés à la biographie, voir Dammel/Roolfs/Casemir (2021).

#### 4. L'embellissement de l'exil ou le difficile chemin vers la patrie hétérotope

*L'exil est mon pays*, c'est le titre d'un roman d'Isabelle Alonso, autrice née elle-même en France de parents espagnols exilés en France, qui s'applique aussi d'une certaine manière à Adélaïde Blasquez : mais chez elle, ce n'est pas tant le pays, la France, que le concept linguistique de la France, sa dimension mentale, en d'autres termes sa langue. Pour l'autrice, le français est donc devenu une vraie patrie. Il s'agit pourtant d'un français « autre », un français avec des coins et des recoins et toute une série de particularités. En ce sens, le français de Blasquez s'apparente également à une hétérotopie mentale, sur le modèle de Michel Foucault (1994), dans la mesure où « son » français à elle suit bien les règles de la langue française, peut donc être clairement situé du point de vue de la géographie linguistique, mais n'est accessible qu'à elle en raison du mélange d'éléments d'autres langues, surtout de l'espagnol.

Dans son français hybride, on trouve par exemple de nombreux hispanismes qui illustrent l'altérité linguistique d'Adélaïde Blasquez, qui se qualifie elle-même de « trop allogène » (BE 82). En plus, on remarque des omissions du pronom sujet ou l'utilisation du verbe « mirer » (de l'espagnol « mirar ») pour « regarder » (BE 241).<sup>8</sup> L'espagnol représente donc une partie intégrante du texte français : il y a d'une part les citations qui sont intégrées en espagnol, marquées en italique, et qui sont généralement traduites ou paraphrasées. D'autre part, il y a les exclamations « ¡Ay! » du flamenco, qui ne peuvent pas être transposées en français. En tant que tiers espace de l'être entre deux mondes linguistiques, cette patrie linguistique hétérotope agit comme un catalyseur de l'expression littéraire, comme une force productive de l'élaboration de sa propre expérience d'une identité entre nations, cultures et langues.

Comme plus tard le titre du roman autofictionnel d'Isabelle Alonso, le titre d'Adélaïde Blasquez transmet une perception positive de l'exil. L'influence favorable de ses propres expériences d'exil sur le développement de son identité en tant qu'autrice (française) est également soulignée dans une interview des années 1980 : « Je dois tout à l'exil, en particulier la force impérieuse de ma mémoire personnelle. » (Kohut 1983, 111).

<sup>8</sup> Pour d'autres exemples, voir Milquet (2011).

Pourtant, ce n'est pas si simple, car ce n'est pas l'exil en soi qui est « beau », mais ce qu'Adélaïde Blasquez en fait. En fin de compte, la vie en exil en France ne devient vraiment « belle » que lorsque c'est Adélaïde Blasquez elle-même qui décide de continuer à vivre en France de manière permanente. Et en plus, ce n'est le cas que lorsqu'elle se libère de son obsession de bien vouloir maîtriser parfaitement toutes les règles linguistiques du français et qu'elle reconnaît le potentiel esthétique justement dans les insuffisances de sa langue adoptée, qu'elle peut écrire une « belle » œuvre sur l'exil. Peu à peu, elle est donc « capable de transformer ses handicaps en atouts. » (BE 230)

En effet, la libération double, celle de la tutelle de la mère et celle de l'obsession, vouée à l'échec, de la maîtrise absolue de la langue étrangère, est d'une importance fondamentale pour la protagoniste. Ce n'est que lorsqu'elle n'est plus « Emmy », ni même « Emmileinichen », par le biais d'une désignation diminutive perçue comme envahissante, mais Adélaïde en hommage à sa grand-mère espagnole, la « femme adorable » (BE 113), qu'elle est suffisamment femme puissante pour développer sa propre identité d'exilée, pleine d'assurance : « Et pour ce faire, fuir à tout jamais les touffeurs du ghetto maternel, ne permettre à rien ni personne de déterminer mon destin à ma place, habiter mon nom. » (BE 202)

Cette libération double est toutefois loin d'être simple. Le fait que l'arrivée dans la patrie hétérotope, la langue française, ait été un chemin long et difficile, est exprimé notamment par l'alternance des perspectives narratives qui redoublent la polyphonie et la polyperspectivité du roman qui est divisé en quatre parties : « P » (qui met en scène le père José, dit Pepe), « M » comme mère (qui met en scène Emma Fischer), « E » (qui met en scène la protagoniste) et enfin « L'entre-deux » (qui met en scène la relation avec sa meilleure amie et sa relation avec sa propre fille).



## 5. Réparer la « schizophrénie culturelle et linguistique »<sup>9</sup> ou l'atteinte d'un translinguisme polyphone

Dans *Réparer le monde* (2017), Alexandre Gefen décrit le geste quasi thérapeutique de la littérature française contemporaine et indique qu'un grand nombre de textes de mémoire, notamment autobiographiques et autofictionnels, s'efforcent de surmonter les traumatismes de la mémoire individuelle et de retisser ainsi l'histoire personnelle, mais aussi de susciter chez les lecteurs et lectrices, d'un point de vue éthique, de l'empathie pour le développement personnel et la réinvention du moi rendue nécessaire par l'expérience de l'exil. *Le bel exil* s'inscrit effectivement dans cette tendance, dans la mesure où la conception polyphonique de la structure narrative du roman reflète les différentes dimensions du moi de la protagoniste dans sa lutte intérieure entre « ses » trois langues pour retrouver son identité en tant qu'autrice translingue.

Le dédoublement énonciatif des différents passages du texte, parfois d'ailleurs très courts, se manifeste dans le fait qu'ils sont transmis tantôt de manière autodiégétique (« je »), tantôt de manière hétérodiégétique (« elle » ; « tu »). À l'exception des lettres intégrées, le point de vue est pourtant toujours celui d'Emma, alias Adélaïde. Les passages qui sont restitués comme des dialogues dramatiques reproduisent soit un dialogue imaginaire intergénérationnel entre fille et mère, soit un dialogue intérieur dans lequel la narratrice s'adresse à son autre moi en le tutoyant et qui illustre très bien le dédoublement de son moi. En effet, la narratrice a longtemps souffert de ce déchirement de ses identités linguistiques et culturelles, ressentant une forte « schizophrénie culturelle et linguistique » (BE 249) qui l'a finalement conduite à l'hôpital psychiatrique.

Tout en gardant une distance claire par rapport à son héritage allemand et donc, en fin de compte, par rapport à sa mère, c'est surtout l'espagnol qui influence son identité linguistique. Malgré tous les problèmes qu'elle rencontre avec sa mère, elle l'aime et aspire à ce que cet amour lui soit rendu. Le fait qu'elle s'adresse à sa mère non pas par le « Mama » allemand, mais par le « máma » (BE 238) espagnol, montre que

---

<sup>9</sup> (BE 249).

pour Adélaïde Blasquez c'est bien l'espagnol qui reste la langue du cœur et de l'expression de la proximité émotionnelle.

En fait, le chemin vers la nouvelle langue est semé de maintes embûches linguistiques et émotionnels quand les enfants germano-espagnols entrent en contact avec le français pour la première fois. Ainsi, la petite fille-protagoniste et ses frères ont beaucoup du mal à distinguer les limites des mots phonétiques : « Qu'est-ce qu'une 'Cure d'Air' ? Pour nous qui vogueons dans l'inconnu d'une expression que nos oreilles recevaient sous la forme du bisyllabique 'curdère', c'était une sorte de prison ou d'hôpital de jour [...]. » (BE 164).

Plus tard dans sa biographie linguistique, ce sont surtout des concepts linguistiques variables qui font vaciller sans cesse son ancrage dans la langue d'accueil : de nombreuses réflexions métalinguistiques témoignent de l'oscillation entre l'identité espagnole et la nouvelle identité française. Elle s'interroge par exemple sur les implications respectives de l'utilisation de différents verbes dans des phrases telles que « se souvenir »<sup>10</sup> ou « tenir compagnie » (BE 313) en espagnol et en français.<sup>11</sup>

La « schizophrénie culturelle et linguistique » (BE 249) de la narratrice est véhiculée narrativement par le dialogue intérieur de telles réflexions métalinguistiques. Malgré toute l'identification à l'espagnol comme sa langue paternelle, elle reconnaît finalement dans le mode de pensée espagnol ce que sa mère critiquait chez le père, son refoulement de la réalité, qui fait dire à la mère, s'adressant à sa fille en allemand, qu'il « est un homme sans caractère »<sup>12</sup> :

Chez vous, on dit « tuer le temps ». Chez nous, on dit « faire du temps ». Chez vous, les temps vides sont les ennemis à abattre, on les transforme en temps morts et la question est réglée. Vous autres Français, vous usez sans compter des auxiliaires indirects. Les Espagnols sont très précautionneux avec les verbes. Quand ils disent « tenir », « prendre », « faire », « avoir », « être », ils savent à quoi ils s'engagent.

<sup>10</sup> Voir BE 317-319. Pour une interprétation voir Milquet (2011).

<sup>11</sup> Voir aussi la comparaison des associations entre le mot espagnol et le mot français pour cimetière, BE 80.

<sup>12</sup> Cf. : « Ton père, il serait grand temps d'en convenir une bonne fois, est un homme sans caractère, *dein Vater ist an und für sich ein Charakterloserman* [sic]. » (BE 205)

Mais retournes-y donc, on ne te retient pas, retournes-y donc aux pays des grands airs, on verra si tu trouveras encore moyen de romancer et enjoliver !

En Espagne, comprends-tu, l'ennemi à abattre c'est ce que vous tenez pour réel, ce sont les limites que vous supposez d'avance et que vous voudriez bien imposer au reste du monde ... (BE 319)

La tendance à fuir la réalité et à se plonger dans des mondes imaginaires fait cependant partie de la personnalité de sa fille qui se qualifie elle-même de « rastaquouère » (BE 81). Cet héritage « espagnol » du picaresque se reflète également dans sa manière de raconter : même si la confession d'Emma, qui en changeant de langue est devenue Adélaïde, est clairement autobiographique, elle ne prétend pas être fidèle aux faits – bien au contraire, elle indique explicitement dans des références métalittéraires que des passages pourraient être entièrement inventés :

Les ai-je vraiment entendus ou si je les ai inventés de toutes pièces, les mots que va prononcer ce père à la cantonade une fois qu'il m'aura posée à terre : « Amis, il faut partir, c'est la guerre civile » ?

[...]

On me croira si on veut, mais j'ai gagné un concours de rédaction, une fois, à Bruxelles. (BE 130)

La nouvelle naissance perçue physiquement dans l'autre langue ainsi que l'immersion totale dans le monde de la langue adoptée<sup>13</sup> sont finalement moins l'expression d'une fuite picaresque du monde que celle d'une fuite dans une sorte d'exil intérieur de la découverte de soi. Comme d'autres exemples le montrent,<sup>14</sup> il s'agit de deux motifs récurrents d'ailleurs dans des textes des écrivain.e.s xénographes. Cet exil intérieur conduit sou-

<sup>13</sup> On peut aussi penser par exemple au roman d'inspiration autobiographique *Comment peut-on être français ?* (2006, 104) de l'autrice translingue franco-iranienne Chahdortt Djavann, où la protagoniste s'isole complètement du monde extérieur pendant des semaines pour perfectionner son français, avant de faire une dépression nerveuse.

<sup>14</sup> On rappelle p.ex. Shumona Sinha (2022, 109) qui déclare : « Écrire en français c'est renaître dans la langue française. » On peut aussi penser par exemple au roman d'inspiration autobiographique *Comment peut-on être français ?* (2006, 104) de l'autrice translingue franco-iranienne Chahdortt Djavann, où la protagoniste s'isole complètement du monde extérieur pendant des semaines pour perfectionner son français, avant de faire une dépression nerveuse.

vent à une véritable obsession de l'écriture, ainsi décrit Shumona Sinha : « Pendant près de trois ans mon corps se trouvait à Paris mais [...] [j]e passais mes jours et mes nuits avec les personnages de mon roman. / Écrire était une apnée, une noyade. / Écrire, c'est aussi dessiner mon cercle de sécurité. » (Sinha 2022, 133) Adélaïde Blasquez se retire également du monde « normal » et tombe dans une véritable « monomanie littéraire » (BE 219). Alors que Shumona Sinha ressent son retrait dans le monde de l'écriture comme un espace de protection contre les discriminations dont elle est victime en tant que femme racisée, Adélaïde Blasquez aborde les réalités misogynes de manière beaucoup plus indirecte. En effet, la narratrice décrit son retrait dans le monde de l'écriture par une métaphore spatiale qui contrecarre en même temps le rôle de genre attendu de la bonne ménagère, car dans sa « cuisine littéraire », elle concocte tout sauf des « plats » traditionnels, sa patrie hétérotope, son « bel exil » est plutôt un espace expérimental de l'entre-deux, qui doit être compris, tout à fait dans le sens du « tiers espace » de Homi Bhabha,<sup>15</sup> comme un espace de production transculturel : « [s]a perception suraiguë qu'elle aurait non seulement de sa propre cuisine littéraire mais de celle de ses pairs et compagnons, à la lecture ou relecture de tout écrit. Elle mettrait ce dysfonctionnement sur le compte de son exclusion volontaire de la ruche intellectuelle [...] » (BE 230)

L'exil intérieur qu'elle s'est choisi dans l'exil extérieur permet à la protagoniste de se confronter librement à sa mémoire personnelle et collective, sans nostalgie ni amertume : « La marginalité devient [...] 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. » (Montes Villar 2013, 196)

---

<sup>15</sup> Cf. : « For a willingness to descend into that alien territory [...] may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an *international* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the <inter> – the cutting edge of translation and negotiation, the *inbetween* space – that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of the <people>. And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves. » (Bhabha 2004, 56)

## 6. Conclusion

Classé comme roman dans le paratexte, qualifié de « livre-testament espagnol ou allemand » sur la quatrième de couverture, ce livre auto-fictionnel témoigne donc finalement du processus de formation d'une identité hybride, à la fois plurielle et translingue. Le fait que la narratrice, fille d'une mère exilée de Bavière dont la mère s'était également exilée (de Hongrie), adresse la documentation de la mémoire familiale à sa propre fille, qui a elle-même cherché l'exil volontaire en Israël, semble confirmer l'existence d'un « gène du déracinement » (Milquet 2011) dans la lignée féminine de la famille de l'autrice. Dans le contexte des multiples expériences de migration, les notions de patrie et d'exil prennent une signification toute particulière : certes, elles sont géographiquement situées dans un espace culturel précis (la France), mais il s'agit plutôt des hétérotopies au sens de Michel Foucault, alimentées par une langue qui est bien le français, mais un français forgé par des souvenirs des langues de ses parents et l'expérience de l'exil.<sup>16</sup> C'est donc l'écriture en ce français individuel qui sert à l'autrice de nouvelle patrie translingue, transnationale, et bien transculturelle.

Adélaïde Blasquez s'inscrit ainsi dans le groupe des « francographes » (Sinha 2022, 137)<sup>17</sup> transgressifs par principe, qui sont aussi différents que leurs biographies et leurs modes d'écriture respectifs, mais qui ont en commun de ne pas s'exprimer littérairement dans leur langue natale, mais dans un français influencé par leurs expériences respectives.

---

<sup>16</sup> Shumona Sinha (2022, 114) l'exprime de manière extrêmement pertinente lorsqu'elle écrit : « Le français que je possède, et qui me possède, est une langue influencée par mes expériences, une langue que j'ai vécue dans ma chair, que j'ai expérimentée. Il jaillit d'une source à l'intérieur de mon corps et je ne partage cette langue avec aucune autre personne extérieure. Mes compatriotes francophones et moi n'avons pas les mêmes références culturelles et sentimentales. » L'autrice franco-russe Luba Jurgenson (2014, 98) s'exprime de manière comparable : « Mon français n'a pas d'enfance. »

<sup>17</sup> Cf. : « Nous les francographes nés ailleurs et arrivés ici, nous sommes des îlots disparates, solitaires mais pas isolés, qui formons l'archipel de la langue qui s'étend sur la planète. » (Sinha 2022, 137)

## Bibliographie

- Alfaro Amieiro, Margarita (2014): « Adélaïde Blasquez, un exilio español en lengua francesa », in: Alfaro Amieiro, Margarita *et al.* (éds.): *Atlas literario intercultural. Xenografías femeninas en Europa*, Madrid: Calambur, 25-36.
- Alfaro Amieiro, Margarita/Sawas, Stéphane/Soto Cano, Ana Belén (éds.) (2020): *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*, Bruxelles: Peter Lang.
- Alonso, Isabelle (2009): *L'exil est mon pays*, Paris: Pocket.
- Arendt, Hannah (1964): « Was bleibt? Es bleibt die Muttersprache. », in: *Zur Person. Günter Gaus im Gespräch mit Hannah Arendt*, ZDF-Sendung vom 28.10.1964, [https://www.rbb-online.de/zurperson/interview\\_archiv/arendt\\_hannah.html](https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html) [29.10.2023].
- Arndt, Susan/Naguschewski, Dirk/Stockhammer, Robert (éds.) (2007): *Exophonie. Anders-Sprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin: Kadmos.
- Ausoni, Alain (2018): *Mémoires d'outre-langue. L'écriture translingue de soi*, Genève: Slatkine Érudition.
- Bhabha, Homi K. (2004): *The Location of Culture*, Routledge: Londres/New York.
- Blasquez, Adélaïde (1981): *Les ténèbres du dehors*, Paris: Gallimard.
- Blasquez, Adélaïde (1999): *Le bel exil*, Paris: Grasset.
- Breen, Gina Marie (2019): « Neither Algerian, nor French: Albert Camus's Pied-Noir Identity », in: *Mediterranean Studies* 27/2, 210-33.
- Dammel, Antje/Roolfs, Friedel Helga/Casemir, Kirsten (éds.) (2021): « Personennamen in Bewegung/Anthroponyms in Motion », in: *Beiträge zur Namenforschung* 56, cahiers 1/2.
- Djavann, Chahdortt (2006): *Comment peut-on être français?*, Paris: Flammarion.
- Foucault, Michel (1994): *Dits et écrits IV. 1980-1988*, Paris: Gallimard.
- Gefen, Alexandre (2017): *Réparer le monde: la littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris: Corti.

- Jurgenson, Luba (2014) : *Au lieu du peril. Recit d'une vie entre deux langues*, Verdier : Lagrasse.
- Kohut, Karl (1983) : *Escribir en París: entrevistas con Fernando Arrabal, Adelaïde Blasquez, José Corrales Egea, Julio Cortázar, Agustín Gómez Arcos, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Severo Sarduy y Jorge Semprún*, Madrid : Vervuert.
- Le Page, Robert Brock/Tabouret-Keller, Andrée (1985) : *Acts of Identity: Creole-Based Approaches to Language and Ethnicity*, Cambridge : Cambridge UP.
- Milquet, Sophie (2011) : « Langue, mémoire et identité : esthétique de l'exil chez Adélaïde Blasquez et Jorge Semprun », in : *Cahiers de la Méditerranée* 82, 173-188, DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.5733> [29.10.2023].
- Molina Romero, Carmen (2007) : « Écrivains espagnols d'expression française : une littérature exilée dans la langue de l'autre », in : *Quaderns de Filologia. Estudis literaris* XII, 117-130.
- Montes Villar, Luisa (2013) : « Cette étrange étrangère qu'est l'exilée : Adélaïde Blasquez », in : *Çédille, Revista de estudios franceses* 3, 183-198.
- Montes Villar, Luisa (2017) : *Adélaïde Blasquez: Memoria del exilio en una narrativa del entre-deux*, thèse, Universidad de Granada.
- Montes Villar, Luisa (2022) : « Exilio, redes y marginalidad en la vida y obra de Adélaïde Blasquez », in : *Journal of Spanish Cultural Studies* 23/1, 87-99, DOI : 10.1080/14636204.2022.2033428 [20.10.2023].
- Sinha, Shumona (2022) : *L'autre non du bonheur était français*, Paris : Gallimard.
- Yildiz, Yasemin (2013) : *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*, New York : Fordham University Press.