



HAL
open science

Une lecture sociolinguistique du roman *Pas pleurer* de Lydie Salvayre.

Carmen Alén Garabato

► **To cite this version:**

Carmen Alén Garabato. Une lecture sociolinguistique du roman *Pas pleurer* de Lydie Salvayre..
Etudes Interdisciplinaires en Sciences humaines, 2023, 10, pp.104-116. hal-04392503

HAL Id: hal-04392503

<https://hal.science/hal-04392503v1>

Submitted on 9 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Carmen ALÉN GARABATO
Professeure des universités
Université Paul Valéry – Montpellier 3
Montpellier, France

Une lecture sociolinguistique du roman *Pas pleurer* de Lydie Salvayre

Résumé: Lydie Salvayre est une écrivaine française, fille d'un couple de républicains espagnols, réfugiés de la Guerre Civile (1936-1939). Malgré ses origines et son enfance dans le milieu modeste d'une colonie de réfugiés espagnols près de Toulouse, où ses parents se sont finalement établis, elle est un exemple de réussite sociale, comme le montre l'obtention du prix Goncourt en 2014 pour son roman *Pas pleurer*, inspiré de la vie de sa mère. Ce roman, dans lequel coexistent et se mélangent plusieurs langues et variétés de langues ainsi que les deux cultures de l'auteure, est, au-delà de l'histoire familiale qu'il raconte, le témoignage de l'intégration (ou la non-intégration) sociolinguistique d'une communauté de migrants réfugiés au XX^e siècle qui pensaient revenir dans leur pays au bout de quelques années et qui sont restés dans l'exil jusqu'à leur mort. L'écriture plurielle de Lydie Salvayre dans ce roman joue un rôle majeur dans le récit, car elle permet à l'écrivaine de décrire un épisode historique en prenant en compte des voix et des temporalités multiples et variées. Par ailleurs, elle devient un recours littéraire qui accroît considérablement les qualités communicatives de l'écriture littéraire.

Mots-clés: écriture bilingue, hybridation linguistique, intégration linguistique, assimilation linguistique, réfugiés espagnols

Abstract: Lydie Salvayre is a French writer, daughter of a couple of Spanish Republicans, refugees from the Civil War (1936-1939). Despite her origins and childhood in the modest milieu of a Spanish refugee colony near Toulouse, where her parents eventually

settled, she is an example of social success, as shown by winning the Prix Goncourt in 2014 with her novel *Pas pleurer*, inspired by her mother's life. This novel, in which several languages and varieties of languages coexist and mix each other as well as the author's two cultures, is, beyond the family history it tells, the testimony of the sociolinguistic integration (or non-integration) of a community of migrant refugees in the twentieth century who thought they would return to their country after a few years and who remained in exile until their death.

The plural writing of Lydie Salvayre in this novel plays a major role in the story because it allows the writer to describe a historical episode by taking into account multiple and varied voices and temporalities. Moreover, it became a literary recourse that considerably increased the communicative qualities of literary writing.

Keywords: Bilingual writing, linguistic hybridization, linguistic integration, linguistic assimilation, Spanish refugees

Introduction

Cet article propose une lecture sociolinguistique du roman *Pas pleurer* de Lydie Salvaire. Ce regard sociolinguistique concerne bien évidemment l'œuvre littéraire (sa structure, les répertoires linguistiques mobilisés, l'histoire racontée) mais prend également en compte le contexte d'écriture et la biographie de l'auteure. Il s'articule en 3 parties suivies d'une conclusion provisoire. Il sera question dans un premier moment des circonstances de l'attribution de ce prix Goncourt en 2014 que je mettrai en rapport avec les événements racontés par l'écrivaine et aux rapports franco-espagnols suite à la *Guerra civil* qui commence en 1936. Dans la deuxième partie j'analyserai l'écriture complexe de ce roman (plurielle et caléidoscopique), ce qui me permettra, dans la troisième partie, d'expliquer le rôle des langues et des variétés de langues utilisées dans la stratégie narrative de l'écrivaine dans ce roman.

Un Prix Goncourt pas comme les autres

Le Prix Goncourt 2014 a été décerné (à la surprise de certains)¹ à l'écrivaine française Lydie Salvayre, auteure déjà à l'époque d'une vingtaine d'ouvrages et récompensée du prix Novembre pour *La compagnie des spectres*, en 1997.

Bernard Pivot, président du jury Goncourt, déclarait alors: «Nous avons d'abord couronné un roman d'une grande qualité littéraire, un livre à l'écriture très originale, même si je regrette qu'il y ait parfois trop d'espagnol»².

En effet, ce prix littéraire français récompensant des auteurs d'expression française, est retombé sur un ouvrage dans lequel le français, langue qui domine très largement, côtoie et se mélange à l'espagnol.

Sans questionner nullement la qualité de ce roman complexe, il n'est pas interdit de penser que l'octroi de ce prix Goncourt à un tel ouvrage, et à son auteure, est en rapport avec la lente mise en lumière et la commémoration en France de la Guerre civile espagnole et de la *Retirada* et aussi avec l'attitude de la France face à ce conflit sanglant dans le pays voisin et à l'exode qui a suivi. Comme le rappelle Geneviève Dreyfus-Armand:

Malgré l'importance et l'ampleur de l'exil républicain espagnol, aussi bien pour la société française que pour la société espagnole – puisque, dans les deux cas, il s'agit de l'exode le plus important que ces pays ont connu –, l'histoire de cet exil est restée longtemps méconnue. La prise en compte académique de cette histoire a été tardive. (*L'exil républicain espagnol: de l'histoire aux mémoires, d'une génération à l'autre* 578)
[...] dans le cadre de leurs politiques publiques de mémoire, les autorités françaises ont tardé à manifester des gestes symboliques de reconnaissance envers les Espagnols résistants ou combattants [...]. (*Ibid.*)

Ce n'est peut-être pas un hasard que, pour la première fois, le 25 août 2014, quelques mois avant la délibération du Prix Goncourt, le Président de la République française a rendu hommage à la *Nueve*³ et aux républicains espagnols dans la libération de Paris.

1. Cf. par exemple https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/prix-litteraires/le-prix-goncourt-attribue-a-lydie-salvayre-pour-pas-pleurer_737161.html

2. <https://www.europe1.fr/culture/Trois-choses-a-savoir-sur-le-prix-Goncourt-2014-689946>

3. Les républicains espagnols de la 9^e compagnie, rattachée à la 2^e division blindée du général Leclerc, furent les premiers soldats alliés à rentrer dans Paris le 24 août 1944.

Car si le roman raconte les évènements de la guerre en Espagne, il témoigne aussi, à travers la protagoniste et sa fille romancière, d'un épisode tragique que l'on a appelé la *Retirada*. Il s'agit de l'exil des républicains venant de toute l'Espagne qui fuyaient les représailles de l'armée de Franco suite à la chute de Barcelone le 26 janvier 1939.

Ce sont près de 500 000 personnes, civils et militaires confondus, de toutes catégories sociales – ouvriers, paysans, fonctionnaires, intellectuels et artistes – qui demandent asile au pays des droits de l'homme. Pays pour lequel l'admiration est grande, en dépit de la politique de non-intervention du gouvernement français qui a laissé la République espagnole désarmée face à la coalition des pays fascistes. (*Ibid.* 47)

Face à cet exode jamais vu, «la principale préoccupation du gouvernement français est d'assurer l'ordre et la sécurité du pays et de les inciter à repartir en Espagne»:

Les premiers camps sont «installés» sur les plages du Roussillon, à Argelès-sur-Mer et à Saint- Cyprien, dans le département des Pyrénées-Orientales. Ce sont des espaces délimités par des barbelés, sans baraquements ni installations sanitaires, et placés sous surveillance militaire. Les réfugiés doivent, en plein hiver, s'enfouir dans le sable pour se protéger des intempéries et des épidémies qui se développent parmi eux, amoindris par des mois de guerre et par les longues marches de l'exode. Les internés construiront eux-mêmes les baraques. (*Ibid.*)

C'est dans l'un de ces Camps que se retrouvent, après avoir quitté précipitamment l'Espagne séparément, les parents de Lydie Salvayre en février 1939: sa mère, enceinte de la sœur aînée de l'écrivaine sera transférée dans un camp de femmes en Haute-Loire en septembre, tandis que son père s'évadera en 1940 et rejoindra sa femme et sa fille⁴.

Nous verrons que le roman *Pas pleurer* se base en grande partie sur le récit de la mère de la romancière, mais seulement jusqu'en 1938, car on peut lire: «Ma mère a oublié l'année 1938 et toutes celles qui ont suivi. Je n'en saurai jamais que ce qu'en disent les livres».

Le récit concernant la *Retirada* est pourtant bien dans le roman. La romancière clôture le parcours raconté par sa mère par un passage sommaire mais poignant mettant en scène sa mère et sa sœur aînée Lunita⁵:

4. Ces données se basent sur la «Biographie de Lydie Salvaire» par Bikialo «Biographie de Lydie Salvayre», in *Lydie Salvayre*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 219-225.

5. Dans la réalité la Montse, la mère de Lydie Salvayre, portait dans son ventre la sœur aînée de l'écrivaine au moment de la *Retirada*: Lunita est née en France.

Elle partit le matin du 20 janvier 1939, à pied, avec Lunita dans un landau [...] Une colonne interminable de femmes, d'enfants et de vieillards, laissant derrière elle un sillage de bagages crevés, de mules mortes, allongées sur le flanc. [...] Pendant des semaines ma mère marcha du matin jusqu'au soir, garda la même robe et la même veste raides de boue, se lava à l'eau des ruisseaux, s'essuya à l'herbe des fossés, mangea ce qu'elle trouvait sur les chemins ou la poignée de riz distribuée par les soldats de Lister, ne pensant à rien d'autre qu'à mettre un pied devant l'autre et à s'occuper de sa fillette à qui elle imposait ce calvaire [...] ADELANTE! (218-219)

Une écriture plurielle et caléidoscopique

Mon analyse a comme objectif d'attirer l'attention sur l'identité plurielle de cette écrivaine en langue française, exprimée à travers la cohabitation de celles qui sont en définitive ses deux langues (et de plusieurs variétés de ces deux langues) dans un roman très engagé politiquement. Cette écriture plurielle, que je qualifierai de fiévreuse, est à la mesure du moment d'extrême agitation sociale et politique de l'épisode historique raconté. Elle se nourrit de plusieurs sources de nature différente qui sont reflétées d'un point de vue linguistique dans des langues, des variétés et des styles très divers qui s'entremêlent dans le roman.

1. Il y a d'abord la voix de Montse, la mère de l'écrivaine qui raconte les épisodes de 1936 à sa fille. Atteinte par l'Alzheimer, «elle souffre de troubles de la mémoire, et tous les événements qu'elle a vécus entre la guerre et aujourd'hui, elle en a oublié à tout jamais la trace. Mais elle garde absolument intacts les souvenirs de cet été 36 où eut lieu l'inimaginable» (15).

2. Mais aussi la voix de Georges Bernanos,

[...] l'écrivain admiré des Grands Cimetières sous la lune [...] (14).

Présent en Espagne au moment du soulèvement des généraux contre la République, il ne mesure pas d'emblée l'ampleur du désastre. Mais très vite, il ne peut tordre l'évidence. Il voit les nationaux se livrer à une épuration systématique des suspects, tandis qu'entre deux meurtres, les dignitaires catholiques leur donnent l'absolution au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. (11-12)

3. Ces deux voix se complètent par les lectures que l'écrivaine a faites:

Afin de ne pas m'égarer dans les récits de Bernanos et dans ceux de ma mère, pleins de méandres, et de trous, je suis allée consulter quelques livres d'histoire. J'ai pu ainsi reconstituer, de la manière la plus précise possible,

l'enchaînement des faits qui conduisirent à cette guerre que Bernanos et ma mère vécurent donc simultanément, l'un horrifié et le cœur au bord des lèvres, l'autre dans une joie solaire, inoubliable, sous les drapeaux noirs déployés. (84)

4. Finalement, la voix de l'écrivaine, nourrie de toutes ces autres voix, apparaît constamment dans le roman, contextualisant, expliquant ce que disent et/ou pensent les protagonistes, ou s'autoanalysant elle-même:

Je n'avais jamais eu, jusqu'ici, le désir de me rouler (littérairement) dans les ressouvenirs maternels de la guerre civile ni dans les ouvrages qui lui étaient consacrés. Mais j'ai le sentiment que l'heure est venue pour moi de tirer de l'ombre ces événements d'Espagne que j'avais relégués dans un coin de ma tête pour mieux me dérober sans doute aux questionnements qu'ils risquaient de lever. L'heure est venue pour moi de les regarder. Simplement de les regarder. Jamais, depuis que j'écris, je n'avais ressenti une telle intimité. Regarder cette parenthèse libertaire qui fut pour ma mère un pur enchantement, cette parenthèse libertaire qui n'eut je crois d'autres équivalents en Europe, et que je suis d'autant plus heureuse de réanimer qu'elle fut longtemps méconnue, plus que méconnue, occultée par les communistes espagnols, occultée par les intellectuels français. (83-84)

C'est à travers toutes ces voix que *Pas pleurer* nous livre des lectures plurielles de la Guerre civile espagnole.

Dans ce style autobiographique du récit par filiation (Grenouillet, *La révolution espagnole de 1936 dans Pas pleurer de Lydie Salvayre*), on trouve plusieurs temporalités qui se croisent:

- l'histoire de 1936 et des années qui ont suivi jusqu'à la *Retirada*, en janvier 1939;
- le moment du récit de sa mère à partir duquel elle écrira le roman: le «8 février 2011» (220).

Ma mère se repose dans son gros fauteuil vert, près de la fenêtre qui donne sur la cour de l'école. Raconter son été de splendeur l'a fatiguée [...]

Ma mère se tourne vers moi.

Si tu nous servais une anisette, ma chérie. Ça nous renforcerait la morale.

On dit le ou la? (221)

Ce moment de calme qui marque la fin du récit oral, contraste avec le style bouillonnant qui précède, lorsque l'écrivaine rend compte des événements de 1936, qu'elle n'a pas vécus mais que sa mère lui raconte «soixante-dix ans après un hiver interminable». Ces souvenirs de la jeune

Montse sont restitués à l'aune de l'interprétation que la protagoniste en fait à la fin de sa vie, mais aussi à travers le récit de quelqu'un qui souffre de la maladie d'Alzheimer:

De tous les souvenirs, ma mère aura donc conservé le plus beau, vif comme une blessure. Tous les autres (à quelques exceptions, parmi lesquels je compte ma naissance), effacés. Tout le pesant fardeau des souvenirs, effacé. (220)

Reste encore la temporalité de l'écrivaine, qui restitue le récit de sa mère en le nourrissant de ces autres sources et qui, à travers les différents styles, variétés et langues évoque des moments, des voix et des cultures différentes. C'est aussi le temps de la synthèse, le moment de comprendre:

As-tu compris qui étaient les nationaux? me demande ma mère à brûle-pourpoint, tandis que je l'aide à s'asseoir dans le gros fauteuil en ratine verte installé près de la fenêtre.

Il me semble que je commence à le savoir. Il me semble que je commence à savoir ce que le mot national porte en lui de malheur [...]. (75-76)

L'auteure rythme le temps du roman avec le temps de l'Histoire. On pourrait parler d'un récit caléidoscopique. Je prendrai comme exemple le début du roman, que l'auteure situe le 18 juillet 1936. Il s'agit de la date du début de la Guerre civile, déclenchée après un long processus d'instabilité politique, économique et sociale pendant la Seconde république espagnole: la tentative de coup d'État, perpétrée par le général Francisco Franco, entre autres, marque le début du conflit.

A. Après la mention de la date (lourde de significations), l'écrivaine pose son regard et sa plume sur la protagoniste du roman, la petite Montse (sa mère à 15 ans):

Ma mère, le 18 juillet 1936, ouvre sa gueule pour la première fois de sa vie [...] ma mère, accompagnée de ma grand-mère, se présente devant los señoras de Burgos qui souhaitaient engager une nouvelle bonne. Au moment du verdict, don Jaime Burgos Obregón tourne vers son épouse un visage satisfait et, après avoir observé ma mère de la tête aux pieds, déclare sur ce ton d'assurance que ma mère n'a pas oublié: Elle a l'air bien modeste. (11-12)

B. Un autre regard se tourne vers ce qui se passe à Palma de Mallorca le même jour:

À Palma de Mallorca, où séjourne Bernanos, les nationaux ont déjà commencé la chasse aux rouges... (24)

C. On apprend aussi qu’

Au même moment, le fils de Georges Bernanos s’apprête à se battre dans les tranchées de Madrid sous l’uniforme bleu de la Phalange (11).

D. Le tableau des événements du 18 juillet est complété par une information qui nous est fournie indirectement, à travers un focus sur le journal que lit Doña Pura, dans lequel on rend compte du coup d’état mené par Franco:

Au moment où ma mère âgée de 15 ans se présente accompagnée de ma grand-mère au poste de domestique, doña Pura, la sœur du susnommé Don Jaime Burgos Obregón [...] lit dans l’exaltation l’éditorial qui est à la une de son journal, *Acción española*: «Un jeune général s’est décidé à prendre le commandement de la Grande Espagne en train de sombrer dans la démocratie et le socialisme afin de constituer une digue contre l’invasion bolchévique». (16)

Ce procédé caléidoscopique ainsi que les voix multiples du récit rendent le roman aussi complexe qu’original pour ce qui est de sa structure narrative, temporelle et spatiale.

J’y reviendrai lorsque j’analyserai la question linguistique, laquelle non seulement s’adapte à ce regard multiple, mais contribue aussi à la mise en perspective des regards et des voix qui observent et qui racontent les différents événements, de façon directe ou à travers les discours rapportés par l’écrivaine.

Les langues et les pratiques langagières dans le récit

Revenons d’abord à l’histoire réelle: le périple de l’exode des parents de l’écrivaine se termine à Auterive (Haute-Garonne), où finalement la famille s’installe dans des conditions insalubres d’abord, puis dans une petite cité HLM. L’intégration sociale dans ces conditions n’est pas une évidence. Lydie Salvayre raconte dans un entretien le cadre socioculturel de sa première enfance:

J’ai souvent coutume de dire que les Espagnols qui sont arrivés en France en tant que réfugiés politiques en 39, dans le village d’Auterive, constituaient une île espagnole à l’intérieur de la France. Ils étaient tous persuadés qu’ils partiraient bientôt, quand Franco serait chassé, et qu’ils rentreraient chez eux. J’ai vécu jusqu’aux années soixante dans une communauté espagnole qui pensait revenir un jour. Nous n’achetions pas de meubles, car il ne fallait pas s’installer, nous faisons tous les dimanches

des tables qui réunissaient tous les réfugiés politiques du village... Nous étions en Espagne! Ils étaient en Espagne. Donc j'ai grandi dans une Espagne en France⁶.

L'écrivaine témoigne ainsi des conditions de vie de ce groupe de migrants réfugiés politiques en France et de l'intégration de la deuxième génération, les enfants, déjà Français, victimes directes de cette situation comme le raconte encore la romancière dans un entretien: «Je suis la deuxième génération. Je pense que j'avais envie d'être une fillette comme les autres, et si j'avais pu avoir des parents français qui n'habitent pas en HLM, j'aurais été ravie. J'ai éprouvé le sentiment de la honte, de l'infériorité sociale. Je n'en suis pas fière du tout. Et je pense que je vais mourir avec ça»⁷.

Ces circonstances familiales influencent sans doute l'écriture du roman *Pas pleurer*. Nous pouvons en faire une lecture partant de deux approches complémentaires (et interdépendantes): l'une macrosociolinguistique, l'autre microsociolinguistique. D'un côté, le concept de variation sociolinguistique fondamentalement sociolectale mais aussi diaphasique est parfaitement illustré dans le roman. Et cela concerne aussi bien le français que l'espagnol. D'un autre côté, le roman *Pas pleurer* nous fait observer une problématique sociolinguistique complexe qui a été étudiée dans des situations de contacts de langues variées (conflit diglossique «historique», migration, colonisation, situations d'acquisition d'une seconde langue...) et dont la catégorisation a posé problème: l'apparition de productions linguistiques hybrides très diverses, plus ou moins stables ou éphémères, concernant des communautés, des groupes ou des individus⁸.

Ce roman laisse apparaître plusieurs langues et variétés: le français, le français populaire (qui traduit l'espagnol populaire), l'espagnol, l'espagnol populaire et un hybride franco-espagnol. Il faut ajouter à ces langues / variétés, le latin. Chaque langue ou variété de langue représente une temporalité dans la vie d'une communauté linguistique et une réalité socioculturelle:

6. <https://www.profession-spectacle.com/anne-monfort-cree-pas-pleurer-de-lydie-salvayre-goncourt-2014-a-barcelone-tout-un-symbole/>

7. <https://www.sinemensuel.com/interview/lydie-salvayre-jecris-pour-que-ca-secoue-que-ca-morde/>

8. Pour une analyse d'ensemble de ce type de productions ainsi que pour une lecture de plusieurs études concernant des hybrides linguistiques divers (camfranglais, chiac, spanglish, jopara, castrapo et francitan), voir Boyer, (dir.), *Hybrides linguistiques. Genèse, statuts, fonctionnements*, Paris, L'Harmattan, 2010.

- Le français est la langue de la narratrice, celle dans laquelle elle a écrit ses romans, qui témoignent (d'un point de vue macrosociolinguistique) d'une intégration parfaitement réussie de la 2^e génération de migrants-refugiés. Comme le dit la biographie de l'écrivaine, après avoir été scolarisée à Auterive, grâce à l'un de ses instituteurs, elle rentre dans un pensionnat à Toulouse en 1960 où elle reste jusqu'au baccalauréat (elle obtient le bac philo), puis elle suit des cours à la faculté de lettres de Toulouse et obtient un certificat de lettres modernes.

Ce français académique est représenté par exemple lorsqu'elle mêle sa voix à celle de Bernanos, ou lorsqu'elle adopte sa propre voix de narratrice:

Après ce lugubre hiver 37, Montse retrouva peu à peu le goût de vivre. À force de penser à son frère, elle finit par se dire que sa mort était peut-être une mort obscurément désirée, l'adieu orgueilleux à un monde qui n'était plus le sien depuis longtemps, un monde qu'il avait rejeté avec rage pour ne pas, au fond, lui ressembler. (216)

- Mais le français devient populaire (et même vulgaire voire obscène) lorsqu'elle rapporte en français les propos de sa mère:

Je ne sais si l'interprétation du médecin est exacte. Le fait est que ma mère éprouve un réel plaisir à traiter son épicier de connard, ses filles (Lunita et moi) de culs serrés, sa kiné de salope et à proférer con couille putain et merde dès que l'occasion se présente. (66)

Ces deux niveaux de langue se retrouvent également concernant l'espagnol.

- L'espagnol standard pour les propos rapportés (souvent en italique):

No os arrodilléis ante nadie. Os arrodilláis ante vosotros mismos (107).

Las naran las naranjas y las uvas

En un pa en un palo se maduran

Los oji los ojitos que se quieren

Desde le desde lejos se saludan (118)

- L'espagnol populaire (vulgaire, obscène) est celui des protagonistes de l'épisode de 1936, comme dans cette version travestie du Notre Père:

Puto Nuestro que estás en el cielo, Cornudo sea tu nombre, Venga a nosotros tu follón, Danos nuestra puta de cada día, y déjanos caer en la tentación. (35)

Avant de passer à des questions concernant l'hybridation, je voudrais signaler que l'on trouve également dans le roman des extraits en latin

(en italique ou en majuscules). Leur rôle est de représenter l'Église, dont l'attitude durant la Guerre civile est durement contestée par la romancière.

Il se décide à dire que les nationaux font régner un régime de Terreur, béni et encouragé par une Église, qui profère saintement *Accipe militem tuum, Christe et benedice eum.* (110)

Le latin sert aussi pour créer un effet humoristique lorsqu'elle raconte à quel point sa mère était impressionnée par Don Jaime (dont elle était devenue belle-fille):

On disait qu'il parlait trois langues, quatre avec le catalan!, qu'il savait le nom d'une dizaine de planètes et le mot en latin désignant les pois chiches, *Cicer arietinum* pour les ignares. (156)

À ces langues et variétés s'ajoute une stratégie qui constitue la plus grande originalité du roman d'un point de vue linguistique. Il s'agit de ce qu'en sociolinguistique on connaît sous la dénomination de *code switching* (alternance codique) et de *code mixing* (mélange transcodique). L'alternance codique est très fréquente dans le roman et peut concerner un mot ou plusieurs phrases:

Le plus révoltant pour elle, en effet, était que son frère don Jaime lui avait pour ainsi dire interdit de se plaindre journallement de douleurs qu'il avait osé qualifier d'imaginaires alors qu'elles n'étaient que le fruit d'une sensibilité à fleur de peau (à fleur de cul excuse l'humour, dit ma mère en explosant de rire). Quant à son neveu Diego, il avait prétendu, avec cette intolérance propre aux jeunes gens, que ses innombrables affections n'étaient qu'un moyen d'emmerder son monde et d'empoisonner l'ambiance familiale **ya bastante podrida**⁹. (67)

- Le *code mixing* est également fréquent, il reflète l'identité hybride de sa mère, une intégration linguistique frustrée:

José s'en va sans **arrepentiment** (dit ma mère). Il n'a jamais pensé **prender** la direction du village, il ne galope pas derrière le pouvoir, et les vieux paysans **s'équivoquent** qui lui ont prêté l'intention de faire le cabot. À la différence de Diego, qui a, comme tu dirais, les dents longues, et dont les **palabres** et les actes semblent servir un **gol** secret, José est un cœur pur, ça existe ma chérie, **ne te ris pas**, José est un **caballero**, si j'ose dire, il aime régaler, est-ce que régaler est français? Il s'est **dédié** à son rêve avec toute sa **juventud** et toute sa candeur, et il s'est lancé comme un cheval fou dans un plan qui ne voulait rien d'autre qu'un monde beau. **Ne te ris pas**, il y en

9. C'est moi qui souligne.

avait beaucoup comme lui **en l'époque**¹⁰, les circonstances le permettaient sans doute, et ce plan il l'a défendu sans calcul ni pensée-arrière, je le dis sans l'ombrage d'un doute. (64)

Cet hybride est celui que Christian Lagarde a décrit concernant les réfugiés et immigrants espagnols dans les Pyrénées orientales (*Le parler «melandjao» des immigrés de langue espagnole en Roussillon*), celui qu'ils appellent eux-mêmes le *melandjao* ou encore le *frañol* étudié par Mathias Valiente (Thèse de doctorat) dans l'Hérault, le Gard et les Bouches-du-Rhône dans les années 1960 (années de l'immigration économique).

Il ne s'agit pas d'une langue de transition, mais d'un interlecte qui a duré une génération.

À propos de cette langue et de sa propre réussite, Lydie Salvaire, dira dans un entretien:

Il fallait faire une acrobatie, qui a été magnifique et qui me fait écrire comme j'écris aujourd'hui, entre cette Espagne intime, gueularde, vulgaire, magnifique, de la maison et des repas dominicaux, et la France de l'école, du français pur, correct, grammatical... Je n'ai pas cessé de me nourrir, au fond, de ces deux influences¹¹.

Quelques idées pour ne pas conclure

Deux lectures sociolinguistes de *Ne pas pleurer* complémentaires sont possibles:

- L'une extérieure au roman proprement dit concerne deux issues de la migration:

- d'un côté l'intégration linguistique (frustrée) d'un groupe de migrants réfugiés qui conduit à la création d'une interlangue;
- d'un autre côté le parcours de l'écrivaine: un exemple de réussite et d'intégration (de la deuxième génération, née en France) grâce à l'école de la République française.

- L'autre interne au roman: l'écriture plurielle (plurilingue et plurilangagière) joue un rôle majeur dans le récit:

- elle permet à l'écrivaine de décrire un épisode en prenant en compte des voix et des temporalités multiples et variées;

10. C'est moi qui souligne.

11. <https://www.profession-spectacle.com/anne-monfort-cree-pas-pleurer-de-lydie-salvaire-goncourt-2014-a-barcelone-tout-un-symbole/>

Littératures de langue française

- elle devient un recours littéraire qui accroît considérablement les qualités communicatives de l'écriture littéraire.

Bibliographie

- Bikialo, Stéphane (dir.), «Biographie de Lydie Salvayre», in *Lydie Salvayre*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 219-225.
- Boyer, Henri (dir.), *Hybrides linguistiques. Genèse, statuts, fonctionnements*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- Dreyfus-Armand, Geneviève, «L'exil républicain espagnol: de l'histoire aux mémoires, d'une génération à l'autre», in *Revue exils et migrations ibériques aux XX^e et XXI^e siècles*, Centre d'études et de recherches sur les migrations ibériques, n° 9-10, 2018, p. 472-496.
- Grenouillet, Corinne, «La révolution espagnole de 1936 dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre», in *Literatūra* 60 (4), 2018, p. 34-46.
- Lagarde, Christian, *Le parler «melandjao» des immigrés de langue espagnole en Roussillon*, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 1996.
- Salvayre, Lydie, *Pas pleurer*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.
- Valiente, Mathias, *Le «frañol» des immigrés espagnols dans les départements de l'Hérault, du Gard et des Bouches du Rhône dans les années 1960: analyse et perspectives*, Thèse de doctorat, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Universidad de Murcia, 2022.