

Michel del Castillo: un bilinguisme conceptuel

M^a Carmen Molina Romero
Universidad de Granada

Mémoire, autobiographie et histoire.

Michel del Castillo est sans doute un cas difficile à classer parmi les auteurs espagnols qui, partis en France à la suite de la guerre civile ou du franquisme, ont adopté comme langue d'écriture le français. Il est sans doute le plus français de tous et peut-être pourrait-on même s'étonner de voir son nom inscrit sur une telle liste¹. Certes Michel del Castillo a toujours été français et non seulement juridiquement mais aussi avec le cœur. Il l'est par filiation directe du côté paternel. Il l'est culturellement car toute sa petite enfance baigne dans une atmosphère où la France joue un rôle fondamental: point de repère pour sa mère qui connaît le français et lui parle en français, ses premières lectures sont en français, langue d'une élite exclusive. Il l'est finalement par élection personnelle: cette langue de l'intimité et des confidences avec sa mère le soir devient pour l'enfant plus forte que l'espagnol qu'il va vite rejeter, en tant que langue de la violence et de la guerre, des querelles entre les adultes. Et c'est que pour Michel del Castillo la langue française est inscrite dans sa peau, comme une résolution du corps: «Notre chair nous exprime parce qu'en elle la langue est imprimée». (Castillo, 1995b).

Les raisons politiques semblent compter moins que les personnelles dans le choix de Michel del Castillo, si on le compare par exemple à des écrivains comme

1. «Aussi, se fondant sur mon nom et sur le fait que j'ai situé beaucoup de mes livres en Espagne, certains me considèrent-ils comme un auteur étranger d'expression française. Erreur excusable, mais erreur tout de même» (Castillo, 1996: 24). Pourtant il veut rester fidèle à l'exil dont il est issu en conservant un nom qui le désigne comme espagnol. Il n'a voulu ni le nom de son père ni un pseudonyme (Castillo, 1993: 11-12); il a gardé le nom de sa mère il ne sait pas vraiment pourquoi: «toutes les explications que je me donne me paraissent un peu vaseuses» (Entretien, 1997: 102). Il n'a jamais eu le sentiment qu'il s'exilait en France, il a toujours choisi la France comme pays. Ce sera plus tard, à Paris, qu'il prendra conscience de la profondeur de ses attaches à l'Espagne et qu'il développera ce concept.

Jorge Semprun ou Agustín Gómez-Arcos. Car cette discrimination s'est opérée en lui très tôt, avant même d'être sorti d'Espagne et d'avoir mis les pieds sur le sol de sa douce France. Après avoir été un enfant qui a souffert la guerre civile espagnole et le nazisme, il ne s'est pas engagé dans une entreprise d'écriture pour condamner Franco ni les Allemands. Lorsqu'il raconte son expérience à neuf ans dans un camp de concentration (*Tanguy*, 1957), il nous présente une image à la fois amère et indulgente de la condition humaine. L'enfant innocente ses bourreaux, qu'il voyait en quelque sorte comme des victimes aussi. Il nous offre l'émouvant portrait de Gunther, le prisonnier allemand qui est son meilleur ami (Castillo, 1995a: 124).

... Ce n'est pas leur faute, pensait-il, ils ne savent pas ce qui nous arrive...
Ce doit être l'organisation... (Castillo, 1995a: 94)

Ne garde pas rancune aux enfants qui t'ont blessé. Ils sont ce qu'on leur apprend. Ils sont méchants parce qu'on les enlève dans la méchanceté... Ce qui est triste, ce qu'ils sont la génération de demain: celle dont on devrait attendre un monde meilleur. (Castillo, 1995a: 135)

Il parle de Franco comme d'«une ombre ridicule et grandiose» qui a écrasé son destin (Castillo, 1996: 13). «Je ne fus jamais un officiel de l'anti-franquisme, ni d'ailleurs d'aucune cause, mais traître à moi-même, agent double et même triple, il m'est arrivé un jour de jouir du repos franquiste.» (Castillo, 1996: 14). Il faut s'attendre à trouver des phrases incommodes comme celle-ci dans les écrits de Michel del Castillo: «Le franquisme était non seulement vivable mais encore bon à vivre, pourvu qu'on renonçât à penser librement.» (Castillo, 1996: 166). Et c'est que l'écrivain vit la transition avec soulagement mais aussi avec une mélancolie désabusée. La position de l'auteur face à une transition confortable qui voulait tourner vite la page, est assez complexe. Dans un certain sens, del Castillo est comme Gómez-Arcos, qui se méfie du nouvel ordre et d'une démocratie amnésique et conformiste. Il se sent paumé, car il a toujours appartenu à la guerre et au franquisme (Castillo, 1997: 216), encore pire sa filiation remonte malgré lui à Philippe II: «j'appartiens au temps des inquisiteurs» (Castillo, 1997: 229). À la suite de la mort de «l'atroce vieillard» l'écrivain se méfie des changements en Espagne, il a peur qu'elle ne se vautre dans la société de consommation, qu'elle ne confonde la paix avec le confort, qu'elle s'endorme comme une «oie gavée». Face aux autonomies qui se réveillaient alors, il n'éprouve qu'une indifférence lasse: c'est sa «tentation fasciste», comme il l'appelle reprenant l'expression d'une amie (Castillo, 1997: 85).

L'écriture chez del Castillo n'a pas pris un engagement politique ni l'aspect d'une révolte contre l'ordre établi², mais plutôt la forme d'une quête identitaire

2. À l'encontre de Gómez-Arcos pour qui «la memoria es la clave de esta repulsa generalizada contra el orden establecido», et sa parole en français «una palabra rebelde, un acto bélico» (Gómez-Arcos, 1992: 161).

qui lui permettra de racheter l'autre par l'amour, un amour dévoué jusqu'à la fin que nous rencontrons dans chacun de ses romans. Avec les restes du naufrage de sa mémoire, il compose une autobiographie de la douleur et de la cruauté. Obsédé par une réécriture de l'essentiel, Michel del Castillo trace non seulement d'émouvantes pages où il dépeint la souffrance mais il nous offre aussi d'admirables pages sur l'amour³. Le fait d'écrire en français ne lui a donc pas servi pour envisager le moment politique qui se jouait avec un certain recul, mais plutôt pour se distancer de son histoire personnelle tout en plongeant dans une autobiographie plus ou moins imaginaire, ensuite dans une autobiographie plus large.

Il a mis une distance pour se retrouver d'abord avec lui et avec sa douleur: cela aurait été plus déchirant encore d'en parler en espagnol⁴. Il plonge dans sa petite histoire, celle de sa mère –journaliste républicaine qui, dénoncée à son arrivée en France par son mari, abandonne l'enfant dans un camp de concentration–; elle deviendra le personnage principal de son œuvre; à la suite de sa mort (*Rue des Archives*, 1994) il se tourne vers la figure du père. Cette lente maturation et ré-création de son histoire éclatée le met en rapport avec l'histoire et, à travers elle, avec d'autres histoires prises dans les mêmes enjeux que les siens. Son autobiographie personnelle prendra peu à peu des teintes historiques, l'individu s'estompera pour laisser apparaître les traits collectifs de la «race». C'est pourquoi ses thèmes seront hantés à jamais par l'Espagne et le thème espagnol, même si sa langue est le français. Il puise dans l'histoire moderne espagnole depuis les Rois Catholiques pour tenter de comprendre pourquoi l'Espagne a été un problème pour lui et pour les Espagnols à la suite du rôle qu'elle y devait jouer.

Ainsi lorsque ses romans ne se nourrissent pas de son expérience directe, il entre dans un passé plus lointain, celui qui correspond à la période de cristallisation du caractère espagnol. Il évolue de la mémoire personnelle à la mémoire collective; il s'intéresse au roman historique mais à partir toujours d'un lien sympathique avec le présent: à travers une osmose avec les personnages et ses souffrances. Il établit un dialogue au-delà des siècles, tantôt avec le ton de l'essai tantôt avec celui de la fiction. En fouillant dans ses origines, il retrouvera la trace «des hérétiques pourchassés, des poètes assassinés». Mais au bout du compte c'est de la même recherche qu'il s'agit, à des époques différentes: se reconstruire avec les parts éclatées de son histoire et avec celles de l'histoire d'Espagne. Cette évolution de l'individuel au collectif n'est pas contradictoire car «plus l'écrivain descend en lui, plus il est dans l'individuel précis, plus il a des

3. Dans *De père français* Michel del Castillo approfondit ce côté religieux, qui lui a valu d'être comparé à Mauriac (Lepape, 1998).

4. Il écrit en français pour passer un onguent sur ses brûlures espagnoles: "Mes propos atteignent mes interlocuteurs en une langue étrangère, qui en désamorce la violence. Même traduites, je ne suis pas certain que mes paroles soient entendues" (Castillo, 1993: 26).

chances de toucher à l'universel» (Entretien, 1997: 102). C'est à ce moment-là qu'il sera prêt pour retrouver la trace de l'inquisiteur Manrique Gaspar del Río et des Juifs poursuivis à Grenade (*La Tunique d'infamie*, 1997). Il lui fallait justement rebrousser chemin et replonger dans l'obscurité de ses origines (Castillo, 1997: 32): c'est après un voyage harassant à Huesca, à la recherche de la vérité qui creusait toujours dans le mystère de son identité qu'il en vient à un roman historique, si c'en est un⁵. Et puis cet ennemi des Juifs ne l'a-t-il justement choisi pour révéler son secret parce qu'il avait d'abord révélé les siens et pour avoir senti sa blessure, le désastre de sa vie qui l'avait conduit jusqu'à l'exil?

Tout en parlant des crimes des prélats de la terreur, l'écriture de Michel de Castillo interroge une fois de plus le mal contemporain, «pour établir des filiations de l'horreur et de la souffrance». Mais comme d'habitude Michel del Castillo «sans absoudre le système inquisitorial, ne cesse de ramener notre sensibilité rétrospective à des justes proportions» (Lepape, 1997). Manrique se plaint alors de la complaisance de l'écrivain, il le voulait plus franc, plus direct; il lui demande de comprendre, non d'excuser, de peindre et non de pardonner. Il est fâché contre les procédés d'un écrivain qui triche avec sa compréhension (Castillo, 1997: 264).

La Tunique d'infamie est un livre miroir où Michel del Castillo retrouve sa propre histoire, il reconnaît chez Manrique les traces qui le hantent. Les ressemblances entre un narrateur (Miguel) transparent qui s'identifie avec l'auteur et Manrique sont étonnantes. Nous avons affaire à deux orphelins, deux déracinés. Originaires de la même région Manrique est juif, comme le sont, quand ils ne sont maures, la plupart des habitants de Grenade⁶. Si Candida, la mère de Michel, voulait bien admettre que dans la famille il y avait du sang arabe, il n'en était pas de même pour l'ascendance juive (Entretien, 1997: 102). Comme Michel, Manrique s'est caché sous des pièces d'identité qu'il a fabriquées. Si le moi de Manrique «se désagrège sous ses yeux», celui de Michel ne s'est jamais formé. Manrique et Michel prennent tous les deux congé de l'Espagne (Castillo, 1997: 313) en même temps qu'ils entreprennent un voyage qui les mènera à eux-mêmes.

Michel del Castillo est le fruit d'une double amnésie douloureuse: celle de sa mère qui l'abandonne en pleine occupation allemande et semble oublier pendant plus de 15 ans qu'elle a eu un fils; puis celle de sa patrie dont l'histoire

5. Le narrateur déteste les reconstitutions et se méfie du roman historique car il contient un mensonge inhérent: «l'illusion qu'on peut appréhender le passé parce qu'il existerait, par delà les différences, une nature humaine, égale à toutes les époques » (Castillo, 1997:33-34).

6. «Je n'ai cessé, depuis près de quarante ans, de me réclamer de la France, de crier mon dégoût et ma détestation de l'Espagne, mais j'ai hurlé ma haine sous un nom espagnol, derrière un visage d'Arabe espagnol, si bien que mes crachats retombaient sur ma face. [...] J'ai voulu me persuader que j'étais français, rien que français, et ce livre avoue que je ne suis même pas espagnol. Un produit hybride, fruit d'un métissage culturel» (Castillo, 1996: 14).

officielle a nié systématiquement les Musulmans et les Juifs et qui remonte à l'époque de la pureté de sang. Il est un enfant de la guerre civile espagnole puis de la Seconde Guerre mondiale, mais il se sent aussi relié aux enfants juifs de l'Albaicin, rejetés et oubliés pendant des siècles par l'Espagne. L'enfant de ce dernier siècle de violence rejoint la peur de ces autres enfants cachés dans les caves. Car en quelque sorte il a été victime de cette pureté de sang inaugurée à plus de trois siècles de distance par les Espagnols, et qui a connu un essor inouï et grotesque durant les guerres du XX^e siècle.

Finalement c'est la même quête et le même récit, un récit unique et ininterrompu depuis Philippe II jusqu'à Franco, soutenu par une croyance étonnante et inébranlable en les liens de sang, de la part de quelqu'un qui, d'après ses circonstances personnelles, aurait dû y tenir moins que les autres. L'histoire de Michel del Castillo finit par communiquer avec l'histoire d'une mémoire ancestrale, celle dont Manrique est en partie responsable. Et c'est de là que le personnage romanesque tire sa force et ose se rebeller contre le narrateur: «Je t'ai engendré, du moins cette part en toi qui appartient à ton Espagne natale. Je ne t'ai jamais quitté. J'ai fait ta mémoire ancestrale... tu me tiens pour une de tes créatures, tu prétends faire de moi l'un de tes personnages, alors que je t'ai, moi, non pas écrit, mais inscrit en lettres de feu.» (Castillo, 1997: 44).

Dans l'écriture de Michel del Castillo se livre une sorte de recherche alchimique. Elle se déroule dans un creuset où a lieu une mystérieuse opération de transmutation: à partir de sa mémoire l'écrivain élabore son autobiographie et cette biographie rêvée qu'il compose dans ses romans lui donne la clé pour rentrer dans l'histoire d'un groupe social, d'un peuple, c'est-à-dire, dans la biographie d'un territoire et dans la mémoire des hommes qui l'habitent.

Bilinguisme conceptuel.

Pour Michel del Castillo tout peut-être ramené à la langue dans ses différents sens, au langage et aux plans de l'expression et du contenu. Par rapport à la forme phonique de l'expression, c'est à dire à son enveloppe extérieure (phonèmes et graphèmes), il est confronté à l'idiome: espagnol ou français. C'est dans ce sens il rejette l'espagnol, dans sa forme matérielle mais non pas dans la forme du contenu, car il commande l'organisation sémantique de son discours et produit un bilinguisme conceptuel. De cette position particulière Michel del Castillo repense l'Espagne ni tout à fait comme ferait un étranger ni un autochtone.

“Mon hispanité est profonde, il est indéniable que c'est sur l'Espagne que j'ai le plus réfléchi, que je suis allé le plus en profondeur, mais je sais que je suis incapable d'écrire un livre en espagnol. Je lis beaucoup dans cette langue, comme je lis en anglais ou en allemand. Cela va même plus loin. Quand j'ai lu

Dostoïevski pour la première fois, c'était dans une traduction en espagnol, mais j'ai longtemps cru que je l'avais lu en français. Je sais comment j'ai pu faire cette confusion. Mon désir de France occultait tout. Mais c'était un désir qui se trompait sur lui-même: je n'avais pas encore les outils. J'ai retrouvé des lettres que j'écrivais quand j'avais vingt ans, j'écrivais franchement très mal. Quelqu'un m'a fait remarquer un jour que je n'avais pas aimé en Espagne. Pourquoi? Je n'en sais rien, je n'ai aucune réponse. En Espagne, je suis considéré comme un hispano-français. Mais ils ont l'impression que j'ai un peu renoncé à quelque chose, que j'ai un peu trahi." (Entretien, 1997: 102)

D'autre part, par rapport à la place relative des phonèmes, des syllabes, des mots dans la phrase, son choix se réclame de la littérature. La langue en tant que forme d'expression relève de la littérature pour Michel del Castillo, car la vie n'a pas de réalité en dehors d'elle. «Je ne tiens debout, depuis mon adolescence, que par la langue qui me porte et me supporte. Elle est mon identité, mon unique dignité.» (Castillo, 1995b: 18-19).

C'est justement ce rapport particulier à la langue, aux langues, qui nous intéresse étudier dans son discours narratif. Le bilinguisme est vécu par Michel del Castillo comme dureté et tendresse, en termes manichéens. Le français a dû être pour lui une langue mal apprise d'abord, quoiqu'il en dise dans ses romans⁷, puis la seule possible. Il y a eu la découverte émerveillée de l'autre langue, celle qui va lui permettre d'échapper de ses origines, comme pour Semprun et Gomez-Arcos bien que plus tôt, ainsi que la découverte de la littérature française et de ses écrivains.

Le bilinguisme chez Semprun et Gomez-Arcos est de nature quelque peu différente et une comparaison nous fera mieux saisir la spécificité de Michel del Castillo. Il s'agit d'abord pour Semprun et Gomez-Arcos d'un bilinguisme acquis une fois qu'ils sont arrivés en France, et de ce fait un bilinguisme plus contrôlé ou surveillé; ils font attention à ne pas laisser apparaître la marque de l'espagnol ou bien elle jaillit avec force comme dans *L'Algarabie* (1981) de Semprun où elle se rebelle et devient irrévérente, bafoue l'idéal de pureté français. Rien de tel pour Michel del Castillo, qui d'ailleurs n'entreprend ni d'écrire en espagnol (Semprun) ni de se traduire lui-même en espagnol (Gomez-Arcos). Sa langue d'écriture est exclusivement le français, il ne ressent pas la lutte linguistique qui se livre chez les autres. Le français est sa langue maternelle qu'il substitue volontairement à l'espagnol, ressenti comme une langue marâtre dès sa petite enfance.

7. À ce propos on voit une note de l'auteur contredire le narrateur du *Sortilège*: « Je n'ai pas eu à choisir de m'exprimer en français pour la bonne raison que le français a toujours été ma langue, depuis ma petite enfance. Je n'en ai parlé d'autre avec ma mère, jusqu'à l'âge de neuf ans. Je n'ai jamais cessé de le parler, de l'écrire durant toutes mes années d'apprentissage en Espagne » et en bas de page: «je le croyais quand j'écrivais ce lignes; en réalité, j'avais, de 1942 à 1953, perdu l'usage du français». (Castillo, 1996: 24).

C'est pour ça que l'interférence chez Michel se situe à un autre niveau et les mots «sabir», «jargon» ou «charabia», employés au sens propre par Semprun dans *L'Algarabie*, rentrent dans son discours par la voie conceptuelle: «Dans ma vie j'ai parlé trois langues qui ont fait de moi ce que je suis: l'espagnol bien sûr, le français, un sabir catholique enfin, dont peu de gens conservent le souvenir.[...] Le jargon catholique m'a imbibé à mon insu et je n'en suis pas encore débarrassé. Ce charabia de théologie morale a pénétré au plus profond de moi-même.» (Castillo, 1998).

Michel del Castillo n'est donc pas bilingue au niveau de la forme linguistique, mais du contenu. Son bilinguisme touche seulement un des aspects du signe linguistique, c'est pour ça qu'il constitue un cas particulier, peut-être le plus parfait ou le plus compliqué. Ce bilinguisme qu'il vit depuis une position identitaire inconfortable, il faut le chercher du côté de sa thématique car Michel a toujours « souffert de l'Espagne comme d'une maladie ». Cela ne l'empêche pas toutefois de ressentir la même sensation dont parlent Semprun (1993: 158) et Gomez-Arcos (1992: 160-161), soupçonnés de trahison, ils sont traités d'«afrancesados» et sont exposés à être rejetés de deux côtés. On trouve cette même idée chez del Castillo, d'abord formulée en termes plus crus quand on le traitait de «franchute» ou de «hijo de puta de gabacho» dans la maison de redressement (Castillo, 1996: 23), puis d'«afrancesado» (Castillo, 1993: 12). Certes au niveau littéraire ces auteurs, toujours considérés espagnols en France et français en Espagne, essuient leur dose de racisme. Mais il faut dire que Michel del Castillo a accentué lui-même cette faille incapable de savoir qui il était. Il se plaisait en quelque sorte sous ces étiquettes que ses compatriotes lui collaient⁸ et qui rendaient compte de son tiraillement entre deux sentiments contradictoires: «Français, je voulais l'être en Espagne par protestation [...] Espagnol, je le suis revenu en France par fidélité à mes origines.» (Castillo, 1996: 24).

Il y a chez Michel un déchirement réel de deux moitiés de son être, une identité problématique qui apparaît très tôt comme une discorde linguistique. Tout commence par une équivoque linguistique. Il n'aime pas la haine contenue dans son pays natal, une haine immémoriale d'une qualité unique qui impregne sa langue, qui coule en lui à travers ses mots. L'espagnol est la «langue de la haine», de «fureurs gutturales»; langue pour crier, pour se disputer, pour parler politique et guerre. Le castillan montre sa formidable expérience du ressentiment (Castillo, 1993: 24). Cette haine, il l'a ressentie depuis le ventre de sa mère (Castillo, 1993: 18,20), même avant car il a été engendré par les mots, par la

8. Il faut comprendre que l'adolescent trouve dans la France une consolation au malheur de vivre: «je me réfugiais dans la langue de mes rêves» (Castillo, 1993: 157). Cette idée de trahison est toujours présente chez l'auteur: «Traître à l'Espagne, je m'évadais dans une France idéalisée, parée de toutes les vertus [...] je ne me trouvais pas non plus dans l'aisance que mon personnage tentait d'imiter.» (Castillo, 1993: 165).

langue des désirs rêvés d'un couple qui se défait, dont l'amour était déjà mort. (Castillo, 1993: 21, 22).

À cette dualité entre langue de la haine et langue des rêves et de l'amour vient s'ajouter d'autres connotations. L'espagnol est la langue diurne, le français langue nocturne de l'intimité. Langue, donc, mâle et femelle. La voix virile de Manrique, est encore plus virile en castillan grâce à ses inflexions profondes. (Castillo, 1997: 77).

Le substrat linguistique espagnol qui sourd dans l'œuvre de Michel del Castillo n'est pas celui qui aurait charrié une langue maternelle; ce ne sont pas les mots qu'il a entendus lors de son enfance qui ressortent, mais ceux de jadis, qui ont façonné les particularités ataviques espagnoles. L'espagnol a été une langue à peine maternelle: rattaché à l'Espagne par sa naissance et sa thématique, il ne l'est pas par la langue. Les mots espagnols apparaissent peu dans ses écrits, ils ne sortent à la surface que lorsqu'ils ne sont plus traduisibles et deviennent des mots-clés pour définir l'essence espagnole la plus profonde. Ce n'est pas par les souvenirs d'une mémoire biologique et personnelle que Michel del Castillo est bilingue, mais par ceux d'une mémoire qui le relie à des origines plus lointaines et décisives. Dans ses écrits il y a peu de phrases en espagnol, rien que des mots gros de toute l'histoire espagnole et de son isolement. Ces mots-clés ne correspondent pas à la parole mais à la langue fixée dans l'esprit de la communauté hispanique comme des concepts stéréotypés. Des mots qui constituent la charpente sur laquelle repose l'image d'une Espagne immémoriale. Des mots dont la complicité se joue en deçà de la langue, qui circulent dans le sang. Ce sont les mots de la plus archaïque paternité, celle que Michel del Castillo essaye de retrouver dans ses racines les plus profondes.

Dans ce sens, il reproduit dans ses romans des expressions en castillan qui tiennent le rôle des formules incantatoires. *Le Sortilège espagnol* (1996) constitue un bel exemple car la liste est la plus longue, mais on retrouve la même technique dans *La Tunisie d'infamie* ou *Les Louves de l'Escurial* (1964). L'auteur emploie des mots espagnols qui correspondent à des réalités culturelles et historiques ou à des traits profondément enracinés dans le caractère hispanique. Des mots-clés d'une époque, des expressions figées ou des explications de certains mots espagnols:

Frachute, gabacho 23; me duele España 29; brasero 43; hacer una barbaridad 45; caballero, picaro 47; papel 48; tertulia 49; señoritos 51; duende 60; sol a sol 63; honra 64; el cante 72; cojones 79; tercios 82; san benito 89; España invertibrada 35, 99; pundonor 103; castizo 96; limpieza de sangre 75, 112; fueros, ricos hombres 106; honra y prez 113; el tiempo y Dios, sosegaos, caga tintas 117; mayorazgo; la Mesta 120; hidalgo 77, 116, 122; sardanas 127; retranco 130; la maquina de matar 141; nada 78-80, 85, 108, 128, 130, 144; Vivan las cadenas, camarilla 83, 175; mandones 178; como en España ni hablar 188; pueblo 195; copla 200; paseo 202, 222; capitalismo descarado 214; porque

me da la gana 217; cortesía 218; quedar bien 219, 222; gracia 223; la corrida: toro bravo, querencia, cojida, fiesta, lidia, chistes, desaire 230, novillero, muletilla, capeas, tientas, el bicho va al bulto 235, aficionados, los pases, diestro...; gana 252; cagar 273; tremenda, 286; cojonuda, Monta tanto, tanto monta Isabel como Fernando 298; manolas 299; mucho macho 303; tapas 313; peligro – misterio – milagro 320; He aquí nuestra Madre, a nuestra Santa Patrona... Bendita sea María 323; autos de fe, 327; la desamortización: Si los frailes y curas supieran ... 338; poème de Lorca sur les gitans – el embrujo, 340-341; torero, callejón, peones, traicioneros 342; Camino: l'opus dei, 369; pase usted - Está usted en su casa 382; Qué le vamos hacer! 388; butifarra des Catalans 398; los fueros des Basques 415; tablado, cantaores 424; mandón 471; conversos, huertas, barracas 475. (Sortilège, 1996)

Examinons maintenant la relation qui apparaît dans *La Tunique d'infamie*:

Morriña 83; rías 84; rituel del paseo 84; por Dios, la caridad: pordiosero 107; honor y honra 127; fueros, amontillado 139; tientas, dehesas, faena, chula 141; tapas 142; Casa de Contratación 143; matamoros, pícaros, corrales (de teatro) 187; hidalgo, honra 188; el Mentidero, la casa de malicia, 189; aguazicles 190; conversos 196; señoritos 229; esperanza 238; huerta 249; vega (Granada) 330; golilla 314; regidor 315; caballero 316; Por Dios 321, 34; querer 219. (*La Tunique d'infamie*)

Les ressemblances sont étonnantes entre les registres et les champs sémantiques; beaucoup de mots se répètent d'un roman à l'autre. Ces mots fonctionnent comme des concrétions à la surface de son discours autour desquelles la langue se solidifie, s'épaissit. Cela met en évidence que l'espagnol n'est pas une langue vivante dans l'esprit de l'auteur, avec laquelle on peut parler ou communiquer, mais qu'il observe et manie comme une nature morte, coupée de tout contexte. L'Espagne et l'espagnol étaient non seulement invivables, mais cette langue n'est plus animée de vie, elle est morte ou plutôt creuse.

Il y a encore un commentaire de l'écrivain qui vient soutenir cette idée de l'espagnol comme un semblant de langue, dû au caractère de ceux qui la parlent. Pour Michel del Castillo l'Espagnol n'est pas prêt à entamer une véritable conversation: il partage seulement des émotions sans essayer vraiment de communiquer car il a peur de se découvrir. On se heurte au silence de ses phrases trouées d'interjections, d'exclamations et de pépiements -«Qué pena!», «Ay qué bien!» «Qué tal, hombre!» «Qué alegría!»-, et accompagnées de gestes (Castillo, 1996: 220, 223). Le narrateur aussi a hérité de ce défaut ou de cette capacité pour tomber dans le silence quand il parle. (Castillo, 1996: 221).

La littérature comme salut.

On a dit tout à l'heure que Michel del Castillo a souffert par et dans la langue, mais il a trouvé aussi le salut grâce à elle. Pour cela il lui faudra non

seulement embrasser le français comme langue maternelle, mais la faire devenir langue d'écriture. Il entame alors un dialogue où il essaye de définir son rapport à littérature et à la vie.

Dans *Mon frère l'idiot* Michel parle de l'écriture mais il s'interroge surtout sur sa relation à la lecture et à la littérature. L'osmose entre réalité et littérature est telle chez del Castillo qu'elle brouillera les frontières avec la vie et l'autobiographie, puisqu'il ne réalisera son destin que par la puissance de la parole. Ses romans lui ont permis de découvrir des vies dont «aucune ne me contenait tout à fait, mais dont l'ensemble, par un jeu de reflets, reconstituait le texte altéré de mon existence. Le rêve du roman finit par accoucher une réalité accomplie.» (Castillo, 1993: 29).

L'enfant ne lit pas pour fuir mais pour comprendre ce qu'il lui arrive et pouvoir vivre. En tant qu'écrivain encore il vit ce qu'il écrit et non le contraire. Dans son exil intérieur, l'enfant de la défaite n'a que les mots. Il s'est rendu compte que leur pouvoir n'est pas dérisoire: «Au bout du compte, c'est tout ce qui reste pourtant, les mots. Eux aussi possèdent la force d'ôter ou de redonner la vie.» (Castillo, 1993: 237). Encore une fois tout repose dans le langage: «on vit et l'on meurt des et par les mots.» (Castillo, 1993: 96-97).

Par cette mise en abîme constante de l'acte d'écrire et de lire dans son œuvre, l'auteur réussira à tenir sa vie suspendue entre réalité et littérature, à se sauver de la souffrance et de la mort. Michel del Castillo trouve sa véritable existence dans la littérature où il rejoint l'humanité qu'il n'a pas côtoyée dans la réalité. Son acte d'écriture se boucle sur lui-même: la réalité prend du sens avec la lecture parce que finalement l'écriture contient la vie elle-même. De là l'importance de «renouer avec le récit» puisque «vivre, c'est se raconter» (Castillo, 1993: 80).

«Gavé de mots, hanté de phrases, habité de récits» il confectionne des emplâtres de fiction, tentant d'habiller des mots sa stupéfaction première sur les ruines du mensonge et de la trahison de Candida où il ne cherchait pas tellement la vérité mais les récits cachés (Castillo, 1997: 271). Certes le langage et la littérature peuvent aussi être source de malentendus, servir à dissimuler la réalité comme lorsqu'il écrit sur Antón, car dans le silence il n'y a que “du langage, encore et toujours, mais inversé, des mensonges par omission” (Castillo, 1993: 92). Ou bien lorsqu'on tombe dans les excès de langage: à force de réciter mécaniquement des formules faites, on finit par ne pas voir la réalité mais son reflet (Castillo, 1996: 163). Il est conscient des risques de cette parole intime qui refait le monde d'après ses rêves. La littérature peut alors être une source de mensonge ou de consolation, car c'est facile de se réfugier dans les mots, de s'égarer dans les personnages ou de se couler dans des fables. Mais sans doute Michel del Castillo tire plus de bien que de mal de la littérature, qui l'aide transmuier la réalité et la mémoire qu'il en garde tantôt en rêve, en fuite ou en hyperréalisme, et de ce fait elle rend sa parole vivante et vivable.

La littérature sera l'endroit où il pourra enfin réconcilier son délire langagier. Car s'il a d'abord déposé en français la haine espagnole qu'il portait en lui (Castillo, 1993: 27) afin de maîtriser la violence vécue dans sa jeunesse, il devra la transfigurer avec le pouvoir de la langue, par l'ordre rigoureux des mots, par leur musique exacte: «paragraphe après paragraphe je découvrais la glorieuse assomption du langage» (Castillo, 1993: 186). Ce n'était pas suffisant de glisser la douceur française dans l'implacable dureté espagnole; il se rend bien compte que le français ne peut contenir, à lui seul, les assauts de la mémoire et que, même caché dans le français, le castillan étend son ombre sur un récit qu'il commande. «Mot à mot, je me sens perdre pied» (Castillo, 1993: 141) et c'est là que la littérature, œuvre d'alchimie langagière qui transmue le plomb de la banale réalité, intervient comme salut et sauve Michel del Castillo: c'est en faisant des romans en français qu'il y arrive. Finalement le combat s'apaise et le cercle se ferme autour d'un discours narratif qui a conquis l'authenticité littéraire, qui par le sortilège de la littérature «trahit l'Espagne par le détachement français, mais c'est pour mieux réintroduire la passion espagnole dans la clarté du français, brouillant le propos.» (Castillo, 1996: 17).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ÁLVAREZ DE LA ROSA, A., (1999): «¿Autobiografía o veneno ?, *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*, VII Coloquio de la APFFUE, vol. 2, pp.9-14.
- DEL CASTILLO, M., (1964): *Les Louves de l'Escorial*, Paris: Laffont.
- DEL CASTILLO, M., (1967): *Gérardo Lain*, Paris: Chr. Bourgois éd.
- DEL CASTILLO, M., (1991): *Une Femme en soi*, Paris: Seuil.
- DEL CASTILLO, M., (1993): *Le Crime des pères*, Paris: Seuil.
- DEL CASTILLO, M., (1994): *Rue des Archives*, Paris: Gallimard.
- DEL CASTILLO, M., (1995a): *Tanguy*, Paris: Gallimard, nouvelle édition revue et corrigée (1957, R. Juillard).
- DEL CASTILLO, M., (1995b): *Mon frère, l'idiot*, Paris: Fayard.
- DEL CASTILLO, M., (1996): *Le Sortilège espagnol. Les officiants de la mort*, Paris: Fayard, (1977 Juillard).
- DEL CASTILLO, M., (1997): *La Tunique d'infamie*, Paris: Fayard.
- DEL CASTILLO, M., (1998): *De Père français*, Paris: Fayard.
- Entretiens avec M. del Castillo:
- 1997, «Michel del Castillo. La littérature comme salut», propos recueillis par Danièle Brisson, *Le Magazine Littéraire*, 355, juin, 98-102.

- 2002, «La escritura no tiene ninguna intención terapéutica», *El País Vasco*, 1 marzo 2002.

GOMEZ-ARCOS, A., (1992): «Censura, exilio y bilingüismo. Un largo camino hacia la libertad de expresión», *Escritores españoles exiliados en Francia. Agustín Gómez Arcos*, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 159-162.

LEBRUN, J. C., (1997): «La main contrariée de Michel del Castillo», *L'Humanité*, 23 mai 1997.

LEPAPE, P. (1997, 28 mars): «Le notaire du secret», *Le Monde*.

LEPAPE, P. (1998, 3 avril): «Les trois langues», *Le Monde*.

SEMPRUN, J., (1981): *L'Algarabie*, Paris: Fayard.

SEMPRUN, J., (1993): *Federico Sanchez vous salue bien*, Paris: Grasset.