

Représentations romanesques du *spanglish* : Carlos Fuentes, Luis Humberto Crosthwaite

« ...en el norte de México ; o sea en el sur de los Estados Unidos, se fraguaba una nueva cultura, y de esa cultura brotaría un sonido nuevo. »¹
Luis Humberto Crosthwaite, *Instrucciones para cruzar la frontera*

« Until I am free to write bilingually and to switch codes without having always to translate, while I still have to speak English or Spanish when I would rather speak Spanglish, and as long as I have to accommodate the English speakers rather than having them accommodate me, my tongue will be illegitimate². »
Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La frontera*

Ces pages se situent très loin, à première vue, des travaux de Liliane Gallet-Blanchard. Cette langue anglaise qu'elle a pu explorer dans ses formes les plus raffinées et érudites – portée, par exemple, vers une perfection consommée par la rhétorique d'un Milton –, nous nous proposons de la suivre là où elle se voit bouleversée et malmenée par l'ignorance ou la transgression délibérée de ses codes ; là où elle connaît un mélange synonyme, selon certains, d'abâtardissement et d'aberration ; là où elle se dilue jusqu'à disparaître ; là où l'anglais n'est plus l'anglais. Nous nous intéresserons à ce phénomène linguistique – dans lequel Illan Stavans n'hésite pas à voir « une nouvelle langue américaine en gestation³ » – qu'on appelle le *spanglish*. Si c'est bien ce terme que l'usage a consacré, il existe aussi pour le nommer bien d'autres noms : *espanglés*, *espanglish*, *ingleñol*, *casteyanqui*, *chicano*, *pachuco*, *pocho*... Il n'est pas étonnant que ce qui n'a ni forme fixe (il n'y a assurément pas un seul *spanglish*, mais autant qu'il y a de contextes différents où il peut surgir) ni statut défini (un débat, mené parfois avec véhémence, se demande si on doit y voir une langue, un dialecte, un créole, un jargon, un argot, une alternance de codes) porte plusieurs noms.

Le *spanglish* est, selon le *Dictionnaire de la langue espagnole*, « la langue espagnole parlée avec l'intrusion d'anglicismes abondants.⁴ » Il peut surgir dans tous les lieux et toutes les situations où, pour des raisons diverses (liées aux échanges migratoires, mais aussi à la présence particulièrement forte dans certains milieux de médias et de manifestations artistiques anglophones, ou encore – dans ce qu'on appelle le *cyberspanglish* – à la prépondérance de l'anglais dans le domaine informatique et les réseaux virtuels) l'anglais exerce une influence sur une communauté hispanophone au point de laisser dans le langage oral ou écrit une empreinte sensible. Dans les vastes territoires ouverts par cette définition, c'est un domaine plus restreint qui nous occupera ici : le mélange propre aux communautés d'origine mexicaine vivant aux Etats-Unis ou dans les régions du Mexique limitrophes de la frontière nord.

¹ Luis Humberto Crosthwaite, *Instrucciones para cruzar la frontera*, Tusquets Editores, México D. F., 2011, p. 175. « ...au nord du Mexique, c'est-à-dire, au sud des Etats-Unis, se forgeait une nouvelle culture et de cette culture allait jaillir un son nouveau ».

² Gloria Anzaldúa, *Borderlands/ La frontera, The new mestiza*, Aunt Luke Books, San Francisco, 1999, p. 59. « Tant que je ne serai pas libre d'écrire en une langue bilingue et de faire alterner les codes linguistiques sans avoir à les traduire sans cesse, tant que je devrai parler l'anglais ou l'espagnol, alors que je voudrais parler le *spanglish*, tant que je devrai m'adapter aux attentes des anglophones, sans qu'ils aient à s'adapter aux miennes, ma langue sera illégitime. »

³ Illan Stavans, *Spanglish. The Making of a New American Language*, Harper Collins, New York, 2003.

⁴ Manuel Seco, *Diccionario de dificultades y dudas de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1998. « idioma español hablado con abundancia de anglicismos ».

Le spanglish naît d'un usage impur de l'espagnol et de l'anglais. Si toute langue, sans doute, est impure à un certain degré, le spanglish est impur par principe ; il revendique et consacre, en quelque sorte, ce principe d'impureté. Il convient, bien sûr, d'écarter de ce terme tout jugement de valeur, de le dépouiller de toute empreinte axiologique. L'impureté désigne seulement ici une unité formée à partir de sources et d'éléments hétérogènes, un mélange, un métissage. La langue qui participe de cette impureté et qui s'en réclame, ne se veut pas refermée sur des codes fixes et immuables ; elle est le lieu d'une ouverture, le creuset d'une rencontre. Elle se confronte, s'offre à l'altérité.

Et c'est là que nous espérons rejoindre les réflexions que Liliane Gallet-Blanchard a pu mener, attentive à une langue qui se transforme ; qui accompagne, reflète et exprime les transfigurations du monde. A une langue ouverte au temps ainsi qu'à l'espace. A une langue ouverte à l'autre.

Représenter la langue

Nous considérerons ici le spanglish de manière indirecte, par le truchement de sa représentation littéraire et, plus spécifiquement, narrative, dans le roman ou la nouvelle. Nous introduirons, dans notre rapport à lui, une double distance, envisageant non pas sa présence mais sa représentation ; non pas sa réalité immédiate – dans une situation de communication empruntée au réel ou dans une écriture qui se voudrait strictement référentielle – mais sa projection dans la fiction – même si, bien sûr, cette représentation se veut le reflet de cette présence et la fiction n'est pas sans lien avec la réalité. Nous le ferons, à travers deux livres que nous empruntons à des horizons relativement proches et, en même temps, sensiblement différents. Le premier est *La frontière de verre*⁵, « roman en neuf récits » publié, en 1995, par Carlos Fuentes. Lorsqu'il fait paraître cet ouvrage, Fuentes est un écrivain consacré, considéré, au même titre qu'un Gabriel García Márquez ou un Mario Vargas Llosa, comme un des auteurs les plus marquants du « boom » des littératures latino-américaines à partir des années 1960. L'autre livre qui nous occupera est le recueil de trois nouvelles intitulé *Estrella de la calle sexta*⁶, publié en 2000 par un auteur de trente-huit ans : Luis Humberto Crosthwaite. Ce natif de Tijuana – ville emblématique, s'il en est, de la frontière nord du Mexique – est un des représentants de la tendance récente de la littérature mexicaine qu'on a appelée « literatura de la frontera ».

Fuentes, dans son roman, Crosthwaite dans ce recueil – mais plus largement aussi dans toute son œuvre – embrassent la même ambition : écrire la frontière entre les Etats-Unis et la Mexique. Inévitablement, ce dessein les amène à rencontrer le langage propre à cette frontière, et à entreprendre de figurer ce langage. La représentation consiste, dans sa première définition, à « mettre devant les yeux ou l'esprit de quelqu'un ». Elle suppose donc une distance entre le regard, l'esprit et l'objet qu'ils considèrent ; ou, pour le dire autrement, elle pose nécessairement un *ob-jet*, jeté devant nous, séparé de nous. Or l'objet considéré est ici le

⁵ C. Fuentes, *La frontera de cristal*, Alfaguara, México D. F., 1995 ; *La frontière de verre*, traduit par Céline Zins, Gallimard, Paris, 1999. C'est à cette dernière édition que sont empruntés tous les passages traduits.

⁶ L. H. Crosthwaite, *Estrella de la calle sexta*, (*Etoile de la sixième rue*), Tusquets Editores, México, D. F., 2000. Il n'existe pas, à ce jour, de traduction française de cet ouvrage. La traduction d'un texte écrit en une langue hybride comme le spanglish est une gageure que nous ne prétendons pas relever ici. Plus modestement, nous proposerons une translation vers le français afin de rendre les extraits intelligibles au lecteur non hispanophone. Voici deux choix que nous adopterons systématiquement dans cette translation : nous gardons tous les termes adaptés de l'anglais, qui font la spécificité du spanglish, tout en modifiant leur transcription phonétique ainsi que certaines marques morphologiques, afin de les conformer à l'orthographe, la prononciation, la grammaire et la syntaxe françaises (et non plus espagnoles) ; pour les termes relevant d'un argot qui n'est pas issu de l'anglais, nous essayons d'offrir un terme équivalent en argot français, à moins qu'il s'agisse d'un argot propre à la frontière (et qui ne serait pas, la plupart du temps, compris à Madrid, à Buenos Aires, ni même à Mexico) ; nous laisserons, dans ce cas, le mot tel quel, dans sa physionomie singulière et étrange.

langage ; c'est la substance même de la représentation littéraire qu'il s'agit de représenter. Nos écrits recèlent donc une mise en abyme, un mécanisme métalinguistique.

« L'écriture est par principe métalinguistique », écrit David R. Olson ; dans la mesure où ils « créent les catégories dans lesquelles nous devenons conscients de la parole », « les systèmes d'écriture représentent la parole.⁷ » Dans les textes qui nous intéressent, ce mécanisme métalinguistique n'est pas seulement le fondement invisible du texte. Nous nous intéresserons, à l'intérieur des deux œuvres, aux pages où la représentation d'une parole dite ou écrite – et de ses implications, de ses enjeux – se projette au premier plan, devient ouvertement l'objet de l'écriture. Dans « Río grande, río bravo », le dernier des neufs récits qui composent *La frontière de verre*, Fuentes adopte une structure où se succèdent et s'entretiennent, comme dans une fugue, plusieurs destins emblématiques – à des titres divers – de la frontière. Une des portées qui composent ce tissu contrapunctique acquiert un relief et une importance particuliers : celle qui épouse le personnage de l'écrivain, José Francisco. C'est par elle que se terminent le récit et le livre. C'est en elle que les autres destinées relatées dans le chapitre et le roman semblent acquérir leur unité et peut-être leur sens, en trouvant leur voix : « quería darle voz a todas las historias que oía desde niño, historias de inmigrantes, de ilegales, de pobreza mexicana, de prosperidad yanqui⁸ ». Dans une narration dense, elliptique, Fuentes s'attarde sur quelques moments seulement dans la trajectoire du personnage ; parmi eux, la révélation de sa vocation – désir qui est en même temps une nécessité – d'écrivain. Vocation inséparable, dans le cas de José Francisco, du choix d'une langue : « Y cuando empezó a escribir, a los diecinueve años, le preguntaron y se preguntó, ¿ en qué idioma, en inglés o en español ?⁹ ». La question du langage que Fuentes fait surgir comme un point d'orgue à la fin de son volume, Crosthwaite la place, véritable clef-de-voûte, au centre du sien : dans le onzième chapitre sur les vingt que comporte « Sabaditos en la noche », la première nouvelle d'*Estrella de la calle sexta*. Si le narrateur-protagoniste (jamais désigné par un nom propre dans le récit) n'est pas écrivain, il nous apparaît clairement comme un parleur, un hâbleur. Et il se pose la question de la langue qu'il parle – et qu'il décide de parler –, de manière très explicite : « Por eso he decidido, damas y caballeros, que de ahora en adelante, mi lengua será el spánich¹⁰ ».

Un élément nous permet de mesurer la distance, plus ou moins grande, que nos auteurs maintiennent par rapport au langage qu'ils ont entrepris de représenter : ce choix fondateur qu'est la relation du narrateur vis-à-vis de sa narration.

Chez Fuentes, le récit à la troisième personne impose un écart entre le narrateur et le personnage – qui est aussi un écart entre la parole du premier et celle du second. La langue du narrateur est un castillan « pur » – nous voulons dire par là, exempt de basculements ou de dérives vers les codes de l'anglais – alors que celle de son personnage est, ponctuellement (et sans exclure, comme nous le verrons l'espagnol ni l'anglais), le spanglish. Ajoutons que s'il évoque l'hybride parlé ou écrit par son personnage, Fuentes ne le convoque pas. A part de très rares mots isolés¹¹ dans le dialogue, le texte ne garde aucune trace immédiate du spanglish.

⁷ D. R. Olson, *L'Univers de l'écrit*, Editions Retz, Paris, 1998, p. 109. (*The World on paper*, Cambridge University Press, 1994).

⁸ C. Fuentes, *Op. cit.*, p. 280. « Il voulait donner droit de cité à toutes les histoires qu'il entendait depuis son enfance, des histoires d'immigrés, de clandestins, de pauvreté mexicaine, de prospérité yankee », p. 274.

⁹ *Ibid.*, p. 280. « El lorsqu'il commença à écrire, à l'âge de dix-neuf ans, on lui demanda, et il se demanda : dans quelle langue, en anglais ou en espagnol ? » p. 275.

¹⁰ L. H. Crosthwaite, *Op. cit.*, « C'est pour cela que j'ai décidé, Mesdames et messieurs, que ma langue sera désormais le spaniche ».

¹¹ Ainsi le mot « bato » (p. 280) (que Céline Zins – dans sa traduction par ailleurs excellente – traduit incorrectement par « imbécile », p. 274. Dans l'argot chicano, « bato » est l'équivalent de « muchacho » en castillan. La traduction en français par « mon gars », « mec » ou quelque formule équivalente aurait été plus fidèle au texte.)

L'auteur ne livre à son lecteur aucun échantillon des récits que José Francisco décide d'écrire en mélangeant l'anglais et l'espagnol : pas un fragment, pas une ligne, pas un mot. Ces écrits et la langue qui les porte demeurent une virtualité pure. Une virtualité que des mots désignent mais qu'aucun mot n'incarne.

A l'opposé, Crosthwaite fait le choix d'une énonciation intradiégétique. Le récit à la première personne absorbe la distance qui permettrait de distinguer le discours de l'auteur de celui du narrateur-personnage. Cette confusion devient, du coup, celle de leur langue. Du début à la fin, la nouvelle se fonde sur le langage du personnage et se confond avec lui. De la première phrase (« Hey, hey, aquí nomás mirando pasar a las beibis¹² ») à la dernière page (« nos guachamos nexwik¹³ »), l'espagnol est mâtiné de termes adaptés de l'anglais ; c'est-à-dire qu'il est, en réalité, un spanglish.

Le récit fait corps avec la langue représentée. Une distance demeure pourtant, même si elle est à peine perceptible. Le lecteur sait qu'il y a, derrière le narrateur-personnage, un auteur, et que les choix linguistiques du premier sont, de fait, dictés par le second. Et un phénomène, au moins, rend cette distinction sensible : les modulations du langage autour des pôles d'un castillan « pur » et d'un spanglish affiché. Si on assiste, par endroits, à la continuité d'une langue qui se conforme sans écarts à la syntaxe et au lexique de l'espagnol, d'autres passages multiplient les termes adoptés et adaptés de l'anglais.

English only

Les œuvres de Fuentes et de Crosthwaite se rejoignent dans la représentation d'une même injonction – parler l'anglais – doublée d'une interdiction – parler l'espagnol –, injonction prononcée dans un même lieu – l'école – et portée dans les deux récits par une entité impersonnelle, un *on* indéterminé, une troisième personne du pluriel sans référent explicite. Cette politique de l'*English only* est subie par José Francisco enfant : « Quisieron que tuviera miedo de hablar español. Te vamos a castigar si hablas el lingo.¹⁴ » Dans une situation plus enchevêtrée, elle est relayée, chez Crosthwaite, par celui-là même qui, de quelque manière, la subit et la condamne. Le narrateur-personnage nous dit :

« Estoy en mi tra-baaaa-jo, carnal, el la faquin escuela donde daba las faquin clases a los niños enfadosos del barrio, ganándome el pan de cada día, enseñándoles el faquin inglés porque se supone que sólo el faquin inglés pueden hablar en mi país de mierda, land-of-da-faquin-fri. Nada de español, ¿ ves ? nada que se le parezca.¹⁵ »

C'est dans cette injonction qui leur est faite que les personnages éprouvent d'abord l'inextricable lien – la coïncidence – entre identité et langue. Prescrire une langue et en interdire une autre : ceux qui subissent cette double contrainte la perçoivent comme le geste qui viole ou châtre une identité pour en infliger une nouvelle – artificielle, amputée, postiche. Fuentes montre clairement que celui qui commande quelle langue on doit parler ou ne pas parler, commande du même coup qui l'on doit être. L'interdiction de parler l'espagnol à l'école devient plus tard ce conseil presque amical : « Que se cambiara el nombre de José Francisco a Joe Frank le dijeron en el high school, al graduarse.¹⁶ »

¹² L. H. Crosthwaite, *Op. cit.*, p. 13. « Hey, hey ; j'suis là, simplement, à regarder les baybies qui passent ».

¹³ *Ibid.*, p. 65. « On s'watche nextwique ».

¹⁴ C. Fuentes, *Op. cit.*, p. 279. « On avait voulu qu'il ait peur de parler l'espagnol. Tu seras puni si tu utilises ce jargon. » p. 273.

¹⁵ *Ibid.*, p. 41. « J'suis au bou-looot, mon frère, dans la feuquin école où je filais les pt'its feuquin cours aux gamins fastidieux du quartier, à gagner mon pain de chaque jour en leur apprenant le feuquin anglais, car il paraît qu'il n'y a que le feuquin anglais qu'on peut parler dans mon pays de merde, land-of-ze-feuquin-fri. Pas d'espagnol, vois-tu, ni rien qui s'en rapproche. »

¹⁶ C. Fuentes, *Op. cit.*, p. 280. « Qu'il change son nom de José Francisco en Joe Frank, lui conseilla-t-on à la high school après la remise de son diplôme. » p. 274.

La prescription et l'interdiction appellent, d'une manière aussi immédiate dans les deux récits, une réaction identique : la désobéissance. Coïncidence absolue entre l'ordre et sa transgression. Coïncidence temporelle chez Fuentes : « Es cuando él empezó a cantar canciones en español en el recreo, a voz en cuello, hasta volverlos locos a todos los gringos, profesores y alumnos.¹⁷ » Logique chez Crosthwaite : la cause « se supone que sólo el faquin inglés pueden hablar...¹⁸ » entraîne la conséquence « por eso he decidido, damas y caballeros, que de ahora en adelante, mi lengua será el spánich¹⁹ ». Logique paradoxale de la désobéissance, qui semble se fonder moins sur la raison que sur cette attitude du ressentiment que Camus oppose à la révolte ; qu'il décrit, en prenant appui sur les travaux de Max Scheler, comme l'« auto-intoxication, la sécrétion néfaste, en vase clos, d'une impuissance prolongée.²⁰ » En effet, la contestation se déploie en des termes affectifs et non par une démarche rationnelle. L'insulte, l'injure peuvent avoir leur éloquence et même leur raison. Mais force est de constater la platitude des injures adressées à la « faquin escuela » et au « faquin inglés », avec la reprise d'un juron qui devient presque creux, un tic ou une béquille (nous sommes loin de l'inventivité injurieuse d'un Céline ou d'un Bukowski). De même, le discours se confine dans la sphère privée au lieu de se déployer dans l'univers des concepts ou des valeurs, ouvert à l'échange et au partage : ces propos côtoient ceux par lesquels le narrateur nous présente les photos qui l'accompagnent tous les jours dans son portefeuille : « Te voy a enseñar las fotos de mi cartera. [...] Mi-jiiii-ta. [...] Es-poooo-sa. [...] Mi moder. [...] ¿ Quién falta en esta familia feliz ? Adivina, andale. Los hombres, los batos, los rucos. ¿Dónde estoy, dónde esta mi padre ?²¹ » En trois portraits et une image invisible, Crosthwaite met en scène un roman-photo ; en quelques phrases, il révèle un roman familial : l'affection et l'idolâtrie des figures féminines dénoncent le vide laissé par les figures masculines. La trinité fille, épouse, mère accuse l'absence d'un père évacué, qui revient pourtant quelques phrases plus loin. L'image inexistante ou bannie s'imprime dans une photo virtuelle : « ¿ Y el papa ? [...] Sí tuve un padre y él sí tuvo un hijo. [...] Imagínate la foto. Six-fut-faiv. Grandote, el condenado. Güero güero güerísimo con el pelo lacio color dorado como las pinturitas de aceite marca Testone. Ah, ¿se parece a mí? Ni de chiste. [...] ¿Tu crees que este bato se parece a mí?

Nunca

nunca

nunca

me lo vuelvas a decir. »²² 42

Cette symbolique associant l'espagnol à la féminité protectrice et tendre, l'anglais au père absent est moins simpliste qu'il n'y paraît d'abord : plus qu'elle ne scelle une opposition grossière, la dichotomie qu'elle propose exprime un conflit larvé.

L'homme révolté

¹⁷ *Ibid.*, p. 279. « C'est quand il avait commencé à chanter à tue-tête des chansons en espagnol à la récréation, à rendre fous les gringos, professeurs et élèves. » p. 273.

¹⁸ L. H. Crosthwaite, *Op. cit.*, p. 41. « car il paraît qu'il n'y a que le feuquin anglais qu'on peut parler »

¹⁹ *Ibid.* « C'est pour cela que j'ai décidé, Mesdames et messieurs, que ma langue sera désormais le spaniche »

²⁰ Albert Camus, *L'Homme révolté*, Gallimard, Paris, 1951 (édition folio essais), p. 31.

²¹ L. H. Crosthwaite, *Op. cit.*, p. 41. « Je vais te montrer les photos dans mon portefeuille. [...] Ma p'tiiiite. [...] Ma feeeemme. [...] Ma mozer. [...] Qui est absent de cette famille heureuse ? Vas-y, devine. Les hommes, les batos, les rucos. Où suis-je, où est mon père ? »

²² *Ibid.* « Et où est donc le papa ? [...] Imagine-toi la photo. Six-foute-faïve. Très grand, le sacré gaillard. Blond blond vachement blond les cheveux lisses couleur dorée comme ces petites peintures à l'huile de la marque Testone. Ah, tu trouves qu'il me ressemble ? C'est une blague ! [...] Tu dis que ce bato me ressemble ? Ne me répète plus jamais/ jamais/ jamais/ cela à nouveau. »

« Qu'est-ce qu'un homme révolté ? », s'interroge Camus dans une page célèbre. « Un ho qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement.²³ » A première vue, le personnage de Crosthwaite ne montre rien d'autre que la désobéissance aveugle du rebelle, le ressentiment viscéral d'un fils envers le père absent. Un oui hante pourtant obscurément le non. Imperceptiblement et comme en filigrane s'affirment une revendication, l'affirmation d'un droit ou d'une valeur. « Se supone que sólo el faquin inglés pueden hablar en mi país de mierda, land-of-da-faquin-fri. » La présence de la formule « land of the free », périphrase dont chacun sait qu'elle désigne les Etats-Unis dans le dernier vers de l'hymne américain, convoque, de manière allusive mais évidente, l'imaginaire de l'*American dream*. Du coup, de sa simple juxtaposition à une injure dont nous avons dit la banalité émerge quelque chose comme une conscience critique : une dénonciation embryonnaire du projet politique que recèle l'*American dream*, d'un hiatus entre les principes – la liberté – et la réalité – la contrainte qui mutile l'individu, qui proscrit tout écart à une norme tyrannique.

En revanche, la révolte accède chez Fuentes à une véritable transparence. Si la désobéissance chez son personnage enfant surgissait comme un acte instinctif, elle répond, chez l'adolescent, à l'émergence d'une lucidité. Au discours pragmatique qui l'incite à changer de langue et de nom « -Te irá mejor, boy. » José Francisco oppose une réponse sans violence, et qui, sans réfuter nécessairement la vérité du discours qu'on lui tient, en perçoit ou en pressent l'étroitesse, et prend en considération une nécessité plus profonde : « - Me quedaré mudo, bato.²⁴ » Il devient évident, plus loin, que l'insoumission correspond au mouvement décrit par Camus dans son *Homme révolté* : « Ainsi, le mouvement de révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté, qu'il est 'en droit de...' ». José Francisco désobéit à une injonction qu'il est en mesure de juger et de déclarer illégitime, et à laquelle il peut lucidement opposer une revendication positive :

« Yo no soy mexicano. Yo no soy gringo. Yo soy chicano. No soy gringo en USA y mexicano en México. Soy chicano en todas partes. No tengo que asimilarme. Tengo mi propia historia.²⁵ »

Le personnage oppose l'expérience d'un je aux prescriptions abstraites d'un on, la singularité de l'histoire individuelle aux exigences abstraites d'une norme – qui commence par prescrire une langue et termine par imposer un nom. Derrière le singulier, il laisse entrevoir un pluriel. Et nous retrouvons, une fois de plus, le révolté de Camus dont « le mouvement [...] n'est pas, dans son essence, un mouvement égoïste. [...] Il exige sans doute pour lui-même le respect, mais dans la mesure où il s'identifie avec une communauté naturelle²⁶ ». Cette histoire qui est la sienne, unique et à nulle autre pareille, José Francisco sait qu'elle entre en résonance avec celle de milliers, de millions d'autres êtres, et que c'est cet accord qui lui confère sa véritable valeur et son sens. En refusant moins son appartenance que son cantonnement à deux communautés, la mexicaine et l'américaine, il affirme son appartenance fraternelle à une autre collectivité : celle des chicanos²⁷.

Une langue nouvelle

²³ A. Camus, *Op. cit.*, p. 27.

²⁴ C. Fuentes, *Op. cit.*, p. 281. « - Tu en tireras profit, boy./ - Je resterai muet, imbécile. », p. 274.

²⁵ *Ibid.* p. 281. « - Je ne suis pas mexicain. Je ne suis pas gringo. Je suis chicano. Je ne suis pas américain aux Etats-Unis ni mexicain au Mexique. Je suis chicano partout. Je n'ai pas à m'assimiler à quoi que ce soit. J'ai ma propre histoire. », p. 275.

²⁶ A. Camus, *Op. cit.*, p. 31.

²⁷ On appelle « chicano » les Américains d'origine mexicaine.

L'anglais est refusé, au profit de quelle langue ? La réponse de Crosthwaite n'est pas sans ambiguïté – y compris quant à sa signification littérale : « de ahora en adelante, mi lengua sera el spánich ²⁸ ». Que faut-il entendre par ce dernier mot ? Faut-il comprendre « espagnol », en un anglais dont la graphie suggère la prononciation hispanisée ? autrement dit, faut-il lire : « espagnol » en spanglish ? Mais le mot « spánich » (ou « espánich » ou « espánish ») est aussi un des noms qu'on donne au spanglish. Il n'est donc pas certain si la langue que le personnage affirme vouloir parler est l'espagnol ou le spanglish.

Les deux lectures possibles divergent sensiblement ; elles se rejoignent cependant dans le fait qu'elles expriment, l'une et l'autre, le rejet – conflictuel – de l'anglais mais aussi, au bout du compte, sa nécessité au sein d'une expression hybride, d'un métissage linguistique. Dans un cas, l'affirmation de celui qui prétend parler l'espagnol et rien d'autre se fait en basculant vers l'anglais (ce qui est d'autant plus remarquable que les termes empruntés à l'anglais se multiplient et se concentrent dans ce passage alors que, quelques lignes plus haut, ils se faisaient extrêmement rares), un anglais, faut-il rappeler une fois de plus, dont la prononciation est hispanisée, comme pour dessiner la circularité du métissage (le mot « espagnol » en anglais avec la prononciation hispanique). Dans le deuxième cas, le personnage accepte le mélange linguistique, tout en le nommant d'un mot qui en omet le versant anglo-saxon, alors même qu'il est en train de le solliciter dans son énoncé. Ainsi, dans l'affirmation déterminée d'une seule moitié de son héritage vient s'immiscer l'autre moitié de son identité, montrant l'impossibilité d'ignorer l'autre qui est en nous, et de s'en défaire. Nous avons vu plus haut comment, le père renié – le *gringo*, le blond, incarnant les Etats-Unis et la langue anglaise – dont le personnage n'a voulu conserver aucune photo, ressurgit de l'esprit et de la bouche du personnage à travers un portrait verbal. Car même sous la forme du reniement, ce père absent fait partie de l'histoire et de l'identité du personnage. « ¿ Dónde estoy, dónde esta mi padre ?²⁹ », se demande, ou nous demande, le narrateur, deux questions inextricablement liées dans la même phrase.

Chez Fuentes, le choix d'une langue suit un processus de maturation ; loin de la circularité conflictuelle du personnage de Crosthwaite, il évolue selon une véritable dialectique. Dans un premier temps, la réponse est le spanglish : « Y cuando empezó a escribir, a los diecinueve años, le preguntaron y se preguntó, ¿en qué idioma, en inglés o en español?, y primero dijo en algo nuevo, el idioma chicano [...] empezó a escribir en español las partes que le salían de su alma mexicana, en inglés las que se le imponían con un ritmo yanqui³⁰ ». Mais un autre choix se substitue au premier, qui semble le dépasser sans l'ignorer ni le renier : « primero mezcló, luego fue separando, algunas historias en inglés, otras en español, dependiendo de la historia, de los personajes, pero siempre unido todo, historia, personajes, por el impulso de José Francisco, su convicción³¹ ». Le cheminement du métis chez Fuentes aboutit à la dissociation de deux codes, espagnol et anglais, et à l'assimilation entière de chacun. Le mélange, la contagion, le glissement se voient remplacés par un autre principe : celui de l'équilibre. La conscience et la conquête de l'histoire propre au métis aboutit, non à l'hybride linguistique, mais au bilinguisme. Et peut-être Fuentes suggère-t-il ici que si l'absolue singularité – « impulsion », « conviction » – de José Francisco est toujours

²⁸ L. H. Crosthwaite, *Op. cit.*, p. 41. « ...ma langue sera désormais le spaniche. »

²⁹ *Ibid.*, p. 41. « Où suis-je, où est mon père ? »

³⁰ C. Fuentes, *Op. cit.*, p. 280. « Et lorsqu'il commença à écrire, à l'âge de dix-neuf ans, on lui demanda, et il se demanda : dans quelle langue, en anglais ou en espagnol ? il déclara que ce serait dans quelque chose de nouveau, la langue chicana [...] il se mit à écrire en espagnol les choses qui sortaient de son âme mexicaine, en anglais celles qui s'imposaient à lui sur un rythme yankee », p. 275.

³¹ *Ibid.* « Il commença par les mélanger, puis il les sépara, certaines histoires en anglais, d'autres en espagnol, selon le récit, selon les personnages, mais toujours tout tenu ensemble, histoire et personnages, par l'impulsion de José Francisco, sa conviction. », p. 275.

vivante dans ses écrits, elle se loge secrètement dans le style, et non plus dans la revendication affichée du spanglish.

« I am my language³² », « Je suis ma langue », affirme l'écrivain chicana Gloria Anzaldua. Les deux récits qui nous intéressent ici narrent la difficile, la douloureuse éclosion de cette évidence. La parole, l'écriture sont le lieu qui révèle une identité : « Y fue cuando se dio cuenta de lo que era, ni mexicano, ni norteamericano, era chicano, el idioma se lo reveló ». ³³ Mais si l'être se confond avec son langage, il va de soi que cette révélation ne s'accomplit pas d'elle-même, ne se réalise au-dehors, comme quelque chose qu'on pourrait se contenter de regarder et de subir. Elle est le déchirement éprouvé d'une frontière intérieure, elle est le conflit entre deux cultures, elle est la conquête d'une identité métisse. Elle commande un choix. Choix d'un ressentiment incarné en une parole qui ressasse – mais aussi, qui transcende – ses contradictions. Choix de projeter sa singularité, non pas *a priori* et de manière affichée dans le code linguistique qu'on adopte, mais dans la lente et secrète trame du style qu'on invente.

³² Gloria Anzaldúa, *Op. cit.*, p. 59.

³³ C. Fuentes, *Op. cit.*, p. 280-281 « Et c'est alors qu'il se rendit compte de ce qu'il était, ni mexicain ni américain, il était chicano, sa langue se révéla à lui » p. 275. La formule que Céline Zins traduit « sa langue se révéla à lui » signifie tout aussi bien : « La langue [son identité de chicano] le lui révéla ».