

## Écrivains argentins en France

Laura Balaguer

► **To cite this version:**

Laura Balaguer. Écrivains argentins en France. Cahiers d'Etudes Romanes, Centre aixois d'études romanes, 2018, pp.127-143. 10.4000/etudesromanes.7369 . hal-02100863

**HAL Id: hal-02100863**

**<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02100863>**

Submitted on 16 Apr 2019

**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.



## Écrivains argentins en France

Un va-et-vient entre les langues et les espaces  
pour la construction d'une œuvre transnationale

**Laura Balaguer**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/7369>

DOI : [10.4000/etudesromanes.7369](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.7369)

ISSN : 2271-1465

### Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

### Édition imprimée

Date de publication : 12 juillet 2018

Pagination : 127-143

ISBN : 36979-10-320-0168-4

ISSN : 0180-684X

### Référence électronique

Laura Balaguer, « Écrivains argentins en France », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 36 | 2018, mis en ligne le 02 octobre 2018, consulté le 13 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/7369> ; DOI : [10.4000/etudesromanes.7369](https://doi.org/10.4000/etudesromanes.7369)

---



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# Écrivains argentins en France

## Un va-et-vient entre les langues et les espaces pour la construction d'une œuvre transnationale

Laura Balaguer

Aix Marseille Univ, CAER, Aix-en-Provence, France

Laura Alcoba, Santiago Amigorena et Pablo Nemirowsky sont trois écrivains argentins, nés entre 1958 et 1968 et vivant actuellement en France. Tous les trois ont connu l'expérience de l'exil et ont entamé leur œuvre depuis le pays d'accueil. Pour deux d'entre eux, le français s'est imposé comme langue d'écriture. Nous nous intéresserons aux œuvres qui font référence à la fois à l'Argentine et à la France et plus précisément aux recreations de l'espace perdu et aux descriptions de ce nouvel espace culturel. Comment les images fantasmées du pays d'accueil sont-elles déconstruites après l'intégration dans ce nouvel espace? Que reste-t-il de cet ailleurs enfoui dans la mémoire?

Laura Alcoba, Santiago Amigorena y Pablo Nemirowsky son tres escritores argentinos, nacidos entre 1958 y 1968 y que actualmente viven en Francia. Los tres conocieron la experiencia del exilio y empezaron su obra desde el país de acogida. Para dos de ellos, el francés se impuso como lengua de escritura. Nos interesaremos en las obras que hacen referencia a la vez a la Argentina y a Francia y más precisamente a las recreaciones del espacio perdido y a las descripciones de este nuevo espacio cultural. ¿Cómo las imágenes soñadas del país de acogida están desconstruidas después de la integración en este nuevo espacio? ¿Qué queda de este lugar lejano enterrado en la memoria?

Depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle, de nombreux écrivains argentins ont séjourné en France de façon passagère ou définitive<sup>1</sup>. Les principaux motifs de ces

---

1 Nous pouvons citer les cas de Silvina Ocampo (1890-1979) et Julio Cortázar (1914-1984). La première ayant effectué de nombreux séjours dans la capitale française depuis son enfance, le second choisit comme terre d'accueil la France en 1951 après l'obtention d'une bourse d'étude, pays où il vivra jusqu'à sa mort. Pour plus d'informations sur ce thème, voir par

séjours ont évolué avec le temps, les premiers voyageant pour connaître la capitale mondiale des lettres, les seconds pour fuir la dictature militaire (1976-1983). Aujourd'hui encore, de nombreux auteurs issus des jeunes générations entreprennent ce voyage pour se rapprocher des centres d'activités artistiques et éditoriales revenant au motif premier de leurs prédécesseurs. Nous aborderons, ici, le cas de trois écrivains nés entre la fin des années 1950 et la fin des années 1960 qui ont dû quitter l'Argentine avant ou pendant la dictature et sont venus s'installer accompagnés de leurs parents dans ce nouvel espace géographique dont la langue et la culture leur étaient presque inconnues. Il s'agit de Pablo Nemirovsky (Buenos Aires 1958), Santiago H. Amigorena (Buenos Aires 1962) et Laura Alcoba (La Plata 1968). Le premier arrive à Paris en 1978, le deuxième en 1973 après un premier exil en Uruguay, la troisième en 1979. Tous trois ont donc entamé leur œuvre littéraire en France, pays d'adoption. Nous pouvons souligner que Santiago H. Amigorena et Laura Alcoba n'écrivent qu'en français alors que Pablo Nemirovsky a fait le choix de l'écriture dans sa langue maternelle. Les romans des deux premiers ont en commun le fait de reprendre de manière non dissimulée différents éléments de leur vie personnelle, les narrateurs des livres que nous étudierons ici portant les mêmes prénoms que leurs auteurs. P. Nemirovsky fait aussi appel à ses souvenirs dans son premier roman mais la part de fiction est bien plus présente que dans les deux autres cas. Les romans que nous étudierons ont tous pour thème principal l'exil.

P. Nemirovsky, dans *Del otro lado del otro lado*<sup>2</sup>, raconte l'histoire d'un groupe d'amis qui décide de fuir l'Argentine pendant la dictature. Le lecteur suit alors les différents personnages entre Buenos Aires et Paris où ils tentent de survivre et de combattre, à leur manière, contre les injustices et crimes perpétrés pendant cette période noire de l'Argentine. Santiago H. Amigorena a commencé son projet littéraire il y a plus de vingt ans, projet qu'il nomme « Le Dernier livre » et qu'il conçoit comme une œuvre totale qui raconterait l'intégralité de sa vie par tranche de six ans. Le roman qui nous intéresse ici est *La Première Défaite*<sup>3</sup> dans lequel l'auteur/narrateur revient sur sa première déception amoureuse, moment

---

exemple : Axel Gasquet, *L'intelligentsia du bout du monde*, Paris, Editions Kimé, 2002 et Jorge Fondebriider, *La Paris de los argentinos*, Buenos Aires, Bajo la Luna, 2010.

- 2 Pablo Nemirovsky, *Del otro lado del otro lado*, Buenos Aires, Milena Caserola, 2012 et traduit en français par Guillermo Nemirovsky, *De l'autre côté de l'autre côté*, Châtillon, Milena Paris, 2016.
- 3 Santiago H. Amigorena, *La première défaite*, Paris, P.O.L., 2012. L'œuvre de Santiago H. Amigorena comporte à ce jour quatre des six parties prévues. Il faut souligner que les dates d'écriture et de publication ne suivent pas l'ordre chronologique. *La Première Défaite* est le second chapitre de la quatrième partie.

où il décide alors de retourner pour la première fois en Argentine à l'âge de 21 ans. Laura Alcoba est l'auteure de cinq romans dont une trilogie sur son enfance commencée en 2007 et terminée dix ans plus tard, ce sont surtout les deux derniers volumes de celle-ci sur lesquels nous nous concentrerons ici. Le premier, *Manèges, petite histoire argentine*<sup>4</sup> traite de son enfance à La Plata, dans la clandestinité, ses parents étant des militants *Montoneros*, groupe révolutionnaire armé d'extrême gauche. Le deuxième, *Le bleu des abeilles*<sup>5</sup> raconte son arrivée en France en 1978 et son apprentissage du français. Le troisième, *La danse de l'araignée*<sup>6</sup> est le récit de son intégration réussie.

À travers ce corpus qui fait à la fois référence à l'Argentine et à la France et plus précisément aux recreations de l'espace perdu et aux descriptions de ce nouvel espace culturel, nous nous demanderons comment les images fantasmées du pays d'accueil sont-elles déconstruites après l'intégration dans ce nouvel espace. Que reste-t-il de cet ailleurs enfoui dans la mémoire et où souvent un retour concret doit être opéré afin de pouvoir le recréer ? Comment les retours physiques mais aussi mentaux à la terre natale permettent-ils la construction d'une œuvre transculturelle ? Pour l'écriture de ces romans, les trois écrivains ont dû faire un effort de mémoire, la mémoire, thème et concept, qui se retrouve au cœur de la création littéraire argentine contemporaine. Pour la définir et en comprendre ses différents aspects, nous nous appuyerons sur les travaux de la sociologue argentine Elizabeth Jelin et plus précisément sur son ouvrage *Los trabajos de la memoria*<sup>7</sup>.

Laura Alcoba, dans la préface de son premier roman *Manèges*, explique son besoin de raconter cette période de son enfance, elle justifie sa démarche ainsi :

Puis, un jour, je n'ai plus supporté l'attente. Tout d'un coup, je n'ai plus voulu attendre d'être si vieille et si seule. Comme si je n'avais plus le temps. Ce jour, je crois bien qu'il correspond à un voyage que j'ai réalisé en Argentine avec ma fille à la fin de l'année 2003. Sur place j'ai cherché, j'ai rencontré des gens. Je me suis mise à me souvenir bien plus précisément que par le passé [...] désormais, il devenait pressant de raconter<sup>8</sup>.

---

4 Laura Alcoba, *Manèges, petite histoire argentine*, Paris, Gallimard, 2007.

5 Laura Alcoba, *Le bleu des abeilles*, Paris, Gallimard, 2013.

6 Laura Alcoba, *La danse de l'araignée*, Paris, Gallimard, 2017.

7 Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI editores, 2002.

8 Laura Alcoba, *Manèges, petite histoire argentine*, op. cit., p. 12.

Le retour en Argentine après vingt-quatre ans d'absence fait ressortir l'urgence de sa démarche, l'écriture de son premier roman tel un témoignage de sa vie passée. Elle poursuit en disant :

[...] si je fais aujourd'hui cet effort de mémoire pour parler de l'Argentine des Montoneros, de la dictature et de la terreur à hauteur d'enfant, ce n'est pas tant pour me souvenir que pour voir, après, si j'arrive à oublier un peu<sup>9</sup>.

Elle fera un second voyage en 2006 dont elle ne parle pas dans son roman, c'est ce voyage, ce retour à la maison où elle habitait qui lui a permis de mettre en forme les notes qu'elle avait amassées jusqu'alors. Nous pouvons également souligner l'importance de son récit pour elle-même mais aussi pour les lecteurs/destinataires de son message. Elle fait appel à sa mémoire, à ses souvenirs douloureux afin de réouvrir un pan de l'histoire de son pays. Comme le souligne Elizabeth Jelin, il y a des moments propices à la réactivation des mémoires et d'autres au contraire propices à l'oubli et au silence. Jusqu'au retour dans son pays natal, L. Alcoba gardait enfouis ses souvenirs mais en agissant de la sorte, une part d'elle-même, de son identité était menacée puisque incomplète. La mémoire de chaque individu comprend les souvenirs, les oublis, les silences, les gestes, les savoirs, les émotions. Elle est toujours liée à l'expérience collective, elle ne peut exister seule, la mémoire individuelle existe grâce à celle des autres. Pour tous ses romans, l'auteure revient sur son passé à travers les témoignages de ses proches ou à travers ses propres souvenirs. Dans un entretien, elle nous a confié : « j'essaye de repiquer des choses, parfois de repérer des lieux, de reprendre contact avec une géographie<sup>10</sup> ». Elle parle « d'une prise de contact silencieuse ». Pour *Le Bleu des abeilles*, elle est allée de nouveau au Blanc-Mesnil où elle habitait à l'époque, pour *La danse de l'araignée*, elle s'est rendue au collège où elle a étudié, a rencontré la directrice actuelle, elle est retournée dans l'immeuble où elle vivait :

[...] pour voir la vue, ce qu'on voyait, l'autoroute, des choses comme ça, voilà c'est une prise de contact, [...] une prise de contact avec un territoire [...] c'est de l'ordre du visuel, du rationnel mais c'est aussi de l'ordre de l'indicible<sup>11</sup>.

Cette méthode de repérage avant la mise en forme de ses romans corrobore l'affirmation d'E. Jelin pour qui : « toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo. Y lo que no encuentra lugar o sentido en ese cuadro es material

---

9 *Ibidem*.

10 Laura Alcoba, entretien avec L. Balaguer, réalisé à Paris en avril 2016.

11 *Ibidem*.

para el olvido<sup>12</sup>. » Comme nous venons de le voir, le fait de retourner sur les lieux de son passé est une manière de réactiver sa mémoire, de reconstruire son passé tel un puzzle dont il manquait plusieurs pièces. Il faut rappeler que l'exil est souvent vécu comme une punition, c'est la perte de son identité, du contact avec sa langue natale, de ses habitudes. L'exil, pour de nombreux hommes et donc beaucoup d'écrivains, est perçu comme une source de conflits qui implique de se réinventer. Pour l'écrivain argentin Gerardo Mario Goloboff, la littérature elle-même « no parece tener otro objeto que el de dar cuenta siempre de traslaciones, movimientos voluntarios o involuntarios<sup>13</sup> [...] » comme si l'écrivain était un éternel exilé, la littérature « que se nutre de la pérdida y de la ausencia<sup>14</sup> [...] ». Cette vision de la littérature correspond tout à fait à celle de S. H. Amigorena qui au cours de son œuvre ne cesse de décrire ses déambulations qu'elles soient parisiennes ou à l'étranger, qu'elles soient passées ou présentes. Dans *La Première Défaite*, il commence par évoquer un possible retour à sa terre natale afin de soigner sa blessure<sup>15</sup>, celle de sa première déception amoureuse. Il avoue que ce possible retour n'avait jamais effleuré sa pensée, c'est en voyant des amis exilés en France, comme lui, entreprendre leur voyage en Argentine au moment de son retour à la démocratie, en 1983, qu'il se dit que lui aussi pourrait faire de même : « j'avais pris la décision de ce que j'étais en train d'accomplir : retourner, après dix ans d'exil, sur les lieux de mon enfance<sup>16</sup>. » Contrairement à Laura Alcoba, pour S. H. Amigorena, retourner en Argentine est synonyme de souvenirs heureux. D'ailleurs, tout au long de son œuvre, il évoque cette période de sa vie comme un bonheur jamais retrouvé. C'est grâce à ce voyage qu'il espère pouvoir « [se] retrouver, pour reconstruire un moi entier *quel qu'il fût*<sup>17</sup> ». Il part donc à la recherche de son « identité sud-américaine<sup>18</sup> » et non argentine. Cette

---

12 Elizabeth Jelin, *op. cit.*, p. 21. « toute mémoire est alors une reconstruction plus qu'un souvenir. Et ce qui ne trouve pas sa place ou son sens dans ce cadre devient un matériau pour l'oubli. ». La traduction nous appartient.

13 Gerardo Mario Goloboff, « Las lenguas del exilio », *L'exil et le roman hispano-américain actuel*, in *Revue America*, n. 7, Paris, Presses de la Nouvelle Sorbonne, 1990 : « ne paraît pas avoir d'autre objet que celui de toujours rendre compte des déplacements, des mouvements volontaires ou involontaires [...] ». La traduction nous appartient.

14 *Ibidem*. « se nourrit de la perte et de l'absence [...] ».

15 Santiago H. Amigorena, *La première défaite*, *op. cit.*, p. 158-59. « Oui, seuls l'Argentine et l'Uruguay, seule mon enfance, pouvaient me permettre de tenter de soigner la pire des blessures [...] ».

16 *Ibidem*, p. 161.

17 *Ibidem*, p. 162.

18 *Ibidem*.

question identitaire est au centre de son œuvre ainsi qu'au centre de celle de Laura Alcoba, les deux concentrant bien plus de pages à leur pays et culture d'adoption qu'à celui de leur naissance. Même si S. H. Amigorena ne s'attarde pas sur son apprentissage du français et son intégration en tant qu'étranger contrairement à Laura Alcoba comme nous le verrons par la suite<sup>19</sup>, il revient à de nombreuses reprises sur ce déplacement identitaire :

En fait, sans nous en rendre compte, en dix ans d'exil, nous étions presque devenus français. À l'opposé de tant d'amis qui, immigrants [...] avaient vécu à nos côtés sans jamais défaire leurs valises [...] nous, nous avions si bien défait les nôtres que nous nous souvenions à peine que nous avions voyagé. Oui, en dix d'exil nous étions devenus français. Non pas français absolument, non pas français pour toujours – personne ne saurait être français ni quoi que ce soit d'autre absolument ou pour toujours – mais français pendant quelques années<sup>20</sup>.

Même s'il retourne à sa terre natale, sur un terrain supposé connu, l'auteur/narrateur prend vite conscience du danger :

[...] je partais aussi vers un monde que j'avais quitté enfant et qui me serait, à présent, étranger. J'avais peur. J'avais peur parce que je comprenais, avant même de quitter Paris, que si certaines des choses que j'allais chercher dans cet espace lointain existaient sans doute encore, d'autres, puisque cet espace lointain était aussi un temps reculé, avaient forcément disparu<sup>21</sup>.

Nous pouvons noter ici que l'espace géographique et le passé qu'évoque l'auteur/narrateur se confondent. L'Argentine qu'il souhaite retrouver a certainement disparu avec le temps qui s'est écoulé depuis son départ. Même s'il part à la rencontre de souvenirs heureux, le présent risque de les transformer et d'empêcher son possesseur de les revivre comme il se l'imaginait avant son départ. D'ailleurs le père de l'écrivain offre à son fils, avant son départ, le poème « Ithaque » de Cavafy<sup>22</sup>, ce dernier invitant à prendre son temps, à profiter du voyage contrairement à *l'Odyssee*<sup>23</sup> d'Homère où Ithaque est le but tant désiré d'Ulysse. Ce poème pouvant être interprété comme une mise en garde du père à son fils, le père ayant lui aussi connu l'exil et étant dans la force de l'âge, se

---

19 Voir le deuxième volume de sa trilogie : Laura Alcoba, *Le bleu des abeilles*, *op. cit.*

20 Santiago H. Amigorena, *La première défaite*, *op. cit.*, p. 158.

21 *Ibidem*, p. 162.

22 Constantin Cavafy (Alexandrie 1863-1933), poète grec. Le poème « Ithaque » écrit en grec est traduit en français par Marguerite Yourcenar. Constantin Cavafy, *Poèmes*, Paris, Gallimard, 1958. Voir Santiago H. Amigorena, *La première défaite*, *op. cit.*, p. 163 et 292.

23 Homère, *L'Odyssee*, Paris, Gallimard, 1956.



rend compte que ce que part chercher son fils n'est peut-être pas là où il le pense mais plutôt dans la démarche du voyage lui-même, du retour vers un ailleurs aujourd'hui inconnu et inatteignable. Gerardo Mario Goloboff, dans un témoignage sur son expérience de l'exil en tant qu'écrivain réaffirme cette idée et rapproche une nouvelle fois écriture et exil :

Que no escribimos por estar en un sitio sino por carecer de él, y que la literatura es ese movimiento (también, por qué no, ese « desplazamiento ») que persigue un suelo donde habitar, una patria donde guarecerse, probablemente sin encontrarlos jamás. Tal vez, en definitiva, los que así escribimos lo hacemos porque hemos perdido una tierra primordial, a la que nunca podremos recuperar, y nuestros textos son la bûqueda y el testimonio de esa falta<sup>24</sup>.

À son retour d'Argentine, S. H. Amigorena revient sur son but qu'il n'a pu atteindre, sur cette patrie qui n'en sera plus jamais une :

L'exil était fini ; l'exil ne finirait jamais. Après ce retour, je savais que désormais je serais encore plus étranger : étranger non plus seulement à la France, aux Français, au français, mais étranger à toutes les langues et à toute nationalité. Étranger à tout territoire. Étranger à l'espace – et au temps<sup>25</sup>.

Il prend alors conscience de l'une des raisons pour lesquelles il écrit :

J'ai cru comprendre quelque chose sur la double nature de l'exil qui me force à écrire non seulement à la recherche d'un temps passé mais également à la recherche d'une terre perdue<sup>26</sup> [...]

L'écriture permettra peut-être à S. H. Amigorena de se réapproprier son passé à la fois de manière temporelle et spatiale, chose que le voyage physique n'a su recréer. Ses deux exils consécutifs connus pendant son enfance lui ont fait perdre son sentiment d'appartenance à une terre, à une langue. Il ne se reconnaît plus nulle part. Cette période de crise existentielle l'a fait replonger dans ses origines afin de questionner son identité. Dans le portrait de Santiago H. Amigorena fait par le journaliste, critique et écrivain Philippe Lançon pour

---

24 Gerardo Mario Goloboff, « Las lenguas del exilio », *op. cit.*, « Nous n'écrivons pas pour être dans un lieu mais parce qu'il nous manque, et la littérature est ce mouvement (et aussi pourquoi pas, ce « déplacement ») qui poursuit un sol où habiter, une patrie où s'abriter, probablement sans jamais les trouver. Peut-être en définitive, nous qui écrivons ainsi, nous le faisons parce que nous avons perdu une terre primordiale, que nous ne pourrions jamais récupérer, et nos textes sont la recherche et le témoignage de ce manque. ».

25 Santiago H. Amigorena, *La première défaite*, *op. cit.*, p. 291.

26 *Ibidem*, p. 287.

le journal *Libération*, une citation de l'écrivain argentin revient à nouveau sur cette difficulté à se sentir chez soi quelque part :

Je pensais que j'étais argentin. Mais, quand je suis arrivé là-bas, j'ai senti que je ne l'étais plus ; et, en Uruguay, que je n'étais plus uruguayen ; en France, plus français. On ne perd pas le goût d'être ceci ou cela. Ce qu'on perd, c'est le fait d'être entier<sup>27</sup>.

Il ne se sent plus venir de nulle part ou dit d'une autre manière, il a l'impression de venir d'un peu partout. Son moi n'est plus entier, il est devenu un être morcelé, à jamais étranger aux territoires qu'il parcourt et aux langues qu'il a apprises à manier. Pablo Nemirovsky qui a d'ailleurs côtoyé Santiago H. Amigorena durant sa jeunesse parisienne partage ce sentiment, il a dit en parlant de son roman *Del otro lado del otro lado* :

Ce qui est autobiographique complètement, c'est la sensation de ce que je transmets. Elle est peut-être un peu exagérée parfois mais cette sensation d'être nulle part ou plutôt de ne pas savoir où l'on est<sup>28</sup>.

Ce mot « sensation » sera repris par S. H. Amigorena dans son dernier roman *Les Premières fois*<sup>29</sup> :

L'exil ne finit jamais. Rien ne lui est plus semblable que ce qu'éprouvent ceux à qui on a amputé un membre : des sensations [...]. La terre perdue, comme le bras ou la jambe qu'il nous manque, transmet encore des sensations fantômes du passé<sup>30</sup> [...]

L'expérience de l'exil a laissé des traces chez chacun de ces écrivains et elle transparait dans chacune de leurs œuvres. Est-il possible de nommer un écrivain qui ait connu l'exil et qui n'ait pas écrit sur ce vécu ? Pour Pablo Nemirovsky, il est d'ailleurs difficile d'écrire sans parler de ce thème : « Même quand j'essaye d'aborder d'autres sujets, ce sont ceux-là qui reviennent malgré tout. Il y a toujours un voyage, un changement de lieu, un exil<sup>31</sup>. » Écrire sur cette expérience, c'est partir à la recherche de sa terre perdue, de sa patrie, une

---

27 Philippe Lançon, « La madeleine dans le maté », *Libération* du 07/09/2006. Disponible en ligne : <[http://www.liberation.fr/portrait/2006/09/07/la-madeleine-dans-le-mate\\_50525](http://www.liberation.fr/portrait/2006/09/07/la-madeleine-dans-le-mate_50525)>.

28 Pablo Nemirovsky, entretien avec L. Balaguer, réalisé à Paris en avril 2016.

29 Santiago H. Amigorena, *Les premières fois*, Paris, P.O.L., 2016.

30 *Ibidem*, p. 117.

31 Pablo Nemirovsky, entretien avec L. Balaguer, *op. cit.*

tentative de récupération par le biais du voyage fictif<sup>32</sup> ou réel. Comme nous l'avons vu précédemment, pour S. H. Amigorena, le retour réel aux patries de son enfance a été vécu comme des échecs, c'est dans un ailleurs, une nouvelle terre qu'il trouvera de nouveau la paix :

Que Patmos, l'île qui n'habite point la mer avec faste, l'effrayant promontoire de la pensée d'où l'on contemple les ténèbres, exemplaire terre d'exil depuis qu'Oreste s'y réfugia après avoir tué Clytemnestre, et exemplaire terre d'écriture depuis que Domitien y envoya l'Aigle de Patmos afin qu'il pût y rédiger l'*Apocalypse* devint précisément ma patrie [...] <sup>33</sup>

Il replace l'île de Patmos devenu son lieu de prédilection dans l'histoire comme s'il voulait justifier son choix. Cette terre a un double avantage, elle est à la fois reconnue comme une « exemplaire terre d'exil » mais aussi comme une « terre d'écriture », ces deux caractéristiques étant justement les deux obsessions de l'auteur. Là où il finira finalement par se sentir comme chez lui correspond au lieu où il se rend tous les étés en vacances avec sa mère et son frère. Grand nombre d'Argentins ont pour habitude de partir en vacances à la mer, en Uruguay, dans la station balnéaire de Punta del Este, ce qui était le cas de la famille de S. H. Amigorena. Cette destination, une fois en France, changea donc pour celle de Patmos mais plusieurs familles argentines se retrouvaient là-bas et perpétuaient certains « rituels » comme celui si cher aux habitants du Río de la Plata, *el asado*<sup>34</sup>. En partageant de nouveau les mêmes traditions même s'ils se rencontrent ailleurs pour les vacances, cette répétition d'actes connus permet à l'auteur/narrateur de se sentir chez lui dans un nouvel espace géographique.

Il nous faut maintenant souligner l'importance dédiée à Paris chez ces trois écrivains. Ils ne vont pas parler de la même façon de la capitale française ni en décrire les mêmes quartiers mais c'est sur Paris qu'ils vont le plus écrire. L'action de *Del otro lado del otro lado* de Pablo Nemirowsky se déroule bien plus à Paris qu'à Buenos Aires – là d'où sont originaires les personnages principaux – ou à Montevideo, ville où ils prennent l'avion pour voyager clandestinement

32 Voir Gerardo Mario Goloboff, « Las lenguas del exilio », *op. cit.* : « en algunos escritores la recuperación imaginaria del entorno perdido motiva e impulsa muchas páginas ». « chez quelques écrivains la récupération imaginaire de l'environnement perdu motive et impulse de nombreuses pages ».

33 Santiago H. Amigorena, *Les premières fois*, *op. cit.*, p. 110.

34 *Ibidem*, p. 115. Définition de *el asado* remplie d'humour donnée par l'écrivain : « ce rituel uniformément répandu sur les deux rives du Río de la Plata qui consiste à réunir autour d'un foyer et à y faire griller de la viande le plus lentement possible pour pouvoir boire du vin et bavarder longuement dans une attente joyeusement partagée. ».

jusqu'en France. La ville de Paris chez P. Nemirovsky est symbolisée par le quartier de Montmartre avec la place du Tertre, la place Marcel Aymé et sa statue du Passe-muraille, un périmètre assez restreint. Laura Alcoba quant à elle décrira la ville de La Plata, située au sud de Buenos Aires et la banlieue parisienne, le Blanc-Mesnil et Bagnolet. Santiago H. Amigorena qui est un grand voyageur ne s'arrêtera pas aux descriptions parisiennes grâce auxquelles le lecteur peut établir une véritable cartographie de la capitale, l'auteur/narrateur nommant les arrondissements, les rues, les lieux précis qu'il fréquente, ses déplacements fournissant tous les éléments nécessaires pour que l'on puisse le suivre dans ses déambulations. Il sera tout aussi précis lors de ses séjours à l'étranger qu'il s'agisse de Londres, Amsterdam, Buenos Aires, Punta del Este, Patmos ou Rome<sup>35</sup>, etc. *Del otro lado del otro lado* est un titre assez évocateur, les Argentins traversant « el Charco<sup>36</sup> », « la Flaque » c'est-à-dire l'océan Atlantique pour arriver en France, de l'autre côté. Ils passent d'un côté à l'autre du monde, ne se sentant plus chez eux, ni de l'un ni de l'autre. On peut alors qualifier ce titre d'oxymorique, l'Argentine et la France se situant de manière géographique, à l'opposé, l'une de l'autre mais aussi de manière politique, l'Argentine subissant une dictature, la France étant une démocratie. Pourtant, l'auteur décide de nommer de la même façon les deux points spatiaux dans lesquels il va situer ses personnages car ce que vont avoir de commun ces deux points c'est le mal-être, la peur, la perte de ses origines et de ses repères qu'engendrent à la fois une dictature mais aussi l'exil. Le personnage principal, Bargas, personnage construit à partir de toutes les inquiétudes de l'auteur, paraît enthousiaste quant à l'idée de son arrivée prochaine à Paris au tout début du roman :

[...] lo primero que haría sería escribir y declamar a los cuatro vientos por las calles y avenidas parisinas, palabras con acentos circunflejos, sí, sí, montones de acentos circunflejos, como los que lucen en los libros de Diderot, aunque no sepa bien ni dónde se ponen ni para qué sirven<sup>37</sup> [...]

---

35 L'Italie a aussi une place privilégiée dans ses voyages, ce pays a pour les Argentins beaucoup de similitudes avec le leur.

36 Pablo Nemirovsky, *Del otro lado del otro lado*, op. cit., p. 11. « Y si un día consiguiera atravesar el Charco y desembarcar en París [...] » Traduction : *De l'autre côté de l'autre côté*, op. cit., 2016, p. 9. « Et si un jour je parviens à traverser la « Flaque » et à débarquer à Paris. »

37 *Ibidem*. « [...] la première chose que je ferai, ce sera d'écrire et de déclamer aux quatre vents, dans les rues et les avenues parisiennes, des mots avec plein d'accents circonflexes, oui, des tas d'accents circonflexes, comme ceux qui ornent les livres de Diderot, même si je ne sais pas très bien où on les met ni à quoi ils servent [...] ».

Cet enthousiasme ne sera alors que de courte durée car un de ses meilleurs amis avec qui il est arrivé dans la capitale a disparu. Le lecteur apprendra au fil du récit que bien trop malheureux de ce côté-ci, el Negro Hansen a fait le voyage en sens inverse. Afin de se rapprocher de son ami qui lui manque, Bargas fait appel à ses souvenirs d'enfance à Buenos Aires où les deux hommes ont grandi ensemble. C'est une capsule de soda trouvée par terre qui va servir de déclencheur à sa mémoire, qui va lui permettre de traverser les époques et les espaces pour revivre un moment privilégié de son enfance :

Es por eso que ahora, tantos años después, en las calles de *Montmartre*, la chapita de Pepsi brillaba como una estrella; era un puente mágico de espacio y tiempo, que lo llevaba [...] al Negro Hansen<sup>38</sup>.

Ce « pont magique » peut être rapproché du concept de passage très présent chez l'écrivain argentin Julio Cortázar, qui dans ses nouvelles fantastiques, utilisait ce procédé pour redonner vie à des espaces lointains ou imaginaires coupés de la réalité présente des personnages<sup>39</sup>. Il nous paraît également important de souligner que Pablo Nemirowsky choisit le personnage du Passe-muraille, héros de la nouvelle éponyme de Marcel Aymé<sup>40</sup> et le monument qui lui rend hommage à Montmartre comme symbole qui représenterait le traumatisme de ces Argentins en exil. Nous retrouvons encore une fois ici la difficulté de se sentir chez soi dans un nouvel espace et le fait de rester prisonnier de son passé et de ses souvenirs qui empêchent l'intégration. L'écrivain a alors recours à un personnage de la littérature française pour illustrer de façon métaphorique la sensation de ses personnages. Le Passe-muraille faisant partie intégrante du groupe d'amis argentins, ses derniers le saluant et lui donnant une place de choix au sein du groupe :

Saludaron con guturales cánticos pseudogregorianos a la escultura del Pasamurallas, puesto que habían decidido semanas antes mostrarle afecto y

---

38 Pablo Nemirowsky, *Del otro lado del otro lado*, op. cit., « C'est pour cela que maintenant, tant d'années plus tard, la capsule de Pepsi-Cola scintillait comme une étoile dans les rues de Montmartre; c'était un pont magique d'espace et de temps, qui le reliait [...] à Hansen l'Ébène. », p. 24.

39 Voir Beatriz Sarlo, « Una literatura de pasajes », *Espacios de crítica y producción*, n° 14, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Agosto de 1994, p. 18.

40 Marcel Aymé, *Le Passe-muraille*, Paris, Gallimard, 1943. Nous pouvons souligner que Marcel Aymé était un écrivain reconnu pour traiter des sujets relevant du genre humain. On trouve dans son œuvre une forte critique sociale et un parlé très représentatif du Paris de l'époque, mêlant argot, patois, français châtié et anglais francisé. On retrouvera d'ailleurs ce mélange des registres de langue dans *Del otro lado del otro lado*.

solidaridad cada vez que por allí pasaran. Contrariamente al *Pasamurallas* del texto de Marcel Aymé, para quien no había muro capaz de detenerlo en su camino, el *Pasamurallas* de la escultura no lograba, a pesar de los innumerables esfuerzos que denotaba la expresión de horror en su metálico rostro, dar un paso hacia atrás o mejor aún pasar del otro lado de la muralla dentro de la cual fue encerrado para la eternidad por algún oscuro escultor parisino y despiadado<sup>41</sup>.

Contrairement aux deux autres écrivains qui n'ont aucune image de la France avant d'y arriver, qui n'en connaissent pas la langue et qui ne ressentaient pas l'envie de découvrir cet ailleurs, Laura Alcoba, quant à elle, a une position tout autre. Sa mère part pour la France de manière clandestine alors que son mari est en prison à La Plata pour des raisons politiques. L. Alcoba rejoint sa mère deux ans plus tard. En attendant, elle vit chez ses grands-parents maternels chez qui elle reçoit la visite d'une jeune femme, Noémie, qui va lui apprendre le français et lui faire découvrir les premiers éléments de cette nouvelle culture. L. Alcoba a huit ans lorsqu'elle commence le français :

[...] Noémie m'a appris des chansons, « Au clair de la lune », d'abord, puis « Frère Jacques ». À La Plata, mon professeur pensait que ce répertoire était essentiel à ma future intégration [...] Noémie s'est dit que j'avais peut-être le temps de poursuivre mon apprentissage avec l'aide d'un manuel. C'est dans ce premier livre français que j'ai appris qu'ici, en France, tous les chiens s'appellent Médor, et les chats Minet. Et plein d'autres choses qui, à ce moment-là, me semblaient très utiles<sup>42</sup>.

L'enfant est donc impatiente de rejoindre sa mère mais il lui faudra attendre que deux ans s'écoulent pour qu'elle puisse entreprendre le grand voyage. Pendant ce temps, elle se perfectionne en français et continue son apprentissage des us et coutumes de ce nouveau pays qu'elle va enfin bientôt connaître :

---

41 Pablo Nemirowsky, *Del otro lado del otro lado*, *op. cit.*, p. 22. « Ils saluèrent la statue du Passe-muraille avec force cantiques gutturaux pseudo-grégoriens, car ils avaient décidé quelques semaines auparavant de lui prodiguer affection et solidarité à chaque fois qu'ils passeraient par là. Contrairement au Passe-muraille du texte de Marcel Aymé, qu'aucun mur n'arrêtait sur sa lancée, le Passe-muraille de la sculpture ne pouvait pas reculer d'un pas, en dépit des efforts inlassablement répétés qui se liaient dans l'expression d'horreur de son visage métallique. Pire : il ne pouvait passer de l'autre côté de la muraille dans laquelle il avait été enfermé pour l'éternité par quelque obscur et impitoyable sculpteur parisien. », p. 61.

42 Laura Alcoba, *Le bleu des abeilles*, *op. cit.*, p. 15.

Noémie incarnait alternativement différents enfants, des personnages qui nous étaient devenus familiers, [...] Quant à Catherine, ma préférée, elle voyait la Seine depuis la fenêtre de sa chambre et même la tour Eiffel<sup>43</sup>.

Tous ces stéréotypes ont donc forgé un imaginaire très ancré dans la tête de l'auteure/narratrice qui une fois en France pour de bon, s'est rendue compte que beaucoup de choses apprises en Argentine n'allaient guère lui servir. Il s'agissait d'une image faussée, tronquée, enjolivée qui n'avait que peu à voir avec ce qu'elle était en train de vivre dans ce nouveau pays qu'elle pensait déjà connaître. Dans le chapitre « Presque vrai », elle raconte comment une fois en France, elle a appris qu'elle ne vivrait pas à Paris mais « juste à côté<sup>44</sup> », au Blanc-Mesnil, sa première déception. De plus, elle ne se sent pas le courage d'avouer à ses amies restées en Argentine la supercherie. Elles risqueraient de la traiter de menteuse. Elle n'ose pas non plus avouer à sa professeure de français ce qu'elle a découvert :

[...] dans mon immeuble il y a deux chiens, un berger allemand et un autre, tout petit et tassé, qui, tous deux, s'appellent Sultan. [...] J'imaginai Noémie et son grain de beauté, devant un autre élève de français, penchés sur le manuel où l'on voit ces deux personnages, *le chien Médor* et *le chat Minet*, expliquer : *c'est comme ça qu'on appelle les chiens et les chats en France*. Alors lui parler des deux Sultan de mon immeuble... Je ne pouvais pas lui faire ça<sup>45</sup>.

Heureusement la mère de Laura Alcoba et l'amie avec qui elle vit, Amalia, une autre Argentine exilée vont peu à peu transformer la mythologie forgée par la professeure de français et tenter de lui montrer les bons côtés de sa nouvelle existence. Amalia conseille alors à l'enfant :

En fait, tu pourrais dire à tes copines que tu habites le quartier latin... Juste à côté de l'Afrique du Nord et du Sahel – c'est que les distances ne sont pas les mêmes de ce côté de l'océan, pas vrai? [...] Mais pour nous, c'est le *barrio latino*, le vrai de vrai<sup>46</sup>!

---

43 *Ibidem*, p. 16.

44 *Ibidem*, p. 17. Un parallèle peut être fait avec le début de *La danse de l'araignée* où l'auteure narratrice raconte son déménagement à la Capsulerie : « Depuis dix jours, ma mère, Amalia et moi nous sommes installées à Bagnolet. Paris, nous y sommes toujours pas, mais la capitale est tout près, cette fois, juste après les boucles que fait l'autoroute A3 au-dessus du périphérique, là où se cache la station Gallieni. » Laura Alcoba, *La danse de l'araignée*, *op. cit.*, 2017, p. 11. Elle n'est toujours pas dans Paris mais elle s'en rapproche peu à peu. Elle insiste bien sur ce point, avec ce déménagement, elle est « tout près » de Paris.

45 *Ibidem*, p. 19.

46 *Ibidem*, p. 22.

Ce n'est que lorsque L. Alcoba découvre Meudon lors d'un court séjour chez une famille française avec qui elle partira en vacances à la neige, qu'elle réalise que ce qu'elle a appris avec Noémie n'était pas qu'un mensonge et existe peut-être aussi :

Dès que j'ai découvert Meudon, je me suis dit qu'il était probable qu'il y ait beaucoup de chiens qui s'appellent Médor – j'en ai même été aussitôt persuadée. [...] la vue de Meudon m'a ramenée à Noémie et à cette France qu'à La Plata j'avais découverte avec elle [...]<sup>47</sup>.

L'expérience personnelle de Laura Alcoba montre bien qu'il n'existe pas une seule vérité mais plusieurs qui cohabitent.

Il nous faut maintenant revenir sur le thème de la langue dans les œuvres que nous nous sommes proposées d'étudier. Nous entendons par la langue, le choix de la langue d'écriture de chacun des écrivains mais aussi les différentes manières d'aborder le thème de leur langue maternelle dans leur œuvre. Comme nous l'avons mentionné au tout début, Laura Alcoba et Santiago H. Amigorena écrivent en français alors que Pablo Nemirovsky a gardé sa langue maternelle comme langue d'écriture. L. Alcoba arrive donc en France à l'âge de dix ans en connaissant déjà quelques notions de français, sa mère souhaite qu'elle s'intègre au plus vite et ne cesse de lui parler « d'immersion », de « bain linguistique<sup>48</sup> ». L'auteure est revenue à de nombreuses reprises sur le pourquoi d'écrire en français et non en espagnol :

J'ai commencé à écrire au tout début des années 2000, cette chose qui est devenue *Manèges* par la suite. [...] Immédiatement en français sans que ça ne pose de problèmes, de questions. Souvent, par la suite, on m'a interrogée sur le choix du français. Je n'ai pas eu l'impression de choisir le français. J'écris en français, pour moi, ça allait de soi. Je ne sais pas si consciemment, j'écrivais pour un lecteur français [...] Mais spontanément en français, l'étrangeté de la chose m'est apparue quand le livre a été publié en Argentine. Parce que là, on m'a énormément interrogée sur le choix du français. [...] J'ai réfléchi là-dessus après coup. [...] Et je crois que particulièrement pour *Manèges*, il y avait le désir et la tentation de parler d'une situation de silence [...] dans une langue qui n'était pas associée au silence. Ça m'est apparu après. Maintenant, il y a de l'espagnol aussi dans *Manèges*, il y en a dans tous mes livres [...], il y en a toujours un peu. Je dirais qu'il y a un terreau qui palpète en espagnol et que

---

47 Laura Alcoba, *Le bleu des abeilles*, op. cit., p. 94.

48 *Ibidem*, p. 36.



je travaille en français. J'ai la certitude que je ne voudrais pas [...], je pourrais peut-être essayer mais je n'en ai pas le désir [d'écrire en espagnol]<sup>49</sup>.

Son premier roman revient effectivement sur la période de son enfance la plus difficile puisqu'elle ne côtoyait que très peu de monde, a cessé d'aller à l'école, ne pouvait dévoiler sa véritable identité et vivait dans la peur de mettre en danger quelqu'un de son entourage. Pour l'écrivain, la langue espagnole est restée synonyme de cette époque où elle devait se taire et se cacher. C'est à la fois le retour en Argentine par deux fois et la langue française qui lui ont permis d'écrire son premier roman. Dans son roman, *Le bleu des abeilles* puis dans *La danse de l'araignée*, elle rend hommage à cette langue qui l'a sauvée du silence, qui lui a offert une nouvelle opportunité, celle d'exister ailleurs. Cet apprentissage, elle va bien sûr le faire à l'école mais aussi à travers des lectures qui lui seront conseillées par son père incarcéré à la prison de La Plata et avec lequel, elle entretiendra une longue correspondance. C'est cette correspondance qui est le point de départ du *Bleu des abeilles*. Même si l'espagnol est toujours présent dans ses romans, dans les deux derniers volumes de la trilogie, c'est bien le français qui est à l'honneur même si cette seconde langue devenue à présent première langue partage, cohabite toujours avec l'espagnol comme nous pouvons le voir dans l'exemple suivant :

– *Robertito*, c'est presque mieux que Petit Robert, non ? Plus attachant. Elle sait bien, Amalia, que ça m'amuse qu'on l'appelle comme ça mon dictionnaire. *Robertito* : on dirait que c'est vraiment quelqu'un. [...] je pense souvent à mon *Petit Robert*. À tout ce que j'y ai appris, à tout ce qu'il me reste encore à y découvrir. Je serai incapable de vivre sans lui. Il me manque depuis que nous sommes ici. Comme une vraie personne, au fond – c'est vrai. Il mérite que je l'appelle définitivement comme ça : *mi Robertito*<sup>50</sup>.

Les deux langues se côtoient en permanence même si l'enfant ne cesse de vouloir apprendre toujours plus dans cette nouvelle langue grâce à son nouveau compagnon, le *Petit Robert*, elle choisit à son ami un nom en espagnol qui grâce à la terminaison « -ito » lui donne un côté « plus attachant » et unit encore une fois son passé et son présent. Il est intéressant de comparer le cas de Santiago H. Amigorena avec celui de Laura Alcoba puisqu'ils sont arrivés à peu près au même âge en France et qu'ils écrivent tous deux seulement en français. Voici

49 Laura Alcoba, entretien avec L. Balaguer, *op. cit.*

50 Laura Alcoba, *La danse de l'araignée*, *op. cit.*, p. 131.

la réponse de S. H. Amigorena lorsque nous l'avons interrogé sur son unique langue d'écriture :

Le choix du français s'est fait malgré moi. Je suis arrivé en France quand j'avais douze ans et le français, c'est vraiment ma langue de lecture. J'ai lu beaucoup plus en français qu'en espagnol. Autant, je continue à parler l'espagnol très simplement mais le français est ma langue littéraire. Ce n'est pas un choix. Il y a l'espèce de longue lignée d'écrivains maintenant qui ont écrit en français en venant de langues étrangères, il y en a plein qui ont choisi. [...] Pour certains, il s'agit de choix plus ou moins conscients. Si j'étais arrivé dix ans plus tôt, personne ne me poserait la question. Arrivé, au début de l'adolescence, on peut se dire que l'espagnol serait resté comme langue d'écriture<sup>51</sup>.

Un même résultat, le choix du français comme seule langue de plume, est donc motivé par des raisons différentes chez ces deux écrivains argentins. Laura Alcoba garde l'usage de l'espagnol pour ses relations intimes lorsqu'elle parle avec sa mère, qu'elle écrit à son père mais Santiago H. Amigorena a même du mal à privilégier l'espagnol dans les dialogues avec sa famille, en témoigne cette lettre écrite à son frère en 1984, à Punta del Este :

Un día quisiera hablarte de todas las cosas de las cuales no puedo hablarle a nadie otro. Pero el pasado parece pedir silencio. Et puis non, je n'arrive pas à écrire en espagnol. « A nadie otro »... Les lettres s'accrochent, les mots s'irritent, les phrases s'agrippent. Pourtant, je pense à toutes ces fois où je te réponds en espagnol alors que tu me parles en français<sup>52</sup>.

L'espagnol est donc utilisé pour les échanges oraux et pour l'écrit qu'il s'agisse d'échanges personnels ou non, le français sera la langue choisie. P. Nemirovsky par contre a gardé l'espagnol comme langue d'écriture, il n'est selon lui, pas capable de retranscrire en français ses sensations les plus profondes. *Del otro lado del otro lado* est un roman qui travaille beaucoup sur la langue, les mots étant les armes de ce groupe d'Argentins pour tenter de lutter contre les horreurs perpétrées pendant la dictature. Ils ont pour cela créé le MEMO, « le Mouvement Extrémiste Modéré et Oxyromiste », nom qui renferme toute la loufoquerie de leur démarche. Contrairement aux deux autres écrivains, *Del otro lado del otro lado* est le premier roman de P. Nemirovsky, il a auparavant écrit trois recueils

---

51 Santiago H. Amigorena, entretien avec L. Balaguer, réalisé à Paris en avril 2016.

52 Santiago H. Amigorena, *La première défaite*, op. cit., p. 239. « Un jour, j'aimerais te parler de toutes les choses dont je ne peux parler à personne d'autre. Mais le passé semble demander le silence. » La traduction nous appartient.

de palindromes<sup>53</sup>, il est également compositeur et bandonéoniste dans plusieurs formations. Ses activités musicales influencent beaucoup son écriture :

Dans l'écriture, la musicalité est très importante. [...] je pense que parfois un mot de trop ou une syllabe de trop peut gâcher toute une phrase. [...] Après il reste le mystère de pourquoi il y a un déséquilibre quand il y a un mot de trop, c'est pareil pour la musique<sup>54</sup>.

Les trois écrivains même s'ils privilégient une langue ou une autre, mélangent tous les langues, le français et l'espagnol bien sûr mais aussi l'anglais et l'italien produisant une littérature multilingue. L'espagnol pour Pablo Nemirovsky est aussi une manière de se connecter à nouveau avec son passé. L'exil impose aux hommes d'apprendre à nommer de façon différente les choses qui les entourent et les caractérisent, persiste alors le sentiment d'avoir tout perdu mais la langue maternelle malgré tout résiste et se réinvente à travers l'apprentissage de la nouvelle langue. Écrire sur son exil en espagnol est donc une manière de se réapproprier son passé grâce à cette langue qui le symbolise. Il peut alors avec ses personnages oxymoristes, « [...] encontrar, descubrir o inventar nuevos sentidos a las palabras de su lengua<sup>55</sup> » et donc à travers un langage original revivre son passé d'une manière peut-être moins douloureuse.

Même si ces trois œuvres peuvent être rapprochées sur de nombreux points, elles n'en sont pas moins distinctes et originales, elles sont toutes le témoignage d'un vécu personnel. Dans chacune d'elles, nous pouvons remarquer l'importance de la littérature comme outil thérapeutique pour réapprendre à revivre son passé et peu à peu s'en détacher. Que les écrivains aient privilégié le français ou l'espagnol, la fiction ou l'autobiographie, les romans étudiés, fruits d'un rapport au territoire pluriel et mouvant, sont avant tout représentatifs d'un déplacement à jamais inachevé.

---

53 Pablo Nemirovsky, Xavi Torres, *Miguel de Cervantes, autor del Soldado Rod Adlos*, Buenos Aires, Milena Caserola, 2011 ; *Sobreverbos*, Buenos Aires, Milena Caserola, 2011 ; *Yo sin vos omni soy*, Buenos Aires, Milena Caserola, 2012.

54 Pablo Nemirovsky, entretien avec L. Balaguer, réalisé à Paris en avril 2016.

55 Gerardo Mario Goloboff, « Las lenguas del exilio », *op. cit.* « [...] trouver, découvrir ou inventer de nouveaux sens aux mots de sa langue. ».