



Universidad  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

L'INTERTEXTE DE *PAS PLEURER*, ARGUMENT  
D'AUTORITÉ ET MÉCANISME D'EXPRESSION DE  
L'INTERCULTURALITÉ

THE INTERTEXT OF *PAS PLEURER*, ARGUMENT FROM  
AUTHORITY AND EXPRESSION MECANISM OF  
INTERCULTURALITY

AUTORA

ANDREA SISAMÓN TRASOBARES

DIRECTORA

NIEVES IBEAS VUELTA

Facultad de Filosofía y Letras

2019-20



## TABLE DE MATIÈRES

<b>Introduction</b> .....	3-4
<b>1. Intertexte, hétérolinguisme et interculturelité, traits représentatifs de <i>pas pleurer</i></b> ....	5-8
1.1 Intertexte et Intertextualité .....	6-7
1.2 Interculturelité et Hétérolinguisme .....	7-8
<b>2. Effets produits par l'évocation de la situation politique dans <i>pas pleurer</i> à travers l'intertexte.</b> .....	9-14
2.1 Documents historiques politiques. Arguments d'autorité. ....	9-11
2.2 Bernanos et sa critique aux nationaux .....	11-13
2.3 José et Diego, le microcosme politique au sein du village.....	13-14
<b>3. Le rôle de l'église catholique dans les crimes de la guerre civile à travers l'intertexte de <i>Pas Pleurer</i></b> .....	15-18
3.1 Documents historiques touchant la question du rôle de l'église catholique dans les crimes des « nationaux ».....	16-17
3.2 Bernanos et sa « trahison » à l'église catholique.....	17-18
<b>4. L'expression de l'interculturelité et l'hétérolinguisme à l'aide de l'intertexte de <i>Pas Pleurer</i></b> .....	19-23
4.1 Les références culturelles, voie d'expression de l'interculturelité .....	19-21
4.2 « Le fragnol » fruit d'un croisement de cultures et symbole identitaire .....	21-23
<b>Conclusion</b> .....	24
<b>Bibliographie</b> .....	25-26

## INTRODUCTION

Ce travail de fin d'études s'est fixé l'objectif d'analyser l'importance de l'intertextualité dans l'œuvre *Pas Pleurer* de Lydie Salvayre, et notamment les effets produits par tous ces textes qui entourent le roman et contribuent à le construire.

Lydie Salvayre est une écrivaine française, et lauréate du prix Goncourt 2014, qu'elle a obtenu grâce au roman qui concerne notre étude, *Pas Pleurer*. Ce roman constitue un acte de remémoration à triple sens. D'un côté, de l'histoire du personnage de Montse, représentant la mère de la narratrice, dans l'été du 36, où à quinze ans elle a découvert la liberté et l'amour, entre autres aspects de la vie qu'elle n'aurait peut-être pas pu expérimenter dans son petit village de naissance qui restait ancré dans les vieilles traditions ; d'un autre côté, du contexte historique, social et politique de l'époque qui entoure à son tour le récit de Montse, c'est à-dire, du conflit politique provoqué par les divergences entre les différentes idéologies politiques, l'éclatement de la Guerre Civile et les crimes humanitaires des nationaux ainsi que l'exil forcé des républicains et républicaines en France après le triomphe du coup d'état de Franco. Ce contexte agit comme arrière-plan du récit de Montse, révélée en grand partie par les témoignages déchirants de l'écrivain français Georges Bernanos, qui viennent interrompre et compléter l'histoire de cette femme. Ainsi, Lydie Salvayre, dont les parents étaient des espagnols qui se sont vus obligés à s'exiler en France, dans ces mêmes circonstances qui sont exposés dans le roman, peut être considérée une écrivaine de la « post-mémoire », ou en d'autres mots, une auteure appartenant à une génération d'écrivains qui n'ont pas vécu la guerre civile, mais qui ont décidé de la revivre à travers la littérature et les histoires de leurs proches, témoins directs de ces traumatismes.

D'un autre point de vue, notre travail met l'accent sur la grande complexité énonciative du récit, provoquée par la coexistence des nombreuses voix, des différentes langues (français, espagnol et le « fragnol »), ainsi que par l'imbrication de plusieurs discours et textes. En définitive, par l'intertextualité du roman qui va permettre à l'auteure de rendre vraisemblables les informations et les déclarations qu'elle y expose, ainsi que de matérialiser une autre particularité de cet ouvrage : l'interculturalité.

Nous avons divisé notre travail en quatre sections. Dans une première partie, il nous a semblé nécessaire d'aborder les sujets d'intertextualité, d'hétérolinguisme et

d'interculturalité, indispensables pour comprendre le roman, à partir de la réflexion de spécialistes de l'analyse du discours comme Julia Kristeva, Mikhail Bakhtine ou Jean-Michel Adam et d'autres perspectives d'étude comme les études sur la polyphonie linguistique de Laurent Perrin ou les réflexions sur l'intertextualité d'Anne-Claire Gignoux.

Dans une deuxième partie, nous concentrons notre attention sur les effets produits par l'intertextualité qui véhicule les informations politiques dans le roman. Pour cela, nous analysons les documents historiques et les témoignages de Bernanos qui portent sur ce sujet, de même que les différentes manifestations politiques sont mises en lumière par les discours affrontés de deux personnages très importants dans la vie de Montse et donc dans le roman : José et Diego.

La troisième partie comprend une réflexion sur la façon dans laquelle l'intertexte de *Pas Pleurer* a permis également à l'auteure de montrer et de souligner la collaboration de l'église catholique dans les crimes commis par les nationaux. Ainsi, nous avons tenu compte des documents historiques de nature religieuse ou ayant trait à l'église catholique à travers lesquels l'écrivaine-narratrice dévoile cette implication dans le massacre réalisé au nom de Dieu, mais aussi des témoignages du propre Bernanos, catholique fervent, qui s'est décidé à les dénoncer publiquement avec son écriture.

En dernier lieu, nous nous sommes centrées sur la question de l'expression de l'interculturalité, qui est mise en évidence par les multiples références culturelles que l'auteure a introduit, et par la langue mixte, et transpyrénéenne qui caractérise le personnage de Montse, « le fragnol ».

## 1. INTERTEXTE, HÉTÉROLINGUISME ET INTERCULTURALITÉ, TRAITS REPRÉSENTATIFS DE *PAS PLEURER*

Le roman *Pas Pleurer* de Lydie Salvayre, fille de migrants espagnols, fait plonger son lectorat dans l'atmosphère de la Guerre Civile espagnole, et plus précisément dans les événements de l'insurrection libertaire du 36 promue par le mouvement libertaire et de « La Retirada » ou exil républicain espagnol. Dans le but de tisser son œuvre, Lydie Salvayre s'aide de deux récits principaux. Premièrement, celui de Montse, la mère de Lidia, narratrice principale et personnage-fille qui est directement liée à la figure de l'auteure dans un récit écrit en première personne dont la publication s'accompagne de manifestations publiques de la propre Salvayre sur le caractère autobiographique de cette œuvre. Ensuite, celui de l'écrivain français Georges Bernanos (1888-1948). Tous les deux, ensemble, permettent le développement de deux regards, deux perspectives différentes d'un même événement historique, mais qui s'entrelacent et se complètent l'un l'autre dans le roman.

Au-delà de l'intrigue, ce qui attire particulièrement notre attention, qui rend plus complexe le roman de *Pas Pleurer* et l'enrichit au même temps, c'est d'un côté la langue transpyrénéenne de Montse, le « fragnol », et d'un autre côté la polyphonie du roman, la grande pluralité de voix et de discours que l'écrivaine fait cohabiter dans un seul et même récit. Ainsi, le texte se nourrit de documents historiques, de chansons populaires et de références culturelles qui concernent des personnalités historiques remarquables, aussi bien que d'autres écrivains et de leurs ouvrages, comme c'est le cas de Bernanos et son livre *Les Grands Cimetières sous la lune*, dont l'importance dans *Pas Pleurer* est cruciale. En fait, la propre Lydie Salvayre a affirmé à maintes reprises que c'est grâce à la lecture des témoignages recueillis dans l'œuvre de Bernanos qu'elle s'est décidé à écrire le livre sur lequel porte notre étude, comme elle a fait lors de sa conférence « La guerre encore », dans le cadre du Séminaire de la Littérature comme sport de combat, organisé au Collège de France sous la direction du professeur Antoine Compagnon, titulaire de la chaire « Littérature française moderne et contemporaine : histoire, critique, théorie », le 15 avril 2019<sup>1</sup>:

---

<sup>1</sup> <https://www.franceculture.fr/emissions/les-cours-du-college-de-france/seminaire-de-la-litterature-comme-sport-de-combat-suite-310-rediffusion-de-la-conference-de-lydie>

[...] eh bien je peux dire que *Pas Pleurer* a été la tentative d'écrire le coup reçu. Je vais donc écrire ce roman en croisant deux voix. La voix de Georges Bernanos, nocturne, désespérée, tragique, révoltée ; et la voix d'un personnage féminin au prénom de Montse qui ressemble étrangement à ma mère.

En définitive, la présence de tous ces textes, de tous ces discours et de cette multiplicité de voix et de langues, révèle le poids de l'intertextualité, l'hétérolinguisme et l'interculturalité dans l'ensemble de l'œuvre de Salvayre et, notamment, dans ce roman.

### 1.1 Intertexte et intertextualité

Le théoricien littéraire russe Mijail Bakhtine a réfléchi longuement sur les concepts de « polyphonie » et « dialogisme », sur le caractère dialogique de tout discours et de tout texte, c'est-à-dire, sur la propriété de ceux derniers d'établir des dialogues intertextuels, pour ainsi dire, entre eux. D'ailleurs, comme soutient Dominique Perrin, la notion de polyphonie pour Bakhtine reste liée à la « résonance intertextuelle » des énoncés avec « une somme de 'déjà dit' à l'aide des mêmes mots ou à propos du même objet ; ils font écho et réagissent à d'autres paroles ou points de vue qu'ils intègrent » (Perrin, 2004a : 7-8).

Cependant, c'est la philologue et psychanalyste Julia Kristeva qui, en 1969, a introduit les notions d'« intertexte » et « intertextualité » dans son article « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman » :

Le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) [...]. Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité [...] (Kristeva, 1969 : 84-85)

Ces termes ont été développés et appliqués dans des analyses postérieures de spécialistes de l'analyse du récit et de l'analyse textuelle comme Gerard Genette, qui considère l'intertextualité comme l'un des cinq types de ce qu'il appelle « transtextualité », qu'il va définir dans son œuvre *Palimpsestes* comme « tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes » (Genette, 1982 : 11). C'est aussi le cas de Jean-Michel Adam, qui affirme que l'intertexte n'est qu'un élément de l'interdiscours et des préconstruits culturels :

[...] l'on ne doit considérer l'intertextualité que comme un aspect de l'interdiscours et des PCC : l'existence, dans la mémoire discursive des sujets, de stocks de textes et d'énoncés sur lesquels l'énoncé qui les intègre effectue des transcriptions des signifiants et des transferts de sens. (Adam, 2006 : 15)

En fin, les textes établissent des relations avec d'autres textes antérieurs, et ces relations peuvent se manifester de façon implicite ou explicite. En outre, l'intertexte sert aussi à remplir le « vide à combler », les trous de la signifiante des textes. Ainsi, l'intertexte présenté par le narrateur agit souvent comme savoir encyclopédique, c'est pourquoi, le rôle des lecteurs et des lectrices s'avère fondamental. Plusieurs auteurs recréent et présentent dans leurs œuvres une ou plusieurs identités culturelles par le biais de l'intertextualité. C'est pourquoi l'interprétation du texte a besoin d'une lecture capable d'actualiser le texte : il est nécessaire que les lecteurs et les lectrices connaissent l'intertexte pour récupérer le sens, c'est-à-dire, les préconstruits culturels véhiculés par ces contenus, comme le soutient Anne-Claire Gignoux :

M. Riffaterre n'aurait pas dû parler d'intertextualité aléatoire et obligatoire puisque, – et lui-même le reconnaît – l'intertextualité est toujours aléatoire, toujours fonction de la culture du lecteur. (Gignoux, 2006 : 4)

## **1.2 Interculturalité et Hétérolinguisme**

Dans un monde changeant, de plus en plus mondialisé, où le mélange et les interrelations culturelles s'avèrent inévitables, parce qu'elles sont déjà présentes dans toutes les sociétés, il nous semble nécessaire, une fois arrivée à ce point, de nous interroger sur l'altérité et sur le rapport à l'Autre, ce qui entraîne en même temps, l'entrée en communication avec nous-mêmes. La littérature est l'une des disciplines par le biais de laquelle l'être humain mène à bien un processus d'analyse de soi-même, et de son rapport au monde. Les littératures qualifiées de « littératures migrantes » se distinguent, comme expose Gilberte Février dans son article « Littérature migrante comme lieu de construction de cultures de convergence » (2010), « par une série de spécificités thématiques, génériques et langagières particulières, et se définissent dans une dynamique littéraire plurielle, caractérisée par la multiplicité, l'ambiguïté et l'interstice (Harel, 2005; Robin, 1992) [...] ces écrits sont une *construction de cultures de convergence*. ». Par ailleurs, les textes littéraires apportent bien plus qu'une simple intrigue ; il se peut qu'ils



soient porteurs de certaines valeurs, certains codes sociaux et culturels. En d'autres mots, ils peuvent représenter en quelque sorte le monde, les différents modes d'appréhension du monde, ce qui fait également partie de l'interculturalité.

L'intertextualité, l'un des outils qui permet de rendre compte le mieux de cette pluralité culturelle dans l'écriture, caractérise *Pas Pleurer*. Lydie Salvayre a créé un texte traversé de références culturelles aussi bien de la culture française que de l'espagnole, que nous nous proposons d'aborder dans notre travail.

En outre, *Pas Pleurer* surprend par ses particularités linguistiques, en ce sens que la langue « correcte », c'est-à-dire, la langue standardisée, qui suit certaines règles et qui peut être comprise par tous les locuteurs de cette langue, est placée au même niveau que la langue « moins correcte », familière, populaire et même la plus vulgaire. En réalité, c'est le « fragnol », langue orale de la mère de la narratrice-écrivaine, qui représente sans doute le mieux l'altérité et la mixité culturelles en même temps, parce que c'est à travers cette langue mixte que l'auteure fait valoir la rencontre de plusieurs cultures, particulièrement la française et l'espagnole. Dans le contexte d'un tel foisonnement linguistique, la langue possède un poids culturel notoire qui justifie, à notre avis, l'attention que notre travail accorde à l'hétérolinguisme comme trait spécifique de *Pas pleurer*.

Le concept d'hétérolinguisme a été élaboré par Ranier Grutman, spécialiste de la littérature québécoise, qui le définit de la sorte :

La présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien, que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. (Grutman, 1997 : 37)

Grutman s'est inspiré de la nouvelle traduction de Mikhaïl Bakhtine réalisée par Tzvetan Todorov, dans laquelle le terme « polyphonie » avait été traduit par « hétérophonie » (36-37).

La notion d'hétérolinguisme a été introduite en France par Myriam Suchet dans sa thèse *L'imaginaire hétérolingue* (2014), publiée dans les Éditions Classiques Garnier, et fait référence à une pluralité linguistique et de cultures qui fera obstacle à la traduction d'œuvres hétérolingues comme celle de Lydie Salvayre, mais qui, à la fois, donnera lieu à cette rencontre avec l'Autre et à l'enrichissement des cultures en question.

## **2 EFFETS PRODUITS PAR L'ÉVOCATION DE LA SITUATION POLITIQUE DANS PAS PLEURER À TRAVERS L'INTERTEXTE.**

*Pas Pleurer* constitue un exercice de remémoration historique dans lequel l'exposition de la situation politique des années de la Guerre civile espagnole jouent un rôle très significatif et en même temps, essentiel pour la compréhension non seulement des événements historiques qui ont eu lieu pendant cette période, mais aussi du récit de la vie de Montse, étant donnée la valeur représentative que possèdent deux personnages de son entourage, José et Diego, dans le cadre de la réalité politique de l'époque.

Ce contexte politique est mis en évidence par l'intertextualité, ou en d'autres mots, à travers l'ensemble des textes qui sont imbriqués dans le récit et qui apportent des informations sur ce sujet. Ainsi, il nous a semblé nécessaire d'étudier ces textes, qui réussissent à introduire les lecteurs et lectrices dans l'univers de la Guerre civile et de l'exil républicain et produisent à leur tour un effet de réel conférant véracité au roman de Lydie Salvayre. Il s'agit de textes qui portent notamment sur la politique et le politique, et leur analyse permet de rendre visibles les effets qu'ils créent lors de la lecture de *Pas Pleurer*. En premier lieu, nous aborderons le sujet à travers quelques documents historiques ; ensuite nous nous centrerons sur quelques passages de *Les Grands Cimetières sous la lune* de Bernanos ; et, finalement, nous poserons notre attention sur les discours politiques tenus par deux personnages : le frère et le mari de Montse, José et Diego respectivement.

### **2.1 Documents historiques politiques. Arguments d'autorité.**

Comme nous avons avancé ci-dessus, l'une des stratégies de Lydie Salvayre pour reconstruire le panorama politique de la Guerre Civil espagnole, y compris certains moments qui ont précédé l'éclatement de cet épisode historique, c'est l'insertion de documents de nature historique, réels, et la référence à des événements qui ont marqué le contexte historique dans lequel s'inscrit le roman. Par exemple, la référence à la mort de Durruti : « L'avant-veille du mariage, le 21 novembre 1936, José déboula dans la cuisine le visage défait. Ils ont assassiné Durruti ! » (Salvayre, : 147) ; ou même la nouvelle du coup d'état que Doña Pura lit dans le journal *Acción Española*:

Un jeune général s'est décidé à prendre le commandement de la Grande Espagne afin de sombrer dans la démocratie et le socialisme afin de constituer une digue contre l'invasion bolchevique. (Salvayre, 2014 :16)

Tous ces documents ancrent le récit dans la réalité espagnole de 1936 et apportent des données historiques et politiques qui soulèvent une question fondamentale pour la compréhension du récit, car il s'agit d'un roman écrit en français et publié dans une maison d'édition française, en France, pour un public à priori français ou compétant dans la lecture en français d'un récit fondé sur des événements historiques espagnols qu'il peut ne pas connaître. L'ensemble de documents de valeur historique politique que Lydie Slavayre a introduit dans son roman, est bien hétérogène.

Il nous a semblé intéressant de remarquer la mention de quelques hymnes de mouvements politiques tels que *La internacional*, *L'international* en français, qui représente le mouvement ouvrier au niveau international ; c'est aussi le cas de *Hijos del Pueblo*, chanson également liée à ce mouvement et surtout à l'anarchosyndicalisme. L'un et l'autre aident à construire l'identité du personnage de José, vu qu'ils révèlent son idéologie politique qu'il commence à partager lors de son séjour à Lérima comme journalier ; ainsi que le contexte politique de l'œuvre.

Parallèlement, Salvayre introduit la référence à quelques journaux et revues anarchistes et communistes qui existaient à l'époque, notamment *Tierra y Libertad* (Salvayre : 21), *Mundo Obrero* (Salvayre : 31), *Solidaridad Obrera* (Salvayre : 22), dont José va emprunter des idées et des phrases qu'il va répéter dans ses discours. Par opposition à ces journaux, d'idéologie de gauche, Salvayre en insère d'autres d'idéologie de droite tels que *Acción Española* (Salvayre :16) qui représente le penchant politique opposé, celui des « nationaux », des phalangistes, avec lesquels, le personnage de Doña Pura se sent identifiée. En outre, il y a aussi des références à des personnages anarchistes célèbres comme Durruti, Bakounine ou Proudhon, mais aussi à des « nationaux » tel que Franco ou Yagüe, connu comme le boucher de Badajoz, etc., ou même des phrases qui sont passés à la postérité, parmi lesquelles, « Viva la muerte! », « Vive la mort », que le général Astray a « jeté à la face de Unamuno, recteur de l'Université de Salamanque » (Salvayre, 2014 : 123).

Finalement, l'intervention de la narratrice-auteure vers la moitié du livre affirmant que les informations à venir sont le résultat d'une recherche dans des livres d'histoire,

fournit ces futures déclarations d'une véracité incontestable, même si la source concrète, c'est à- dire, la référence bibliographique de ces livres d'histoire n'est pas annoncée :

Je suis allée consulter quelques livres d'histoire. J'ai pu ainsi reconstituer, de la manière la plus précise possible, l'enchaînement des faits qui conduisirent à cette guerre que Bernanos et ma mère vécurent donc simultanément, l'un horrifié et le cœur au bord des lèvres, l'autre dans une joie solaire, inoubliable sous les drapeaux noirs déployés. Voici ces faits [...] (Salvayre, 2014 : 84)

Tous ces documents servent de support argumentatif aux faits historiques qui sont exposés par le récit de la vie de Montse pendant cette époque. Ils agissent comme des arguments d'autorité qui viennent vérifier ou donner apparence de vérité à ce qui est raconté, parce qu'ils relient ces évènements qui apparaissent à l'intérieur du texte, à la réalité du hors texte et qu'ils sont des sources que le lecteur ou la lectrice va concevoir comme étant d'autorité. En fait, l'auteure fait appel à un « tiers » pour justifier ses arguments parce qu'elle est consciente que la lecture les rendra vrais et légitimes par la simple présence de ce « tiers », comme l'affirme Olivier Biaggini (1998 : 164) :

Tout argument d'autorité, plutôt que de chercher à établir de lui-même sa légitimité, demande à être reconnu par le destinataire du discours : il ne s'impose pas, mais demande à ce que le destinataire se l'impose à lui-même. Tout se passe comme si le locuteur supposait une communauté de pensée entre le destinataire du discours et lui-même.

## **2.2 Bernanos et sa critique aux « nationaux »**

Le poids de la présence de Bernanos et de son œuvre *Les Grands Cimetières sous la lune* dans *Pas Pleurer* est manifeste. D'une part, comme nous avons mentionné ci-dessus, cette lecture de la narratrice-écrivaine est présentée comme l'élément déclencheur de l'écriture de *Pas Pleurer*.

Je l'écoute me dire ses souvenirs que la lecture parallèle que je fais des *Grands Cimetières sous la lune* de Bernanos assombrit et complète. Et j'essaie de déchiffrer les raisons du trouble que ces deux récits lèvent en moi, un trouble dont je crains qu'il ne m'entraîne là où je n'avais nullement l'intention d'aller. (Salvayre, 2014 : 16)

De l'autre, la présence des témoignages de Bernanos permet à l'auteure de remplir les « lacunes » historiques de l'histoire, en grand partie joyeuse de sa mère, et de montrer ainsi la face la plus terrible de la Guerre Civile espagnole, tout en contribuant à forger un pacte de lecture entre l'auteure et ses lecteurs et lectrices sur la considération de véracité des événements historiques. La décision de Lydie Salvayre d'introduire les témoignages de cet écrivain français, et ce qui est plus significatif, monarchiste et sympathisant de la phalange, rendent crédibles et tout à fait sérieux non seulement sa critique des nationaux, mais aussi ce que le reste du récit raconte à cet égard. Les différences politiques sont notables entre Bernanos et la narratrice, d'après l'inscription idéologique de gauche des commentaires évaluateurs de celle-ci. Les manifestations publiques de Lydie Salvayre prouvent également que cette inscription idéologique est la sienne. Mais justement ces différences entre la narratrice-auteure et Bernanos accordent aux critiques de l'écrivain un poids important qui légitime le récit du massacre opéré par les nationaux. Le récit de la narratrice et celui de sa mère, Montse, apparaissent alors comme quelque chose de vrai, et non comme une invention littéraire résultante du penchant idéologique de Salvayre, d'autant plus que *Les Grands Cimetières sous la lune* a été condamné par l'épiscopat espagnol et que le propre auteur a dû aussi s'enfuir, parce qu'il a été menacé par les « siens » :

Le 16 avril 1938, *Le Figaro* en publia des extraits. [...] La presse de gauche applaudit. La presse de droite bouda, quand elle ne fût pas violemment hostile. Depuis Madrid, l'épiscopat espagnol réclama la condamnation à l'index par Rome de cette oeuvre inspirée par Satan. (Salvayre, 2014 : 215)

Les passages de Bernanos révèlent les crimes, les meurtres commis par les « nationaux ». Lui, ex-militant d'Action française, qui se déclare, comme expose Lydie Salvayre (2014 : 12), « [...] monarchiste, catholique, héritier des vieilles traditions françaises » et qui, tout comme son fils, dans un premier moment avait appuyé le soulèvement de la phalange, ne peut s'empêcher de dénoncer les atrocités que le peuple palésan est en train de subir : « Il voit les nationaux se livrer à une épuration systématique des suspects » (Salvayre, 2014 : 12).

Ainsi, par tous les passages où l'œuvre de Bernanos perce le récit de Montse, la référence expresse à toute sorte d'actes atroces dont il a été témoin direct introduisent ces faits dans la perplexité de l'écrivain, comme dans le cas de l'histoire du maire républicain

que les « épurateurs [...] abattirent d'une balle dans le ventre. » (Salvayre : 155), entre autres barbaries ; ou celle de l'humble paysan qu'une équipe d'épurateurs forcent pour son « dernier paseo » (Salvayre : 55). L'œuvre de Bernanos met à disposition du roman de Lydie Salvayre la « PETITE LEÇON D'ÉPURATION NATIONALE » (Salvayre : 77-83) qui offre une vision détaillée des procédés et des instructions employés par ces « épurateurs » lors de leurs crimes :

[...] Les équipes d'épurateurs, encore appelés les punisseurs de Dieu, opèrent de préférence la nuit, car l'effet de surprise est plus grand ainsi que la terreur qu'elles inspirent, mais elles peuvent également agir en plein jour dans la rue ou s'introduire par la force chez les suspects qui ont été dénoncés par des âmes impeccables. (Salvayre, 2014 : 78)

Face à cette cruauté insoutenable, Bernanos, laisse de côté son idéologie et se décide à écrire le pamphlet qui deviendra postérieurement son œuvre *Les Grands Cimetières sous la lune*. Mais l'importance de ces passages, en ce qui concerne notre étude, réside dans le fait que l'écrivain n'obtenait aucun bénéfice à critiquer et à remuer la boue des « siens », et ses déclarations semblent échapper à tout questionnement. Au contraire, elles constituent des témoignages vrais, comme l'affirme Corinne Grenouillet (2018) :

Georges Bernanos incarne un témoin imparable, implacable, d'autant plus crédible qu'il a vécu à Palma de Majorque dès le mois d'octobre 1934, qu'il est le témoin oculaire des atrocités franquistes, et qu'il n'avait aucun intérêt à parler contre les siens. S'il l'a fait, c'est parce que les violences étaient telles qu'il n'a pu se taire. (*idem* : 127)

### **2.3 José et Diego, le microcosme politique au sein du village**

Le village de naissance de Montse, constitue une espèce de microcosme qui englobe les différents positionnement politiques de l'Espagne de ces années-là. Dans ce contexte, la famille de Montse illustre une des dimensions du conflit politique, dans ce cas-ci, au cœur dans la gauche espagnole, à partir de deux personnages proches de Montse : Diego, communiste, qui deviendra plus tard son mari : « Ce qui importe donc, c'est de savoir que Diego s'est inscrit il y a quelque mois au parti communiste. À la stupeur de tous. » (Salvayre : 30) ; et son frère José, anarchiste :

José et Juan se sont liés d'amitié à Lérima, depuis l'âge de quatorze ans, ils travaillent tous les étés comme journaliers [...] C'est là, dans l'immense propriété de don Tenorio, qu'ils ont découvert les idées libertaires [...] (Salvayre, 2014: 43)

Ces deux personnages ne se supportent pas, et leurs discours mettent en lumière d'autres moments et événements qui font également partie de l'histoire de la Guerre civile, la Révolution libertaire du 36, et surtout les mésententes et les querelles entre les « gauches » et leurs scissions. À propos de ce sujet, José Luis Arráez signale que *Pas pleurer* contient une « narration de la violence de l'affrontement idéologique » entre ces deux personnages et que Lydie Salvayre symbolise à travers eux « le choc entre les doctrines anarchosindicalistes » (2017 : 190). En ce sens, le roman comprend des épisodes d'un José qui, aveuglé par la colère, blâme Diego et le parti communiste de se joindre à ceux qui ont provoqué l'arrêt d'André Nin ou même l'assassinat de Durruti :

Ce même jour où il apprit la mort de Durruti, qu'il attribuait aux communistes, José, bouleversé courut à la mairie. [...] José, blême de rage vint l'accuser [...] d'être le complice abject des assassins de Durruti [...] (Salvayre, 2014: 148-149)

### 3. LE RÔLE DE L'ÉGLISE CATHOLIQUE DANS LES CRIMES DE LA GUERRE CIVILE À TRAVERS L'INTERTEXTE DE *PAS PLEURER*

Tout comme les différences idéologiques entre les partis politiques de l'Espagne avant, pendant et après le Guerre civile, la décision de l'Église catholique de prendre position du côté des « phalangistes », lesquels, ensemble avec les JONS (*Juntas d'Offensive Nationale-Syndicaliste*) vont constituer après la guerre, en avril 1937, le seul parti qui n'était pas banni dans l'Espagne franquiste, celui de la *Phalange Espagnole Traditionaliste et des Juntas d'Offensive Nationale-Syndicaliste*, a été très significative, dans le sens qu'elle va participer dans les crimes commis par les « nationaux », ce qui va marquer également les événements de cette époque. L'église catholique fut d'ailleurs l'un des soutiens essentiels des soulevés lors du coup d'état contre la République espagnole, et du postérieur régime franquiste, comme déclare María Rosa Liarte Alcaine (2009) :

A estas alturas de la vida, resulta difícil decir si la Iglesia jerárquica y, por tanto, como institución, se mantuvo neutral ante la guerra civil. La única verdad histórica es que recibió la República como un cataclismo, y la guerra civil como una bendición de Dios. Luchó de manera tan sutil como eficaz contra la primera, y no dudó un instante en sumarse a la segunda desde el momento en que Mola publicó su bando de exterminio y de terror.

*Pas Pleurer* procure une vision générale de ce rôle joué par l'Église catholique dans le massacre des « nationaux » pendant la Guerre civile. Lydie Salvayre va présenter l'information concernant cette question religieuse à travers l'intertextualité. Ces informations s'adressent surtout à un public non familiarisé avec l'histoire espagnole et, notamment avec cette période critique de la Guerre civile. Pourtant, elle se limite parfois à mentionner des événements sans explications, présupposant un savoir chez ses lecteurs et ses lectrices ou un intérêt qui va les pousser à se documenter, eux-mêmes sur les épisodes dont il est question.

Dans le but de montrer l'intérêt qui suscite l'intertexte concernant le sujet de l'église catholique et son rôle lors des crimes humanitaires commis dans cette période de l'histoire espagnole, nous allons nous centrer tout d'abord sur les documents historiques que Lydie Salvayre a introduit dans son œuvre et qui portent sur cette question ; et ensuite, sur les témoignages de l'auteur Bernanos, et sa dénonciation de l'attitude de l'église catholique face à cette situation.



### 3.1 Documents historiques touchant la question du rôle de l'église catholique dans les crimes des « nationaux »

Nous avons déjà présente, dans la section précédente, quelques documents historiques qui font partie de l'intertexte de *Pas Pleurer*, qui portaient sur la question politique de la Guerre civile et qui donnaient accès à des informations véridiques nécessaires pour comprendre le roman et comment les divergences politiques ont déclenché les événements de cette époque, ainsi que pour justifier d'autres déclarations faites dans le livre sur ce sujet. En ce qui concerne la participation de l'église catholique dans le massacre, le roman de Lydie Salvayre va lui reconnaître donner la même importance qu'elle eut à ce moment-là dans le déroulement des événements, puisque cette institution est devenue « [...] la Putain des militaires épurateurs » (Salvayre : 12). Ainsi, elle va recourir encore une fois aux documents historiques, en tant que procédés intertextuels.

La nature de ces documents historiques est très hétérogène. L'auteure fait référence à l'Évangile et expose quelques extraits de la Bible. Par exemple lorsque José essaye de convaincre à sa mère que les idées libertaires de collectivisation sont exposées aussi dans la Bible :

*Actes des Apôtres. Actes 3. Vie de la première communauté chrétienne. 44—Tous ceux qui étaient devenus croyants étaient unis et mettaient tout en commun. 45— Ils vendaient leurs propriétés et leurs biens pour en partager le Prix entre tous, selon les besoins de chacun.*

Il y a aussi des références à des revues dont les dirigeants sont des religieux, telles que la revue *Sept*, dans laquelle Bernanos va publier ses témoignages. Mais il y a également quelques documents qui ont une valeur historique indéniable dans la réalité et qui jouent un rôle significatif dans le récit. Le premier document est la « Carta del episcopado español », de 1937, qui révèle les noms des évêques et archevêques qui ont signé ce même année une lettre collective de l'épiscopat espagnol, dont le but était de faire connaître leur prise de position du côté des « nationaux ». L'église catholique montre « une attitude si belligérante que celle du *Diario de Navarra* » (Alcaine: 194), journal qui a publié la lettre en question. Dans cette lettre l'épiscopat espagnol va présenter comme légitime le coup d'état militaire et va défendre les actes de violence des soulevés :

El alzamiento cívico-militar fue en su origen un movimiento nacional de defensa de los principios fundamentales de toda sociedad civilizada; en su desarrollo, lo

ha sido contra la anarquía coaligada con las fuerzas al servicio de un gobierno que no supo o no quiso titular aquellos principios. (Alcaine, 2009 : 194)

Un deuxième document montre comment la connivence de l'église catholique avec les soulevés ne s'est pas uniquement produite à niveau national, mais aussi à niveau international, vu que le Pape Pie XII s'est dirigé à ceux « aux nationaux » dans le but de les féliciter pour leur victoire :

C'EST AVEC UNE JOIE IMMENSE QUE NOUS NOUS TOURNONS VERS VOUS [...] POUR VOUS EXPRIMER NOS FÉLICITATIONS PERSONNELLES EN RAISON DU DON DE LA PAIX ET DE LA VICTOIRE DONT DIEU A COURONNÉ L'HÉROÏSME DE VOTRE FOI ET DE VOTRE CHARITÉ. (Salvayre 2014 : 220)

Ces documents mettent en évidence le rôle joué par l'église catholique pendant la Guerre civile espagnole et agissent aussi comme des arguments d'autorité qui justifient d'autres affirmations de la même nature, telles que celles de Bernanos, étant donné qu'ils proviennent de sources réelles, véridiques, qui ancrent le récit à la réalité de ces années-là. En définitive, l'intertextualité de *Pas Pleurer*, apparaît encore une fois comme source d'information et comme responsable du maintien de la vraisemblance.

### **3.2 Bernanos et sa « trahison » à l'église catholique**

Les témoignages de Bernanos qui traversent *Les Grands Cimetières sous la lune* constituent le gros de l'intertextualité qui définit l'œuvre de Lydie Salvayre, et comportent une critique des actes meurtriers bénits par l'église catholique, aussi directe que celle adressée aux propres « nationaux », telle est la pensée aussi de José Luis Arráez (2017) :

La narration de ces événements est constamment interrompue par la lecture des *Grands cimetières sous la lune* (1938) de Georges Bernanos [...] Celui-ci, [...], scandalisé par la connivence de l'Église avec les militaires nationalistes, avait entrepris la rédaction de ce pamphlet accusateur à Majorque (Arráez : 187)

La cruauté de ces actes va pousser l'écrivain à les dénoncer avec sa plume :

Le cœur soulevé de dégoût, Bernanos assiste impuissant à cette infâme connivence. Puis, dans un effort éprouvant de lucidité qui l'oblige à rompre avec ses sympathies anciennes, il se décide à écrire ce dont il est le témoin déchiré. (Salvayre, 2014 : 12)

Bernanos dénonce l'aveuglement, l'hypocrisie et le manque d'humanité des institutions ecclésiastiques face au régime de terreur que les militaires nationales ont imposé :

Ce massacre de misérables sans défense ne tira pas un mot de blâme, ni même la plus inoffensive réserve des autorités ecclésiastiques qui se contentèrent d'organiser des processions d'actions de grâce. (Salvayre, 2014 : 42).

Lui, catholique fervent, accuse l'église catholique de « trahison » lorsqu'il entre en contact direct avec la réalité et témoigne de ses propres expériences vécues à Majorque. Les paroles de Bernanos sont une sorte d'alerte et de révélation de ce qu'il n'avait jamais pu imaginer, et son étonnement et sa douleur donnent crédibilité au récit :

Au nom du Père du Fils et du Saint-Esprit, monseigneur l'évêque-archevêque de Palma désigne aux justiciers, d'une main vénérable où luit l'anneau pastoral, la poitrine des mauvais pauvres. C'est Georges Bernanos qui le dit. C'est un catholique fervent qui le dit. (Salvayre, 2014 : 11)

Cette entrée cherche à provoquer un choc de réalité chez les lecteurs et lectrices, parce que l'auteure fait référence à un auteur français, catholique fervent, comme nous avons déjà mentionné, qui dénonce déjà dans les premières lignes, les crimes des « nationaux » et la bénédiction des mêmes par l'église catholique. Ainsi, l'auteure nous montre l'importance que le roman va accorder à cet écrivain et à ses témoignages, qui vont prouver ce que l'auteure raconte. Sur ce sujet, Marianne Braux affirme que :

Grâce à cette référence aux dires de l'écrivain, l'instance narrative [...] se retrouve immédiatement incarnée dans la voix d'une personne ayant lu un texte antérieur dont l'existence vient attester, tel un argument d'autorité, de la véracité des faits décrits, en les inscrivant dans une réalité préexistante à leur narration. (2016 : 71)

#### **4. L'EXPRESSION DE L'INTERCULTURALITÉ ET L'HÉTÉROLINGUISME À L'AIDE DE L'INTERTEXTE DE *PAS PLEURER***

Jusqu'ici, nous avons vu comment l'auteure de *Pas Pleurer* réussit à mettre en lumière les événements de la Guerre civile espagnole en ce qui concerne les divergences politiques, les crimes commis par les nationaux et la coopération de l'église catholique dans ces derniers grâce au recours à l'intertextualité qui permet d'évoquer la mémoire et le souvenir qui concernent le culturel.

En effet, comme nous avons déjà mentionné dans la première partie de notre étude, *Pas Pleurer* constitue en quelque sorte un réceptacle de deux cultures, la française et l'espagnole. Premièrement, le roman est écrit en langue française, or, les événements racontés font référence à un moment clé de l'histoire espagnole, la Guerre civile. En outre, l'introduction de nombreuses références culturelles aussi bien de la culture française que de la culture espagnole (chansons populaires, noms d'écrivains célèbres, etc.) mettent également en lumière cet entremêlement culturel. Finalement, notre travail se centre aussi sur « le fragnol », la langue mixte de la mère de la narratrice, résultant de la combinaison de son espagnol de naissance et du français. En tant que « manière de dire » (Charaudeau, 2001 : 347) qui lui est propre, discursive, ce parler implique une dimension culturelle :

Si on retient que parler, c'est participer à une mise en scène du langage ouverte, jamais totalement close, jamais terminée ; que parler est une lutte permanente pour conquérir le droit à sa propre existence; que parler, c'est, qu'on le veuille ou non, vouloir influencer l'autre, alors, on comprend que parler soit à la fois témoigner de son identité et construire l'identité de l'autre, de même qu'écouter l'autre, c'est tenter de découvrir derrière son discours le paysage de sa culture. (*Idem*, 348)

Ces références culturelles que nous venons d'annoncer et qui font partie de l'intertexte du roman, nous permettent de parler d'hétérolinguisme et d'identité culturelle.

##### **4.1 Les références culturelles, voie d'expression de l'interculturalité**

Les constantes références culturelles dans le roman de Lydie Salvayre constituent l'un des engrenages qui composent le mécanisme intertextuel de *Pas Pleurer* et qui fonctionnent comme voie d'expression de l'interculturalité, de la mixité culturelle de

l'œuvre. Ainsi, sont nombreuses les références à des écrivains espagnols, tels que Quevedo, César Vallejo, Lope de Vega ou Cervantès dont l'une des citations apparaît déjà au début, en exergue du corpus du livre : « ¿De qué temas, cobarde criatura ? ¿De qué lloras, corazón de mantequillas? » Ces phrases font écho au titre et ont suscité des interprétations parmi les critiques, comme celle de Marianne Braux (2016) pour qui cette citation « suggère que le texte prend racine dans un trouble dû à un excès de sensibilité dont il s'agira de se décharger » : il s'agit de l'excès de sensibilité qui a pu être provoqué par la lecture des *Grands cimetières sous la lune* de Bernanos et les expériences parallèles, difficiles, de la vie de sa mère. Le roman possède aussi des références au folklore espagnol, et, en particulier à la danse traditionnelle de « La Jota », caractéristique de l'Aragon, aux « carceleras », une danse et un chant qui trouvent leur origine dans le flamenco, ou à des chansons populaires espagnoles que nous pourrions reconnaître : « Arre borriquito, arre burro arre, arre borriquito que mañana es fiesta » (Salvayre :187).

Néanmoins, la présence de toutes ces citations entraîne quelques difficultés pour le lectorat. En premier lieu, beaucoup d'entre elles ne sont pas explicitées ; l'auteur a décidé de ne pas révéler l'auteur, la source, ou la nature de la citation. Si les lecteurs et lectrices de *Pas pleurer* n'ont pas la culture espagnole comme propre, ils ou elles devront interrompre la lecture à certains moments afin de se documenter sur l'origine et le sens de ces références. Autrement l'interprétation de l'œuvre risque de ne pas arriver à bon port. En tout cas, Salvayre crée un certain mystère et provoque des questions non simplement sur la nature de la citation, mais aussi sur son rôle. C'est le cas des vers de « A mis soledades voy, de mis soledades vengo » (Salvayre : 12), dont Lydie Salvayre ne mentionne pas l'auteur, Lope de Vega, alors que l'on lui présuppose une fonction non négligeable dans l'ensemble du texte.

Dans l'intention de pallier avec cette problématique qui pose parfois l'interculturalité du texte, Lydie Salvayre emploie en certains moments une stratégie qui consiste à comparer la référence espagnole qu'elle nomme à côté d'une sorte d'équivalent français et de cette manière le décalage culturel se rétrécit en faisant augmenter les possibilités de compréhension de cette référence par le lectorat. C'est le cas de la comparaison entre Rabelais et Cervantès :

[...] et la française (littérature) qui, après la fondation de son Académie en 1635, met fin à la gaudriole, telle que Rabelais la pratiquait avec génie, car Rabelais était espagnol, camaradas, espagnol en esprit, claro, hermano de Cervantes [...].

Les lecteurs espagnols qui ont déjà lu *Don Quichotte de la Mancha* ont pu percevoir les différences de registres selon les personnages, parce que Cervantès les a fait parler tel qu'ils l'auraient fait dans la réalité selon les classes sociales auxquelles ils appartiennent. De cette manière, Don Quichotte emploie un langage plus raffiné, propre d'un chevalier et d'un homme instruit. Par contre, son écuyer, Sancho Panza, qui est analphabète, utilise un langage plus familier, plus populaire et plein d'incorrections. Quant à l'auteur français du XVI<sup>e</sup> siècle, Rabelais, il met en scène toute sorte de personnages, dès les plus nobles au plus grossiers, caractérisés par leurs *parlers*, comme expose W.V. Wartburg (1971) :

[...] Jamais la nation française n'a produit d'individu qui ait embrassé plus complètement la nature tout entière, toutes les sciences de son temps, toutes les manifestations de la vie. [...] Sa langue est bien l'expression fidèle de cet universalisme. (*idem* : 159)

Lydie Salvayre, dans *Pas Pleurer*, va aussi introduire les parlers vulgaires du peuple à côté des ceux de la société la plus raffinée. En définitive, grâce à cette comparaison, le public espagnol qui ne connaît pas Rabelais peut se faire une idée de la raison pour laquelle cette référence culturelle a été introduite dans le roman et de sa part, le lecteur français, pourra comprendre l'intention de l'auteure lors de la référence faite à Cervantès.

#### **4.2 « Le fragnoI », fruit d'un croisement de cultures et symbole identitaire**

La langue mixte Montse à l'âge de quatre-vingt-dix ans, « le fragnoI », a réveillé la curiosité des lecteurs et a été objet de nombreuses études, par son originalité et par tout ce qui se cache derrière elle. Cette langue « inventée » peut être définie de façon générale comme la combinaison de la langue française et la langue espagnole qui résulte d'un processus d'acculturation qui n'a pas encore été accompli ; ou comme exprime Luisa Montes Villar (2017) comme « un code mixte employé par les émigrés hispanophones établis dans des territoires francophones [...] C'est-à-dire d'une variété linguistique où français et espagnol se mêlent tout en créant une langage hybride, truffée d'hispanismes et de barbarismes [...] ». Cependant, pas tous les espagnols qui émigrent en France parlent le même « fragnoI », c'est pourquoi Lydie Salvayre va spécifier que le fragnoI du livre c'est la langue de sa mère : « [...] la langue que ma mère invente lors qu'elle arrive

en France en 39 sans avoir la moindre idée de ce qu'es le français » (Éditions du Seuil, 2014)<sup>2</sup>

Le « fragnol » de Montse permet de parler de *Pas Pleurer* comme une œuvre se caractérisant par son hétérolinguisme, par la présence de plusieurs langues, notamment la française et l'espagnole, mais aussi de différents registres, comme par exemple, le français correct de Bernanos, la langue pleine d'insultes de certains personnages, tels que le père de Montse, etc. Cette hétérolinguisme sert à l'auteure d'outil pour mettre en évidence le caractère interculturel du texte, le croisement des deux cultures. Ainsi nous voyons quelques alternances codiques résultant par exemple de la contamination de la langue espagnole par langue française : « [...] je me *raccorde* (moi : je me rappelle) » (Salvayre : 13) ; ou l'apparition d'une phrase en français et après une autre en espagnol : « Il est théâtral, romantique à mourir. Un ángel moreno caído del cielo » (Salvayre :45), entre autres.

De plus, la présence de cette langue transpyrénéenne, pleine de barbarismes et d'incorrections à côté du français le plus formel, acquiert une dimension politique pour ainsi dire, parce qu'elle peut être vue comme un défi à la langue dominante, comme une façon d'enlever les hiérarchies entre toutes ces langues.

Cela nous amène aussi à nous demander si vraiment les mots empruntés d'autres langues constituent une menace pour la langue nationale dominante, dans ce cas-ci le français, comme la propre Lydie Salvayre a déclaré dans une interview pour la Revue électronique *Le Temps* (2014) : « J'ai adoré recréer cette langue dans laquelle elle parlait. Je l'appelle le « fragnol ». Cela répondait aussi à un désir politique de poser la question suivante : les mots immigrés sont-ils une menace pour la belle langue française ? »

Le « fragnol » devient ainsi la représentation directe d'une double identité, ou même d'une identité plurielle, parce que la langue est un facteur fondamental de l'identité, vu qu'elle est la responsable de l'expression du reste de nos particularités culturelles. D'ailleurs, selon Selim Abou (1981) :

[...] la « race », la religion, la langue – ont une puissance que n'ont pas les autres facteurs possibles de l'identité ethnique : la langue parce que, tout en étant un

---

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=nWUjadvTNDE>

élément entre autres de la culture, elle transcende les autres éléments dans la mesure où elle a le pouvoir de les nommer, de les exprimer et de les véhiculer.

De ce point de vue, le « fragnol » reste le symbole identitaire du personnage de Montse, qui s'est vue obligée à quitter son pays de naissance. Cette situation, mélangée à d'autres facteurs tels que l'analphabétisme ou le rejet de la nouvelle culture, ont pu contribuer à empêcher le total accomplissement du processus d'acculturation, et par conséquent, à l'invention du « fragnol ». En outre c'est aussi cette langue qui nous permet de distinguer la voix de ce personnage au sein du récit. La tâche devient parfois une tâche difficile à cause de la complexité énonciative du roman due à l'écriture en style indirecte libre et au manque de marquage graphique « censé indiquer le passage du discours narratif au discours rapporté des personnages » (Marianne Braux, 2016)

Par ailleurs, traduire l'hétérolinguisme qui caractérise l'œuvre de Lydie Salvayre sans perdre le jeu que l'auteure établit entre les deux langues et qui caractérise les personnages est une tâche qui s'avère difficile. Ainsi l'affirment aussi Benoît Filhol et M. del Mar Jiménez Cervantes (2018) :

La lengua mixta que Lydie Salvayre utilizó en *Pas Pleurer* presenta no pocas dificultades para su traducción a otras lenguas. La diversidad lingüística que muestra el texto de origen [...] supone un esfuerzo añadido para el traductor quien debería intentar trasladar la heterogeneidad del TO al texto meta.



## CONCLUSION

Le roman de Lydie Salvayre introduit le lecteur dans l'époque de la Guerre civile espagnole à travers deux récits entrecroisés : celui de Montse, la mère de Lidia, qui nous offre la vision joyeuse de la jeunesse et de la liberté dans cette période, et celui de l'écrivain Georges Bernanos, dont les témoignages appartenant à son œuvre *Les Grands Cimetières sous la lune* montrent la face la plus négative et douloureuse de la guerre. Ce roman, même s'il peut être considéré un roman de l'intime par l'intention de l'auteure de récupérer non seulement la mémoire historique, mais aussi la mémoire de sa mère, s'ouvre à la voix des autres, à travers l'intertextualité qui va entourer tout le texte en prenant différentes formes.

En effet, ce sont les extraits de l'œuvre de Bernanos qui nous offrent les informations à propos des crimes des nationaux et de la perpétration des mêmes par l'église catholique, données qui seront prouvées et vérifiées à partir de nombreux documents historiques que Lydie Salvayre a décidé d'inclure dans son roman. En outre, l'intertextualité permet aussi de rendre compte de l'interculturalité, du mélange culturel pour laquelle se distingue ce roman, ce qui se matérialise à travers les références culturelles et surtout à travers le « fragnol » de Montse, langue qui expose la combinaison de la langue française et la langue et donc, de ces deux cultures, ce qui est présent partout dans le texte.

En fin, notre travail nous a permis de pouvoir affirmer que l'intertextualité constitue dans ce roman un autre personnage, protagoniste, dont l'auteure se sert pour transmettre les informations et les connaissances nécessaires pour comprendre cet événement clé dans l'histoire de l'Espagne, et pour évoquer en même temps l'interculturalité et l'hétérolinguisme qui définissent définitivement, non seulement le roman et ses personnages, mais aussi la propre auteure.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABOU, Selim. (1981). *L'identité culturelle. Relations interethniques et problèmes d'acculturation*. Paris : Anthropos.
- ADAM, Jean-Michel (2006). « Intertextualité et interdiscours: filiations et contextualisation de concepts hétérogènes ». *Revue Tranel (Travaux neuchâtelois de linguistique)* (44), 3-26
- ARRÁEZ, José Luis. (2017). « Les voix/es de la mémoire dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre », *French cultural studies*, vol. 28, pp. 186–197.
- BIAGGINI, Olivier (1998). « L'argumentation d'autorité : théorie et pratique », *Atalaya*, 9, 159-176.
- BRAUX, Marianne (2016). « Le sujet de l'expression dans "Pas pleurer" de Lydie Salvayre » | *Braux | Revue critique de fiction française contemporaine*. <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx13.08>
- CHARAUDEAU, Patrick. (2001). Langue, discours et identité culturelle. *Éla. Études de linguistique appliquée*, 123-124(3), 341-348. doi:10.3917/ela.123.0341.
- ÉDITIONS DU SEUIL. (2014, 11 décembre). « *Pas pleurer* », *Lydie Salvayre [Reentrée Littéraire 2014] - éditions du Seuil* [Vidéo]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=nWUjadvTNDE>
- FEVRIER, Gilberte « Litterature migrante comme lieu de construction de cultures de convergence », *Carnets*, Première Série - 2 Numéro Spécial | 2010, 27- 41. URL : <https://journals.openedition.org/carnets/4860#quotation>
- FILHOL, Benoît, & JIMÉNEZ CERVANTES ARNAO, María del Mar. (2018). « El frañol en *Pas pleurer* de Lydie Salvayre y su traducción al español »,. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6386399>
- GENETTE, Gérard. (1982). *Palimpsestes. La Littérature Au Second Degré Est Un Livre.*: Éditions du Seuil. Paris. Internet Archive. URL : <https://archive.org/details/GrardGenettePalimpsestes.LaLittératureAuSecondDegrEstUnLivre.1/page/n11/mode/2up>
- GIGNOUX, Anne-Claire « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 13 | 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/329> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.329>
- GRENOUILLET, Corinne. (2018) « La révolution espagnole de 1936 dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre : entre mémoire et histoire ». *La révolution espagnole de 1936 dans Pas pleurer de Lydie Salvayre : entre mémoire et histoire*. Équipe d'accueil Configurations littéraires (1337) Faculté des Lettres, Université de Strasbourg. DOI: <https://doi.org/10.15388/Literatura.2018.10>
- GRUTMAN, Rainier (1997), *Des langues qui resonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*. Québec : Éd. Fides. Coll. Nouvelles études québécoises

- HALLYN, Fernand. ; ANGELET. Christian (1987). *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires* (1<sup>er</sup> éd) . De Boeck Supérieur. Département Duculot Paris.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Séméiotikè*, Paris : Ed. du Seuil, coll. Points, 84-85.
- LIARTE ALCÁINE, María Rosa (2009). «La Iglesia y la guerra civil española». Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5162656>
- MEYER, Jean Claude. (24 Décembre, 2014). « Pas pleurer, de Lydie Salvayre » [archive vidéo] Récupérée de : <https://www.youtube.com/watch?v=wxMQ9s6N42M&feature=youtu.be>
- PERRIN, Laurent (2004a) « La notion de polyphonie en linguistique et dans le champ des sciences du langage », *Questions de communication* [En ligne], 6 | 2004, mis en ligne le 30 mai 2012, consulté le 20 juin 2020. URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/4445#quotation>
- PERRIN, Laurent (2004b). « Polyphonie et autres formes d'hétérogénéité énonciative : Bakhtine, Bally, Ducrot, etc.. » In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°123-124, 2004. pp. 7-26. URL : [https://www.persee.fr/doc/prati\\_0338-2389\\_2004\\_num\\_123\\_1\\_2048](https://www.persee.fr/doc/prati_0338-2389_2004_num_123_1_2048)
- SULSER, E. (2014, 29 agosto). *Lydie Salvayre: «Je ne suis pas toute une, je suis inséparablement Française et Espagnole»*. Le Temps. <https://www.letemps.ch/culture/lydie-salvayre-ne-suis-toute-une-suis-inseparablement-francaise-espagnole>
- SUCHET, Myriam. (2014). *L'imaginaire hétérologue : ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris : Classiques Garnier. Coll. Perspectives comparatistes, série Littérature et mondialisation.
- VERNET, Matthieu. (2015). « Littérature et interculturalité ». Université Sidi Mohamed Ben Abdellah
- WARTBURG, V. W. (1971). *Evolution et Structure de la Langue Française* (Dixième Edition). Bern, Switzerland : Editions A. Francke.
- [https://laicismo.org/data/docs/archivo\\_1430.pdf](https://laicismo.org/data/docs/archivo_1430.pdf) = CARTA EPISCOPADO ESPAÑOL