



HAL
open science

Luis Humberto Crosthwaite : les soucis d'une langue impropre et puro border

Kevin Perromat Augustin

► **To cite this version:**

Kevin Perromat Augustin. Luis Humberto Crosthwaite : les soucis d'une langue impropre et puro border. Christine Meyer; Paula Prescod. Langues choisies, langues sauvées: poétiques de la résistance, , 2018. hal-03283010

HAL Id: hal-03283010

<https://hal-u-picardie.archives-ouvertes.fr/hal-03283010>

Submitted on 9 Jul 2021

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.

Luis Humberto Crosthwaite : les soucis d'une langue impropre et *puro border*

Kevin PERROMAT (UPJV, CERCLL)

Si, comme le croyaient certains linguistes du siècle dernier, à chaque système linguistique correspondait une seule vision du monde possible, avec des valeurs propres, avec des contrastes, affections et nuances exprimables uniquement dans cette langue et intraduisibles dans les autres, la vision qui correspondrait le mieux à notre Babel mondialisée serait pour le moins kaléidoscopique :

Because I am in all cultures at the same time
alma entre dos mundos, tres cuatro [...]
estoy norteada por todas las voces que me hablan
simultáneamente

[Parce que je suis dans toutes les cultures en même temps/ âme entre deux mondes, trois, quatre (...) je suis affolée par toutes ces voix qui me parlent/ simultanément]¹

écrivait Gloria Anzaldúa dans *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza* (2007, p. 99). Anzaldúa a été longtemps considérée la voix la plus importante d'une littérature de la frontière très liée à une longue tradition de lutte pour les droits civiques et en faveur des communautés et des formes culturelles *chicanas* et *latinas* aux États-Unis. « Norteada », voilà une preuve des limites des langues. « Norteada » veut dire en effet « affolée », mais dans cette traduction le mot perd cruellement les connotations de « celle qui a perdu le nord comme une boussole démagnétisée ». L'élément intraduisible, un des prix à payer pour passer les douanes linguistiques. Contentons-nous de signaler pour l'instant chez Anzaldúa cette imprécision, ce refus du binarisme commode, et cette simultanéité de lourdes conséquences, car, entre autres, elle fait de l'impureté, des éclats de chocs de cultures, le matériau d'une nouvelle identité métisse, hybride et contradictoire – parce qu'elle n'a pas de centre, parce qu'elle n'a pas de nord – qui se sert justement des frictions entre les langues, de l'élément intraduisible et irréductible entre elles, bases d'une poétique multilingue de la résistance.

Dans ce contexte complexe, notre réflexion portera sur Luis Humberto Crosthwaite. Né en 1962 à Tijuana, il est lui aussi un écrivain de la frontière à plusieurs titres : frontière entre l'anglais, l'espagnol et le *spanGLISH* ; frontière entre le journalisme et la littérature, qu'il a exercés entre San Diego et Tijuana, et dans les célèbres ateliers de *Creative Writing* de l'Université de l'Iowa ; frontières enfin entre la réalité et la fiction, la culture populaire cosmopolite et les traditions farouchement locales. Crosthwaite est l'auteur d'une dizaine de romans et de recueils de nouvelles (dont *Instrucciones para cruzar la frontera* [*Instructions*

¹ Toutes les traductions, sauf mention contraire, sont de nous.

pour traverser la frontière], 2002) et d'une anthologie culturelle intitulée *Puro Border : Dispatches, Snapshots, & Graffiti from La Frontera*.

L'œuvre de Crosthwaite a ceci de remarquable que les formes culturelles et linguistiques de l'un et de l'autre côté de la frontière y manifestent une perméabilité telle qu'elles ne sont plus *proprement* ni l'un ni l'autre : une poétique qui est plus qu'un choix stylistique, qui est aussi une éthique de la résistance et de l'identité migrante. Une démarche qui sauve, qui rend significatives ces parties perdues que nous évoquions tout à l'heure, ces interférences entre des codes linguistiques différents, tous ces *misunderstandings* et *misreadings* et abus de langues et *polyglossies* qui sont au fondement, comme le soutenait Mikhaïl Bakhtine, du roman et de la littérature modernes. Parce qu'elles permettent de bien dire en *médissant*, c'est-à-dire en « disant mal », ce qui serait autrement impossible à dire dans sa propre langue.

1 La littérature de la frontière : une littérature déterritorialisée, mais à forte composante identitaire

La littérature de la frontière connaît aujourd'hui des évolutions propres à des contextes globaux à des niveaux différents. Il s'agit de phénomènes très divers qui comprennent entre autres la mondialisation, l'ALENA, la lutte contre le trafic de drogues, les migrations, ou l'économie de frontière basée sur le modèle industriel des *maquiladoras*. D'autre part, du point de vue des représentations, elle est concernée aussi par des rééquilibres culturels des territoires. Ici la frontière se présente en tant que territoire et imaginaire, très librement affiliés à la région du nord du Mexique et notamment aux traditions culturelles et littéraires du sud des États-Unis. Une géographie déterritorialisée, mais à forte composante identitaire. Ce qui pourrait n'être qu'un oxymoron se révèle comme une des caractéristiques de la modernité postnationale.

On retrouve ici un trait qui a déterminé ce XXI^e siècle jusqu'à présent : la coexistence paradoxale des processus de mondialisation apparemment irréversibles et, simultanément, un retour, souvent problématique, des marques de territorialité, des identités nationales ou, plus largement, culturelles. En ce sens, les *cultures de la Frontière*, et les ouvrages littéraires produits à partir et autour d'elle, manifestent de manière emblématique les contradictions inhérentes à ses limites virtuelles – c'est-à-dire perméables en termes linguistiques, génériques ou numériques –, ainsi que l'impitoyable matérialité – c'est-à-dire la contingence – des frontières politiques, sociales ou économiques. Ainsi, les périodes de crise sont aussi des périodes d'émergence. Elles permettent de rendre visibles les tensions et points faibles du

système dans son ensemble, elles permettent également de faire apparaître de nouveaux procédés, valeurs et formes, bloqués auparavant par la stabilité systémique.

Face à ces dilemmes, Luis Humberto Crosthwaite refuse les identités monolingues et mononationales ; l'identité qu'il revendique est celle de l'impureté, du croisement impur, mais fidèle, des traditions, un espace foncièrement liminaire, qui n'est pas « in between » ni simplement « within ». « La frontera c'est moi », affirme Crosthwaite avec un humour parfaitement sérieux dans ses entretiens et ses lectures publiques. Une identité scindée qui n'est donc pas construite selon la langue d'une communauté fermée de locuteurs en fonction de la progression définitivement obsolète Langue > Nation > État, mais sur la base de pratiques de production, reproduction et consommation culturelles qui relient les différents consommateurs par des liens qui ne passent pas uniquement par les marques verbales d'une norme monolithique, procédé qui jadis s'était montré si utile pour renforcer les liens communautaires. Ainsi, le narrateur d'une nouvelle qui se situe à Tijuana refuse qu'on le traite de « gringo », même s'il est né de l'autre côté de la frontière :

Mi patrón, ese guey sí que es gringo, para que veas, a peín in da fakín as. Yo soy otra onda. Claro que no soy de por aquí, cómo explicarlo. Sí soy gringo y no soy gringo, ¿me entiendes? Hay más unión entre esta raza, entre los meseros y yo, que con toda la bola de gringos-güeros-atole-en-las-venas. Este es mi paraíso. El pasado agrio lo dejo allá en el norte, del otro lado de la frontera, como quien dice. Todo se queda en los Unáired, el patrón y toda su gente y aquí sigo, con mi esquina, semana tras semana (*Estrella de la calle sexta*, p. 16-17).

[Mon patron, ce mec est vraiment gringo, tiens, a peín in da fakín as. Moi c'est une autre histoire. Bien sûr, je ne suis pas de par ici, comment l'expliquer. Oui, je suis gringo, et ne suis pas gringo, est-ce que tu me comprends ? Il y a plus d'union entre moi et les gens d'ici [la raza], qu'avec tout ce paquet de gringos-blonds-de-l'eau-dans-les-veines. Ici c'est mon paradis à moi. Le passé amer je l'ai laissé dans le nord, de l'autre côté de la frontière comme on dit. Tout est resté aux Unáired, le patron et tous ses gens à lui, et moi je reste ici dans mon coin de la rue, semaine après semaine.]

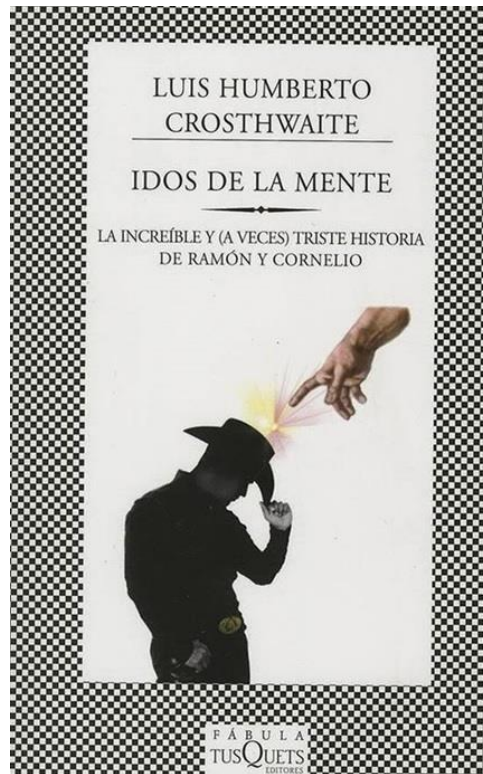
En soi, ces appropriations des producteurs et consommateurs de formes exotiques ont été monnaie courante dans l'histoire de l'humanité. De longue date, l'anthropologie et plus généralement les disciplines savantes qui s'occupent des croisements culturels ont étudié et interprété ces dynamiques et *feedbacks* en termes d'hybridation ou de métissage. À la base, nous retrouvons la notion de *bricolage* introduite par Claude Lévi-Strauss : l'opportunisme culturel qui permet de s'approprier des formes étrangères, en mettant l'accent non pas sur les phénomènes d'acculturation ou d'imposition extérieure, mais sur ce qui devient un moyen d'adaptation, voire de survie dans des milieux hostiles. Serge Gruzinski, dans son ouvrage *La guerre des images*, et Néstor García Canclini, dans *Culturas híbridadas, Estrategias para entrar*

y salir de la modernidad,² en offrent des exemples abondants pour le Mexique colonial et contemporain ; la Vierge de Guadalupe, ou les stratégies des cultures bilingues à Tijuana sont deux exemples emblématiques pour Gruzinski (1990, p. 152-169) et García Canclini (2001, p. 281-297), respectivement.

S'il n'y a donc rien d'exceptionnel ni d'inédit dans les procédés d'« hybridation » ou de « reconversion culturelle » (expression inventée par García Canclini), ce qui change ce sont l'emploi et les valeurs relatifs par rapport à la formation des identités postnationales. Nous retrouvons pour notre siècle mondialisé une tradition frontalière qui ne cherche plus des origines authentiques, ou des usages normatifs sur lesquels construire l'appartenance collective, mais qui fait *feu de tout bois*, et accepte de plein gré l'adoption d'éléments étrangers, ou l'appropriation de ce que l'on qualifiait jadis de « folklore artificiel » ou le résultat de processus d'acculturation politiquement condamnables et artistiquement suspects : gastronomie (la cuisine tex-mex est aussi authentique que celle qu'on peut consommer chez un traiteur chinois dans n'importe quelle ville non chinoise), mode, musique commerciale, MTV Latina, pickups (qu'on appelle « rolas »), casquettes de baseball, et toute sorte de produits de la culture de masse de n'importe quel point cardinal de la frontière...

Ainsi, un des ouvrages les plus connus de Crosthwaite, *Instructions pour traverser la frontière*, comprend une « messe de la frontière », avec des consignes très précises sur la manière dont le texte sacré doit être proclamé, et même sur la tenue nécessaire pour célébrer l'office : il faut porter un jeans, un chapeau texan et des bottes de cowboy ainsi qu'une grosse ceinture en métal. Le caractère indiciaire, métonymique, des éléments vestimentaires peut être confirmé par les paratextes ou certains éléments éditoriaux tels que la couverture d'un autre roman de Luis Humberto Crosthwaite, qui raconte en quelque sorte l'histoire d'amitié et de rivalité entre Paul McCartney et John Lennon, transposée en l'histoire d'un *dueto de música norteña* : *Idos de mente, La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*, dont on peut voir ici la couverture de l'édition espagnole.

² Il existe une traduction de F. Bertrand González: *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité Manières de sortir ou d'entrer dans la Modernité*. Québec, Presses de l'Université de Laval, 2010.



Couverture du roman de Crosthwaite *Idos de mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*, 2010

La « messe de la frontière », qui a été célébrée à plusieurs reprises lors de colloques universitaires ou de lectures publiques par Crosthwaite lui-même et par des compagnies théâtrales, s'ouvre avec la formule suivante :

Bienvenidos todos a esta misa fronteriza.

(Haciendo la señal de la cruz.)

En el norte los Estados Unidos,

en el sur México;

en medio, de este a oeste, una franja.

Yo confieso, ante la Frontera todopoderosa y ante ustedes, hermanos, que he pecado mucho de pensamiento, palabra, obra y omisión, y que seguiré haciéndolo por los siglos de los siglos. Por tu culpa, por tu culpa, por tu grande culpa, Frontera entre México y Estados Unidos. Por eso ruego a todos los santos, y a los que se dicen santos, que intercedan por mí ante ustedes y que tengan misericordia de estas palabras (*Instrucciones para cruzar la frontera*, p. 161).

[Soyez tous les bienvenus à cette messe de la frontière.

(En se signant.)

Au nord, les États-Unis,

Au sud, le Mexique;

Au milieu, d'est en ouest, une bande.

Je confesse à la Frontière toute-puissante, je reconnais devant mes frères que j'ai péché en pensée, en parole, par action et par omission et que je continuerai à le faire pour les siècles des siècles. C'est ta faute, c'est ta faute, c'est ta très grande faute, Frontière entre le Mexique et les États-Unis. C'est pourquoi je supplie tous les saints et ceux qui se

considèrent des saints de prier pour moi face à vous et qu'ils fassent miséricorde de ces paroles.] (Traduction de K.P.)

Ici, la « Frontera » est bien plus que la limite géographique entre les États-Unis et le Mexique, parce qu'elle fait écho à des situations qui se reproduisent continuellement à l'échelle planétaire. Dans un entretien, Crosthwaite appuyait cette interprétation en soulignant le caractère précurseur de villes comme Tijuana ou Ciudad Juárez quant à une situation postmondialisée, panmigrante, qui paradoxalement relie en réseaux les villes frontalières avec les grandes mégapoles multiculturelles.

Carlos Velázquez est un écrivain qui partage les poétiques frontalière et identitaire de Crosthwaite et qui l'accompagne souvent sur les listes d'écrivains dits *du Nord* confectionnées par les géographes littéraires mexicains. Il dresse une carte possible de ce monde de la culture populaire post-mondialisée, un stock, un réservoir de thèmes et d'éléments culturels manipulables, remplaçables et combinables entre eux même s'ils proviennent de rationalités étrangères : PopSTock. Dans cette carte de PopSTock, les différentes villes à l'honneur de Pedro, avec les particularités typiques des toponymes mexicains, se déclinent contre toute logique mononationale ou monolingue ; de même, *La Biblia vaquera* est le (sur)nom du personnage principal du livre éponyme, dont les avatars s'appellent aussi *The Cowboy Bible*. En fin de compte, cela n'a rien d'étonnant dans un livre qui porte comme sous-titre « Le triomphe du *corrido* [la chanson mexicaine par excellence] sur la logique ».



Carte de PopSTock, *La Biblia vaquera*, p. 12

Dans une approche assez semblable à celle de Velázquez, les études interculturelles se sont aussi penchées sur le rôle que joue la musique populaire, au-delà des volontés politiques affichées, dans la construction de l'identité des latinos aux États-Unis et de *l'unité culturelle* – si l'on peut parler en ces termes de l'Amérique Latine. Velázquez et Crosthwaite font de la musique *norteña*, c'est-à-dire du mélange de rock, de musique électronique, de *rancheras* et de *corridos*, la marque d'une identité qui se définit résolument par le mixage, et qui n'admet pas de limite géographique. En effet, la déterritorialisation de la frontière actuelle ne fait que confirmer la faiblesse historique d'une séparation qui a été toujours plus politique que culturelle : « Ce n'est pas moi qui ai traversé la frontière, c'est la frontière qui m'a traversé ». Cette phrase a souvent été prononcée pour rendre compte de la situation des populations hispanophones autochtones du sud des États-Unis dans les territoires extorqués au Mexique au XIX^e siècle. À cela s'ajoutent l'éclosion de nouvelles générations de *Spanish writers*, Américains de deuxième génération qui peuvent écrire aussi bien en anglais qu'en espagnol (Junot Díaz, Daniel Alarcón, Sandra Cisneros, Maria Helena Viramontes, etc.), ainsi que la multiplication d'écrivains de diverses origines hispaniques (Bolivie, Chili ou Mexique, pays d'origine, respectivement, d'Edmundo Paz Soldán, d'Isabel Allende et de Cristina Rivera Garza, pour ne donner que quelques exemples très différents) vivant aux États-Unis, mais écrivant pour le marché hispanique mondial. En somme, les frontières de la notion sont poreuses, car l'appartenance multiple semble être devenue la norme, plutôt que l'exception.³

2 *Le choix de refuser de choisir : la propreté d'une langue « puro border »*

Revenons à présent au sujet principal de notre réflexion : quelle est la langue de Luis Humberto Crosthwaite ? Quelles sont les raisons de ses choix linguistiques ? En quoi ceux-ci représentent-ils des poétiques de résistance ? À quoi résisteraient-ils ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire de mettre en évidence la particularité de la langue littéraire de Crosthwaite, ce qui requiert qu'on examine brièvement les enjeux pratiques et les différentes possibilités linguistiques disponibles pour les différents types d'auteurs frontaliers que nous venons d'évoquer.

Quand les frontières se brouillent, la langue devient souvent une sorte de valeur refuge : un facteur de stabilité et de cohésion, quand les autres coordonnées identitaires font défaut. Si une chose est certaine, c'est que l'avenir des cultures hispanophones se jouera au-delà des différentes limites nationales et territoriales. En cela, le sort de l'espagnol est semblable à

³ Voir, par exemple, l'introduction à l'anthologie *Se habla español. Voces latinas en USA* d'Edmundo Paz Soldán et Alberto Fuguet, 2000, p. 13-22.

celui d'autres langues internationales comme l'anglais ou le français par exemple, où il n'est pas rare que la langue littéraire ne soit pas la seule langue ou la langue principale des auteurs. D'autre part, on peut constater un relâchement des normes littéraires et linguistiques telles qu'on les entendait jusqu'au siècle dernier ne serait-ce que parce que la langue littéraire s'est rapprochée du vernaculaire et de l'oralité, pluriels et instables par définition. À ces facteurs, il faut ajouter le rôle d'accélérateur joué par les nouvelles technologies et la mondialisation, dont le résultat ambivalent se situe entre la standardisation des produits, des biens et des modes de consommation, d'une part, et de l'autre la diversification par le biais des communautés déterritorialisées. Ce type de phénomènes a conduit la critique américaine Marjorie Perloff à affirmer qu'« au XXI^e siècle la pureté [la correction linguistique] ne saurait pas être la norme, étant donnée la langue polyglotte de notre tribu de citoyens »,⁴ parce qu'elle est *infectée* (positivement) par les langues étrangères et libérée des anciens centres politiques. Il nous semble que nous avons ici une bonne hypothèse de travail pour rendre compte de ceux qui refusent de suivre les normes de la langue dans laquelle en principe ils écrivent.⁵

Les auteurs de la frontière, aussi bien extérieure qu'intérieure, ont pour l'essentiel le choix entre trois options, avec différentes possibilités de compromis ou de mixage entre elles : l'anglais, l'espagnol, le *spanglish* (et pourtant, il y en a qui s'y dérobent en empruntant une toute autre voie). Les conséquences de ces choix peuvent devenir fatales ou providentielles. À la réussite de l'intégration des premières et deuxième générations s'ajoute le fait indéniable que la culture latine ou hispanique est de plus en plus appréciée aux États-Unis, où les marchés des biens culturels ne cessent de s'ouvrir à ces productions. Or la réussite de l'intégration s'est souvent payée au prix linguistique. Il y a certes une importance croissante d'écrivains tels que Junot Diaz ou Daniel Alarcón, mais ils écrivent en anglais, et Helena Maria Viramontes est professeur de *creative writing* à l'Université de Cornell. Quant au *spanglish*, malgré l'enthousiasme de certains chercheurs universitaires, il n'a pas suscité la production littéraire qu'on lui prédisait il y a seulement quelques années. Du point de vue strictement sociologique, le *spanglish* apparaît comme une phase dans l'adaptation

⁴ *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*, Chicago, University of Chicago Press, 2010, p. 145 ; voir l'ensemble du chapitre « Language in Migration : Multilingualism and Exophonic Writing in the New Poetics », p. 123-145.

⁵ Le cas contraire serait celui d'écrivains tels que Vladimir Navokov, Joseph Conrad ou plus récemment Akira Mizubayashi, qui écrivent dans une langue qui sera toujours « étrangère », même si grammaticalement elle est irréprochable ; voir, par exemple, l'ouvrage de Mizubayashi, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2011, p. 257-263.

linguistique des migrants, plutôt que comme une nouvelle langue métisse, avec par exemple un lexique et des emplois normatifs.

En ce qui concerne les auteurs hispanophones qui vivent aux États-Unis, il apparaît que les auteurs *chicanos* ou d'origine hispanique se sentent dans une situation de discrimination concernant l'accès au marché éditorial, se voyant cantonnés aux cercles universitaires ou à des circuits indépendants et restreints. L'année dernière, lors d'une table ronde à l'Université Brown, les plaintes sur la mauvaise distribution de la littérature hispanophone des États-Unis n'étaient tempérées que par les perspectives optimistes ouvertes par les publications électroniques et l'autopublication.⁶ Dans le même temps toutefois, de nombreux auteurs migrants, souvent enseignants dans des universités américaines, sont devenus des références dans l'ensemble des pays hispanophones grâce à leur situation d'expatriés et à leurs relations privilégiées avec les centres éditoriaux espagnols.

Il convient de faire ici une petite parenthèse pour évoquer brièvement le rôle traditionnel des maisons éditoriales espagnoles, lesquelles, dans le dernier tiers du XX^e siècle, ont acquis la plupart des maisons phares dans les pays de l'Amérique hispanophone. Même si elles ont été à leur tour rachetées, ces dernières années, par de grands conglomérats internationaux, le choix sur ce qui est exportable dans les différents pays hispanophones est toujours arrêté dans les sièges espagnols. Pour pouvoir être lu dans le pays voisin, il faut avoir été approuvé par Madrid ou Barcelone. Au-delà du degré de véracité de cette affirmation, il est certain que des accusations de néocolonialisme, de censure ou de réécriture dissimulée ou forcée sont fréquentes, pointant la préférence pour des formes linguistiques standardisées, facilement lisibles et exportables, au détriment de formes vernaculaires ou d'idiolectes intraduisibles dans les codes autochtones.

Cependant, il ne faut pas confondre le degré de lisibilité et le degré de bilinguisme. Des textes abondamment imprégnés de codes étrangers peuvent rester parfaitement grammaticaux, c'est-à-dire lisibles dans la langue littéraire. Edmundo Paz Soldán, écrivain bolivien qui habite aux États-Unis et enseigne à Cornell, produit des textes comme *Los vivos y los muertos* [Les vivants et les morts], où l'espagnol laisse entrevoir la réalité hybride, bilingue, au point que l'original semble presque traduit de l'anglais. Le roman est basé sur une série des faits divers, une épidémie de morts violentes et de suicides qui s'abat sur une petite ville résidentielle, suscitant l'emballement des médias :

⁶ Il s'agissait de rencontres organisées dans le cadre de la *VII International Conference On Transatlantic Studies, After Transitions/ Global Humanities/ Transatlantic XXI Century*, qui s'est tenue entre le 21 et le 24 avril 2015.

Al día siguiente el *Believer* [el periódico del instituto] logró uno de los mejores tirajes de su historia, y yo me hice aún más conocida de lo que ya era. En el baño, una chica me dijo, con un tono sarcástico, hola, Chica Superpoderosa, y descubrí que estaba bien ser popular, pero no tan bien ser muy popular (*Los vivos y los muertos*, p. 152).

[Le lendemain, le *Believer* [le journal du lycée] a réussi une des meilleures ventes de son histoire, et je suis devenue plus connue que je ne l'étais déjà auparavant. Dans les toilettes, une fille m'a dit sur un ton ironique, salut, Fille aux Superpouvoirs, et j'ai découvert que c'était bien d'être populaire, mais pas d'être très populaire].

Cette zone d'interférences entre l'anglais et l'espagnol semble être aussi l'espace linguistique privilégié par Crosthwaite, mais à la différence d'Edmundo Paz Soldán, même s'il pratique aussi des formes bilingues, il opère un choix très différent en matière de signe poétique.

Pour expliquer cette démarche, nous nous servons notamment d'un ouvrage de Doris Sommer, *Bilingual Aesthetics*, qui porte un sous-titre significatif : *A New Sentimental Education*. En plus d'une réflexion sur ce qu'elle appelle les « jeux du bilinguisme », Sommer livre une riposte aux courants xénophobes et nationalistes qui se sont répandus au lendemain des attentats du 11 septembre 2001. Sommer, fille d'immigrés, de langue maternelle yiddish et professeur de littérature hispano-américaine, fait une plaidoirie passionnée pour le multilinguisme et demande une nouvelle sensibilité esthétique et poétique qui, pour reprendre ses propres termes, apprenne à trouver le beau dans ce qui nous agace parce qu'étranger et incompréhensible, au lieu d'imposer des politiques prônant « English Only » à l'école et des méthodes d'assimilation agressives. Elle fait appel à des notions empruntées à la sociolinguistique et à la traductologie pour rendre compte des stratégies mises en œuvre par les bilingues pour narguer, critiquer, occulter leurs discours, ou à l'inverse, simplement essayer de se faire comprendre par les systèmes monolingues. Le répertoire de ces ressources rappelle significativement les erreurs les plus fréquentes des mauvaises traductions, et le manque de compétence langagière en général : contresens, traductions littérales, faux-amis, paronymes, malentendus, calques grammaticaux, etc.

On trouve ces mêmes ressources et ce même refus du monolinguisme chez Luis Humberto Crosthwaite, et une revendication similaire des multilinguismes à différents niveaux. Le personnage de la nouvelle qui ne veut pas qu'on le traite de « gringo » était maître d'école avant de passer du côté mexicain de la frontière :

...ganándome el pan cada día, enseñándoles el faquín inglés porque se supone que sólo el faquín inglés pueden hablar en mi país de mierda, land-of-da-faquin-fri. Nada de español, ¿ves?, nada que se le parezca. Por eso he decidido, damas y caballeros, que de hoy en adelante, mi lengua será el spánich. ¿Qué te parece? El spánich and ay guont espik enithing els.

[... gagnant mon pain quotidien, leur apprenant l'anglais [aux enfants], parce qu'on sous-entend qu'ils ne peuvent parler que le fakin anglais dans mon pays de merde, land-of-da-fakin-fri. Rien de l'espagnol, tu vois ? Rien qui lui ressemble. C'est pourquoi j'ai décidé, mesdames et messieurs, que désormais ma langue sera le spánich. Qu'est-ce que tu en penses ? Le spánich and ay guont espik enithing els].

Crosthwaite est considéré comme l'écrivain emblématique de Tijuana. Cependant, quand on lui demande si la langue de son écriture est la langue parlée en ville, il répond humblement que « certains parlent de cette façon », mais qu'une grande partie de la population de la ville est composée de migrants d'Amérique centrale et de toutes sortes de gens de passage.⁷ Quant aux poétiques de résistance, Crosthwaite est prêt à payer un prix élevé pour son indépendance. Il a été un des rares écrivains de la région à être régulièrement publié par des filiales mexicaines des maisons éditoriales espagnoles, concrètement Tusquets et Planeta. En 2013, Heriberto Yépez, un autre écrivain de Tijuana, annonça sur son blog que Crosthwaite renonçait publiquement à être publié par les maisons d'édition espagnoles et qu'il vendrait son œuvre par le biais de l'autopublication et d'Amazon. Les raisons invoquées étaient, d'une part, le faible montant des avances payées aux auteurs hispano-américains, et d'autre part les corrections stylistiques qui leur sont imposées pour rendre les œuvres plus traduisibles dans les marchés hispanophones.⁸ Voilà les soucis et les défis auxquels sont confrontées les langues qui persistent à préserver leur hétérogénéité dans leur nature purement frontalière.

Références bibliographiques

Ábrego, Perla, « Estrella de la Calle Sexta : Escritura y habla en la literatura de la frontera », *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. IV, n° 1, 2006, p. 23-35.

Anzaldúa, Gloria, *Borderlands. La Frontera. The New Mestiza*, 3^e ed., San Francisco, Aunt Lute Books, 2007.

Crosthwaite, Luis Humberto, John W. Byrd et Bobby Byrd (ed.), *Puro Border : Dispatches, Snapshots, & Graffiti from La Frontera*, El Paso, Texas, Cinco Puntos Press, 2003.

Crosthwaite, Luis Humberto, *Instrucciones para cruzar la frontera*, México, Tusquets, 2012.

⁷ Cité dans Ábrego, Perla, « Estrella de la Calle Sexta : Escritura y habla en la literatura de la frontera », *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, vol. IV, n° 1, 2006, p. 28-29.

⁸ Crosthwaite aurait déclaré : « Je ne veux plus être publié par des maisons éditoriales espagnoles, car je les trouve colonialistes et ethnocentriques ». Blog de Heriberto Yépez, *Archivo Hache*, [dernière consultation 20/04/2016] : <http://archivohache.blogspot.fr/2013/06/crosthwaite-contra-las-editoriales.html>.

Crosthwaite, Luis Humberto, *Idos de mente. La increíble y (a veces) triste historia de Ramón y Cornelio*, México, Tusquets, 2010.

Crosthwaite, Luis Humberto, *Estrella de la calle sexta*, México, Tusquets / SEP, 2006.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. 2° ed., Barcelona, Paidós, 2001. *Cultures hybrides. Stratégies pour entrer et sortir de la modernité Manières de sortir ou d'entrer dans la Modernité*. Trad. F. Bertrand González. Québec, Presses de l'Université de Laval, 2010.

Gruzinski, Serge, *La guerre des images. De Christophe Colomb à « Blade Runner » (1492-2019)*, Paris, Fayard, 1990.

Mizubayashi, Akira, *Une langue venue d'ailleurs*, Paris, Gallimard, 2011.

Paz Soldán, Edmundo, *Los vivos y los muertos*, Doral (Florida), Alfaguara, 2009.

Paz Soldán, Edmundo et Alberto Fuguet (ed.), *Se habla español. Voces latinas en USA*, Miami, Alfaguara, 2000.

Perloff, Marjorie, *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*, Chicago & London, University of Chicago Press, 2010.

Rivera Garza, Cristina, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, Tusquets, 2013.

Sommer, Doris, *Bilingual Aesthetics. A New Sentimental Education*, Durham, Duke University Press, 2004.

Velázquez, Carlos, *La Biblia vaquera (El triunfo del corrido sobre la lógica)*, México, Sexto Piso, 2011.