

In 1992 the Argentine-born member the *Académie Française* Hector Bianciotti published the first volume of a trilogy of texts that he described as 'autofiction'. Looking into his past, Bianciotti discovers the vagaries of memory, which leaves important moments forgotten while preserving seemingly trivial details. From this fragmentary material, Bianciotti (re)creates the story of his life, of the person he was and is no longer. The feeling of duality is the work not only of time but also of language. The writer feels called upon to take up a difficult challenge, that of describing the person he was in the language of the person he is now, entrusting the French language with the task of rediscovering the Argentinian that he was, the one he wanted to deny and yet has never ceased to be. From his present as a renowned French language writer, Bianciotti revisits the three dimensions – temporal, geographical and linguistic – that make his experience so singular.

1992 : l'académicien français d'origine argentine, Hector Bianciotti publie le premier volume d'une trilogie de textes qu'il qualifie d'«autofictions». Se penchant sur son passé, Bianciotti, alors, découvre les caprices du souvenir qui efface certains moments importants et préserve des détails pourtant anodins. À partir de ce matériau fragmentaire, Bianciotti va (re)construire l'histoire de sa vie, de celui qu'il fut et qu'il n'est plus. Le sentiment de dédoublement alors n'est pas seulement l'œuvre du temps mais aussi celle de la langue. L'écrivain se sent appelé à relever un difficile pari : dire celui qu'il a été dans la langue de celui qu'il est, confier au français la tâche de redécouvrir l'Argentin qu'il fut, qu'il a voulu renier, que pourtant il n'a jamais cessé d'être. Depuis le présent de sa consécration d'écrivain de langue française, Bianciotti revient sur la triple dimension temporelle, géographique et linguistique qui fait la singularité de son parcours.

1. La démarche autobiographique, la question de la langue

En 1992, l'académicien français d'origine argentine, Hector Bianciotti (1930-2012) publie le premier volume d'une trilogie : *Ce que la nuit raconte au jour*. Suivront *Le Pas si lent de l'amour* et *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*². Bianciotti qualifie ces volumes

¹ Maître de conférences, Université Bordeaux-Montaigne.

² Hector BIANCIOTTI, *Ce que la nuit raconte au jour*, Paris, Grasset, 1992.

H. BIANCIOTTI, *Le Pas si lent de l'amour*, Paris, Grasset, 1995.

H. BIANCIOTTI, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, Paris, Grasset, 1999.

d'«autofictions», soulignant que ces textes marquent à la fois une continuité et une rupture. Continuité car l'Argentine a toujours alimenté l'imaginaire de l'écrivain tout comme ses souvenirs personnels. Rupture car Bianciotti fait le choix de l'autobiographie, fût-elle romancée comme le signalent les titres très poétiques qu'il leur donne. Confronté à la question de la mémoire, à ce qui, à un certain moment de sa vie, devient pour lui un devoir de mémoire, l'écrivain découvre les caprices du souvenir. Il s'étonne de ce que certains moments de sa vie, pourtant importants – l'apprentissage de la lecture, la première relation sexuelle – aient totalement disparu de sa mémoire quand certains détails anodins s'y sont imprimés de manière indélébile. C'est à partir de ce matériau fragmentaire que Bianciotti va (re)construire l'histoire de sa vie, de cet enfant, de ce jeune homme qu'il fut et qu'il n'est plus, écrivant en français la vie de ce double qui ne pratiquait pas encore cette langue. Le sentiment de dédoublement alors n'est pas seulement, comme pour toute entreprise autobiographique, l'œuvre du temps qui passe mais aussi celle de la langue. Et l'écrivain se sent appelé à relever un difficile pari : dire celui qu'il a été dans la langue de celui qu'il est, confier à la langue française la tâche de redécouvrir l'Argentin qu'il fut, qu'il a voulu renié, et que pourtant il n'a jamais cessé d'être, lui qui se définissait comme « fatalement Argentin »³.

La question de la langue est donc bien au centre même de la démarche autobiographique. Pour Bianciotti il s'agit, depuis le présent de l'écriture, d'interroger la temporalité qui a transformé l'enfant argentin hispanophone, fils de paysans italiens émigrés, en académicien français, en écrivain, critique littéraire et éditeur français. Si donc cette trajectoire s'inscrivant dans la temporalité d'une vie est, d'un point de vue strictement géographique, une translation de l'est vers l'ouest, elle se traduit symboliquement du point de vue socio-culturel, par le schème dynamique de l'élévation, de l'ascension. Le rapport qu'entretient Bianciotti au fil du temps avec les langues qu'il côtoie révèle et cristallise tous les enjeux à l'œuvre dans une telle trajectoire.

2. L'italien : un passé tenu à distance

De l'italien ou plus précisément du dialecte piémontais, parlé par les parents, Bianciotti dira qu'il est la « langue interdite »⁴. Car celle qui dénonce – tout comme le patronyme – leur origine italienne, leur condition d'immigrés. Ses parents ont vécu comme un traumatisme leur incapacité

³ H. BIANCIOTTI, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, op. cit., p. 35.

⁴ H. BIANCIOTTI, *Ce que la nuit raconte au jour*, op. cit., p. 99.

à dominer parfaitement la langue du pays : ils interdiront donc à leurs enfants la langue de leurs ancêtres pensant ainsi favoriser leur intégration. Pour Bianciotti, le dialecte piémontais est – bien plus que celle de la mère – la langue du père ; de celui qu’il désigne par l’expression « le Piémontais », stigmatisant ainsi la figure de l’étranger : étranger à l’Argentine mais aussi étranger à ce fils si différent et qui ne ressent pour lui aucune affection. Cette langue que Bianciotti comprend sans pour autant la parler, cette « langue maternelle, ou paternelle, autour de laquelle l’âme se forme »⁵ restera la langue à laquelle Bianciotti ne peut tout d’abord, ne **veut**, par la suite, avoir accès, refusant ainsi le passé familial, la condition de paysan à laquelle elle le lie étroitement⁶. Mais il restera sensible, d’une façon que l’on pourrait dire prémonitoire, à sa sonorité, aux phonèmes du dialecte piémontais qui diffèrent de ceux de l’espagnol environnant – comme par ailleurs de l’italien – et qui rapproche ce dialecte, justement, du français : « le piémontais se réduit vite à une rumeur dans laquelle quelques sons fermés, le ‘u’, le ‘e’ m’intriguaient de même que la tendance de la voix à se loger dans le nez »⁷.

Langues des adultes, langues de l’intimité et langue du secret – les parents parlent en dialecte pour ne pas être compris des enfants – l’italien et ses dialectes sont des langues que les parents et la société ont appris à Bianciotti à dévaloriser. Car la même condamnation sociale pèse sur l’italien, sorte de langue spectrale qui se profile derrière le dialecte piémontais : « le mépris que la classe possédante argentine affichait à l’égard des Italiens »⁸ est rédhibitoire... Bianciotti, pourtant, apprendra l’italien, mais bien plus tard, à l’âge adulte, et au moment où – ou plus précisément, parce que – la langue italienne est culturellement revalorisée au sein de l’élite culturelle de la capitale argentine grâce à la découverte du cinéma néo-réaliste puis du nouveau théâtre italien. Parce que, à Buenos Aires, Bianciotti a l’occasion de rencontrer Giorgio Strehler qui y vient pour la première fois dans l’immédiat après-guerre, il décide d’apprendre l’italien, non pas comme langue des ancêtres liée à un passé dont il veut se détacher, mais comme langue du présent d’une culture qu’il découvre et qui lui plait. Décision importante dans sa trajectoire de vie puisque, en 1955, elle entrera en ligne de compte dans le choix de l’Italie comme destination – au final temporaire – de l’exil.

⁵ *Ibidem*.

⁶ « Comme je n’aimais pas la terre et, partant la condition de paysans, je tenais à m’en éloigner ». *Ibid*, p. 100.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibid.*, p. 157.

On commence donc à le comprendre : pour Bianciotti, dès le plus jeune âge – il se qualifie lui-même d'« enfant snob »⁹ – la question linguistique rejoint la question sociale et le rêve d'élévation passe obligatoirement par l'acquisition d'une langue autre, culturellement plus valorisée. L'enfant a donc intériorisé, sans en avoir conscience, ce rapport très particulier que l'Argentine nourrit avec la question du multilinguisme : lorsqu'il est pratiqué par les classes inférieures et résulte de la conservation d'un idiome familial, il est dévalorisé au nom de l'idéal d'une identité nationale passant par un monolinguisme fédérateur. Ce type de multilinguisme s'oppose à celui des classes supérieures, des intellectuels, des artistes, qui, en rébellion contre cette unité imposée, se tournent vers les langues et les cultures de l'Europe, se veulent multilingues pour revendiquer leur cosmopolitisme.

3. L'espagnol : la pampa versus Buenos Aires

Raison pour laquelle, l'espagnol – qu'il désigne comme la 'langue de l'enfance' – est pour Bianciotti une langue ambiguë, dédoublée : il y a d'une part l'espagnol de la pampa et de l'autre l'espagnol de Buenos Aires. Le premier est la langue de l'intégration, la langue imposée mais qui reste, dans l'histoire familiale, fraîchement acquise et encore mal maîtrisée : une langue parlée comme langue étrangère et qui ne donne pas accès aux nuances, aux richesses, à la dimension littéraire de l'espagnol. Cette langue de l'enfance, de « l'âge où [il] tâchai[t] de nommer les choses et que toutes offraient des pièges à [s]on ignorance », lui procure la « sensation panique d'être, faute de mots, prisonnier de [lui]-même »¹⁰. L'espagnol est la langue prison indissociablement liée à l'enfance et au désir de fuite qui domine celle-ci. L'autobiographie de Bianciotti s'ouvre sur l'évocation de son tout premier souvenir, alors qu'il n'est qu'un nourrisson. Il décrit le sentiment d'enfermement éprouvé par le nouveau-né emmailloté trop serré dans ses langes et déposé dans un berceau tellement étroit qu'il s'apparente davantage à un cercueil. Remarquera-t-on, qu'en français, des 'langes' aux 'langues', il n'y a qu'une lettre !

Ce n'est qu'au moment d'écrire cette autobiographie, au moment où il s'est affranchi de cette langue d'origine, que Bianciotti peut, rétrospectivement, comprendre combien l'espagnol a pu participer de ce sentiment paradoxal d'emprisonnement qui a caractérisé son enfance dans la

⁹ *Ibid.*, p. 194.

¹⁰ *Ibid.*, p. 26.

pampa¹¹. Mais comment il a aussi déterminé ce besoin de « se confiner », « de se bander »¹² : de trouver les moyens de discipliner, de canaliser, d'ordonner cette énergie rebelle et peut-être nocive, destructrice si elle avait pu se libérer.

Le second espagnol est celui que l'enfant lit dans les journaux de son père, dans les revues de ses sœurs et qui lui paraît un idiome autre ; le jeune Hector l'entend d'abord à l'école, puis au séminaire (1942) où il a demandé à ses parents de l'inscrire moins par vocation religieuse que pour fuir la pampa, et enfin à Buenos Aires où il décidera de partir, attiré par la vie urbaine et intellectuelle de la capitale. Il y fera des rencontres décisives, se liera à un groupe de jeunes intellectuels, découvrira la revue *Sur*, au tout début des années 50, et les écrivains qui resteront pour lui des références (Borges, Cortázar, Victoria et Silvina Ocampo¹³, Wilcock, Copi, Bioy Casares, Silvia Baron Supervielle...). Très vite, il cherche à dominer cet espagnol différent : « je m'appliquais à exceller dans la langue des autres, de don Varela, et, sans doute, des gens photographiés dans les revues de mes sœurs, aux attitudes et au port de tête qui n'appartenaient à personne autour de moi », des gens de la « haute société »¹⁴. Plus tard, à Buenos Aires, il fera l'expérience du sentiment très ambigu que l'élite argentine, depuis la fin du XIX^e siècle, nourrit pour l'espagnol et la civilisation espagnole.

Piémontais, italien, espagnol... Bianciotti se sent étranger dans ces langues comme il se sent étranger dans la plaine argentine. Sa mère utilisait pour parler à son enfant une langue qui n'était pas la sienne, l'espagnol. De l'expérience de Bianciotti, donc – et c'est un aspect fondamental pour comprendre son rapport à la fois aux langues et à l'écriture – la langue maternelle est absente. Il sera définitivement privé de cette langue originelle, que l'enfant va apprendre à parler sans même s'en rendre compte au point qu'elle lui paraît innée, de cette langue de l'affection, de l'intimité des premiers instants de la vie, avec laquelle tout locuteur a un rapport privilégié, différent et irremplaçable. Chateaubriand, pour l'évoquer, a recours à l'image des 'langes', évoquée plus haut : « En vain vous croyez posséder à fond un idiome étranger, le lait de la nourrice vous

¹¹ « Dans ces matinées de l'enfance, au galop du Colorado, je vis devant moi la terre en allée et le ciel reculer sans cesse, et prenant conscience de ma captivité, je sentis jusqu'à l'insoutenable la requête d'une limite, d'une frontière, voire d'un obstacle. » *Ibid.*, p. 96.

¹² *Ibid.*, p. 17.

¹³ Sur les liens entre les deux écrivains, voir Marc BOURDEILH, « Victoria Ocampo, une trajectoire plurilingue et transterritoriale : l'héritage d'Héctor Bianciotti », *Revue de littérature comparée*, 2010/3 n° 335, pp. 291-304.

¹⁴ H. BIANCIOTTI, *Ce que la nuit raconte au jour*, op. cit., p. 100.

manque, ainsi que les premières paroles qu'elle vous apprit à son sein et dans vos langes ; certains accents ne sont que de la patrie »¹⁵.

Ces aléas biographiques font que chez Bianciotti, le rapport à la langue ne sera jamais quelque chose de naturel, de spontané. De cela résulte une attention particulière au langage où chaque mot prononcé ou écrit est pensé, réfléchi : « Élevé dans la crainte de ne pas bien parler la langue du pays où, d'y naître, ne suffisait pas à s'y intégrer, aussi loin que le souvenir me porte j'avais conscience de chaque mot se formant sur mes lèvres »¹⁶.

Devenu écrivain, Bianciotti choisit d'abord de s'exprimer en espagnol : il s'agit, dans la trajectoire temporelle, d'une langue provisoire, qu'il utilise tant qu'il n'a pas les moyens d'écrire dans la langue qu'il sentira comme sienne, le français. Mais ce choix lui fait aussi prendre conscience que l'espagnol tel qu'il est parlé, écrit en Argentine est une langue hybride, un castillan qui s'est métissé en traversant l'océan, en côtoyant les langues des émigrés qui ont fait l'Argentine, un idiome que Bianciotti ressent comme une langue traduite.

4. Moment crucial : la découverte du français

Parce qu'il l'identifie comme la langue d'une culture centrale, de la Culture avec un grand C, Bianciotti va être fasciné et 'séduit' par cette langue à laquelle rien, au départ, ne semblait le destiner. La relation de plus en plus étroite qu'il entretient avec la langue française n'accompagne pas l'émancipation sociale et culturelle qui est la sienne, elle la **conditionne**. Par l'apprentissage et la pratique littéraires du français, Bianciotti va littéralement se révéler, devenir lui-même. Il va pouvoir enfin investir le présent.

Bianciotti découvre le français par le biais de sa littérature : il y avait déjà été sensibilisé par les textes littéraires traduits du français publiés dans les journaux argentins que son père se faisait un devoir de lui faire lire. Mais adolescent, au séminaire de Cordoba, il découvre des auteurs qui deviendront ses modèles. Et tout d'abord Valéry que Bianciotti va lire en langue originale mais, puisqu'il ne sait pas le français, avec l'aide redoublée de la traduction en espagnol et de plusieurs dictionnaires.

Trois remarques sur cet apprentissage autodidacte. Le français est donc d'abord une langue écrite ; si la graphie en est fixée, la prononciation en revanche n'est guidée par aucune règle, au-

¹⁵ CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-tombe*, Paris, Acamédia, 1997. p. 135. [1848]

¹⁶ H. BIANCIOTTI, *Ce que la nuit raconte au jour*, op. cit., p. 99.

cune expérience : il faut donc imaginer que Bianciotti lit le français en le prononçant à l'espagnole ; il en gardera un accent que trente années passées en France ne sauront effacer, et qui est la marque même de sa singularité. Deuxième élément : l'apprentissage se fait de manière assez tardive, à un moment où il n'est déjà plus de l'ordre de l'intuitif, du spontané, mais du construit, du rationnel, du réfléchi. Enfin, la découverte de la langue passe par le biais de la confrontation de l'original et de la traduction, dans une relation remise en question par l'usage du dictionnaire : la traduction étant considérée non comme équivalent du texte mais comme support à partir duquel, faute de compétence linguistique, peut s'élaborer une autre traduction, plus personnelle et non écrite. Ces conditions d'apprentissage seront déterminantes dans le rapport que l'écrivain entretiendra avec la langue dans laquelle il choisira de s'exprimer.

Cette expérience très intéressante va lui permettre d'appréhender ce qu'il avait ressenti sans le conceptualiser : chaque langue est un univers en soi et détermine une vision du monde, un être au monde différent. Ainsi certains mots sont-ils intraduisibles car ils désignent des objets ou des concepts sans équivalent dans la culture et dans la langue de l'Autre : Bianciotti se rendra compte de l'impossibilité de traduire, par exemple, le terme français 'sagesse' en espagnol¹⁷... D'autres mots, bien qu'étant d'un point de vue sémantique équivalents, sont porteurs par leur sonorité de connotations qui modifient l'appréhension du signifié :

Je ne soupçonnais pas que chaque langue est une façon singulière de concevoir la réalité, que ce qu'elle nomme suscite une image qui lui appartient en propre. Si je dis *oiseau*, j'éprouve que les voyelles que sépare en les caressant le s, créent une petite bête tiède, au plumage lisse et luisant, qui aime son nid ; en revanche, si je dis *pájaro*, à cause de l'accent d'intensité qui soulève la première, ou la pénultième syllabe, l'oiseau espagnol fend l'air comme une flèche. Il m'est arrivé d'avancer que l'on peut se sentir désespéré dans une langue et à peine triste dans une autre ; je ne renie pas cette hyperbole¹⁸.

¹⁷ H. BIANCIOTTI, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, op. cit., p. 147 : « [...] le mot 'sagesse' n'[a] pas d'équivalent exact en espagnol où le mot *sapiencia*, le seul juste, est inusité et *sabiduría* ou *discernimiento* infidèles ».

¹⁸ H. BIANCIOTTI, *Ce que la nuit raconte au jour*, op. cit., p. 426.

5. Choix du français, aboutissement d'une quête

Après six ans passés en Italie puis en Espagne, Bianciotti, à l'âge de 31 ans, arrive à Paris, qui va devenir, jusqu'à sa mort en 2012, sa patrie d'élection. Là il commence à déployer son activité littéraire comme chroniqueur puis comme écrivain. Ses cinq premiers livres sont rédigés en espagnol, traduits par une traductrice professionnelle et publiés à Paris ; les versions espagnoles sont également publiées, mais postérieurement. Au fil du temps, toutefois, le français s'impose : Bianciotti l'utilise pour ses articles de critiques, ses notes de lecture dans les maisons d'édition mais continue d'écrire son œuvre littéraire en espagnol. En 1981, il est naturalisé français : cette reconnaissance semble être l'élément déclencheur de sa 'conversion'¹⁹ ; quelques mois après il se met à rêver en français, puis, alors qu'il écrit une nouvelle d'un volume en cours de rédaction en espagnol²⁰, le français se met à couler sous sa plume : « Je voulais traduire ma page, me ramener moi-même au bercail, mais je découvris une tournure qui m'était chère, sans équivalent en espagnol, et je cédai à l'attrait de l'aventure »²¹.

Désormais Bianciotti n'écrira plus qu'en français²² : ce choix d'une langue (mais est-ce l'écrivain qui choisit la langue ou la langue qui choisit l'écrivain ?) a ceci de particulier chez lui qu'il signifie aussi le renoncement aux autres langues parlées. Comme si l'écrivain tendait avant tout vers une situation de monolinguisme, et que les phases de multilinguisme n'étaient que transitions, passages obligés pour tester les langues et pour élire celle que l'écrivain désormais considèrera comme sienne.

La métaphore botanique dit bien cette régression 'naturelle' de l'espagnol : « Jamais je ne saurais s'il [le français] m'a vraiment accepté, mais que tel le lierre qui s'enroule autour d'un arbre il a desséché en moi l'espagnol, de cela je suis convaincu »²³. En revanche, l'écrivain ressent aussi le besoin de se rendre (28 ans après son arrivée en Europe !) dans le village natal de son père, pour marquer de façon symbolique, l'abandon d'une langue qui avait été avant tout la langue imposée par le père : « J'étais venu à Cumiana, avais-je fini par croire, pour déposer ma langue natale sur le lieu de la naissance du père. Ma langue natale, la langue imposée par lui,

¹⁹ Cf. à ce propos : Adeline LIÉBERT : « La 'conversion' au français de François Cheng et Hector Bianciotti » Centre d'Études et de Recherches Comparatistes, Université Paris 3.

²⁰ H. BIANCIOTTI, *L'amour n'est pas aimé*, Paris, Gallimard, 1982.

²¹ *Ibid.*, p. 427.

²² Son premier roman écrit en français *Sans la miséricorde du Christ* (1985) reçoit le prix Fémina.

²³ H. BIANCIOTTI, *Ce que la nuit raconte au jour*, op. cit., p. 426.

avec raison, car il la savait indispensable à notre avenir dans la terre d'accueil – mais elle était restée pour moi la langue imposée par lui »²⁴.

Au moment où Bianciotti écrit son cycle autobiographique, il revendique le double abandon de son pays et de sa langue, associés à un passé dont il voudrait faire table rase. Ces deux étapes successives ont abouti à une appréhension hiérarchisée des langues connues ou apprises par l'auteur au fil de sa vie et qui place à son sommet la langue française, pour ce qu'elle est mais aussi pour ce qu'elle représente : un point d'aboutissement, le lieu où Bianciotti enfin se sent chez lui, le présent qu'il peut enfin vivre sereinement.

6. Un écrivain translingue

Steiner a montré comment les écrivains exilés pouvaient hésiter, balancer entre deux langues ou plus (Borges, Nabokov, Beckett), dans le cas de Bianciotti, comme dans celui d'autres écrivains, les langues ne coexistent pas, elles se succèdent dans le temps, elles marquent et conditionnent les différentes phases de la vie intellectuelle et artistique de l'écrivain. Et si les premiers sont des écrivains plurilingues, les seconds sont, selon la distinction opérée par Grutman, des écrivains 'translingues':

[...] les auteurs que je viens de nommer [Cheng, Makine, Kundera...], ne sont pas à proprement parler des écrivains bilingues. Faisant carrière dans une seule langue, ils fonctionnent dans un seul système littéraire (celui de la littérature française en l'occurrence), lequel reconnaît leur différence sans pour autant l'indexer d'un coefficient de bilinguisme. J'ai proposé de les appeler 'translingues', en insistant sur le sens étymologique²⁵.

Dans le cas de Bianciotti, la question linguistique et donc stylistique est encore plus complexe : l'apprentissage du français au contact de la littérature, au moment où, sans qu'il en ait conscience, commence à se dessiner sa vocation d'écrivain déterminera sa conception de la littérature, et les écrivains français qu'il considère comme ses modèles informeront, de manière définitive, son style.

²⁴ H. BIANCIOTTI, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, op. cit., p. 146.

²⁵ Rainier GRUTMAN, « L'écrivain bilingue et ses publics : une perspective comparatiste », in Axel GASQUET, Modesta SUÁREZ (dir.), *Écrivains multilingues et écritures métisses : L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 38.

À propos de son premier roman rédigé en français, *Sans la miséricorde du Christ*, il confie :

Ce qu'ils n'ont pas remarqué, – je vous le dis à vous – c'est l'influence dans ce livre de deux grands écrivains diamétralement opposés : Jouhandeau et Claudel. [...] Pendant que j'écrivais ce livre, j'avais beaucoup de travail. Et selon ce que je devais écrire le lendemain, je lisais, avant de m'endormir, ou Jouhandeau ou Claudel. Rien ne pouvait être plus opposé. Toutes les scènes qui se passent en Argentine, dans la plaine, sont écrites d'après Claudel. Il y a d'autres scènes très particulières où je rends hommage à Jouhandeau. Personne ne s'en est aperçu²⁶.

Paradoxalement, cependant, cette influence que l'écrivain assume quand il écrit en français est également perceptible dans les ouvrages qu'il a rédigés en espagnol – et seuls les hispanophones peuvent le mesurer. Ainsi Alberto Giordano montre-t-il que, dès ses débuts littéraires, en espagnol, Bianciotti a cherché à incarner le « mythe de l'écrivain français » et qu'« avant même de devenir un écrivain français, il écrivait comme tel »²⁷.

Bianciotti serait donc un écrivain français né en Argentine et écrivant, d'abord, en espagnol : le 'destin' auquel il ne cesse de se référer s'est trompé en le faisant naître dans la pampa, et en lui faisant parler espagnol. Tout le récit de sa vie dit comment en suivant son destin il a finalement réussi à atteindre son but (Paris c'est-à-dire la langue française et la vie littéraire) et redonné à sa vie en zigzag, enfin, la forme d'une ligne droite. Sa réception à l'Académie française, en 1996, marque une consécration : il est enfin devenu l'écrivain français qu'il rêvait d'être, qu'il pensait que, depuis sa naissance, il devait devenir.

Les Académiciens le reconnaissent comme un des leurs à cause de la pureté de sa langue, une langue classique, recherchée, raffinée. C'est aussi, paradoxalement, ce qui le 'dénonce' comme écrivain étranger, maniant une langue d'adoption : la langue de Bianciotti, on l'a dit, est moins la langue d'aujourd'hui, la langue vivante parlée par les habitants d'un pays que la langue figée dans les textes de certains grands écrivains des décennies précédentes. Paradoxalement, Bianciotti a eu vis-à-vis du français les mêmes exigences que ses parents vis-à-vis de l'espagnol : une maîtrise parfaite pour une intégration réussie. De son aveu même il pratiquera toujours le fran-

²⁶ « Hector Bianciotti : Dieu, l'écrivain migrant, la France et la transculture ». *Vice-versa magazine*, 2012. <http://www.viceversamag.com/hector-bianciotti-dieu-lecrivain-migrant-la-france-la-transculture>

²⁷ Alberto GIORDANO « Situación de Héctor Bianciotti: El escritor argentino y la tradición francesa », *Hispanérica*, Año 28, No. 84, Dec., 1999, pp. 4-5. (« Bianciotti antes de convertirse en un escritor francés, ya escribía como tal. »)

çais en ‘immigré’ avec la peur de se tromper, de faire des fautes – surtout à l’Académie. Jamais il ne parlera le français ‘sans arrière pensée’ – mais c’était déjà le cas pour l’espagnol –, d’où ce souci de la perfection, et cette impossibilité à transgresser la langue – quand la transgression est création littéraire. Son style est finalement assez normatif : l’auteur translingue n’aura jamais l’aisance du natif, le même sentiment des règles et, donc, de la possibilité de leur transgression. Il est sans aucun doute plus difficile d’innover, de distordre une langue qui n’est pas, complètement, intimement, la nôtre.

7. Un écrivain sans langue propre

Il faudrait donc penser Hector Bianciotti comme un écrivain sans langue propre. Qui écrit toujours dans la langue de l’Autre quand bien même cet Autre serait choisi, représenterait un modèle, un idéal. Mais se sentir étranger dans la langue, n’est-ce pas la condition de tout grand écrivain ? De celui qui interroge son rapport à la langue, quand le locuteur commun ne songe pas à la remettre en question, se contentant de la parler ? Le translinguisme de Bianciotti, parce qu’il est né de la volonté de s’extraire de la ‘langue interdite’ et de la ‘langue imposée’ par l’acquisition volontaire de la ‘langue d’élection’ fait de la relation à chacune de ces langues un rapport distancié, en conditionne une perception critique C’est sans nul doute un atout pour qui fait œuvre d’écrivain, mais c’est aussi un regret : Bianciotti a maintes fois exprimé combien il enviait ceux qui ont une ‘langue maternelle’, ceux pour qui l’acte de ‘mettre en mots’ n’est pas synonyme d’une réflexion souvent source de souffrance.

Le cas de Bianciotti, et plus généralement des écrivains qui ont choisi d’être translingues plutôt que plurilingues, remet donc en question la perception d’un plurilinguisme généralement valorisé positivement, appréhendé comme un enrichissement, une ouverture... un atout sur l’individu monolingue. Car il faut aussi considérer que la langue n’est pas simple outil de communication, qu’elle est indissociablement liée à une culture et, partant, qu’elle est constitutive de l’identité de ses locuteurs. D’où, chez certains individus plurilingues, ce que l’on pourrait appeler la ‘tentation du monolinguisme’, aspiration à avoir un rapport au monde simple et univoque, à fixer une identité qui flotte au fil des langues. Bianciotti est également conscient du danger que peut représenter cette situation de plurilinguisme : à force de contraindre le locuteur à ‘intellectualiser’ son rapport à la langue elle pourrait, en interdisant toute spontanéité, conduire rien moins qu’à l’aphasie.

Alors que le choix du français l’a enfin ancré dans un présent qu’il peut faire sien, c’est, sans doute, sa propre peur face au futur qu’exprime l’écrivain lorsqu’il fait dire à l’un de ses person-

nages : « Faites attention, vous qui appartenez à deux langues : prenez la précaution de ne pas vivre trop vieux ; il paraît que l'on finit par n'en plus parler aucune »²⁸.

²⁸ H. BIANCIOTTI, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, op. cit., p.190.