

## **L'autofiction d'Hector Bianciotti : un double processus de transposition<sup>1</sup>**

Marinela-Teodora ACHIM  
Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca

Cette étude se propose d'examiner les processus qui sont à la base de l'écriture de la trilogie autofictionnelle d'Hector Bianciotti (*Ce que la nuit raconte au jour* - 1992, *Le pas si lent de l'amour* - 1995, et *Comme la trace de l'oiseau dans l'air* - 1999). La réflexion se construit en interrogeant le parcours de vie et le parcours littéraire – indissociables – de l'auteur. Faisant le passage d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, les textes de Bianciotti sont ponctués de commentaires qui problématisent l'influence du changement de la langue et du fonctionnement de la mémoire sur l'écriture. Les deux types de transposition estompent les limites entre la réalité et la littérature et mènent l'auteur à une définition personnelle de l'autofiction.

### **L'enjeu de l'écriture autofictionnelle chez Hector Bianciotti**

Notre propos portera sur l'autofiction chez Hector Bianciotti. Il s'inscrit dans le cadre d'une réflexion plus large notamment liée aux « littératures intimes » – telles que définies par Sébastien Hubier<sup>2</sup> – et qui ont connu une expansion sans précédent. En effet, les récits de soi ont oscillé entre l'expression des souvenirs vrais (condition première de l'autobiographie, accomplie à travers le « pacte autobiographique », selon Philippe Lejeune<sup>3</sup>) et la fictionnalisation du vécu (l'« autofiction » dans l'acception de Doubrovsky<sup>4</sup>). L'engouement actuel pour ce type d'écriture pousse Arnaud Genon à affirmer que « l'autobiographie de notre époque sera alors autofiction ou ne sera pas... »<sup>5</sup>.

Si les limites du genre sont difficiles à définir, c'est parce qu'il n'existe pas une définition unitaire de l'autofiction ni parmi les théoriciens, ni parmi les praticiens. Il convient de se demander plutôt ce qui pousse chaque écrivain vers l'écriture autofictionnelle et quel en

---

<sup>1</sup> Cet article reprend et fait suite à une partie de notre mémoire de master – « L'autofiction d'Hector Bianciotti : une mise en scène du moi », dirigé par prof. dr. Rodica Pop, et soutenu en 2013 à l'Université Babeş-Bolyai de Cluj-Napoca.

<sup>2</sup> Sébastien Hubier, *Littératures intimes: l'expression du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Éditions Armand Collin, coll. « U », série « Lettres », 2003.

<sup>3</sup> « *Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité.* » Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* [1975], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1996, p. 14.

<sup>4</sup> Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

<sup>5</sup> Arnaud Genon, « Note sur l'autofiction et la question du sujet », *La Revue des Ressources*, 18 janvier 2007, [en ligne] : <http://www.larevuedesressources.org/note-sur-l-autofiction-et-la-question-du-sujet.686.html>, consulté le 10 décembre 2016.

est l'enjeu, pour déceler par la suite l'acception qu'il en donne. En ce qui concerne les écrivains exilés – comme c'est le cas de Bianciotti – l'affinité pour ce genre d'écriture s'explique par le besoin de revenir sur leur parcours afin de mettre en mots l'expérience marquante du passage d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre. Dans son livre-synthèse sur les « écrivains venus d'ailleurs »<sup>6</sup>, Anne-Rosine Delbart se penche sur l'autoscopie de l'exil linguistique de certains auteurs. Arrivés en France parfois dans des situations dramatiques ou tout simplement à cause d'une quête des origines spirituelles, ces auteurs s'interrogent sur leur devenir en tant que créateurs. C'est l'une des caractéristiques essentielles du genre que Philippe Gasparini souligne dans sa dernière définition de l'autofiction qui est, selon lui, un « texte autobiographique et littéraire présentant de nombreux traits d'oralité, d'innovation formelle, de complexité narrative, de fragmentation, d'altérité, de disparate et d'autocommentaire qui tendent à problématiser le rapport entre l'écriture et l'expérience. »<sup>7</sup>

L'écriture de Bianciotti correspond au cadre théorique décrit par Gasparini, car ses textes sont accompagnés en permanence par un métadiscours. Les scènes de sa vie qui ressortent de manière aléatoire, les portraits des gens qui ont influencé son parcours, sont secondés par de nombreux fragments dédiés au fonctionnement de la mémoire et à la mise en mots de son existence. Fils d'immigrés italiens en Argentine, Hector Bianciotti décide de faire un retour aux origines. Il s'embarque donc pour l'Europe et arrive sur le continent de ses parents « par des chemins de contrebandier »<sup>8</sup>. En passant par l'Italie d'abord, par l'Espagne ensuite, il arrive en France, terre rêvée, car le pays de Paul Valéry, grâce auquel il avait appris le français en autodidacte. Chroniqueur chez quelques magazines littéraires notables et lecteur auprès de grandes maisons d'édition parisiennes<sup>9</sup>, Bianciotti se lance aussi dans l'exercice de l'écriture littéraire. La perspective narrative de ses premiers romans, écrits en espagnol, se veut objective par le discours à la troisième personne. Il laisse la subjectivité s'insinuer dans ses textes à partir de son premier roman en langue française. Dans une fine analyse de l'autofiction de Bianciotti, Axel Gasquet souligne que dans son œuvre en espagnol

---

<sup>6</sup> Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Éditions Pulim, coll. « Francophonies », 2005.

<sup>7</sup> Philippe Gasparini, *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2008, p. 311.

<sup>8</sup> *Discours de réception de Hector Bianciotti à l'Académie française et réponse de Jacqueline de Romilly : [23 janvier 1997]. Suivi de l'allocution de Bertrand Poirot-Delpech pour la remise de l'épée et des remerciements de Hector Bianciotti : [14 janvier 1997]*, Paris, Éditions Grasset, coll. « Littérature Française », 1997.

<sup>9</sup> Bianciotti a rédigé des rapports de lecture pour les éditions Gallimard et il a été chroniqueur pour la *Quinzaine littéraire*, *Le Nouvel Observateur* et *Le Monde des livres*.

l'auteur esquive son passé, alors que le passage au français lui permet de le récupérer<sup>10</sup>. L'explication de ce fait est à retrouver dans la manière dont Bianciotti se représente les deux langues. À l'espagnol, la langue de l'universel et de l'incommensurable, associée à la plaine argentine qui paraît sans fin, il préfère le français qui est pour lui la langue de l'intimité. D'ailleurs, pour Bianciotti, la question de la langue maternelle est tout à fait contingente, car d'emblée sa langue maternelle (comprise comme « langue de la mère », donc l'italien) lui est interdite à cause du souci de ses parents de bien s'intégrer dans la société argentine.

Ce long préambule nous permet d'avancer l'hypothèse que, au vu de son parcours, l'écriture autofictionnelle d'Hector Bianciotti est intimement liée d'une part à l'expérience de l'exil et, d'autre part, à son statut de spécialiste en littérature. Sans y faire référence de manière explicite, Bianciotti est tributaire à Serge Doubrovsky quant à sa définition de l'autofiction. L'ambivalence du titre du roman *Fils* de Doubrovsky est reprise par l'écrivain franco-argentin : [Fis], mais aussi [Fil], l'autofiction de Bianciotti est liée tant à l'idée de filiation (sous-entendant par cela exil et bilinguisme) qu'à la pratique consciente de l'écriture littéraire (la trame du récit). Pour nous, ces liens tissés entre une culture et une autre, et entre le monde réel et le monde fictionnel constituent des transpositions. A partir de la trilogie « à caractère autobiographique » de Bianciotti, composée de : *Ce que la nuit raconte au jour*<sup>11</sup>, *Le Pas si lent de l'amour*<sup>12</sup> et *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*<sup>13</sup>, nous analyserons d'abord la définition que l'auteur donne à son autofiction, en miroir avec celle de Doubrovsky, pour développer par la suite les opérations de transposition qu'un tel travail créateur sous-tend.

### **1. L'Autofiction de Doubrovsky à Bianciotti : définitions en résonance**

Souhaitant donner une réplique à la définition de l'autobiographie de Lejeune, Doubrovsky invente le mot « autofiction » dont il donne la définition sur la quatrième de couverture de son roman *Fils* : « Autobiographie ? Non, c'est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d'événements et de faits strictement réels ; si l'on veut, *autofiction*, d'avoir confié le langage d'une aventure à

---

<sup>10</sup> Cf. Axel Gasquet, « L'autofiction en langue française chez Hector Bianciotti », *L'Esprit créateur*, vol. 44, no. 2, 2004.

<sup>11</sup> Hector Bianciotti, *Ce que la nuit raconte au jour*, Paris, Éditions Grasset, 1992. Pour ne pas alourdir le bas de page, les citations provenant du corpus auront des sigles associés, indiqués entre parenthèses à la fin de chaque citation. Le sigle pour le premier tome est NRJ.

<sup>12</sup> Hector Bianciotti, *Le Pas si lent de l'amour*, Paris, Éditions Grasset, 1995. Sigle : PLA.

<sup>13</sup> Hector Bianciotti, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, Éditions Grasset, 1999. Sigle : TOA.

l'aventure du langage... »<sup>14</sup> L'histoire est bien connue, et si on y revient c'est pour voir quels sont les ressorts de ce type d'écriture. Non seulement exercice stylistique, l'autofiction est également un appel au souvenir. Dans un texte plus récent, Doubrovsky avoue que l'écriture de *Fils* est surtout une écriture de la « revanche »<sup>15</sup>, contre les quatre années d'occupation nazie et à la mémoire des victimes de la Deuxième Guerre Mondiale. Or, s'il a dû souffrir pendant l'occupation c'est à cause de l'origine polonaise de son père, issu de l'immigration.

*Fils* [fis], mais aussi *Fils* [fil], le roman emblématique de Doubrovsky parle à la fois de la filiation et de la trame du récit. C'est ce qui correspond aux deux acceptions de l'autofiction chez Bianciotti. Celui-ci introduit la question de la récupération du passé et il la théorise en même temps :

Si je me penche beaucoup dans mes livres sur le moment où j'ai pu, comment dire, récupérer ce passé, récupérer le milieu familial, récupérer cette Argentine qui m'a fait fuir toujours, dont je voulais m'échapper déjà quand j'étais très, très jeune, adolescent, je crois que c'est aussi parce que, écrire c'est un devoir de mémoire, un devoir, un devoir qu'on ne se propose pas d'accomplir, mais je crois que c'est un devoir de mémoire... Et de ma part c'est à l'égard de tous ces gens qui étaient partis vers une sorte d'Eldorado et qui avaient contribué à fonder une patrie et dont le nom n'existe pas. C'était... c'est une épopée anonyme que personne n'a faite.<sup>16</sup>

Paradoxalement, dans un récit qui parle du moi, les deux écrivains affirment faire référence plutôt aux victimes, respectivement aux héros inconnus. Ceci est dû au fait que pour les deux, l'écriture est avant tout un devoir de mémoire. Et c'est précisément au fonctionnement de la mémoire – forcément imparfait – que Bianciotti attribue son écriture fictionnelle, comme nous le verrons par la suite. Dans le même entretien, il avoue que lorsqu'on fait ce travail sur la mémoire « on comprend qu'on n'a pas de souvenirs vrais, mais qu'on a les souvenirs de la dernière fois qu'on s'est rappelé telle ou telle chose, parce que l'imagination n'a pas cessé de travailler en complicité avec la mémoire »<sup>17</sup>. Pour Bianciotti,

---

<sup>14</sup> Cette définition a été reprise dans Serge Doubrovsky, « Autobiographie / vérité / psychanalyse », in *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1988, p. 69.

<sup>15</sup> Serge Doubrovsky, « Les points sur les "i" », in *Genèse et autofiction*, Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, Louvain-la-Neuve, Académia Bruylant, coll. « Au cœur des textes », nr. 6, 2007, URL : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=578883>, consulté le 12 décembre 2016.

<sup>16</sup> Hector Bianciotti, « Le Balcon », entretien avec Marie Paule Veyseyre, le 11 avril 1992, URL : <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/LXD09006068/hector-bianciotti.fr.html>, consulté le 20 novembre 2012.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

la littérature ne serait alors qu'une mémoire de second degré qui devient autoréférentielle, car elle n'est que le reflet de ce qu'elle était.

Qui plus est, les souvenirs sont remémorés dans une langue seconde, ce qui ne fait que rajouter une couche à la différence déjà épaisse entre vie et littérature, entre vécu et raconté. L'auteur avoue avoir eu une sensation de « dédoublement » : « et alors j'ai éprouvé cette sensation très étrange que celui que j'avais été, jusqu'à l'âge de 25 ans en tout cas, moi, je connaissais ses paroles, son langage, mais moi, j'étais en train d'écrire dans une langue qu'il ne comprenait pas encore. Nous étions étrangers l'un à l'autre. »<sup>18</sup>

Ce n'est qu'à la parution du deuxième tome de sa trilogie autofictionnelle, *Le pas si lent de l'amour*, qu'il théorise son processus d'écriture et qu'il lui donne le nom d'autofiction :

Je ne voulais pas faire une autobiographie, mais plutôt ce que j'appelle une autofiction. [...] Toutes les autobiographies d'écrivains sont fausses, fatalement fausses parce que, quand on a écrit des romans, ce sont les mots qui ont pris le dessus et ils vous devancent. La mémoire du passé, même d'un rêve, c'est comme une série de photographies, comme des cartes pour jouer. Mais ce sont des images fixes et figées. Quand on se met à décrire ces moments, il y a par exemple le vent qui n'était pas là mais qui concorde bien parce qu'il est de cette région, ou de cette ville, il y a la chaleur, il y a des reflets dans une vitrine, il y a des choses qu'on a vues après ou avant, par exemple sur le visage de la même personne, et qu'on met ensemble parce qu'on a appris ce que les gens savants appellent la structure du récit. On ne peut pas s'en tenir à la vérité.<sup>19</sup>

Bianciotti surpasse l'incompatibilité inhérente entre la réalité et le récit littéraire, car il considère qu'un écrivain crée sa propre vérité à l'intérieur du livre. Si dans son univers littéraire on retrouve principalement des événements identifiables dans la vie réelle, ceux-ci sont agencés selon un ordre dicté par le souvenir d'autres univers littéraires. Ce qui a été vécu et ce qui a été appris composent de concert un nouveau monde dont le créateur est le garant de la vérité. N'empêche qu'en opérant des choix de séquences dans cette masse amorphe qu'est la réalité, l'écrivain crée une vérité universellement valable<sup>20</sup>, à travers la langue et en collaboration avec le lecteur :

---

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Hector Bianciotti, « Hector Bianciotti : les années européennes », interview avec Pierre Maury, *Le Magazine Littéraire*, no. 335, septembre 1995, p. 98.

<sup>20</sup> Restituer l'individuel à l'universel est une préoccupation constante pour Bianciotti. V. l'interview avec Pierre Maury cité ci-dessus.

En écrivant une phrase vous croyez que vous dites la vérité. L'écrivain dit un mot que la phrase n'attendrait pas. Le mot se plante là, dans la phrase et les autres mots lui obéissent. Ainsi la phrase change de sens. Ce que l'écrivain écrit est une autre vérité. Cela peut être la vérité du lecteur. Celui-ci peut en retenir une autre vérité. Ce que vous vouliez dire ce n'est plus votre vérité.<sup>21</sup>

Dans les entretiens qu'il donne autour de ses livres, il nuance ce qu'il avait déjà inséré comme autocommentaire dans les trois tomes qui font l'objet de notre étude. Sans être théoricien de l'autofiction, comme Doubrovsky, mais praticien et fin connaisseur des techniques littéraires, Bianciotti parvient à donner une définition personnelle du genre d'écriture qu'il pratique.

## **2. Un double processus de transposition**

Le terme définissant le mieux le processus qui est à la base de l'écriture autofictionnelle de Bianciotti et, plus généralement, sa manière de concevoir la littérature est celui de transposition. Relevant à la fois d'une technique de la traduction et d'une technique littéraire, la transposition est un processus de déplacement d'un domaine, d'un contexte, d'un niveau à l'autre, comme le souligne Benoît Tane<sup>22</sup> qui revient à l'étymologie du terme. En effet, la vie et la littérature de Bianciotti – si elles peuvent être jugées à part – se placent sous le signe du déplacement : glissement de sens dû tant au fonctionnement de la mémoire qu'au passage d'une langue à l'autre.

### **2. 1. De la vie à la littérature : les aléas de la mémoire**

Non seulement écrivain, mais aussi lecteur professionnel, les souvenirs vrais et les souvenirs littéraires ne font qu'une dans l'esprit de Bianciotti. Conscient lui-même des ces processus qui rendent impossible l'écriture d'une autobiographie, l'écrivain les interroge sans cesse.

Dans le dernier tome de son autofiction, Bianciotti opère un véritable retour aux origines, car il raconte son voyage en Argentine après quelques dizaines d'années passées en

---

<sup>21</sup> Hector Bianciotti, « Les mots et moi », interview avec Fabrice Desplan, *Delirium-Le-Journal*, 1999.

<sup>22</sup> Benoît Tane, « L'œuvre offerte : esthétique de la transposition et littérature comparée (traduction, réécriture, illustration) », paru dans *Loxias*, no. 10, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=697>, mis en ligne le 25 octobre 2005, consulté le 5 décembre 2016.

exil. Ici il doit s'expliquer et devant le public argentin, et devant sa famille pour ce qu'il avait écrit, car ceux-ci ne font pas la différence entre réalité et littérature. Il traduit cette incompréhension par la réaction de son frère, Orlando, qui a des réserves en ce qui concerne ses livres, parce qu'ils ne respectent pas tout à fait la réalité :

Si loin qu'il se trouve de toute idée de littérature, il n'ignore pas que les mots rassemblent ce que la vie disperse, et cette pensée n'a pas encore mûri qu'il lui porte un démenti, alors que, s'adressant à la compagnie, mi-figue mi-raisin, mais cherchant mon assentiment et, qui sait ?, aussi à me faire plaisir, il risque une hypothèse : « Je ne serais pas étonné que ce moment, cette réunion de famille, donne quelques pages... Quelques pages où, bien entendu, je ne dirai pas exactement ce que j'aurai dit, ni personne. »

Il a jeté la ligne dans mes yeux et il attend que je morde à l'hameçon. En guise de réponse, je souris. C'est la première fois que nous nous regardons ainsi, les yeux dans les yeux. De façon secrète, tâtonnante, il a approché ma vérité à moi, laquelle n'a pas partie liée avec la vérité des faits. (*TOA*, p. 25)

Encore une fois, Bianciotti insiste sur l'autonomie de l'univers littéraire qui fonctionne selon d'autres règles que la réalité et qui a sa propre vérité. En effet, tous les commentaires qui accompagnent son texte ne font qu'expliquer pourquoi la réalité ne peut pas être restituée telle quelle, mais transposée dans le récit. La réponse consiste toujours dans le fonctionnement de la mémoire qui opère soit en effaçant, soit en ajoutant des détails qu'elle connaît d'autres sources, d'habitude littéraires.

Alberto Giordano identifie dans les livres de Bianciotti trois genres de commentaires sur la mémoire: « la mémoire comme condition du caractère instable et insaisissable de la subjectivité » ; « les réflexions sur l'économie mystérieuse qui régit souvent le fonctionnement de la remémoration. » et « les réflexions sur la fonction transformatrice, et non seulement conservatrice, qu'accomplit la mémoire, et sur le caractère radicalement impropre de notre passé. »<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Alberto Giordano, « Héctor Bianciotti : la autobiografía del escritor público », *Boletín/10* de Centro de Estudios de Teoría e Crítica Literaria, 2000, p. 132-133, notre traduction de l'espagnol : « la memoria como condición del carácter inestable y evanescente de la subjetividad », « las reflexiones sobre la economía misteriosa que rige a menudo el funcionamiento de la rememoración », « la reflexiones sobre la función transformadora, y no meramente conservadora, que cumple la memoria y sobre el carácter radicalmente impropio de nuestro pasado. »



Les deux premiers types de réflexions vont ensemble. Appelée à donner contour à une vie, restituer l'identité d'une personne, la mémoire ne saura le faire à cause de ses inexactitudes :

Aussi loin que m'entraîne ce fil d'encre, la mémoire ne cessera de me dérouter, qui réserve aux faits un sort sans commune mesure avec leur importance : un bruit de pas nocturnes qui s'éloignent, l'ombre d'un vol d'oiseaux sur une prairie, une lettre froissée dans le caniveau, l'allure d'une passante, une flamme qui crie du crépitemment du bois acquièrent une présence invulnérable, tandis que *l'oubli engloutit tant de choses qui furent nous-mêmes*, comme si leur intensité eût assombri notre conscience, et qui finissent en idoles des profondeurs, telles ces statues gisant au fond de certaines baies, que la vase ou la magnificence des madrépores dissimule au scaphandrier. (*NRJ*, p. 55)

Ce que la mémoire retient est insuffisant pour faire le portrait complet d'un être. Souvent, elle efface des traits importants, gardant ce qui est contingent, voire étranger à celui qui fait l'effort de récupérer l'image de soi-même : « Et dire que la mémoire est la matière de mon présent, et ce qui en reste, la chose que je suis ! (*Ibidem*, p. 26) »

Les réflexions les plus fréquentes sont celles de la troisième catégorie. Si elle ne peut pas tout conserver, la mémoire trouve des solutions pour suppléer à l'oubli : « Je soupçonne le présent de nourrir la mémoire plus que celle-ci ne le nourrit (*Ibidem*, p. 42). » La mémoire enregistre des détails qui passent inaperçus et elle les restitue lorsqu'on s'y attend le moins. D'un simple cliché elle est capable de reconstruire une image minutieuse : « Ainsi entrevoyons-nous ce qu'elle a enregistré en cachette. À moins que, aucun moment n'étant proprement nôtre, de même que les aventures du sommeil, le souvenir, entretissé par les mots, ne renaisse différent, tapis de Perse méticuleux et irréel (*PLA*, p. 42-43). » La relation tendue que Bianciotti entretient avec les mots est due justement au fait que ce qui a été perçu par les sens ne saurait être restitué inaltéré par les paroles. L'auteur aspire même à un autre moyen d'exprimer les faits : « On aimerait transmettre certaines choses autrement qu'au moyen des mots ; ceux-ci se complaisent dans nos scrupules et s'appliquent à les aggraver (*Ibidem*, p. 107). » Quand les mots exagèrent les faits, le récit se charge d'une allure irréaliste, devenant un « récit virtuel » (*Ibidem*) qui n'hésite pas à emprunter les moyens d'expression de la littérature : « Je me souviens de la confluence en moi de tous les sens, de la pure sensation du passé irrémédiable et de l'instant, alors qu'au fil des années la mémoire, peuplée de littérature, ne cesse de fouiller dans les dictionnaires estropiés avec l'espoir de prêter une



forme embellie au souvenir (*Ibidem*, p. 41). » L'auteur ne peut pas échapper à l'influence de la littérature ; sa mémoire fonctionne d'après les règles littéraires, mettant en ordre les souvenirs, de manière que les chapitres de sa vie deviennent des chapitres de ses livres.

Sa mémoire réelle et sa mémoire littéraire arrivent à se confondre à tel point qu'il mélange des séquences vécues avec des séquences rencontrées dans la littérature : « Nous étions restés dans l'embrasement de la porte, Orlando et moi, et je ne savais plus si je visitais la maison d'enfance, ou si je revisitais certaines pages d'un livre où je m'en étais souvenu (*TOA*, p. 49). » La sensation d'artificialité n'est pas entretenue seulement par l'influence de la littérature, mais les faits subissent une double construction, une double transformation : d'abord, par leur transposition dans un discours littéraire, et ensuite par le fait qu'ils sont racontés dans une langue autre que celle maternelle : « La mémoire d'une langue seconde est toujours une mémoire artificielle (*Ibidem*, p. 168). », considère l'auteur.

## **2. 2. De l'espagnol au français : la mémoire à travers le filtre de la langue**

Ayant été interdit de langue maternelle, Bianciotti réussit à se soustraire à l'arbitraire de la première langue. Alors que cela lui aurait été bien plus facile de s'exiler en Espagne, dont il parlait la langue, il choisit délibérément la France et apprend le français avec, pour seuls maîtres, un livre de Paul Valéry et un dictionnaire bilingue. S'il repousse l'idée que la question de la langue recouvre celle de l'identité, il avoue tout de même avoir choisi le français parce qu'il correspond mieux à sa manière d'être :

Quand, à Madrid, l'acteur que j'eus la chance de ne pas être s'essaya à la diction du castillan, une énergie intrépide avait altéré mon maintien, mon port de tête, mes manières et la pensée, sans doute, aurait-elle suivi ; en France, bien que mes lèvres ne soient pas reliées à l'oreille, une familiarité progressive avec les nuances des timbres et l'adoucissement des consonnes, me permit de croire à un accord entre la sonorité des mots et ma nature ; plutôt *oiseau* que *pájaro*, je préférerais l'intimité à l'incommensurable. (*PLA*, p. 330-331)

Quand il compare ces deux idiomes, il compare, en fait, deux espaces : celui barbare et illimité de la plaine argentine, et celui plus restreint et plus intime de la ville.

Le décalage entre les deux langues se superpose avec le décalage historique entre l'époque où il vit les événements, en espagnol, et l'époque où il les raconte, en français. Comme nous l'avons souligné ci-dessus, le changement de langue est à la base d'un glissement de sens. Selon Sara Kippur, à cause du changement de la langue, il est impossible

à Bianciotti de trouver ses souvenirs intacts, ce qui donne naissance à l'autofiction. Celle-ci permet la représentation de soi-même, le moi se situant entre vérité et fausseté. Ne pouvant pas remémorer en français les souvenirs vécus en espagnol, l'auteur les invente : « L'Autofiction privilégie la langue sur le contenu. Elle fait de nous créations du texte, né et rené dans le langage ; elle peut rendre notre "vie ratée" une "réussite littéraire". Transformant la vie en texte, l'autofiction dévoile également, de manière paradoxale, une vérité profonde sur l'existence : "Je suis un être fictif n'est pas une formule littéraire, c'est une vérité existentielle". »<sup>24</sup> affirme Kippur, reprenant les formulations de Doubrovsky.

Un épisode mémorable de son retour en Argentine renforce cette théorie :

Je relis les lignes qui précèdent et je me dis mon souci d'exactitude, le soin que j'ai mis à décrire ce type de vieille maison argentine n'aurait pas été le même si je m'en étais souvenu dans ma langue d'enfance – je ne me serais pas attardé à ces minuties de cartographe. (*TOA*, p. 101)

Dans ce fragment il souligne encore une fois la différence entre l'espagnol et le français qui est celle entre universel et particulier. Cette prise de conscience sur les différentes façons de dire le monde dans les deux langues, marque une rupture à l'intérieur de l'écriture. L'écrivain en français ne sera pas le même que l'écrivain en castillan. Le choix de la langue a des raisons multiples et des effets considérables sur le plan de l'écriture. Si une langue détermine la façon de percevoir le monde, pour Bianciotti, elle influence irrémédiablement sa manière de concevoir l'univers de ses ouvrages.

### **En guise de conclusion**

Que retrace finalement l'autofiction d'Hector Bianciotti ? Non tant ses errances, qu'une prise de conscience sur son parcours et sur ce qui a bâti son univers créateur. Comme nous venons de le montrer, le changement de pays entraîne un changement de langue qui apporte avec lui toute une série de conséquences, dont la plus importante – pour Bianciotti, en tout cas – est la création d'une réalité seconde où ce qui fait la vérité du récit est un consensus entre celui qui écrit et celui qui lit. Pour l'écrivain franco-argentin, le plus

---

<sup>24</sup> Sara Kippur, « From yo to je: Héctor Bianciotti and the Language of Memory », *Auto/Biography Studies*, vol. 24, no. 2, 2009, p. 253, notre traduction de l'anglais: « Autofiction privileges language over content. It makes us creatures of the text, born and reborn in language; it can turn our "vie ratée" ("failed existence") into a "réussite littéraire" ("literary success"). In transforming life into text, autofiction also, paradoxically, uncovers a deep truth about existence: "'Je suis un être fictif' n'est pas une formule littéraire, c'est une vérité existentielle" ("I am a fictive being" is not a literary cliché, it's an existential truth). »

important n'est pas de savoir quelle est la part de la réalité et de la fiction dans ses textes, mais plutôt de s'interroger sur ce qui détermine les glissements de sens. Si dans le premier cas on parle du passage d'une langue à l'autre, de l'espagnol au français, dans le deuxième, le passage est plus subtil, car la transition se fait d'un langage (celui de la vie réelle) à un autre (celui qui est propre à la littérature). Ainsi détournée de son objectif initial – restituer la vie de l'auteur – la trilogie de Bianciotti ne peut se voir attribuer que le nom d'autofiction. Conscient lui-même des ces processus qui rendent impossible l'écriture d'une autobiographie, l'écrivain essaie de les expliquer soit dans des interviews, soit directement dans ses textes, en y insérant des autocommentaires, et parvenant par cela à une définition personnelle du genre.

## Bibliographie

- BIANCIOTTI, Hector, *Ce que la nuit raconte au jour*, Paris, Éditions Grasset, 1992.  
*Le Pas si lent de l'amour*, Paris, Éditions Grasset, 1995.  
*Comme la trace de l'oiseau dans l'air*, Paris, Éditions Grasset, 1999.
- BIANCIOTTI, Hector, « Le Balcon », entretien avec Marie Paule Veyseyre, le 11 avril 1992, URL : <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/LXD09006068/hector-bianciotti.fr.html>, consulté le 20 novembre 2012.
- BIANCIOTTI, Hector, « Hector Bianciotti : les années européennes », interview avec Pierre Maury, *Le Magazine Littéraire*, no. 335, septembre 1995, pp. 98-103, URL : <http://journallecteur.blogspot.fr/2012/06/un-entretien-avec-hector-bianciotti.html>, mis en ligne le 13 juin 2012 par Pierre Maury, consulté le 19 mars 2013.
- BIANCIOTTI, Hector, « Les mots et moi », interview avec Fabrice Desplan, *Delirium-Le-Journal*, 1999, URL : [http://deliriumlejournal.free.fr/interview%20hector\\_bianciotti.htm](http://deliriumlejournal.free.fr/interview%20hector_bianciotti.htm), mis en ligne le 22 janvier 2008, consulté le 15 mars 2013.
- DELBART, Anne-Rosine, *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Éditions Pulim, coll. « Francophonies », 2005.
- DOUBROVSKY, Serge, *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 1988.
- DOUBROVSKY, Serge, « Les points sur les "i" », in *Genèse et autofiction*, Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet, Louvain-la-Neuve, Académia Bruylant, coll. « Au coeur des

textes », nr. 6, 2007, URL : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=578883>, consulté le 12 décembre 2016.

- GASPARINI, Philippe, *Autofiction : une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2008.

- GASQUET, Axel, « L'autofiction en langue française chez Hector Bianciotti », *L'Esprit créateur*, vol. 44, no. 2, 2004, p. 40-50, URL : <http://muse.jhu.edu/journals/esp/summary/v044/44.2.gasquet01.html>, consulté le 19 mars 2013.

- GENON, Arnaud, « Note sur l'autofiction et la question du sujet », *La Revue des Ressources*, 18 janvier 2007, URL : <http://www.larevuedesressources.org/note-sur-l-autofiction-et-la-question-du-sujet,686.html>, consulté le 10 décembre 2016.

- GIORDANO, Alberto, « Héctor Bianciotti : la autobiografía del escritor público », *Boletín/10* de Centro de Estudios de Teoría e Crítica Literaria, 2000, p. 115-139, URL : [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/giordano\\_bol10.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/giordano_bol10.pdf), consulté le 27 février 2013.

- HUBIER, Sébastien, *Littératures intimes: l'expression du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Éditions Armand Collin, coll. « U », série « Lettres », 2003.

- KIPPUR, Sara, « From yo to je: Héctor Bianciotti and the Language of Memory », *Auto/Biography Studies*, vol. 24, no. 2, 2009, p. 249-281, URL : <http://muse.jhu.edu/journals/abs/summary/v024/24.2.kippur.html>, consulté le 16 mars 2013.

- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, nouvelle édition augmentée, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Essais », 1996.

- TANE, Benoît, « L'œuvre offerte : esthétique de la transposition et littérature comparée (traduction, réécriture, illustration) », paru dans *Loxias*, no. 10, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=697>, mis en ligne le 25 octobre 2005, consulté le 10 décembre 2016.