

la langue. Lorsque le narrateur de la nouvelle intitulée « Recessional » décrit le rapport qu'il entretient avec ses enfants, c'est moins l'aspect fantomatique de sa personne, que le renvoi à la typographie, à la lettre du texte même qui frappe le lecteur : « I ghosted parenthetically through their days » (p. 93). Derrière la métaphore se profilent les contours tracés par une encre bien plus réelle que le corps spectral du personnage. Le corps peut aller jusqu'à se confondre avec l'écriture qui le modèle, au point d'arborer des signes diacritiques : on se souviendra notamment de la moustache en forme de « tilde » qui marque la différence sexuelle du narrateur de « Sororally », mais surtout du corps de la femme désirée qui se transforme en un improbable objet de lecture au moment du rapport :

I imagine I must have unbundled her, peeled off her underdressings, dipped my fingers into her, sopped and wogged them around, browsing, consulting what she had made of herself inside.

Or, c'est précisément dans ce qu'elle a d'illisible<sup>15</sup> que l'écriture touche au corps du fait même de son étendue proprement spatiale sur la page. C'est dans la résistance propre au corps de la lettre que peut s'éprouver le monde, d'où la dimension métactionnelle des textes de Gary Lutz. Point d'émotion sans partage de la langue, qui tient moins ici à la production d'un sens qu'à son usurpation<sup>16</sup> par le travail poétique. Et c'est sans doute ce qui donne ce grain si particulier à des récits qui oscillent entre la farce grotesque et l'incurable mélancolie, art poétique que résume le narrateur de « Waking Hours » en des termes certes plus triviaux, mais non moins efficaces :

I felt something.  
I caked some words over what I'd felt (p. 9).

<sup>15</sup> Jean-Luc Nancy, *Corpus*, op. cit., p. 63 : « Un mot, dès qu'il n'est pas absorbé sans reste dans un sens, reste essentiellement étendu entre les autres mots, tendu à les toucher, sans les rejoindre pourtant : et cela est le langage en tant que *corps* ».

<sup>16</sup> Diana George and Gary Lutz, « Lutziana. An Interview with Gary Lutz », [http://www.thestranger.com/2002-10-24/books.html] : « I don't read fiction for the story ; I read it for the acts of language, for the feelingful feats of syntax, and if I don't find any, I'll move on. The fiction that interests me, the fiction that does it for me in, isn't the kind that reports the world or embellishes it, but the kind that usurps the world entirely. »

## Exil et déplacements linguistiques : sur le « début français » de Copi et de Bianciotti

Pablo Gasparini

Universidade de Campinas / Fapesp

Traducción Graciela Ortiz

### 1. L'exil : possibilités d'un objet théorique

#### a. Entre l'histoire et la figure

Dans *Le Royaume d'exil*, Yves Delègue<sup>1</sup> oppose ce qu'il appelle les figures de l'exil du XVI<sup>e</sup> siècle aux figures de l'exil dans l'Antiquité. A partir de l'analyse de textes canoniques, Delègue arrive à la conclusion que l'exil était supporté à l'Antiquité parce qu'il y avait l'espoir de retrouver le bonheur de la patrie ou de la Terre Promise (allusion évidente à Ulysse ou à la diaspora du peuple juif<sup>2</sup>), alors qu'à partir de la Renaissance, il y aurait une nouvelle conception de l'exil qui ne supposerait pas un déplacement physique, devenant ainsi une métaphore de l'errance intrinsèque à la genèse du sujet moderne. En lisant des textes de Rabelais et de Dante parmi d'autres, Delègue soutient, avec grande perspicacité, que la position de l'errant et de l'exilé serait plus fréquente dans la littérature de la Renaissance (et même à la période immédiatement précédente), situation due, non seulement au fait que des auteurs de cette époque (Marot, Rabelais, Dolez, Du Bellay) connaissent l'expérience de l'exil, ou au fait que l'époque est favorable aux explorations et aux longs voyages, mais tout particulièrement au fait que le XV<sup>e</sup> siècle signifierait l'effacement des valeurs qui, jusqu'à cette

<sup>1</sup> Paris, Obsidiane, 1990.

<sup>2</sup> Shmuel Trigano, dans *Le Temps de l'exil* (Paris, Rivages Poche, 2001), analyse la conception juive de l'exil où il trouve une idée de retour, même s'il ajoute que (nuançant la simplification de Delègue), loin de signifier un retour au passé, elle suppose un retour à un temps situé au-delà de l'origine qui, à partir de l'analyse de textes religieux, ne serait que le futur. Dans la lecture de Trigano, l'exil est donc en relation avec une voix prophétique qui fait de la Terre Promise une « terre intérieure » (p. 60) et toujours à bâtir à partir d'une sorte de « futur antérieur » (p. 87).

époque, organisent la société occidentale – situation qui donne naissance à un sentiment d'étranger primitif.

La relation que Deleuze établit entre le sentiment d'étranger (qu'il arrive même à lire à partir du concept freudien de *unheimlich*) et la naissance du sentiment esthétique, y compris le concept d'auteur, ne semble pas être exagérée si nous ne considérons plus l'exil comme une expérience individuelle, concrète et historique (avec des antécédents historiques comme l'ostracisme<sup>3</sup>) mais plutôt comme une figure métaphorique capable de signifier l'hésitation d'une identité déterminée (ethnique, nationale, psychique, générique, etc.). Comme Lya Touni l'affirme, d'un point de vue psychanalytique, dans son livre incontournable *Chemin de l'exil. Vers une identité ouverte*, l'exil « dévoile le caractère illusoire de l'appartenance et de la fraternité »<sup>4</sup>.

Cette étranger, depuis les lieux d'origine ou d'appartenance présumés qu'il impliquerait, a fait considérer l'exil comme une forme de compréhension de l'étranger intrinsèque à la création artistique. L'excellent travail de Steiner dans *Extraterritorials* résume cette position quand celui-ci affirme que la condition de l'étranger à l'intérieur d'une langue donnée et d'une culture nationale, est l'élan principal de la littérature actuelle. Ainsi, même si Steiner réfléchit sur des écrivains qui, en fait, ont été déplacés de leurs lieux d'origine et même de leurs « langues maternelles », son concept d'« extraterritorialité », loin de se circonscrire aux données biographiques ou historiques, doit être entendu comme étant une manière de comprendre la littérature contemporaine, au-delà de la situation territoriale circonstancielle de ses auteurs. La perspective de Steiner, qui déplace l'exil de son empreinte historique immédiate jusqu'à le transformer en une sorte de perspective artistique et intellectuelle, est reprise avec force par d'autres auteurs pour qui l'exil, ou plutôt ce qu'ils appellent la « condition exilique », est pris comme le point de vue ou de fuite privilégié pour bousculer les certitudes de la modernité (nous parlons des travaux de Christian Miquel, *Critique de la modernité. L'exil*

*et le social* et *La Quête de l'exil*) ou encore de la philosophie elle-même (ou plutôt de la « non-ontologie », la philosophie du « non être » ébauchée par Hugues Dufresnois et Christian Miquel dans *La Philosophie de l'exil*<sup>5</sup>). Du point de vue littéraire, le travail plus systématique est, peut-être, le livre déjà classique *Exile and the Narrative Imagination* de Michel Seidel où la métaphore de l'exil est utilisée en tant qu'outil théorique, au point d'affirmer : « exile is a symptomatic metaphor for the state of the narrative imagination »<sup>6</sup>.

Pour s'opposer à cette sorte de généralisation du concept d'exil, certains intellectuels qui ont souffert biographiquement de cette circonstance (comme Steiner lui-même, paradoxalement), ont dénoncé une sorte de « métaphysique de l'exil » qui conduirait à la déshistoricisation du terme. Il se peut que l'attitude la plus reconnue soit celle soutenue par Edward Said dans son célèbre essai « Reflections on Exile »<sup>7</sup>, mais il faut dire qu'elle est implicite dans la littérature qui privilégie le témoignage des auteurs effectivement exilés. Cependant, il faudrait ajouter que cette position fait un emploi « déplacé » du terme, étant donné que, dans beaucoup de ces témoignages sont inclus, sous la rubrique « exil », des réalités plus actuelles qui relèveraient plutôt de la problématique de l'immigration. Dans ce sens-là, il est possible de comparer les auteurs compris dans l'excellente anthologie *Marges et exils. L'Europe des littératures déplacées* (Paris, Labor, 1987), avec ceux inclus dans une autre anthologie non moins importante *Littérature in Exile* (1990)<sup>8</sup>, ou la plus récente *D'encre et d'exil* (en divers volumes, publiés en 2002 et 2004 par le Centre Pompidou) : un rapide examen de leurs auteurs permet de constater que, dans la première et la seconde, nous retrouvons des auteurs marqués par un déplacement politique total (parmi eux, le Cubain

<sup>6</sup> Paris, L'Harmattan, 1992.

<sup>7</sup> Paris, L'Harmattan, 1996.

<sup>8</sup> Paris, L'Harmattan, 1996.

<sup>9</sup> Michigan, Yale University Press, 1986, p. 8.

<sup>10</sup> Dans *Reflexões sobre o exílio* (trad. port. de *Reflections on Exile and Other Essays*), São Paulo, Companhia das Letras, 2003. Dans cet essai, Said affirme – dévalorisant un certain « point de vue esthétique » sur l'exil – que « Deve-se deixar de lado Joyce e Nabokov e pensar nas incontáveis massas para as quais foram criadas as agências da ONU » (p. 49). Pourtant, il faut souligner que dans cet essai (qui ne se réduit pas à une seule ligne fixe), le propre Said finit par faire une référence à Conrad et à une discursivité primordiale sur l'exil qui serait présente dans son récit « Amy Foster » (pp. 52-53).

<sup>11</sup> J. Glad ed., Liverpool, Association for the study of Caribbean and African Literature in French, 2001.

<sup>3</sup> Sur la culture grecque et les marges assignées à ce qui est propre et à ce qui appartient à autrui, il est essentiel l'étude de Henri Joly, *La Question des étrangers. Études platoniciennes* (Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1992), où il fait une remarquable relecture du concept de « barbare » (qui, contrairement à ce qui a été normalement accepté, n'implique pas automatiquement la non-reconnaissance de la diversité linguistique).

<sup>4</sup> Paris, Éditions Campagne Première, 2003, p. 9.

<sup>5</sup> Harmondsworth, Penguin Books, 1975.

Cabrera Infante<sup>12</sup>) ; dans la troisième sont inclus encore des auteurs déplacés pour des facteurs surtout socio-économiques (le glissement conceptuel de l'exil à l'immigration est assumé, d'ailleurs, de manière politique dans *Exilis. Exodes. Errances* de Mehdi Lallaoui et Alain Nahum, 2003<sup>13</sup>). Bien qu'Andrée Bachoud soutienne dans son article « Exilés, immigrés? Un pouvoir? Une influence? » que le passage d'une condition à l'autre peut se produire même historiquement<sup>14</sup>, il est vrai que la relativisation de la distinction obéit à un mouvement général qui prétend – selon la proposition de Fawzi Boubia dans son introduction à *Exil et migration* (2003) – « introduire la dimension universelle de l'exil »<sup>15</sup> pour essayer de donner à ce concept (par la voie de la « réali-té » de l'immigration) une « dimension matérielle » qu'il aurait perdu parce qu'il a, apparemment, été trop manipulé. Les propos soutenus par Charles Fordsdick dans « Travelling Theory, Exiled Theorists » sont très révélateurs quand ils assurent que : « One of the benefits of postcolonial approaches to exile is that they bring a historical, material dimension to

<sup>12</sup> L'article de Cabrera Infante « The Invisible Exile » (inclus dans *Literature in Exile, op.cit.*, pp. 34-49) met précisément l'accent sur la dimension politique de ce concept, en la revendiquant, d'ailleurs, pour le cas des intellectuels cubains qui se sont opposés au gouvernement de Castro. Pour une analyse des concepts « juridiques » en général associés à la notion d'exil, voir *Exil: La vie en suspens* (1988), où Beatrice Kasbarian-Bricout présente une généalogie des notions de « réfugié », « du droit d'asile », d'« apartheid », parmi d'autres.

<sup>13</sup> Tournai (Belgique), Fasild, 2003. Nous estimons qu'ici, le déplacement du concept d'exil vers celui d'immigration relève, dans ce livre, d'une forme politique, étant donné qu'il met en relation l'ouverture française des années 60 et 70 avec les politiques actuelles de restriction à l'immigration (soit de manière explicite, soit voilée, par le recours au « détournement de procédure »).

<sup>14</sup> Dans *Exilis et émigrations hispaniques au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Université Paris 7-Centre de Recherches Hispaniques, 1998, pp.25-33). Même si Bachoud distingue les termes exil et immigration (« l'exil suppose l'intervention de facteurs politiques déterminants dans l'expatriation. Il peut être collectif ou individuel ; il implique l'éventualité d'un retour dans le cas où les mobiles ou les causes du départ disparaissent. L'émigration est un phénomène collectif, dont les causes peuvent être économiques, elle suppose une volonté d'implantation dans le pays d'accueil », p. 25), il affirme que les deux concepts peuvent se confondre. Il donne comme exemple le cas des ouvriers agricoles émigrés de l'Espagne vers la France à la fin du XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup>, qui acquièrent dans le pays d'accueil une consistance politique de la main de la pensée anarchiste et socialiste, ce qui les empêcha de retourner en Espagne quand ce pays tomba dans les mains de Franco.

<sup>15</sup> Paris, Cahiers du MRSH, 2003, p. 7. L'affirmation de Fawzi Boubia se base sur une étude de l'immigration en Allemagne à partir des années 60. Boubia soutient que ces immigrants partagent les mêmes sentiments que les exilés et que les thèmes et les formes de leurs productions littéraires ressemblent à ceux des auteurs exilés.

the occasional haziness of postmodern understandings of the term »<sup>16</sup> ; une affirmation catégorique qui pourrait être contestée, à son tour, par André Karáson et Jean Bessière dans *Déracinement et littérature* (1986)<sup>17</sup>, quand ils soutiennent fermement :

L'internationalisme a ultimement donné le cosmopolitisme serene et élégant, qui confond littérature et sociabilité, écriture et loisir, écrivain et classe de loisir. L'émigration, que, avec les totalitarismes contemporains, retrouve une actualité politique et littéraire, paraît l'exact contraire du déracinement : elle réalise le transfert hors des lieux nationaux d'une parole nationale. Émigration et internationale supposent une perception nette et stable de la pratique créatrice ; elles recèlent des certitudes, à la fois esthétiques et idéologiques, qui, à raison de la fermeté de leurs principes, permettent la composition des données étrangères ou l'aptitude à parler du lieu étranger. Cela donne des créations assertoriques. (pp. 8-9)

Sans prétendre proposer une issue conciliatoire, il est intéressant de remarquer que ce débat (répété et nuancé diversément selon le contexte)<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Dans *Travel and Exile. Postcolonial Perspectives*, Charles Fordsdick ed., Liverpool, Association for the Study of Caribbean and African Literature in French, 2001, pp. 1-13, p. 1. Fordsdick semble critiquer ici l'appropriation du concept d'exil faite par des auteurs comme Derrida. Sur ce point, cf. l'excellent travail d'Inelodon, « Parricide and Exile: Tracing Derrida in Augusto Roa Bastos' *Yo el Supremo* » (dans *The Literature of Emigration and Exile*, J. Whittaker ed., Lubbock, Texas Tech University, 1992, pp. 169-181). Il y fait une lecture ponctuelle du roman de Roa Bastos par le biais du concept d'oralité, et précise l'emploi métaphorique que Derrida fait de « exil » (il en est ainsi dans *De la Grammatologie*, où Derrida affirme que l'écriture est « exilée » de la métaphysique de la présence propre à l'oralité). De la même manière, Graciana Vázquez Villanueva fait appel à Baudrillard, Lyotard et Derrida pour construire une lecture de l'écriture « exilée » d'Hector Bianciotti (dans *Travesía de una escritura. Leyenda a Héctor Bianciotti*, Buenos Aires, Corregidor, 1989). Contrairement à Fordsdick, il faudrait affirmer que la position de ces théoriciens n'implique pas, nécessairement un vide du concept.

<sup>17</sup> Lille, Université de Lille 3, 1986. Dans ce livre, les auteurs cités incluent des textes tels que *La Métamorphose* de Kafka ou *Molloy* de Beckett, en tant que récits qui racontent l'impossibilité de rester dans le lieu d'origine. Ils soutiennent que la condition de déracinement d'une littérature n'obéit pas aux circonstances fortuites de migration de ses auteurs. La littérature du déracinement se comprend plutôt comme une sorte de perspective « mentaliste » et abstraite qui « ruine la référence nationale, même lorsqu'il n'y a ni exil, ni bilinguisme ou plurilinguisme » (p. 9). Cette position théorique radicale ne s'adresse pas uniquement aux études post-coloniales mais encore aux études qui, comme celle de Pascale Casanova dans *La République mondiale des Lettres* (Paris, du Seuil, 1999) visent à expliquer (avec un instrument théorique provenant de la sociocritique) « l'internationalisme » comme une tactique de légitimation.

<sup>18</sup> Ainsi, dans la critique littéraire argentine (qui doit faire face à une littérature qui a été – littéralement et majoritairement – écrite hors les frontières nationales) le problème semble être explicité théoriquement dans la discussion entretenue entre Perlongher et la revue *Sitio* en 1983. Tandis que le poète argentin affirme son « extraterritorialité » depuis

semble être limité au domaine spécifique des études littéraires étant donné que, par exemple, les études sur l'exil situées dans la perspective psychanalytique (et par le biais de la perspective qu'on appelle avec réticence l'ethnopsychanalyse<sup>19</sup>) semblent ne pas craindre de trouver une certaine relation entre l'exil comme figure et le vécu de l'exil, ainsi qu'elle serait révélée dans la pratique thérapeutique (par des patients en effet « exilés »). Autant dans *Chemin de l'exil. Vers une identité ouverte* de Lya Tourn déjà cité, que dans le livre plus ancien et plus orienté vers la culture latino-américaine, *Exils latino-américains. La maldición d'Ulysse*, de Ana Vasquez y Ana María Araujo (1988)<sup>20</sup>, nous trouvons la ferme conviction que toute expérience d'exil ne peut être dite qu'à travers une discursivité qui – même inconsciemment – se trouve culturellement marquée. Étudier les diverses figures de l'exil suppose donc la reconnaissance de l'empreinte historique qui les a rendues possibles,

son lieu d'énonciation biographiquement « brésilien », les éditeurs de *Stiio* soutiennent que tout écrivain (pas seulement les exilés) est « extraterritorial ». Quoique la question ait été envisagée d'une perspective plutôt politique – entre Julio Cortázar et Hecker des années auparavant – le dialogue Perlongher-Stiio allègue une discussion théorique basée sur les outils fournis par Steiner. Le problème entre exil « réel » et exil « métaphorique » réapparaît au moment de bâtir une histoire littéraire. Ainsi, José Luis de Diego dans « Re-latos atravesados por los exilios » (dans *Historia crítica de la literatura argentina. Vol. III*, Jitrik, ed., Buenos Aires) fait la différence entre l'exil métaphorique (celui qui est en rapport – selon de Diego – avec la nécessité de se situer « hors de la patrie ou du foyer » pour pouvoir écrire) et l'exil littéral, caractérisé comme un « desplazamiento territorial ; en ocasiones como resultado de eludir una probable decisión judicial » et qui « un fundamento de orden político y descendencia sobre una decisión individual «dividanda sobre una decisión de orden político de eludir una probable decisia». Curieusement, Eduardo Grüner dans « La Argentina como penitenciero », article apparu dans le cadre de la discussion avec Perlongher (dans *Stiio* n° 3, décembre 1983) avait proposé la même distinction que de Diego, mais Grüner réduit ce que de Diego appelle « exil métaphorique » au concept d'extraterritorialité de Steiner, (le désignant « exil linguistique-littéraire »), et utilise « exil territorial » pour l'exil littéral.

<sup>19</sup> Ce terme est soutenu par Mohammed Ham dans *L'immigré et l'autochtone face à leur exil. Cultures d'exclusions et savoirs hors sujet* (Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2003), étant donné que l'ethnopsychiatrie a été accusée de présenter le sujet « comme captif du sens de sa culture, possédé par son ethnicité et ses pratiques » (Fathi Benslama, « Epreuves de l'Étranger », dans *Le Risque de l'étranger. Soins psychique et politique*, Paris, Dunod, 1999, pp. 54-76, cité à la p. 60). Une telle accusation – qui semble appropriée pour des approches ethnopsychiatriques qui considèrent l'exil comme une sorte d'errance à conjurer par la thérapie (voir le texte de Marie Rose Moro « De l'exil à l'errance » dans *Errances. Entre dérivés et ancrages*, J. Ain ed., Ramonville, Érès, 1996) – ne rejette pas, d'ailleurs, la valeur du rapprochement entre savoir psychanalytique et savoir sur la « culture de l'autre » propre à cette discipline.

<sup>20</sup> Paris, L'Harmattan, 1988.

un dialogue entre le métaphorique et l'historique révélés singulièrement, nous croyons, par la question de la langue.

### *b. Le problème de l'appartenance linguistique*

Dans ce sens, notre travail part de l'hypothèse que l'analyse de la production littéraire des écrivains biographiquement et linguistiquement exilés pourrait mettre en relief ou révéler (dans son contact « réel » avec une altérité littéraire : l'émergence d'une « nouvelle » langue pour son activité artistique) des aspects de l'exil métaphorique intrinsèques à la pratique de toute littérature. Loin de lire exclusivement le changement de langue comme une stratégie vouée à démontrer une érudition ou à « traduire » les ambiguïtés d'une identité culturelle multiple (synthétisé ainsi par Esther Heboyan-De Vries dans l'avant-propos de *Exil à la frontière des langues*, 2001<sup>21</sup>), nous lirons ce changement par le biais du travail d'écriture impliqué dans la tentative de se situer face à un « autre » qui surgit d'un déplacement linguistique et culturel donné – un « autre » qui est la langue elle-même avec, précisément, son poids culturel et historique inhérent.

Tel objectif exige de prendre une série de précautions sur ce qui pourrait être considéré comme « propre » et « à autrui », dans le domaine linguistique. Dans ce sens, il est indispensable de revoir quelques unes des conceptions qui dénaturent le binarisme communément admis entre langue maternelle et langue étrangère. A partir du modèle tétralinguistique conçu par le linguiste Henri Gobard dans *L'Aliénation linguistique*<sup>22</sup> et relu en 1975 par Deleuze et Guattari dans *Kafka. Pour une littérature mineure*, il s'établit, tout en dépassant ce binarisme-là, un modèle explicatif qui propose d'étudier une série de différentes « fonctions du langage qui peuvent s'exercer pour un même groupe à travers des langues différentes : bilinguisme, et même multilinguisme »<sup>23</sup>. En effet, au-delà de l'opposition entre langue maternelle et langue étrangère, Deleuze-Guattari (à partir de Gobard) déterminent une série de fonctions d'où découlent des emplois particuliers de la langue. Ainsi, ils différencient :

la langue vernaculaire, maternelle ou territoriale, de communauté rurale ou d'origine rurale ; la langue véhiculaire, urbaine, étatique ou même mondiale, langue de société, d'échange commercial, de transmission

<sup>21</sup> Arras, Artois Presses Universitaires, 2001.

<sup>22</sup> Paris, Flammarion, 1976.

<sup>23</sup> *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1989, p. 36.

bureaucratique, etc., langue de première déterritorialisation : la langue référentielle, langue du sens et de la culture, opérant une reterritorialisation culturelle : la langue mythique, à l'horizon des cultures, et de reterritorialisation spirituelle ou religieuse. (p. 43)

En accord avec cette destitution de l'opposition maternelle-étranger, la bibliographie sur le bilinguisme dénature parfois et complexifie le concept de langue maternelle. De cette manière, la sociolinguiste Suzanne Romaine dans son livre déjà classique *Bilingualism* (1995)<sup>24</sup>, affirme que, malgré l'emploi que certains spécialistes font du concept de langue maternelle dans un sens technique, pour parler de langue primaire (ou celle qui serait apprise en premier terme par le sujet), ce concept aurait des connotations plutôt populaires que strictement scientifiques. Bien que les Nations Unies adoptent comme définition de langue maternelle : « the language usually spoken in the individual's home in his early childhood, although not necessarily used by him at present » (p. 19), elle pourrait se prêter à quelques problèmes de définition, synthétisés de la manière suivante par la sociolinguiste étatsunienne :

Thus, a mother tongue would be the language one knows best. Given the fact that competence in more than one language is rarely ever equally distributed across all domains of life, many bilinguals might know one language better because they have been schooled in it, yet feel a stronger affective attachment to another language which was learned and used in the home. Thus, the language and individual identities with is often referred to as the mother tongue.

In some cases the identification may be external. Others may recognize a person as having a particular mother tongue, whether or not this matches what the individual feels.

[...] Some may feel they are equally competent in and identify with both languages, and therefore might say they have two mother tongues. [...] Depending on which criterion is invoked at a particular stage in the bilingual's experience with the languages, the language designated as mother tongue might change. Thus, the notion of mother tongue is a relative one and one's mother tongue can change over the course of a lifetime. (p. 22)

Invoquant de cette manière des raisons de compétence ou de relation affective, le concept de langue maternelle devient mobile et relatif. D'un point de vue externe, il se peut que la « langue maternelle » soit considérée comme étant la langue avec laquelle le sujet démontre une plus grande compétence linguistique dans le domaine spécifique considéré

(de travail, familial, etc.) bien que, en dernière instance, et prenant en considération ce que Romaine appelle un « point de vue interne », la langue maternelle soit celle que l'individu éprouve comme telle, au-delà même d'une évaluation « objective » de sa compétence, ce qui implique le privilège, absolument subjectif, d'avoir des identifications et des domaines d'activité – si l'individu ne préfère pas comprendre comme « maternelles » les deux langues inhérentes à sa condition de bilingue, ce qui emmène à la destitution du concept.

Consciente de la complexité du terme « langue maternelle », Louise Dabène, dans *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues* (1994)<sup>25</sup>, considère que ce concept est une véritable « constellation de notions » (p. 27) qu'il faudrait défricher. Ainsi, suivant J. Gumperz dans *Language in Social Groups*<sup>26</sup>, elle propose le concept de « langue vernaculaire » pour signaler le « parler » que représente pour l'individu son premier contact avec le langage et qui constituerait une étape nécessaire de sa configuration génétique. Dans des contextes multilingues, la langue vernaculaire se définirait comme le dialecte utilisé par le groupe de contact le plus proche, et non pas, nécessairement, par la langue de la mère ou la langue des parents<sup>27</sup>. C'est par la médiation de cette langue que l'individu s'insérerait dans un ensemble de pratiques interactionnelles qui, dépassant ce qui est strictement verbal, incluraient, entre autres, les savoirs relatifs à la proxémie, à la gestualité mimique et aux rituels propres à la prise de la parole<sup>28</sup>. En outre, s'appuyant surtout sur le travail

<sup>25</sup> Paris, Hachette, 1994.

<sup>26</sup> Stanford University Press, 1971.

<sup>27</sup> Sur l'ampleur du concept, nous lisons chez Gumperz (*op. cit.*) : « The term 'vernacular' will be employed for the form of speech used in the home and in the local peer group. This is not always the same as that transmitted to children by parents since it is quite possible that age grading is as important as family background in shaping basic speech patterns » (p. 86). Un autre aspect intéressant de ce concept est que, dans de contextes monolingues, la langue vernaculaire peut se définir, selon Labov dans *Sociolinguistique* (Paris, Minuit, 1976) comme un « style contextuel » qui, dans certains cas, entrera en conflit avec la « langue de référence » permettant, ainsi, de penser à un certain degré de plurilinguisme – au moins dans ce que Labov appelle « style » – même au sein du monolinguisme. Dans tous les cas, la langue vernaculaire sera « le style où l'on accorde le minimum d'attention à la surveillance de son propre discours » (p. 289). De cette manière, selon ces théories linguistiques, il y aurait une certaine équivalence entre le manque de connaissance consciente et ce qui pourrait être considéré comme « propre ». La langue étrangère sera donc celle où il faut avoir une plus grande connaissance consciente et une plus grande « surveillance ».

<sup>28</sup> D'ailleurs, cette langue est celle que privilégierait la pratique psychanalytique, étant donné que c'est dans cette langue que le sujet se structure en tant que tel. D'une certaine manière



de Moirand<sup>29</sup>, Dabène propose le concept de « langue de référence » pour désigner, tout particulièrement, la langue établie par un Etat national dans son système d'éducation scolaire (la langue de référence serait donc la « langue nationale » : celle que l'Etat impose comme langue « modèle » pour ses citoyens). Finalement, acceptant que l'identité (culturelle et linguistique) promue par un Etat peut varier selon l'entrecroisement complexe et l'hétérogénéité culturelle de toute société moderne, Dabène établit le concept de « langue d'appartenance » pour parler de l'emploi d'une langue donnée ou d'une variante afin de pouvoir déclarer et jouer d'une identification ethnique donnée ou, au moins, de « groupe ». Dans ce sens-là, les apports de la sociolinguistique variationniste, dont le chef de file est Labov, deviennent fondamentaux par l'incorporation de la notion de variante au sein d'une même langue, en mettant en relief, parmi les modalités de variation, les facteurs sociaux en relation avec l'âge, la classe sociale, l'origine géographique, l'éducation et le genre<sup>30</sup>, facteurs qui permettent d'établir de séries d'« appartenance ». Par ailleurs, dans des contextes multilingues, le support théorique du concept de « langue d'appartenance » est varié et nombreux et, cohérent avec l'essor, comme nous avons vu, des « post-colonial studies » – celui qui a, peut-être, la plus grande actualité. Dabène cite des travaux appartenant au domaine particulier de la sociolinguistique qui sont pionniers, comme celui de

désignée comme « lalangue » par Lacan (*Le Séminaire, Livre XX, Encore*, 26 juin 1973, Paris, 1975, p. 126), elle est une langue nécessairement abandonnée et refoulée puis- qu'elle ferait transparaître la relation incestueuse intrinsèque à la configuration du sujet. Quoique le célèbre livre de Wolfson, *Le Schizo et les langues* (Paris, Gallimard, 1970), suppose une tentative (pathologique) de sa suppression absolue, « lalangue » resterait – du moins selon Jacques Hassoun dans *Exil de la langue. Fragments de langue maternelle* (Paris, Point Hors Ligne, 1993) – comme une sorte de « langue de contrebande » (c'est-à-dire, portée par le sujet comme un trésor caché et illégal, révélée de manière subreptice dans son discours conscient). Etablissant une sorte d'analogie entre cette illégalité de la langue vernaculaire avec la circonstance linguistique de l'exil, Kristeva écrit qu'elle est portée « comme un caveau secret, ou comme un enfant handicapé – chtiéri et muette –, ce langage d'autrefois qui se fane sans jamais vous quitter » (Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1988).

<sup>29</sup> *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Paris, Hachette, 1982.

<sup>30</sup> A partir de la différence entre langue et parole établie par Saussure, la sociologie variationniste propose une théorie qui ne considère plus les faits de la parole comme des résidus mais comme des faits réguliers. Elle affirme que toute langue présente des formes de réalisation stables et des formes de réalisation instables, celles-ci caractérisées par l'hétérogénéité et l'alternance possible de formes. Elle établit ainsi une série de variables (unités abstraites de la langue) qui peuvent assumer de variantes différentes selon trois modalités de variation : les variations sociales, la situation de communication et les facteurs internes au système. Il est utile de préciser que Labov restreint le domaine d'étude de la linguistique variationniste aux niveaux phonétique et morpho-phonologique.

J. Fishman, *Advances in the Sociology of Language* (1976)<sup>31</sup> et celui de S. Abou, *L'Identité culturelle* (1981)<sup>32</sup>. Il s'agit d'études auxquelles nous pourrions ajouter les nombreux ouvrages qui travaillent aujourd'hui avec les problèmes et les politiques des minorités linguistiques dans les pays développés<sup>33</sup> ou, dans une Europe de plus en plus intégrée, avec les politiques européennes sur le multilinguisme<sup>34</sup>.

Bien évidemment, la relation entre langue et appartenance identitaire est, actuellement, un champ fondamental de débat et elle constitue, de la main des études interculturelles, un de plus riches espaces de réflexion. Sans entrer dans ce débat, nous voulons revenir, parce que central, le concept de culture apporté par cette perspective en ce qu'elle lit la culture moins comme un élément établi que comme un processus subjectif et conflictuel<sup>35</sup>, faisant face de manière permanente au risque d'« autres » identités culturelles (avec qui il faudra, dans le meilleur des cas, négocier et dialoguer<sup>36</sup>). D'autre part, ce genre d'études a favorisé

<sup>31</sup> The Hague, Mouton, 1976.

<sup>32</sup> Paris, Anthropos, 1981.

<sup>33</sup> Par exemple, *Les Enfants bilingues. Langues et familles* (Paris, Didier, 1994) de Desprez C. ou *Sociolinguistique urbaine. La vie des langues à Ziguinchor* (Paris, CNRS, 1995) de Julliard C. Il s'agit d'une étude qui, même si elle est centrée sur la coexistence de différentes langues dans une ville au Sénégal, semble être motivée par le poids de l'immigration d'origine africaine en Europe.

<sup>34</sup> A ce propos, il faut souligner les textes classiques *La Guerre des langues et les Politiques linguistiques* (Paris, Payot, 1987) et *L'Europe et ses langues* (Paris, Payot, 1993), tous deux de L. J. Calvet.

<sup>35</sup> Carmel Camilleri, dans « La culture et l'identité culturelle : champ notionnel et devenir » (inclus en *Choix de cultures*, Camilleri-Cohen ed., Paris, L'Harmattan, 1989), affirme que « si l'identité est une constance, ce n'est pas une constance mécanique, une répétition indéfinie du même, mais dialectique, par intégration de l'autre dans le même, du changement dans la continuité. L'opération identitaire est une dynamique d'aménagement permanent des différences, y compris des contraires, en une formation qui nous donne le sentiment de n'être pas contradictoire. » (p. 44)

<sup>36</sup> Dans sa tentative de systématisation des problématiques soulevées par l'interculturel, Jacques Demorgon dans *Complexité des cultures et de l'interculturel* (Paris, Anthropos, 1998) cherche à définir les différentes relations qui peuvent s'établir dans les situations de rencontre interculturelle, comme par exemple, l'acculturation, l'acculturation antagoniste, l'inculturation et même la transculturation (pp. 26-27). Sans nécessairement utiliser cette terminologie, il est intéressant de voir que Demorgon – contrairement aux *a priori* politiques du dit multiculturalisme – envisage l'interculturel depuis le conflit, affirmant même que « l'interculturel est le contraire d'une solution », et, en effet, ses définitions, tel que nous l'exprimons dans ce travail, ont la négociation (ou « intégration pluraliste » dans les termes optimistes de Claude Claret dans *L'interculturel*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1993, p. 64) comme meilleure possibilité et, par conséquent, la

autant la réflexion interdisciplinaire que la réappropriation théorique de concepts classiques de la critique et théorie littéraire. Soulignons brièvement l'anthologie capitale *Figures de l'interculturalité*<sup>37</sup> réunie par Bres/Détrie/Siblot en 1996. Dans cet ouvrage, par exemple, Jacques Bres reprend pour la réflexion interculturelle le concept de carnaval de M. Bakhtine, car non seulement il encourage la pluralité et coexistence des identités (même contradictoires) mais il serait encore une ressource culturelle d'opposition à l'idéologie et aux valeurs d'un « autre » sexuel, ethnique ou social vécu comme dominant (un « autre » qui, dans le cas de l'exilé, pourrait être le modèle idéologique et axiologique de la culture d'accueil<sup>38</sup>). En outre, en accord au moins avec cette critique culturelle, mais en s'appuyant sur une argumentation plutôt formaliste, Bres lui-même suggère de reprendre la dialectique des stéréotypes ethniques et sociaux pour y analyser l'inscription de l'énonciateur, en tant que sujet social, dans le langage. A travers cette perspective, Bres reprend le concept d'ethnolype (proposé par Siblot dans *Les Français et leurs langues*<sup>39</sup>) étudiant le système axiologique qui tend à valoriser ce qui est propre au dérivé de ce qui est « l'autre ». Insistant autant sur le caractère identitaire de cette proposition que sur la reprise d'une perspective formelle, Bertrand Verine, pour sa part, propose de reprendre le concept narratologique de l'actant<sup>40</sup> car il permettrait d'envisager la construction de différents types d'identité narrative (dans le sens proposé par Paul Ricoeur dans *Soi-même comme un autre*<sup>41</sup>) comme un processus de réactualisation de certaines possibilités actantielles. Selon Verine, la manière dans laquelle l'actant principal interagit avec et contre les autres forces qui matérialisent la modalité du récit a un intérêt tout particulier car elle

plus difficilement atteinte. Sur les présupposés politiques du « multiculturalisme », voir Fred Constant, *Le Multiculturalisme*, Paris, Flammarion, 2000.

<sup>37</sup> Montpellier, Praxiling, 1996.

<sup>38</sup> Bres étudie la productivité de cette proposition (la carnavalesation des contacts de langues et cultures) dans le roman *El amante bilingüe* de Juan Marsé. Voir *op. cit.*, pp. 209-232.

<sup>39</sup> L'inscription de l'énonciateur dans le langage se ferait ainsi à travers de stéréotypes sociaux déjà produits qui tendent à imposer autant des relations fixes entre le propre et l'autre ainsi que des lieux d'énonciation réifiés. On parlera ainsi d'ethnolype, de sociotype ou de sexolype selon l'identité sur laquelle se forme le stéréotype (d'ordre ethnique, social, sexuel, etc.).

<sup>40</sup> La narratologie désigne comme actants les personnages humains ou anthropomorphisés, éléments physiques, valeurs symboliques ou composantes psychologiques qui assurent la cohésion de l'histoire.

<sup>41</sup> Paris, Seuil, 1990. Dans cette étude Ricoeur affirme que « [l]e récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage » (p. 175).

pourrait nous révéler les dynamiques de conformation des identités individuelles ou collectives où l'actant principal serait aidé ou contrarié par d'« autres » adjuvants ou opposants hétéroclites (pp. 254-257). Dans la même direction, Jacques Bres souligne les concepts de voix narrative et de dialogisme car, si l'on considère que la langue est le lieu de l'altérité par excellence, la dimension dialogique (dans son aspect interdiscursif ou interpersonnel) apporterait la capacité de manifester l'hétérogénéité constitutive de la langue (pp. 252-253).

L'efficacité avec laquelle la perspective interculturelle peut agencer des problématiques inhérentes à la langue, la culture et la littérature se montre plus clairement quand il faut faire face à des situations que Bres appelle d'« interculturalité inégale ». Ainsi, Maurer reprend par exemple, la notion d'« intertexte » pour l'incorporer à un système qui – rejetant l'idée humaniste d'un horizon égalitaire – suppose l'appartenance des textes littéraires à des phénomènes concrets de domination culturelle, que ce critique lie à partir de la problématique de la diglossie<sup>42</sup>. De cette manière, le fait de considérer qu'il existe une domination (économique, culturelle, éditoriale, linguistique, historique, etc.) d'un champ de production littéraire sur d'autres, permet de penser à une série de stratégies à travers lesquelles les littératures de la périphérie (c'est-à-dire, celles qui occupent une place dévalorisée dans une situation de diglossie littéraire donnée) essaient d'accéder au monde littéraire dominant, pour pouvoir devenir internationales. Selon Maurer (pp. 249-251) ces stratégies relèveraient autant des politiques d'exhibition identitaire (entre autres, l'exotisme, vu comme l'exhibition d'un lieu d'énonciation qui atténue son étrangeté à travers le pittoresque) que des stratégies linguistiques spécifiques (parmi lesquelles le choix de la langue appartenant au monde littéraire dominant est, en effet, la forme la plus extrême).

A partir de ces notes initiales – et sans pour autant réduire notre perspective –, il est intéressant de remarquer que le fait de comprendre les productions littéraires des auteurs exiliés comme des frictions interculturelles nous permettra une série d'ouvertures théoriques qui, d'une certaine manière, relient la problématique de la langue aux problèmes concrets d'identité et d'« appartenance » culturelle.

<sup>42</sup> Maurer invente l'expression de diglossie littéraire, phénomène qui, selon le théoricien, pourrait arriver à l'intérieur d'une même société (entre littérature en langue dominante et littérature en langue dominée) ainsi qu'entre littératures et « para-littérature » pour ne mentionner que quelques possibilités) ainsi qu'entre différentes zones géographiques, à l'échelle continentale ou intercontinentale.

Pour finir, et reprenant le débat sur la validité du concept de langue maternelle qui est à l'origine, selon Dabène, d'une explosion et d'une véritable constellation de notions, il faut signaler que, si dans la socio-linguistique anglaise ou étatsunienne, il y a une tendance à critiquer le concept de langue maternelle, sans pour autant le décomposer en une série de nouveaux concepts (le chemin choisi semble conduire à la détermination de différentes « fonctions » pour ce concept) dans la socio-linguistique française, il est facile de voir ce concept remplacé par une série de nouvelles nomenclatures. Malgré l'enrichissement conceptuel que cela signifie, il devient parfois difficile de comparer les propositions de différents auteurs. Ainsi par exemple, comparer le concept de « langue vernaculaire » de Deleuze et Guattari (à partir de Gobard) et de Dabène (à partir de Labov<sup>43</sup>) ou même celui de « langue référentielle » dans les deux théoriciens, ne poserait pas de gros problèmes. Pourtant, il serait beaucoup plus complexe de comparer le concept de « langue d'appartenance » de Dabène (avec toute l'implication interculturelle qui semble être inhérente à ce concept) à celui de « langue mythique » de Deleuze (restreint, semble-t-il, à une appartenance religieuse), sans même parler du fait que la langue véhiculaire proposée par Deleuze (une langue reliée aux aspects commerciaux et où se retrouveraient – au moins dans sa variante urbaine – les différentes variantes sociales) n'apparaît pas chez Dabène, au moins en principe, comme une des possibilités qui pourraient intégrer la « constellation de notions » que le concept de « langue maternelle »<sup>44</sup> réunirait.

Dans tous ces cas, le manque de coïncidences dans les nomenclatures répond, en effet, aux intérêts spécifiques de chaque théoricien : Dabène détermine son domaine de réflexion à partir de la problématique de l'enseignement de langues en contexte multilingue ; Deleuze et Guattari le font partant de leur intérêt de comprendre la littérature comme un pro-

<sup>43</sup> Bien que Dabène parle, souvenons-nous, de « parole » et non de « langue ».

<sup>44</sup> Seulement dans le chapitre dédié aux situations d'emploi et aux modes d'acquisition de la langue, Dabène établit la relation entre langue vernaculaire et langue véhiculaire – établie, cependant, de manière plus restreinte pour les cas spécifiques de formation d'un *pidgin*, c'est-à-dire les cas déterminés par une extraordinaire fusion inter-éthnique et donc interlinguistique qui peut devenir (si l'intériorisation arrive au sein d'une structure familiale donnée) un *créole*. Ainsi, Dabène affirme : « Dans certains cas, le *pidgin* disparaît lorsque disparaissent les conditions qui l'ont fait naître. Dans d'autres cas, à l'inverse, il développe et diversifie ses fonctions au long des temps, en même temps qu'il complexifie ses structures. Parallèlement, il conquiert son autonomie, pénètre à l'intérieur de la structure familiale et devient, de ce fait, le parler vernaculaire des sujets. Il s'agira alors d'un *créole* » (op. cit., p. 56).

cessus de « minorisation » de la langue. Dans notre cas, la pertinence de ces réflexions-ci obéit à l'intérêt de nous éloigner des binarismes tels que langue étrangère/langue maternelle pour comprendre les effets du bilinguisme sur une activité linguistique donnée : l'esthétique/littéraire.

Dans ce sens, nous allons défaire le sens fort de langue étrangère (caractérisé selon Dabène par certains « indices de 'xenité' »<sup>45</sup>) et de « langue maternelle » pour obliger ces catégories à se déplacer à travers la trame conceptuelle décrite. Étant donné que ce qui nous intéresse est la fixation (ou non) d'une voix narrative précise dans une langue donnée (ou variante), nous parlerons de « langue d'appartenance » (plutôt que de « langue maternelle ») quand une voix narrative précise (du narrateur, du personnage ou même d'un auctant dans le cas spécifique de l'analyse du texte littéraire) fixe son identification identitaire dans une langue donnée ou une variante de langue. Par ailleurs, nous parlerons de langue étrangère quand une langue, ou une variante, se présente à une voix narrative comme le lieu d'un savoir encore ignoré ou incapable, selon Melman (1992), de la représenter<sup>46</sup>. Les deux catégories pourront se déplacer et se fixer dans un des concepts proposés auparavant (langue vernaculaire, langue référentielle/nationale et langue véhiculaire) permettant une analyse pluriilingue qui, de toute manière, a déjà été considérée par Bakhtine comme étant essentielle pour les études littéraires.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Dabène parle de degrés de « xenité », déterminés par la distance matérielle (géographique), la distance culturelle et la distance linguistique (op. cit., p. 35).

<sup>46</sup> Nous suivons ici les réflexions de Melman dans *Imigrantes. Incidências subjetivas das mudanças de língua e país* (São Paulo, Escuta, 1992, pp. 16-17), où celui-ci affirme que, si la langue maternelle est la langue du maître, la langue étrangère est celle de l'esclave, car c'est là que le signifiant perd « sua facilidade de representar o sujeito para um outro significante, a fim de ganhar uma função de designação » (p. 17).

<sup>47</sup> Dans « Da Pré-História do Discurso Romanesco » et dans « Epos e Romance » (dans *Questões de Literatura e de Estética*, São Paulo, Hucitec-Unesp, 1990), Bakhtine oppose l'unilinguisme « fermé et sourd » au pluriilinguisme qui aurait été à l'origine du roman moderne. Le pluriilinguisme ne suppose pas seulement le contact des « langues nationales », mais encore l'émergence de « [as] falas no interior de uma certa língua nacional, isto é, a coexistência dos dialetos territoriais, dos dialetos e dos jargões sociais e profissionais, da linguagem literária, das linguagens de gêneros dentro da linguagem literária, das épocas na linguagem e assim por diante » (p. 404). Il faut signaler que, pour le présent travail, nous parlerons de pluriilinguisme – limitant quelque peu le concept de Bakhtine – pour nous référer à la diversité à l'intérieur d'une même « langue nationale ». Nous parlerons, en outre, de multilinguisme – selon le sens que ce terme a dans la sociolinguistique actuelle – pour nous référer au contact entre diverses langues nationales.



## 2. Débuts littéraires en langue française : sur Hector Bianciotti et Copi

### a. *L'illusion du contrôle* : Hector Bianciotti et le français comme langue intime

Dans *L'Intelligentia du bout du monde. Les écrivains argentins à Paris* (2002)<sup>48</sup>, Axel Gasquet analyse l'œuvre complète de Hector Bianciotti, prenant comme point de départ l'empreinte de son déplacement linguistique<sup>49</sup>. De cette manière, à partir de la description des œuvres comprises dans ce qu'il appelle la période espagnole<sup>50</sup> et la période française<sup>51</sup>, Gasquet établit que, pendant que dans la première, Bianciotti retrace le portrait du monde cosmopolite de la haute bourgeoisie argentine comme un monde essentiellement séparé de l'auteur (d'origine humble)<sup>52</sup> ; dans

<sup>48</sup> Paris, XXI, 2002.

<sup>49</sup> Bianciotti quitte l'Argentine en 1955. Il réside d'abord en Italie (Naples), puis en Espagne (Madrid), et s'installe finalement en France (Paris) où il publie les traductions en français de ses quatre premiers romans (voir note 50), après quoi, il commence à écrire directement en français.

<sup>50</sup> Les ouvrages que Bianciotti écrit en espagnol sont les romans *Los desertos dorados* (traduit en français comme *Les Déserts dorés* et publié en français en 1967 et puis en espagnol en 1975), *Detrás del rostro que nos mira* (traduit en français comme *Celle qui voyage la nuit* et publié en français en 1969 et puis en espagnol en 1977), *Ritual* (traduit et par l'auteur en français comme *Ce moment qui s'achève*, publié en français en 1972 et puis en espagnol en 1973) et *La busca del jardín* (traduit en français comme *Le Traité de saisons*, publié en français en 1977 et puis en espagnol en 1978). Sa production en espagnol comprend une anthologie de nouvelles (*El amor no es amado*, traduit en français comme *L'Amour n'est pas aimé*, publié en français 1982 et puis en espagnol en 1983) et une pièce de théâtre (traduite en français et publiée sous le titre de *Les Autres un soir d'été*, 1970).

<sup>51</sup> Les romans qui appartendraient à la période française de Bianciotti – c'est-à-dire, celle où il publie directement en français sans la médiation de la traduction – seraient (jusqu'à présent) six : *Sans la miséricorde du Christ* (1985), *Seules les larmes seront complètes* (1988), *Ce que la nuit raconte au jour* (1993), *Le Pas si lent de l'amour* (1996), *Comme la trace de l'oiseau dans l'air* (1999) et *La Nostalgie de la maison de Dieu* (2003). Il a aussi publié une anthologie avec ses essais littéraires publiés dans divers journaux et revues françaises : *Une passion en toutes Lettres* (2003).

<sup>52</sup> Nous retrouverions ainsi, dans *Los desertos dorados*, derrière le personnage central de Consuelo Perth, la figure de Victoria Ocampo (fondatrice de la revue *Sur*). D'autre part, le roman *Detrás del rostro que nos mira* remarque – à travers la galerie des personnages appartenant à l'aristocratie « porteña » – le plurilinguisme caractéristique de la haute classe argentine (un aspect qui s'insinuit déjà dans *Ritual* comme central). Ce monde élevé et plurilingue s'oppose à celui présenté dans *La busca del jardín*, où ne règne que la monotonie de la pampa, interrompue, tout au plus, par les revues illustrées provenant de

la seconde, l'auteur s'élançait, à travers les ressources de l'autobiographie et même de l'autofiction, dans la description d'un monde familial, sinon tout à fait intime.

Bien que Gasquet explique le passage d'une langue à l'autre à partir des propres justifications de l'auteur (une grande part de ses précisions répètent, en réalité, une interview réalisée par le critique avec Bianciotti en 1999) et, par conséquent, la vocation internationale de Bianciotti soit ainsi présentée à partir d'un certain désir de fuir de la pampa (perçue, à la manière sarmentinienne, comme un espace barbare réfractaire à la « culture »<sup>53</sup>), à un moment donné (dans lequel Gasquet songe aux possibilités littéraires du jeune et inconnu Bianciotti dans cette Buenos Aires, de ce moment-là), le critique laisse entrevoir, sinon une autre lecture, au moins une lecture nuancée :

Pour un jeune écrivain pauvre qui aspirait à la haute culture, les possibilités n'étaient pas nombreuses dans les années cinquante. Ou bien il se confirmait à un programme littéraire alternatif, comme l'ont fait Art, quelques représentants du groupe Boedo, ou la littérature prolétaire ou sociale, ou bien il abandonnait le pays afin de se faire une place à l'étranger, ce qui demandait également des détours constants. (p. 323)

En effet, évoquer l'origine sociale de Bianciotti peut renseigner plus sur sa décision de changement linguistique que sa prétendue origine géographique. Suivant les mêmes thèses de Gasquet, si Bianciotti semble être fasciné dans les récits de sa « période espagnole » par le plurilinguisme, entre autres aspects, de la haute classe argentine (fondamentalement l'emploi véhiculaire du français comme langue internationale de la culture), le geste de s'inscrire dans le pôle culturel valorisé par cette classe – en première instance à travers les traductions de ses romans en français et puis en écrivant directement dans cette langue – semblerait plutôt confirmer l'inégalité inhérente aux sociotypes régnant dans le monde culturel argentin.

Buenos Aires. Le parcours que Bianciotti fait dans son œuvre, de la campagne argentine au centre culturel (lu minutieusement par Giordano, 1999) pourrait être perçu comme la trajectoire de l'humble *Gemeinschaft* à l'imposante *Gesellschaft* que Andrew Gurr propose pour lire, par exemple, Katherine Mansfield. Voir *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature*, New York, Humanities Press, 1981.

<sup>53</sup> Domingo Faustino Sarmiento : écrivain et politicien argentin qui dans son œuvre *Facundo. Civilización y Barbarie* (1845), fait de la pampa l'espace de la barbarie et de la ville l'espace de la civilisation et de la culture européenne.

Le choix du français n'est assurément pas fortuit chez Bianciotti, mais il répond à la reconnaissance déclarée de la domination culturelle, historique et même éditoriale de cette langue. Commentant par exemple la décision de l'écrivain argentin Juan Rodolfo Wilcock de s'exiler en Italie et d'écrire en italien, Bianciotti est de l'avis que « [q]u'un Italien écrive en Italien, c'est parfaitement normal ; mais qu'un Argentin qui connaît admirablement d'autres langues se consacre à l'Italien me semble incroyable »<sup>54</sup>.

Loin de lire dans la décision de Wilcock la conséquence naturelle d'un certain projet d'écriture, Bianciotti préfère établir ou plutôt confirmer un statut de langues où le français serait plus valorisé que l'italien. L'observation peut paraître – en principe – surprenante pour quelqu'un comme Bianciotti qui, tel que l'écrivaine Jacqueline de Romilly l'évoque dans sa réponse au discours que l'Argentin prononça à l'occasion de sa réception à l'Académie française (1996) – est fils d'immigrants piémontais<sup>55</sup>. En effet, cette écrivaine exprime que Bianciotti, par son geste d'écrire en français, semblerait transgresser non seulement son origine nationale (marquée par l'espagnol) mais encore son origine sociale étant donné que, si le concept de langue maternelle est retenu, il serait plus compréhensible que cet auteur écrive, comme Wilcock, en italien : « Né en Argentine – affirme Jacqueline de Romilly –, dans l'isolement de la pampa, vous êtes destiné à parler l'espagnol. Né dans une famille d'origine piémontaise, vous auriez pu vous tourner vers l'italien. Rien ne vous préparait au français ». Le préjudice naturel de Bianciotti avec la langue italienne disparaît, cependant, par plusieurs raisons. La première est évidente et elle concerne la richesse linguistique de la péninsule italienne avant la vigoureuse promotion de la « langue italienne » faite depuis la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. En effet, la plupart des immigrants italiens arrivés en Argentine sont indifférents, comme les parents de Bianciotti, à la conception d'une langue nationale/référentielle ayant comme base le toscan et ils sont monolingues dans des langues qui seront considérées comme de simples « dialectes », depuis la mise en place de cette politique de centralisation linguistique. D'ailleurs, à cette réalité dialectale, il faudrait ajouter la valeur symbolique que les mêmes immigrants ont

<sup>54</sup> Dans une interview avec Axel Gasquet, le 29 mai 1999, à Paris : cité dans Gasquet *op. cit.*, p. 324. Wilcock, en effet, maîtrisant parfaitement, outre l'italien et l'espagnol, l'anglais, le français et l'allemand.

<sup>55</sup> Dans Bianciotti, Hector. *Discours de réception de Hector Bianciotti à l'Académie française et réponse de Jacqueline de Romilly*, Paris, Grasset, 1997, p. 40.

donnée à leurs langues d'origine. Certes, loin d'encourager l'appartenance linguistique de leurs fils aux langues d'origine (dans ce cas, le piémontais), les immigrants étaient plutôt enclins, pour promouvoir une rapide insertion dans le travail et la culture, à voir leurs fils apprendre à toute vitesse la langue du pays d'accueil sans les interférences ou les obstacles que l'apprentissage de la langue vernaculaire était censé de provoquer<sup>56</sup>. Bianciotti a fait allusion à cette circonstance à plusieurs reprises, et il a même déclaré que son apprentissage de l'espagnol avait été fait sur le fond d'une « langue secrète » qui n'était restée que comme langue de l'intimité de ses parents<sup>57</sup>. Plus rigoureusement, nous pourrions affirmer que Bianciotti est dépouillé de sa langue vernaculaire et que, en outre, son apprentissage de l'espagnol a été nettement institutionnel.

S'il est possible, à partir de cette situation, d'analyser ses difficultés pour atteindre une certaine appartenance identitaire, soit dans le piémontais (langue interdite) soit dans l'espagnol (langue plutôt référentielle), il ne faut pas méconnaître le fait que Bianciotti, instaurant une hiérarchie de langues, estime selon leur degré d'importance, semble répéter un schéma symbolique propre aux immigrants qui, linguistiquement soumis, se prêtent – à cause de l'« interculturelité inégale » – à la domination de la langue du pays d'accueil, vue comme une langue surtout véhiculaire qui doit fournir l'insertion sociale tant désirée.

Le mépris que Bianciotti a pour l'italien (non par lui-même mais en relation aux autres langues européennes apparemment « mieux cotées », comme le français ou l'anglais) semble reproduire, par une atténuation linguistique consolidée, la valorisation négative que les langues des immigrants avaient dans les hauts circuits de la culture argentine au cours du XIX<sup>e</sup> siècle et une grande partie du XX<sup>e</sup> siècle.

A l'opposé de cette valorisation, le français, tel que lui-même auteur l'exprime dans son discours de réception à l'Académie française déjà mentionné, se présente comme la langue d'insertion dans la Culture :

Mais c'est tout un pays, le pays de ma première naissance, l'Argentine, qui, avec moi, Messieurs, vous remercie. Un pays jeune où une tradition

<sup>56</sup> Pour une histoire de cette attitude et de la résistance que, dans certains cas, elle a soulevées – par la voie de la production littéraire – contre cette sorte d'assimilation compulsive, voir Jean-Jacques Marchand (dir.), *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991.

<sup>57</sup> Voir, à ce propos, la note 27, sur la conception psychanalytique de la langue vernaculaire comme une « langue de contrebande ».

des mieux établies est l'amour de la France, où dire « la France » équivalait à dire « la Culture », dont l'Académie française demeure le symbole des symboles. Et m'y voici, en cette Académie française que jadis, de l'autre côté de l'Océan, j'imaginai tel un palais inaccessible, à l'intérieur duquel se dressait, avec majesté et cela me paraît vrai aujourd'hui, l'ombre pourpre du cardinal de Richelieu, son fondateur. (p. 10)

L'acceptation au sein de la Culture ne semble être, de toute façon, ni innocente ni gratuite, mais elle semble signifier autant la confirmation de certains stéréotypes (ce par quoi, selon Bruno Maurer, 1997, l'acceptation se ferait possible<sup>58</sup>) que la signalisation permanente de l'étrangeté, un geste que la reconnaissance institutionnelle conjure sans pouvoir, semble-t-il, jamais s'en soustraire.

Concernant ce dernier aspect, si nous faisons, suivant Pierre Bourdieu, une analyse du rite de passage que signifieraient les discours d'acceptation d'un nouveau membre à l'Académie française<sup>59</sup>, il est à remarquer que, autant Jaqueline de Romilly que Bertrand Poirot-Delpech (tous deux membres de cette institution) signalent à plusieurs reprises, l'« accent » du français oral de Bianciotti<sup>60</sup> ainsi que certaines marques stylistiques de son écriture qui relèveraient du fait d'écrire en une langue apprise.

Paradoxalement, si Bianciotti cherche à subvertir l'identité entre langue d'appartenance et langue vernaculaire quand il affirme que « la

<sup>58</sup> Voir *Figures de l'interculturalité*, op. cit., p. 259, où Maurer analyse le rôle des stéréotypes culturels comme tactiques d'exhibition identitaire.

<sup>59</sup> Ces discours favoriseraient, en effet, l'« institution d'une identité » assignant le droit de certains prérogatives et le soutien commun de certaines valeurs que Pierre Bourdieu perçoit comme des effets du langage, dans son analyse sur l'institution sociale du pouvoir symbolique (*Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Fayard, 2001, pp. 175-186).

<sup>60</sup> Ainsi, Jaqueline de Romilly affirme : « J'espère, Monsieur, ne vous causer ni surprise ni chagrin en disant que certains peuvent trouver déroutant qu'un si précieux champion de notre langue la parle avec un accent qui n'est pas vraiment celui de la pure tradition » (p. 43). Pour sa part, Bertrand Poirot-Delpech affirme : « L'accent d'Hector, si tenace en effet qu'il s'entend paraît-il jusqu'en espagnol, sa première langue d'emprunt, son escalier vers le français, c'est bien plus que la signature et sa séduction. Qu'il le garde surtout, qu'il le cultive ! On va constater dans un instant que cette prière est parfaitement superflue. D'entendre ses R rouler sous la coupole ajoutera au bonheur de l'y accueillir. Ils feront écho au chant marseillais de Pagnol, aux rugustes de l'Africain Senghor, du Russe Kessel, du Roumain Ionesco. Ils seront la preuve et consolante qu'une certaine xénophobie, hélas en progrès ailleurs, n'est pas près d'atteindre le Quai Conti, plus que jamais ouvert au monde », dans « Allocution prononcée par Bertrand Poirot-Delpech lors de la réception de son épée d'Académicien à Hector Bianciotti », dans *Discours de réception de Hector Bianciotti*, op. cit., p. 77.

sensibilité d'un être peut trouver une plus grande affinité avec la langue apprise » (p. 86), cette appartenance transgressive, loin d'être lue du côté français comme un instrument le reliant réellement à la langue française, est interprétée – par la signalisation de l'étrangeté – comme une possibilité d'évoquer ou de récupérer une sorte de langue idéale qui est, et ce détail est important, irrémédiablement perdue. Non seulement Jaqueline de Romilly affirme que « [...] votre français, né au contact de la littérature, en a conservé la saveur, c'est le français tel que nous aimons » (p. 44), mais encore Henriette Levillain, dans un article où elle incorpore Bianciotti à la longue tradition d'écrivains périphériques s'exprimant en français (« La langue française à la saveur de lait »<sup>61</sup>), fait du français des étrangers une langue qui, tant par son irréalité que par sa perfection, ne cesse de produire une certaine nostalgie chez ses natifs :

En effet, ce que j'ai retenu de la rencontre de Southampton, c'est que la langue française parlée à la perfection par un étranger n'est pas tout à fait notre langue, qu'elle est une autre langue dans notre langue, une langue si parfaite, si réglée, si choisie qu'elle en devient presque un morceau d'anthologie. On l'observe, on la contemple. Elle est à la fois fragile ; comment pourra-t-on la maintenir en vie sans l'avaler ou la ravalier ? Et précieuse, on l'écoute, on l'admire, mais elle intimide un peu. Elle parle d'une origine perdue, d'un pays qui ne connaît ni le français, ni le verlan, ni le nouveau dialecte des banlieues. Elle dit « bonjour », « au revoir », « plaît-il » alors que les jeunes de France disent « hello », « ciao » et « quesaquo ». Elle aime la syntaxe élaborée et l'imparfait du subjonctif qui passent maintenant pour des dentées datées. Elle emploie le « ne » explétif alors qu'on ne l'emploie plus, ou du moins que c'est de bon ton de ne pas l'employer. Bref, ce français langue étrangère ne sort pas directement des livres, et cependant il n'est pas la langue des Français de France. Saura-t-on ne jamais parler aussi bien, ne va-t-on pas être corrigé ? La honte d'être corrigé par un étranger ! (p. 4)

Si le français de l'étranger provoque chez les natifs une étrangeté qui les renvoie à une certaine idée de pureté et donc à une certaine idée de littérature, il faut ajouter que cette série d'agencements n'est pas accidentelle : elle obéit à un imaginaire typiquement français où la langue française, grâce à ses dons prétendus de clarté et d'universalité, permettrait le développement du raisonnement dans la meilleure tradition des Belles Lettres. En effet, dans l'article « Clarté, Pureté, Universalité. Des traits identitaires du français ou... de belles rimes qui ne riment à rien »

<sup>61</sup> Dans David Murphy and Aedin Ní Loingsigh (eds.), *Identity and Alterity in French-Language Literatures*, Grant & Cutler, 2002, pp. 1-11.

(2003)<sup>62</sup>, Jean René Klein démonte une telle idéologie, faisant appel à sa genèse (du Bellay, Henri Estienne, Dominique Bouhours, etc.<sup>63</sup>), ainsi qu'à sa survivance actuelle. Il donne comme exemple de la bonne santé de l'imaginaire linguistique critiqué, un ouvrage de Gilder, *Et si on parlait français?* (1993)<sup>64</sup>, où à un moment donné, Gilder oppose – comme l'observe Klein – le « bon vocabulaire français, cette matière riche à l'infini, *alchimiquement pure* » (p. 158, nous soulignons) à « la [langue] déferlante [qui] ne fait que croître et enlaidir » : un appel suggestif après lequel Gilder diagnostique que « [n]otre langue est parasitée, polluée, souillée par trois à cinq mille 'franglaises' » (p. 67). Ces raisons l'emmènent à proposer un « Patriotisme langagier » (titre du chapitre XX) au moment où la France, affirme-t-il, ira se dissoudre dans une grande entité « mastrichtienne » (p. 160) qui n'est autre que l'Union Européenne (qui, curieusement, a financé l'édition de son livre).

Paradoxalement, le geste de l'Académie d'accepter des « étrangers » qui, comme Bianciotti, font, selon ses propres mots, un emploi « parfait » du français, dénonce autant l'ouverture de l'Académie que, d'une certaine manière, son inflexible idéal linguistique, car le français de Bianciotti, précisément par le fait d'être un français appris (d'un « étranger », comme on le souligne d'une manière obsessive) réussirait à être un français « pur »<sup>65</sup>, éloigné des « risques » de l'histoire que les académiciens et

<sup>62</sup> Dans Paul-Augustin Deproost et Bernard Coulie, *Les Langues pour parler en Europe. Dire l'unité à plusieurs voix*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 59-67.

<sup>63</sup> Dans ce parcours, il est intéressant d'observer que l'attribution des valeurs positives faite à la langue française ne peut être réalisée, bien évidemment, qu'en l'opposant à d'autres langues symétriquement dévalorisées. Dans cette comparaison, la langue italienne, toscane, dû à sa diffusion à la Renaissance, est le plus fortement attaquée. Nous lisons dans le livre de Jean René Klein : « Du Bellay, qui admet au départ l'égalité des langues, se voit vite amené à critiquer les autres langues, et singulièrement l'italien, concurrent le plus redoutable du français, par le prestige culturel qu'il a acquis à la Renaissance, en France, en particulier. En 1579, l'humaniste et grammairien Henri Estienne, dans sa *Précélence du langage français*, lance une offensive – le mot n'est pas trop fort – contre l'italien, négligeant une langue telle que l'espagnol, jugé trop inférieur pour être inquiétant. Ignorant des réalités essentielles, comme le latin vulgaire, ce qui lui fait croire que l'italien a copié le français, alors que les deux langues ont la même source, il recourt à tous les moyens pour prouver la richesse incontestable du français. D'une cruauté subjective, il consent que le français n'aurait à garder de l'italien que les dénominations de réalités spécifiques, d'après lui, à ce pays : charlatan, bouffon, assassin, supercherie, courlisane, poltronnerie, forfanterie. » (pp. 60-61)

<sup>64</sup> Paris, Le Cherche-midi, 1993.

<sup>65</sup> Singulièrement, Giorgi Patrizi dans « Narrare l'iconoclastia » (dans R. Didier, dir., *Segnali sul nulla. Studi e testimonianza per Juan Rodolfo Wilcock*, Istituto della Enciclopedia

excellents écrivains Bertrand Poirot-Delpech et Jaqueline de Romilly ainsi que les linguistes français Henriette Levillain et Alfred Gilder<sup>66</sup> voient, peut-être d'une manière quelque peu paranoïaque, rempli d'« anglicismes » ou sinon, symptomatiquement du « nouveau dialecte des banlieues » (de ces *banlieues* où, nous savons, habitent les descendants des immigrants arabes)<sup>67</sup>.

C'est dans le cadre de la réception qui démontre, d'une part, la négociation des imaginaires symboliques, dans ce cas compatibles ou interchangeable (le français comme la langue de la haute classe ou de la culture en Bianciotti vers le français de l'étranger comme un français « anhistorique » et donc pur selon l'opinion de quelques linguistes et académiciens français) et, d'autre part, dans le cadre de la compréhension de l'autre moins comme un révélateur d'altérité que comme celui qui (tel que Bertrand Poirot-Delpech le signale avec humour) confirme l'origine propre<sup>68</sup>, que nous voudrions relire la question si débattue de l'« inimitié » dans la littérature écrite en français par Bianciotti.

Italiana, 2002) affirme que l'italien de Wilcock est une langue « limpida e spietata » (p. 89), aux antipodes de celle promise par Gadda et qui pourrait être comprise selon la même explication que « Mengaldo dava di Calvino, quando diceva che Calvino lavora sulla lingua quasi a voler rimuovere il fatto che l'italiano abbia conosciuto la questione del dialetto » (p. 91, citant Mengaldo « Aspetti della lingua di Calvino », dans *La tradizione del Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 227-292). Après ces affirmations, Patrizi ne réside pas à la tentation de prétexter telle sobriété de la langue par l'étrangeté de Wilcock : « Dunque una lingua che tende ad essere assolutamente equidistante e lontana da ogni tentazione dialettale, straordinariamente lineare e precisa e al tempo stesso essenziale, elegante proprio nella sua essenzialità. Mi domando se il fatto di essere arrivato alla nostra lingua acostandosi ad essa non come ad una lingua madre, non permettesse a Wilcock una maggiore capacità di controllo e una magistrale messa a punto dell'istanza comunicativa con tale precisione ed eleganza » (p. 91).

<sup>66</sup> Il faut remarquer que le livre de Gilder n'est pas seulement publié (un peu contradictoirement) par l'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT) mais encore qu'il est préfacé par un linguiste reconnu du Collège de France : Claude Hagège.

<sup>67</sup> Même si l'objectif de ce travail n'est pas une recherche sur la politique linguistique de l'Académie française, il est symptomatique que Pascal Casanova, dans *La République Mondiale des Lettres*, comparant la relation de l'Angleterre et de la France avec leurs anciennes colonies, signale que, alors que la première se caractérise par une ouverture claire de son champ littéraire aux écrivains provenant de ses anciennes colonies (l'exemple paradigmatique serait Salman Rushdie), la France a très rarement offert un accueil particulier aux écrivains étrangers venus de ses anciens territoires coloniaux.

<sup>68</sup> Certes, l'étranger qui parle français serait, selon Bertrand Poirot-Delpech, une sorte d'artiste nomade qui ira faire honneur aux belles installations du château de la langue : « Chaque fois que des Français ayant eu la chance de parler français dès le berceau s'échangent de voir un étranger de naissance adopter leur langue, et la pratiquer, disent-ils, mieux que vous et moi, on croirait des châtélains en train de retourner les taupinières







gaise apparaît comme la seule capable de dire l'intime, un caractère qui, en principe, implique non seulement – tel que l'affirme Régis Salado dans *La Fiction de l'intime* – les qualités nécessaires de la familiarité ou de la proximité<sup>75</sup>, mais encore l'exercice essentiel d'une discrétion qui suppose le rejet littéral d'un public généralisé et extérieur au circuit « privé » préétabli.

Le refus de l'« étrange » par le privilège du « familier » est aussi signalé par Sylvie Crinquand dans son introduction à *De vous à moi. Le destinataire dans les écrits intimes*<sup>76</sup>, quand elle affirme : « un écrit intime, privé, est par définition celui qui ne s'adresse pas au public, qui se destine à une personne connue et définie par opposition à des lecteurs anonymes, multiples et incontrôlables » (p. 6). L'intime, selon Crinquand, implique ainsi l'illusion de contrôler la signification de ce qui est révélé, car le destinataire, soigneusement choisi (il peut même devenir une simple instance abstraite) saurait décoder exactement ce qu'on a voulu dire (contrairement à un public inconnu – « incontrôlable » – qui suppose toujours, le détour et la rupture de cette illusion de transparence).

Le fait que l'espagnol soit considéré une « langue extérieure », où tout semble être vaste, impliquerait que, en tant que langue non intime, il est une langue encline au malentendu, à l'opacité, au risque devant l'autre, incontrôlable et, paradoxalement, capable de nouveaux sens. Finalement, cette « langue extérieure » semble être la langue de la communication et de la relation avec le monde, avec tout ce que cela implique de conflictuel. Le français, au contraire, en tant que langue de l'interne (isomorphe, semble-t-il – telle est l'affirmation d'Adelaide – à la propre expérience) serait ainsi une langue de l'intime tout au plus, de la communication intime, de celle où le « contrôle » et le choix précis de l'autre veut éviter précisément, son risque.

De cette manière, ce n'est pas par hasard que cette langue du « contrôle » (seule manière d'assurer l'« édenisme » d'un discours « transparent » et « clair »<sup>75</sup>) est précisément une langue apprise, celle qui – à la différence

<sup>75</sup> Tournai, Atlante, 2001. Ainsi, Régis Salgado affirme dans son Introduction : « on peut [...] qualifier l'intime par les qualités de proximité, de familiarité, de discrétion. Il faut, pour qu'il y ait intime, que certaines choses soient affectées d'un haut degré d'intériorité, et de ce fait, soustraites à l'ordre de la communication ou de la publicité immédiates » (p. 17)

<sup>76</sup> Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2001.

<sup>75</sup> Nous parlons du sens donné à la langue édenique par Steiner dans *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1978) : « Le parler de l'Éden

de la langue vernaculaire – permettrait une rigoureuse surveillance sur le discours propre<sup>76</sup> ; une vigilance qui mène, comme le signalent les membres de l'Académie française lors de la réception de Biancoiti, à une sorte de langue cristallisée ou « pure » loin des « distorsions », des « erreurs » et des changements permanents de l'histoire.

« L'intime », au-delà de configurer un aspect thématique de l'oeuvre de Biancoiti tel que l'affirmait Axel Gasquet dans le travail mentionné ci-dessus, constitue une manière de comprendre les aspirations posées sur la langue française choisie pour la production littéraire : des aspirations qui semblent se diriger vers l'obtention d'une langue qui ne trahirait pas (ce que fait, apparemment, l'« externe » espagnol) l'expression d'un sujet qui se veut situé dans le lieu de la domination absolue<sup>77</sup>.

Nous voudrions signaler, sans pour autant analyser les répétitions et les implications de ce choix dans le développement et structuration de son oeuvre<sup>78</sup>, la valeur de la transgression de Biancoiti quand il affirme qu'une langue apprise peut devenir, en effet, une langue d'appartenance identitaire. Certes, une lecture psychanalytique sommaire pour caractériser ce que pourrait être l'« intime », ferait de ce sentiment non seulement

était du verre le plus pur, étrécissant, la compréhension absolue le traversait à flots. La langue adamique [...] épousait point par point la substance et l'apparence des choses ».

<sup>76</sup> Voir note 27, où Labov caractérise la langue vernaculaire comme celle qui porte un « minimum d'attention à la surveillance de son propre discours » (p. 289)

<sup>77</sup> Il est à remarquer que la conception du français comme langue intime dépasse le personnage « Adelaide », et se situe chez le narrateur-écrivain lui-même qui, malgré sa condition bilingue, ne doute jamais d'écrire dans une langue différente au français. Symptomatiquement, c'est dans ce roman que Biancoiti abandonne la médiation de la traduction pour entreprendre de « maîtriser » la langue française.

<sup>78</sup> Nous signalons, particulièrement, que l'option linguistique (qui comporte toute une conception sur ce qui peut être considéré comme propre ou comme d'autrui) implique, d'ailleurs, l'acceptation d'un ethno-type au goût français où le sud-américain est perçu sous le signe de l'exotisme et du légerement barbare. En outre, il serait intéressant d'observer comment l'identité narrative du narrateur évite le contact des autres, si nombreux, auxquels il est exposé dans la ville multiculturelle de Paris. En guise d'exemple : « Je marche bien droit, pour les passants, et sans m'interrompre, par un déplacement du buste, d'un bras, j'esquive ces gens qui croient que les trottoirs leur appartiennent, les couples qui se tiennent par la main, obstinément inséparables, ou – c'est typique de mon quartier – le défilé empressé de solennité des familles ou, encore, ces groupes d'immigrés qui créent d'éphémères patios d'Orient pour entendre l'avenure de quelque demande à la préfecture de police » (*Sans la miséricorde du Christ*, p. 63, nous soulignons). A ce propos, pour une lecture de la représentation des autres au sein d'une ville multiculturelle, voir Ada Savin, dir., *Villes d'exil*, Paris, L'Harmattan, 2003 et *Imagining Paris. Exile, Writing and American Identity*, Paris, 1993.

une « illusion » mais encore un lieu ambigu, inquiétant, où – ainsi que dans le célèbre essai de Freud sur l'inquiétante étrangeté – le familier renferme son propre revers<sup>79</sup> : une perspective à partir de laquelle plusieurs études ont été faites sur l'« émergence » de l'inconscient du sujet parlant par le biais de l'étrangeté que permettrait une langue étrangère<sup>80</sup>. Chez Bianciotti, ce détour inconscient (qui supposerait l'acceptation, en première instance, de l'historicité de la langue, de son opacité et de son caractère incontrôlable) semble être paradoxalement conjuré de manière permanente à travers la construction d'une langue qui – ainsi que Giordano (1999) et, dans un sens, les Académiciens eux-mêmes l'ont signalé – est plutôt rhétorique et vouée aux modèles classiques<sup>81</sup> : un choix qui, sans doute, obéit moins à une décision d'ordre esthétique qu'à une tentative de transformer en propre l'altérité radicale d'une langue autre.

<sup>79</sup> Sur ce sujet, nous lisons dans Tourn (*op. cit.*) : « Freud est amené à faire une double découverte : d'une part, l'opposé du mot *Unheimliche*, c'est-à-dire *Heimliche*, l'« intime », le « familier », est également parfois son synonyme (le familier, l'intime peut donc aussi être ce qui inquiete), d'autre part, ce qui devient source d'inquiétude a été, à l'origine, familier. » (p. 89)

<sup>80</sup> Lacan affirme : « Il n'est jamais indifférent que nos patients bilingues, ou qui simplement savent une langue étrangère, aient à un moment donné quelque chose à dire, nous le disent dans une autre langue » (dans *Le Séminaire. Livre V. Les formations de l'inconscient*, Paris, Seuil, 1988, p. 41).

<sup>81</sup> Alberto Giordano dans « Situación de Héctor Bianciotti: El escritor argentino y la tradición francesa » (dans *Hispanística*, 1999, Dec, 28, pp. 3-12), signale que « Si en el gusto por la reflexión pueden leerse los vínculos de Bianciotti con la literatura francesa canónica [...] esos vínculos se revelan muy estrechos, si consideramos otro procedimiento constante en su narrativa: la máxima como forma en la que cristaliza la reflexión. En este punto, Bianciotti se nos aparece como un heredero de La Rochefoucauld, el autor de las *Reflexions ou Sentences et Maximes*. En sus frases-formulas encontramos la tendencia a la antítesis y el énfasis definicional que caracterizan – según Roland Barthes – al « canon del arte clásico francés » (p. 11). Pour sa part, Jaqueline de Romilly affirme : « vos paragraphes s'achevent sur une image saisissante, il en est d'autres où, tout à coup, la pensée se condense en une maxime qui ne serait pas déplacée chez La Rochefoucauld. Par exemple : "Le bonheur est incompatible avec la vie, pas avec l'instant, ou : On passe une partie de la vie à imiter les autres et le reste à s'imiter soi-même". Ces sentences de moraliste rejoignent le pur classicisme » (dans *Discours de réception de Hector Bianciotti, op. cit.*, p. 55).

### b. L'hostilité de la faute : Copi et les révoltes du français

« C'est parce que toute langue est étrangère, que la langue de l'étranger apparaît comme une menace »  
(Tourn, *Lya. Chemin de l'exil*, p. 122).

Le premier récit que Copi écrit en français porte le titre *L'Uruguayen* (*El uruguayo*)<sup>82</sup> et sa dédicace est particulièrement importante, dans la perspective de notre travail :

À l'Uruguay, le pays où j'ai passé les années capitales de ma vie, l'humble hommage de ce livre que j'ai écrit en français mais certainement pensé en uruguayen.

Même si Copi n'a pas développé, comme Bianciotti, de dispositif rhétorique capable d'expliquer son choix de la langue française, il s'agit, dans la citation, d'une des rares occasions (peut-être aussi, le prologue du roman jamais publié *Río de la Plata*<sup>83</sup>) où la question est énoncée. Selon Copi, ce roman écrit dans la langue référentielle du pays d'accueil a été pensée depuis une langue qui apparaît comme dépositaire d'une certaine appartenance identitaire : l'« uruguayen », terme inventé par Copi pour parler de l'inflexion spéciale de l'espagnol dans la République Orientale d'Uruguay. Copi s'énonce ici depuis un lieu nettement double, où l'appartenance identitaire renvoie à la « pensée » comme un acte préalable à l'« écriture » et peut-être plus profond qu'elle – même si finalement obliéré.

Cependant, l'importance de la dédicace réside non seulement dans le fait qu'elle permet de rendre explicite une certaine divergence entre une apparente langue de la pensée (reliée à l'identité) et la langue manifeste du texte (le français) mais encore dans le fait que cette divergence semble fonctionner comme un cadre de lecture pour le texte lui-même.

En effet, si *L'Uruguayen* a été écrit en français mais pensé en « uruguayen », nous pourrions espérer (si nous suivions, par exemple, la thèse de Jean-Michel Robert dans « Langues proches, langues lointaines et

<sup>82</sup> *L'Uruguayen*, Paris, Christian Bourgois, 1972 (traduit par Enrique Vila-Matas en espagnol et publié, avec d'autres récits, dans *Las viejas travestidas y otras injunias*, Barcelona, Anagrama, 1989).

<sup>83</sup> Inclus dans *Copi*, textes rassemblés par Jorge Damonte. Photos, Jorge Damonte, Paris, Christian Bourgois, 1991.

didactique des langues »<sup>84</sup>) certains déplacements où la langue « profonde » du texte se laisserait entrevoir entre dans sa langue manifeste. Cette attente s'accomplit dès les premières pages où quelques incorrections (assumées) apparaissent dans le français du narrateur-protagoniste, un citoyen français qui décrit les particularités de la ville uruguayenne de Montevideo à une espèce de directeur académique résidant à Paris. Linenbergh (1988)<sup>85</sup> signale que ces « incorrections » sont parfois reliées à la morphologie des participes passés (« ses concitoyens sont *sepillés* », p. 29 ; « j'ai *élogié* son décollé », p. 30), parfois elles relèvent de la syntaxe (« *exceptant* le fait que tous les gens sont morts et empallés », p. 31 ; « je ne vous ferai pas l'offense de penser que mon histoire vous intéresse *plus qu'à moi* », p. 32), ou de l'accord verbal (« bien qu'elle ne l'*a* jamais su », p. 33) ou dans le choix des pronoms (« Je le pardonne de bonne grâce », p. 34 – nous soulignons). Outre le fait que, dans tous les cas, ces incorrections peuvent être comprises facilement comme des hispanismes<sup>86</sup>, ce qui est intéressant est qu'ils semblent être non pas les produits du hasard mais plutôt le résultat d'une décision volontaire et systématique jouissant même, à travers une

<sup>84</sup>Inclus dans Jean-Michel Eloy (dir.), *Des langues collatérales. Problèmes linguistiques, sociolinguistiques et glottopolitiques de la proximité linguistique. Volume 1*, Paris, L'Harmattan, 2001. Dans l'article mentionné, Jean-Michel Robert analyse les interférences interlinguistiques produites dans l'apprentissage d'une langue seconde à travers le concept d'« interlangue » (« difficultés ou fautes dues à l'influence de la langue maternelle sur la langue étrangère », p. 92), qu'il différencie du concept d'« intralingue », terme orienté vers les erreurs « intralinguistiques » produites par des hypothèses fausses inhérentes à ce processus d'apprentissage. Pour le premier cas (l'influence de la langue maternelle sur l'étranger) citons le témoignage d'Adrien Salmieri, d'origine italienne, écrivant en français (« Venir d'ailleurs aujourd'hui et écrire », dans N. Zakka dir., *Littératures & cultures d'exil. Terre perdue, langue sauvée*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1993, pp. 124-136), qui affirme que ce n'est qu'en abordant dans ses romans des « thèmes italiens » que la critique française lui a reproché de « maltraiter la ponctuation française ». Au-delà d'une simple influence de langue, Salmieri voit dans cette intrusion (consciente) la présence d'une culture qui ne peut pas être dite d'une autre manière « le texte en question, » ajoute-t-il, « n'aurait pas supporté la hachure rationalisante de la ponctuation française. » (p. 135)

<sup>85</sup>*Exil et langage dans le roman argentin contemporain : Copi, Puig, Saer*, Paris, Thèses microfilmées soutenues dans les universités françaises, Bibliothèque Nationale, 1988.

<sup>86</sup>Dans les exemples des pages 29 et 30 (« *sepillés* » et « *élogié* ») nous retrouvons l'écho des participes verbaux espagnols « *sepillado* » et « *elogiado* ». Dans l'exemple de la page 31 (« *exceptant* » pour « *excepté* ») l'influence du gérondif « *exceptando* » de la phrase similaire en espagnol. Dans l'exemple de la page 32 (« *plus qu'à moi* » pour « *plus qu'elle me m'intéresse* ») l'ordre des mots correspond à celui de l'espagnol (« *más que a mí* »). Dans l'exemple de la page 33 (« *a* » pour « *ait* ») il y a une interférence possible du passé composé de l'espagnol (« *no lo ha sabido nunca* »). Finalement, dans l'exemple de la page 34 (« *le* » pour « *lui* ») le pronom semble être calqué sur le pronom qui correspondrait, au moins en Espagne (« *Yo le perdono* »).

certaine justification diégétique, d'un haut degré de vraisemblance. Le narrateur-protagoniste même sera, certes, un français qui décide de parler en « uruguayen » pour se faire passer par un uruguayen quelconque<sup>87</sup>, qui s'excuse de commettre des erreurs dans sa langue d'écriture :

En écrivant je m'aperçois que certaines phrases me restent étrangères, comme celle qui précède [...] sans doute parce que ces derniers temps j'ai beaucoup plus pratiqué la langue que l'on parle en cet endroit que le français et qu'il m'est probablement beaucoup plus difficile de rentrer dans un langage normal que je ne le crois. (p. 11)

Si l'auteur dans la dédicace nous avertit donc sur la possible intrusion de l'« uruguayen » (langue de la « pensée » et langue d'« appartenance ») dans le français, le narrateur-protagoniste nous avertit sur la possible influence de l'« uruguayen » (une langue « étrangère », pour lui) sur sa langue d'écriture. Les hispanismes dans le français de Copi (perçus comme une influence de la langue d'appartenance sur la langue, en principe, étrangère) trouvent ainsi une sorte de reflet spéculaire dans les hispanismes du narrateur étant donné que, dans ce dernier cas, les mêmes distorsions se justifient en raison d'un phénomène directement inverse : l'influence de la langue étrangère sur celle de l'appartenance.

Si ce jeu en chiasme entre auteur et narrateur semble contredire l'affirmation de l'épigraphie (car l'« uruguayen » cesse d'être une langue d'appartenance pour devenir une langue étrangère avec, semble-t-il, les mêmes possibilités de distorsion) une lecture attentive des procédés utilisés dans *L'Uruguayen* révélerait qu'il est, plutôt qu'un produit dérivé de l'évocation d'une langue « profonde » supposée – le résultat d'un travail consciencieux effectué sur la matérialité spécifique de la langue française.

Comme l'indique Linenbergh – nous suivons sa lecture minutieuse –, il n'y a pas seulement, au long du texte, la présentation des phrases qui semblent être motivées ou amenées par les jeux phoniques de l'allitération (« je le mets *sous la douche à coups de taloches* », p. 40 – nous soulignons), mais il y a encore la combinaison de ces allitérations avec des assonances et avec, de manière générale, une véritable conception musicale du français. Le petit morceau suivant : « le pauvre en est réduit à se contenter de ce qu'il voit, comme le bout de bois qui va et vient dans sa mouche et dans l'air indéfiniment entre ma main droite et la mer » (p. 44) révèle non seulement

<sup>87</sup>Le protagoniste avoue qu'« il faut trouver la façon de leur faire croire que je suis un Uruguayen comme eux » (p. 56).

une trame évidente d'allitérations (en b: bout de bois/bouche ; en v : va et vient : en m : indéfiniment, main, mer) mais encore une connaissance parfaite des groupes rythmiques du français (celle phrase pourrait même être disposée en vers assez réguliers) et de ses possibilités vocalliques utilisées par un emploi soigné des assonances (voit-bois-droite : air-mer, etc.)<sup>88</sup>. Le recours à des diaphores et calambours complète le tableau d'une langue qui semble devoir plus à la tradition française inspirée en Rabelais dans son discours de réception à l'Académie française – sur « l'idéal de la sobriété, de la tempérance, de l'économie de moyens » (p. 34)<sup>89</sup>.

Dans ce sens, les différences délibérées dans le maniement de la langue française entre Copi et Bianciotti, qui font que le premier adopte un français « incorrect » (incorrect grammaticalement et incorrect selon une certaine tradition classique) et que le second choisit un français qui évoque l'idéal d'une langue non contaminée (qui serait, pour une certaine vision académique, la langue de la « grande littérature ») semblent obéir non seulement aux circonstances biographiques – qui déterminent que la langue française assume différentes valorisations symboliques – ou à la quête d'une insertion dans de diverses couches du marché littéraire français (le public de la « haute culture » de Gallimard pour Bianciotti ou le public – en principe – des revues issues des mouvements de la contre-culture pour Copi<sup>90</sup>) mais aussi, et fondamentalement, à la manière différente de se présenter et de se resignifier face à cet « autre » que représente la langue française en tant que langue littéraire.

Dans le cadre de la biographie de Copi, il est important souligner une série de circonstances personnelles et politiques qui conduisent cet auteur

<sup>88</sup> Pour une étude détaillée de ces circonstances, voir Linenberg, *op. cit.*, pp. 31-45.

<sup>89</sup> Sur l'imaginaire linguistique français classique, voir aussi « La langue classique », troisième chapitre du livre fondamental *La Fabrication de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme* de Lise Gauvin (Paris, Seuil, 2004).

<sup>90</sup> Il faudrait ajouter que la relation de Bianciotti avec Gallimard précède de beaucoup la relation éditoriale (Gallimard publiera la plupart de romans de Bianciotti). Elle commence dès l'arrivée de Bianciotti en France quand il travaille comme « lecteur » de cette importante maison d'édition. Bianciotti sera aussi publié par les prestigieuses Denoël et Grasset. Par contre, les premiers cercles de contact intellectuel de Copi à son arrivée en France seront les revues d'humour graphique, principalement *Hara-Kiri*, où il contribue avec sa fameuse bande dessinée « La femme assise ». La principale maison d'édition pour ses textes sera Christian Bourgois, qui s'est toujours caractérisée par un soutien affirmé aux expériences d'écriture plus marginales (Christian Bourgois éditera par exemple Witold Gombrowicz, faisant sortir cet écrivain polonais de son ostracisme argentin).

argentin à apprendre, au moins pendant trois ans, la langue française dans une institution et un espace déterminés : le système scolaire français.

En effet, Raúl Roque Damonte, reconnu littérairement par le sobriquet de Copi, assiste, dès 1952 jusqu'à au moins 1955 (c'est-à-dire, de douze à quinze ans) à l'école publique française où il a dû apprendre la langue française comme tout enfant français sans tenir compte de sa condition de fils des parents étrangers.<sup>91</sup>

Le séjour précoce de Copi en France obéit à ce que ces parents, Raúl Damonte Taborada et « China » Botana, ont compris comme un exil politique. Son père (un homme appartenant au monde politique et journalistique) ainsi que sa mère (fille de Natalio Botana, directeur de *Crítica*, un influent journal argentin) partageaient – comme la plupart des intellectuels argentins – une antipathie déclarée pour le mouvement politique conduit par le Général Perón étant donné qu'il était considéré, majoritairement par ce groupe, comme une avancée du fascisme dans le pays. Leur exil, qui les mènera d'abord à Montevideo et puis à Paris, commence en 1945 (date qui marque l'explosion de la popularité de Perón) et finit en 1955, quand un coup d'état militaire (baptisé la « Revolución Libertadora ») dépose le président argentin qui avait été réélu en 1952. Copi retournera en France en 1962 pour y vivre le reste de sa vie et pour y écrire la plupart de ses pièces de théâtre (et la totalité de ses récits en prose) en français.

Si nous nous limitons à ce parcours, nous pourrions affirmer que le français de Copi, à différence de son emploi véhiculaire comme langue de la culture dans les hautes couches de l'élite intellectuelle argentine, est une langue apprise de manière institutionnelle et sociale, c'est-à-dire, et selon les propositions de Deleuze et Guattari, une langue fortement référentielle (le français scolaire) construite, en outre, au cœur des échanges sociaux.

La « naturalité » de la langue française de Copi (à différence de Bianciotti qui affirme l'apprendre dans et des « livres »<sup>92</sup>) semble porter ainsi au discours une sorte d'insouciance qui serait inhérente à une langue

<sup>91</sup> À ce propos, Copi affirme : « Je suis venu pour la première fois à Paris en 1952, à l'âge de douze ans. J'y ai fait la cinquième dans le cours Chauvot, rue Louis David » (dans le prologue à *Río de la Plata*, inclus dans *Copi, op. cit.*, p. 81).

<sup>92</sup> Dans *Le Pas si lent de l'amour* (Paris, Gasset, 1995) Bianciotti affirme que « [p]our l'amour de Valéry et de Verlainne, et pour seules armes quelques ouvrages confrontés à



apprise hors des circuits sociaux. L'apparente indifférence entre langue étrangère et langue d'origine esquissée dans un récit comme *L'Uruguayen* (dont la trame disqualifie, comme nous l'avons vu, l'influence unilatérale de la langue d'origine sur la langue étrangère pour représenter, en outre, les influences de celle-ci sur la première) met plus l'accent sur l'« entre » de deux langues que sur une langue déterminée (un fait qui nous renvoie à la notion d'« entre-deux » élaborée par Maïte Celada à propos des relations symboliques entre le portugais et l'espagnol<sup>93</sup>). C'est le fait d'être entre deux langues (plus que dans le choix délibéré d'une langue, comme c'est le cas de Biancofiore) ce qui mène le texte – comme c'est curieusement le cas également du poète argentin Néstor Perlongher, dont l'esthétique permet l'hyperbole de l'« entre-deux »<sup>94</sup>) – à une attention et à une dérision délibérée de sa propre matérialité phonique ; car l'emploi « déplacé » de certaines langues (le français déplacé par l'espagnol, au-delà des conditions fortuites d'« appartenance » ou « étrangéité » qui deviendraient, dans Copi, un simple effet de perspective) suppose moins l'entrée dans une « intimité » (reliée, comme nous l'avons vu, à la prétention de contrôler et d'assurer le sens et la transparence), que l'invisible attention portée à son extériorité et aux possibilités de construire un sens, moins par la possession de signifiés donnés que par le jeu des signifiants eux-mêmes – comme c'est le cas dans le calembour, les jeux des anaphores et les allitérations signalées.

leur traduction, un dictionnaire bilingue et une ferveur entêtée, je me suis initié à leur langue. » (p. 426)

<sup>93</sup> Maïte Celada dans « Acerca del error por el portugués » (dans *Textos*, n° 718, Buenos Aires, 2000), une étude sur les relations symboliques entre l'espagnol et le portugais du Brésil, affirme que dans ce pays, situer la langue espagnole dans un des espaces symboliques distribués par le modèle tétralinguistique élaboré par Deleuze et Guattari dans *Kafka, pour une littérature mineure* serait difficile étant donné que l'espagnol aurait eu rarement le statut de langue étrangère au Brésil. Celada défend l'hypothèse selon laquelle ce manque de statut de langue étrangère a permis, au Brésil, le « portugais » comme langue substitutive de l'espagnol car, sous l'illusion de compétence linguistique immédiate, cette langue – dépassant, semble-t-il, la malédiction babélique – s'offrirait comme un « entre-deux » acceptable entre l'espagnol et le portugais. L'« entre-deux » offrirait ainsi une sorte de médiation entre l'illusion de transparence propre à la langue maternelle et la résistance qu'une langue étrangère oppose au sujet lui montrant son impossibilité de pouvoir être le sujet d'un autre savoir.

<sup>94</sup> Voir mon article « Riscos del portugués / Riscos del español : la lengua portuguesa en la poesía del argentino Néstor Perlongher » dans *Actas del I Congreso Regional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana: Nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana*, Rosario, 2006 (CD).

Cependant, si « l'entre-deux » peut fonctionner dans des langues d'une certaine manière « périphériques », comme c'est le cas de l'espagnol et du portugais (et dans un contexte culturel où le croisement des langues est favorable à ce genre de rencontres qui construisent d'ailleurs une tradition littéraire, situation que nous avons analysée dans d'autres travaux<sup>95</sup>), cette stratégie de contact interlinguistique, qui tend à relativiser les différences entre ce qui relève du propre et de l'autrui, semble ne pas pouvoir fonctionner pleinement entre le français et l'espagnol. Il faudrait ajouter, dans ce sens, que *L'Uruguayen*, loin d'instaurer cette langue frontalière comme une solution interculturelle, représente, même thématiquement, plutôt son échec certain.

Nous devons souligner que l'accent mis au niveau expressif (atteint depuis un certain point de vue extérieur ou étranger à la langue) apparaît même thématisée dans le propre texte de *L'Uruguayen*. De cette manière, les « Uruguayens » parlent au narrateur dans un espagnol qui, partant d'un *a priori* de mésintelligence (selon lequel l'étranger ne trouvera pas le sens de la langue) met l'accent sur sa matérialité, comme si par l'excès de cette matérialité, ce qui ne fonctionne pas au niveau du contenu pourrait être atteint (et, en fait, il en est ainsi) :

[...] quand j'ai demandé dans mon très mauvais uruguayen à un passant pourquoi l'applaudissait-il [sic] il m'a répondu *niño rico-rico*, c'est-à-dire cet enfant est très riche, ce qui veut dire qu'il était le propriétaire de très nombreux quartiers, donc une sorte d'espoir pour le pays. (p. 59, nous soulignons).

Quand le narrateur, en tant qu'étranger, fait appel à la même stratégie – c'est-à-dire, viser le niveau matériel du langage – pour essayer de se faire comprendre, il éveille, curieusement, l'hostilité des imprévisibles Uruguayens qui feront sauter un oeil de son chien (qui est, dans l'intrigue du texte, son plus grand objet d'amour). De manière symptomatique, la divergence se produit quand le narrateur, comme dans une sorte d'écho qui mélange l'espagnol et le français (« No, non, no ») – nie son appartenance « uruguayenne » :

<sup>95</sup> Je parle non seulement de l'emploi du « portugais » dans la poésie néobarroque de Perlongher, mais encore de la généalogie que Perlongher lui-même souligne dans « El portugués en la poesía » (Document CEDAE-Universidade de Campinas n° 0796). La vigueur du portugais réside, d'ailleurs, dans sa réalité comme langue effectivement frontalière dans le sud du Brésil, le nord de l'Uruguay et le nord-est de l'Argentine. Voir mon article « Hacia la subversión geográfica: Mar Paraguayo de Wilson Bueno », dans *Actas do II Congresso Brasileiro de Hispanistas*, São Paulo, Universidade de São Paulo, 2004 ; et sur la page Internet : <http://www.hispanista.com.br>.



«Hermanos Hermanos» [...] No, non, no hermanos dis-je. Sur quoi je sortis du tabac [...] et m'éloignai sans tourner la tête. Une minute après mon chien me rejoignait avec un oeil de crevé. Les salauds lui avaient crevé un oeil. [...] Et si mon chien est encore en vie c'est parce qu'ils ont compris que de le voir avec un oeil de crevé me ferait plus de peine que de le voir mort (ils savent très bien que les étrangers craignent plus les mutilations que la mort) et j'en remercie le ciel. (p. 63).

Plutôt que la rencontre, qui, semble-t-il, pourrait devenir du fait d'être « entre langues », la stratégie – le recours au niveau matériel du langage – évite l'hostilité contre l'étranger. Hostilité et extranéité sont, curieusement, deux conditions qui, selon Pierre Fedida dans *Le Site de l'étranger*, seraient intrinsèques au lieu de l'analyste, qui se concentre « dans le matériel phonique du figurable » pour opérer une forme de passage ou de traduction révélatrice<sup>96</sup>. Dans ce sens, il faudrait situer, avant l'hostilité des Uruguayens, l'« hostile traduction » que le narrateur – un étranger français – semble exercer sur la langue de l'autre, en déconstruisant l'illusion d'identité inhérente au mot « Hermanos » (Frères)<sup>97</sup>. Ce passage de l'illusion de fraternité à la non-fraternité que l'étranger/analyste écoute grâce à son attention portée au phonique, met en marche la haine immédiate des Uruguayens qui perçoivent, dans l'écoute/traduction du narrateur-étranger, le vide de leur propre identité ou, en d'autres termes, leur « propre étrangéité ». Ainsi que l'affirme Lya Tourn dans *Chemin de l'exil*, la proverbiale haine de l'étranger se baserait sur cette fonction « révélatrice » qui implique un risque identitaire insoupçonné :

Comme l'expérience psychanalytique permet de le constater, l'étranger est avant tout celui qui rend étranger. Il est le révélateur de l'irréductible différence interne constitutive du sujet, occultée au plus profond de soi, que chacun s'efforce d'oublier. La peur et la haine de l'étranger sont donc l'expression de l'horreur de ce que la différence cache de semblable. Si cette peur et cette haine se manifestent avec tant de violence, c'est parce que le risque identitaire est immense. La tentative radicale d'annulation

<sup>96</sup> Après avoir conseillé à l'analyste de « maintenir l'étranger comme puissance de l'hostile » (p. 63), Fedida affirme : « Le site de l'étranger, qui ne peut pas être l'objet d'une localisation psychologique ou linguistique, et bien invisible fondation d'un lieu de visualisation des choses dans le matériel phonique du figurable : il se désignerait plutôt comme « passage » (au sens de Benjamin) ou plus exactement comme *trans* de traduction, de transcription, de transfert » (p. 65).

<sup>97</sup> Ndéf. Le mot « frère » est « hermano » en espagnol, mot qui permet la décomposition suivante : « herma-no », détachant la particule négative « no » équivalent de « non ». Ceci explique ce passage de la fraternité (hermano) à la non-fraternité (herma-no).

de l'altérité, qui vise à éliminer ce risque, peut aller assez facilement, on le sait, jusqu'au meurtre ou plus loin encore [...] (p. 129)

Loin de cet étranger qui, comme c'est le cas de Bianciotti, confirmait le mythe d'origine de celui qui le reçoit à travers son « emploi pur » et classique de la langue française (une pureté et un classicisme atteints grâce au « contrôle » rigide de l'« intime ») Copi préfère dramatiser l'échec de l'espoir de l'« entre-deux » présumé dans son épigraphe, faisant de l'étranger un lieu d'inconciliable conflit.

Même si cette attitude implique la résistance à une formule fixe qui organise chez Copi une politique linguistique stable (les anomalies de *L'Uruguayen* se retrouvent rarement dans les textes qui le suivent), il est vrai que, au-delà de quelques critiques à propos de la « grossièreté » de ses textes<sup>98</sup>, on n'a presque jamais reproché à Copi les occasionnelles anomalies syntaxiques ou orthographiques de son français écrit ; une tolérance qui – résultat sans doute du type de public « progressiste » pour qui Copi écrivait – doit être rapprochée aussi du fait symptomatique qu'il n'a jamais gagné un des nombreux prix du système littéraire français<sup>99</sup>, contrairement à Bianciotti.

L'acceptation ambiguë de Copi dans ce milieu littéraire laisse entrevoir que, malgré l'abandon progressif de la radicalisation linguistique de *L'Uruguayen*, les textes de cet auteur n'ont jamais cessé de se dire depuis une relation peu confortable (ou, au moins, non résolue) avec la langue française. Ainsi, un texte apparemment « correct » comme le roman *Le Bal des folles* (1976)<sup>100</sup>, où les seules distorsions linguistiques sont le févrique « code switching » de ses personnages, nous ne pouvons pas

<sup>98</sup> Le critique théâtral Maurice Rappin (du *Figaro*) affirme, concernant la pièce théâtrale *Eva Perón* (1974) de Copi : « Le pire n'est pas toujours sûr. Aphorisme connu. On croyait tenir avec *Full up* le spectacle le plus mauvais de la saison. Il y a mieux : *Eva Perón*. / Il n'existe pas de mot pour qualifier cette exhibition. Ou plutôt il y en aurait trop. C'est sinistre, inepte, indécent, odieux, écoeurant et malhonnête aussi [...]. On a la ressource de fermer les yeux pour échapper à tant de laideur. Mais il faut bien écouter le texte. Il est d'une pauvreté sans pareille, émaille des grossièretés arbitraires » (Maurice Rappin, *Le Figaro*, 7 mars 1970, inclus dans Copi, *op. cit.*, p. 12).

<sup>99</sup> Hector Bianciotti commence à recevoir des prix en France même comme « écrivain étranger » grâce aux traductions en français des romans écrits d'abord en espagnol. *Le Traité des saisons* gagne le Prix Médicis Étranger (1977) et l'anthologie de nouvelles *L'Amour n'est pas aimé* le Prix du Meilleur Livre Étranger (1983). En 1985, il gagne le Prix Femina par *Sans la miséricorde du Christ*, son premier roman écrit directement en langue française.

<sup>100</sup> Paris, Bourgois, 1977.

cesser de percevoir – au delà du silence de l'autofictionnel « Copi » qui raconte l'histoire – l'hostilité réservée à l'étranger. Malgré le relatif secret du protagoniste à propos de son origine<sup>101</sup>, la trame du roman mène, à un moment donné, à une double imputation : Copi sera, de cette façon, accusé d'être étranger et assassin. Quand l'autofictionnel Copi (dans une scène qui se révélera après comme strictement onirique) assassine la mère de son ancienne épouse, la radio parisienne affirme après que « [l]oute la famille a bien vu l'assassin, un maigre à imperméable et à moustaches avec l'accent algérien » (p. 128, nous soulignons). L'origine étrangère de l'assassin est confirmée après par le propre éditeur de Copi qui, devenu personnage de cette autofiction, ne doute pas de répéter ce que la presse jaune répand de manière exaltée : « Et sa Mère qui était voyante boulevard Magenta s'est fait descendre par un Arabe hier matin » (p. 136, nous soulignons).

Il est à remarquer que le fait que Copi soit confondu avec un Arabe, et particulièrement avec un Algérien, à cause de son accent, semble viser non seulement une certaine paranoïa nationale mais encore il laisse entrevoir que, malgré toutes les tactiques du protagoniste pour ne pas révéler son origine – essayant, particulièrement dans ce texte, d'employer de manière « correcte » la langue française – il se trahit par son accent : en dépit de lui-même, le français de cet auteur-narrateur-personnage appelé Copi, sera, en fin de compte et malgré tous ses efforts, celui d'un immigré ou, au moins, celui d'un étranger<sup>102</sup> ; de quelque un qui, dans

<sup>101</sup> Cette politique de la langue (qui mène le narrateur, pendant le déroulement du texte, à essayer de cacher sa « faute » ou son « manque » à partir d'un emploi « correct » et soigné du français) confirmerait, d'ailleurs, la conviction d'Alexis Philonenko quand il affirme que si l'exilé apprend quelque chose, c'est précisément à « savoir se taire » (« Les puissances de l'exil », dans *L'Exil*, A. Niderst dir., Paris, Klincksieck, 1996, pp. 199-210).

<sup>102</sup> Nous suivons ici la distinction proposée par Abdelmalek Sayad dans *A migracão (ou Os paradoxos da aliteridade)*, São Paulo, Edusp, 1998. Selon les réflexions de cet auteur, même s'il n'y a pas de différence juridique entre la condition de l'étranger et celle de l'immigré (étant donné que du point de vue légal, la catégorie d'étranger subsume toute autre catégorie), il faudrait surmonter les limitations du statut juridique pour pouvoir appréhender la véritable situation des personnes qui traversent des frontières nationales. Selon Sayad, l'immigré est celui pour qui « os efeitos da condição social do brancos e dos outros da origem nacional » et ceux-ci, à leur tour, soulignent la hiérarchie normalement établie entre les nations. Voilà pourquoi l'immigré est toujours quelque un provenant d'un monde dominé, « que só torneceria imigrantes ». L'étranger, à son tour, selon Sayad, serait quelque un chez qui les effets de la condition sociale annulent les effets de l'origine nationale et par conséquent, il est toujours traité « com o respeito devido a sua qualidade de 'estrangeiro' ». Voir pp. 235-263 et pp. 265-286.

l'idéologie aucunement rassurante de cet auteur, restera toujours sous le regard du soupçon.

Face à cette sorte de regard soupçonneux sur son emploi du français (qui exprime la permanence de l'idée du français comme une langue « claire et pure », avec toute l'exigence de soumission et d'obstacle que cette idée entraîne pour cette espèce d'« entre-deux » que Copi a essayé de créer, même en pensant à l'échec, dans un premier moment), il faudrait présenter des exemples ponctuels du *Bal des folles* où Copi semble vouloir se moquer de ce soupçon, montrant un savoir grammatical propre à un étudiant de langues préoccupé d'exhiber sa compétence. Une situation pareille arrive au moment où Copi reçoit une mystérieuse lettre où il se voit extorquer de l'argent, sous menace de le dénoncer comme assassin. Copi porte une minutieuse attention à la désinence de genre propre au participe passé en français (un aspect qui n'existe pas en espagnol) : « Je sais que c'est toi qui as descendu la vieille. Je suis sous la fenêtre' [Le « e » de trop dans « descendue » est-elle une erreur ou une finesse ?] » (p. 126). L'autre occasion est celle où Copi découvre chez l'auteur de cette lettre un accent espagnol qu'il considère ridicule : « C'est ici, dit-il au troisième étage, sortant de la poche de son imperméable imitation panthère une grosse clé. Il prononce le son 'ss' comme le 'z' espagnol ou le 'th' anglais, c'est une folle ridicule » (p. 130). Ce qui est curieux dans ces démonstrations explicites de compétence est que, par le jeu du style indirect et l'inversion de pronoms et genres (c'est-à-dire, par les propres ressources et glissements de la langue) cette particularité phonique (prononcer le « ss » comme « z ») pourrait correspondre à Copi lui-même<sup>103</sup> qui, même s'il semble ne jamais vouloir mettre en évidence les « fautes » de son français – son irréductible

<sup>103</sup> L'inversion du genre par laquelle ce délateur ambigu est énoncé (« Il prononce le son [...] » ; « [...] elle a la télévision couleur », p. 130, nous soulignons) provoque en nous, en effet, l'incertitude de savoir qui affirme l'anomalie phonique désignée (« Il prononce le son 'ss' comme le 'z' espagnol ou le 'th' anglais, c'est une folle ridicule »). A suivre le jeu de pronoms, rien n'empêche de penser que la voix qui énonce cette observation ne soit celle du propre délateur (qui, d'ailleurs, a déjà marqué le caractère féminin de Copi dans le « e » de « descendue » dans la citation faite dans le corps du texte) au lieu d'être celle de Copi. Cette lecture serait soutenue par le fait que le mot qui en réalité a le sons « ss » (et qui provoque cette observation) appartient au narrateur Copi et non au délateur (« une grosse clé ») ; un détail renforcé plus loin dans la brève description faite par le narrateur de l'appartement du délateur où ce sons foisonnent : « Je rentre dans un appartement à une seule grande pièce avec des poutres apparentes, Kitchencette, téléphone, matelas et coussins par terre tapissés en couleurs violentes [...] » (p. 130). L'évidente identification de Copi et du délateur (qui est, lui aussi, un écrivain de la même maison d'édition et qui, comme Copi, cultive un masochisme consciencieux) renforcerait cette lecture.

condition d'« étranger » –, finit par les révéler dans la même et exacte mesure qu'il désire les cacher.

Dans le même sens, le fait que Copi dans *Le Bal des folles* soit un mutilé qui a perdu une jambe et que, au long du roman, il se préoccupe de ne pas montrer cette carence ou « faute » (car « [il] n'aime pas trop dévoiler [son moignon devant les étrangers », p. 82) peut jeter une autre lumière sur la dernière citation de *L'Uruguayen* où l'étranger-narrateur affirme que « les étrangers craignent plus les mutilations que la mort » (p. 63). Si on pense que la faute – l'erreur – dévoile le manque de plénitude de l'être, la monstration scabreuse d'un moignon que – semble-t-il – aucune prothèse n'arrive à cacher<sup>104</sup>, on comprend bien le « risque » que l'« étranger » suppose, non seulement pour lui-même (un être essentiellement amputé, sans possibilité de « s'intégrer » pleinement dans une langue ou, le cas échéant, en s'intégrant de manière artificielle) mais encore pour l'illusion de l'identité et de la totalité des autres avec qui il est destiné à être confronté.

### 3. Quelques conclusions

Ainsi que le démontre *Sans la miséricorde du Christ* (premier roman écrit par Bianciotti en français) et *L'Uruguayen* (premier récit écrit en français par Copi), l'écriture d'un texte dans une langue « autre » que celle employée jusque-là, pour la pratique littéraire n'est pas quelque chose de donné ; au contraire, cela suppose une série d'acquiescements symboliques (et stylistiques) qui cherchent à expliciter ou à payer, d'une certaine manière, le déplacement linguistique produit.

Même si les procédés de Copi et Bianciotti sont radicalement différents – tandis que le premier exhibe l'échec d'un entre-deux linguistique pour

<sup>104</sup> Il est symptomatique que dans la trame du *Bal des folles*, le délateur lui-même – le Jean-Marie roux, une sorte de double de Copi, comme nous l'avons signalé – non seulement « dé-voile » l'empreinte assassine de Copi (et les particularités linguistiques qui le révèlent comme « étranger ») mais aussi l'absence de la jambe, jusque-là cachée : « Trente-trois rue des Trois-Portes, dit le rouquin Jean-Marie au chauffeur de taxi. Je respire, soulagé, je croyais qu'il m'amenait tout droit à la préfecture de police. C'est chez moi, me dit-il, j'habite seul, il me met une main sur la prothèse, il sourit me regardant dans le rétroviseur. » (p. 130, nous soulignons) Sur la figure de la mutilation en relation à l'exil, William Gass, dans « The Philosophical Significance of Exile » (dans *Literature in Exile*, J. Glad ed., Durham and London, Duke University Press, 1990, pp. 1-7) rappelle que pour Socrate, l'exil a été considéré « an amputation of self » et que, devant cette possibilité, il a choisi la mort (p. 2).

se situer dans le lieu du conflit, le second préfère aller au plus intime pour invoquer un contrôle qui lui permette de transformer une langue apprise en langue propre –, tous les deux ne peuvent pas s'empêcher d'opérer dans leurs premières réalisations en français (dans leur *début* dans cette langue) une véritable prise de position concernant l'autre langue qui est restée, en quelque sorte, obliérée ou laissée de côté.

Loin de faire une analyse stricte sur la condition d'exilé de ces écrivains (Bianciotti est-il un exilé ou simplement un expatrié?<sup>105</sup> Copi s'est-il exilé en 1962, ou est-il devenu un « exilé » en 1974 quand, à cause de sa pièce *Eva Perón*, l'entrée en Argentine lui a été interdite ?), il est bien possible de soutenir que le véritable exil de ces écrivains est celui qui provoque la séparation (pour Bianciotti définitive, pour Copi allemande<sup>106</sup>) d'avec leur langue, jusque là, référentielle. Ce qui ne veut pas dire que les raisons de leur déplacement territorial ne doivent pas être prises en compte, comme nous l'avons souligné dans le développement du présent travail.

Sur cette scène, où se conjuguent l'acceptation ou le reniement de la différence de l'autre (et de « soi-même », comme le signalent avec perspicacité Paul Ricoeur et Julia Kristeva), une vieille question s'ouvre : peut-on appartenir à deux lieux en même temps ?

La réponse de Todorov, dans son livre fondamental *L'Homme dépaycé* (1996)<sup>107</sup>, est catégorique : après avoir constaté que les mondes culturels de ses deux langues d'appartenance (le bulgare et le français) pouvaient « se substituer l'un à l'autre, mais non se combiner entre eux » (p. 19), il choisit le français et affirme : « Le lieu de mon identité présente est Paris, non Sofia » (p. 21). Sur cette affirmation catégorique, la foi interculturelle, l'espoir, encore soutenu par la psychanalyse, d'une « identité ouverte » (voir Lya Tourn, p. 187) ou les vieilles convictions de l'humanisme (considéré par Fernando Aínsa comme une manière de

<sup>105</sup> Nous prenons le terme « expatrié » dans le sens donné par Mary McCarthy (« Exiles, Expatriates and Internal Emigrés », dans *The Listener* 86, 1971, pp. 705-708) quand elle distingue entre le déplacement volontaire (sens marqué par le terme « expatrié ») et le déplacement obligatoire, communément lié à des causes politiques, sens dénoté par le terme « exil ».

<sup>106</sup> En effet, même si la plupart de l'œuvre de Copi est écrite en français, elle compte trois textes en espagnol : *La sombra de Wenceslao* (théâtre, 1978), *La vida es un tango* (nouvelle, 1979) et *Cachafac* (théâtre, 1980)

<sup>107</sup> Paris, Seuil, 1996.

comprendre le « transnational »<sup>108</sup>) affirmation – pourquoi ne pas le dire ?  
– leur solide vocation à des réponses moins radicales<sup>109</sup>.

**L'œuvre de Caryl Phillips, texte étranger :  
quelle dimension culturelle et quel choix  
énonciatif ?**

**Laila Sahili El Faquer**  
*Université Paris 8*

### **Caryl Phillips et l'étrangeté de son œuvre**

**N**é en 1958 dans l'île de Saint-Kitts, dans les Petites Antilles du Nord, Caryl Phillips a grandi en Grande-Bretagne à Leeds. Après une licence en littérature anglaise à l'Université d'Oxford, il a commencé sa carrière dans les années 80, d'abord comme accessoiriste pour la Royal Shakespeare Company, puis comme auteur dramatique et enfin romancier. En tant qu'immigré, il puise son inspiration dans l'histoire de l'esclavage et il explore les thèmes de l'identité, du métissage culturel et de l'anéantissement de l'Autre. Ses œuvres ont été traduites en français, suédois, néerlandais, allemand, portugais, polonais, grec, finlandais, japonais et en turc. Il a enseigné dans des universités en Inde, à Singapour, en Suède, à la Barbade et au Ghana. Actuellement, il vit à New York où il enseigne la littérature anglaise.

Très tôt en effet l'expérience du déplacement s'ancre dans le parcours identitaire de l'auteur pour en devenir progressivement la composante majeure. Lui, le caribéen d'origine africaine éduqué dans un environnement majoritairement blanc, et citoyen britannique de surcroît, additionne tous les paradoxes. Sa vie et ses travaux ont d'une certaine manière été définis par l'océan qui sépare l'Angleterre des Caraïbes et l'Amérique du Nord de l'Afrique.

Son identité va de fait se construire et se déconstruire, au gré des contacts ou des absences de contacts avec son île d'origine et son pays d'adoption, s'initiant ainsi à un fonctionnement foncièrement chaotique. Caryl Phillips, dans ses œuvres, nous révèle que le questionnement dont il a fait la matière de son travail littéraire prend racine dans ce qu'il a en lui

<sup>108</sup> Voir Fernando Ainsa, *Pasarelas. Letras entre dos mundos*, Paris, Indigo, 2002, p. 23.

<sup>109</sup> Un des débats plus intéressants sur la question est, peut-être, celui que Francis Guibal (1986) signale, et analyse : la discussion entre le concept d'altérité pour Levinas et pour Derrida, respectivement. Voir « L'altérité de l'Autre-autrement. Sur les traces de Jacques Derrida » dans Pierre-Jean Derrida-Lagarrière, *Altérités* (Paris, Osniris, 1986, pp. 5-29), où sont confrontés le caractère infini et irréductible de l'autre chez Derrida (tel qu'il est exprimé, par exemple, dans *L'Écriture et la différence*) et le concept d'altérité comme revers (et espoir) du propre chez Levinas (voir, à ce propos, *Altérité et Transcendance*, Paris, Fata Morgana, 1995).