

Hector Biancotti

Pierre Héту

Number 25, September–October–November 1986

Narcisse et Rimbaud : la tentation autobiographique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20585ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Héту, P. (1986). Hector Biancotti. *Nuit blanche*, (25), 47–49.

HECTOR BIANCIOTTI

par Pierre
Hétu

Le séjour d'Hector Bianciotti à Québec ne lui a pas permis de flâner: Rencontre des écrivains, conférences, entrevues. Pierre Hétu l'a rencontré la veille de son départ. Il redoutait le vieux routier sûr de ses réponses pour les avoir déjà toutes données; il a découvert le causeur passionné qui aborde pour nous les sujets qui l'habitent: la modestie qu'impose le je, son œuvre, la littérature, la Plaine, la mémoire, les femmes, son père et son ami Borgès, disparu quelques semaines après cet entretien.

Nuit blanche. — Vous avez déclaré, au cours de l'une de vos interventions lors de la Rencontre internationale des écrivains: «Parler de soi relève de la modestie». Faut-il entendre par là que le «je» serait garant de la modestie?

Hector Bianciotti. — Mais oui. Je ne crois pas que l'utilisation du *je* soit narcissique. Je pense que c'est plutôt une sorte d'entreprise de dénigrement de soi, parce que si l'on parle vraiment de soi dans un livre qui tient de l'autobiographie, on ne peut être que modeste. Si l'on est un véritable écrivain, on sera forcé de dire ce que l'on est, et personne n'est quelque chose de très beau. L'utilisation du *je* empêche de dire: «Voilà, je suis intelligent, je suis généreux, je suis bon». On mettra l'accent sur ce que l'on cache généralement: l'indifférence, la cruauté, la méchanceté, le détachement, l'égoïsme. Donc, forcément il y a une sorte de modestie, un renoncement à l'image que les autres peuvent se faire de nous.

L'entreprise la plus bête de la France théoricienne

N.B. — Vous vous êtes élevé contre le Nouveau roman. Que reprochez-vous exactement à cette entreprise littéraire?

H.B. — La froideur. En fait, le XX^e siècle est responsable d'une sorte de déshumanisation de l'art. On a voulu bannir l'émotion, l'inspiration et même le nom de l'auteur. Cela vient d'Edgar Poe qui a voulu rendre la poésie mathématique. En construisant son poème *Le corbeau*, Poe se disait: «Comment dois-je faire peur, comment dois-je faire pour produire tel effet?» Cette conception de la poésie comme un calcul a fait des enfants en France. On

peut dire que Poe engendra, d'une certaine manière, Baudelaire qui engendra Mallarmé qui engendra Valéry qui engendra Monsieur Teste. Monsieur Teste est un homme impossible puisqu'il est l'intelligence pure. Alors, il y a eu ce rêve que Valéry exprimait de faire une histoire de la littérature sans mentionner un seul nom d'auteur. Queneau disait que «la littérature au fond n'était que l'écume au-dessus de la crête des vagues des générations et des générations des hommes qui avaient utilisé le langage.» Borgès a repris l'idée en affirmant qu'au fond, pour lui, la seule chose qui comptait c'était d'écrire une page qui fut tout pour tous les hommes, comme l'apôtre Paul, et qui aurait pu être conçue ou écrite à Tokyo, à Buenos Aires ou à Oxford en ne laissant pas de trace de ce perpétuel Jorge Luis Borgès qui garde toujours ses marges d'ombres. Il rêvait, au fond, d'une littérature anonyme. Ceux qui ont imaginé la littérature comme une nouvelle *Illiade* — parce qu'Homère est un personnage mythique, il y a une légion de Grecs derrière le nom d'Homère — ont fini par devenir des personnages, c'est-à-dire des personnes.

N.B. — Quel est le rapport avec le Nouveau roman?

H.B. — Ce rêve de la personnalité a été repris par ce qu'on a appelé le Nouveau roman, par le roman dit objectif, de pure description de surface — je mets à part Nathalie Sarraute. Cette entreprise me semble la plus bête de ce pays théoricien qu'est la France où le classement des œuvres importe plus que les œuvres. Les écrivains-professeurs du genre Robbe-Grillet ont fait leur gagnepain de cette conception littéraire et les universités naïves continuent de croire que c'est le dernier cri de la littérature, ce qui révèle la stupidité, non seulement d'une partie de la littérature française, mais la stupidité du monde universitaire en général.

N.B. — Vous êtes critique littéraire, plusieurs critiques ont été formés à l'université. Que pensez-vous des grilles d'analyse littéraire empruntées à la linguistique, à la sociologie ou à la psychanalyse?

H.B. — Je n'ai rien contre, à condition que l'on utilise la critique, avec tous les moyens dont elle dispose, comme un genre de fiction. La critique comme genre de fiction peut être très amusante. Mais si l'on croit que cet enseignement peut faire comprendre quoi que ce soit d'une œuvre ou aider quelqu'un à écrire une œuvre, alors on se trompe. On est vraiment dans un pays mental qui s'est fourvoyé dans une sorte de raisonnement parallèle qui n'a rien à voir avec la réalité littéraire.



Photo: A. M. Guérineau



Pierre Héty et Hector Bianciotti

Un univers de papier glacé

N.B. — Revenons à votre œuvre et au motif autobiographique. Depuis *Les déserts dorés*, votre premier roman, il m'a semblé que votre quête du je se soit précisée au point de devenir autobiographique avec *Sans la miséricorde du Christ*. Est-ce juste?

H.B. — Dans un sens oui, mais pour l'expliquer il faudrait raconter que je suis né dans le milieu du sous-

prolétariat des immigrés qui sont arrivés en Argentine pour faire de la terre vierge une région céréalière. Il n'y avait pas d'école et j'avais l'impression que je ne pourrais jamais quitter le pays. Ensuite, mon père a acheté une radio. J'ai entendu de la musique, des nouvelles pour la première fois. Puis j'ai appris à lire et j'ai découvert par les photos des revues féminines de mes sœurs que des femmes, en Europe, vivaient différemment des paysans que nous étions. On faisait des fêtes, on prenait soin de son corps. Ce monde de la ville est devenu mythique pour moi et dès l'âge de sept ans, je disais déjà à mes frères et sœurs: «Je ne travaillerai pas à la campagne, je m'en irai». Mes premiers romans voulaient refléter cet univers de papier glacé.

N.B. — C'est l'expérience fondamentale de votre vie?

H.B. — L'expérience fondamentale de ma vie c'est la Plaine. Parce qu'enfant, je croyais qu'on ne pouvait pas en sortir. Puisqu'il n'y avait pas d'obstacles à sauter, l'horizon semblait reculer devant le cheval au galop. Les photographies glacées, c'est la fuite de cette Plaine. C'est le monde que je cherchais invulnérable, celui des *Déserts dorés* où personne n'a besoin d'argent.

La structure du récit de père en fils

N.B. — Cet univers en porte-à-faux s'est métamorphosé en quelque chose de plus réaliste. Ce changement est dû à quoi?

H.B. — J'ai écrit trois romans et une pièce de théâtre dans ce genre au cours des années 60. Puis je suis retourné en Argentine pour voir mes parents qui étaient très âgés, surtout mon père. Je n'avais jamais aimé mon père, car c'était un homme violent, intransigeant et très irritable, mais là, mon père m'a raconté des histoires qui m'ont fait comprendre que j'étais une réplique de lui. Un jour, il m'a raconté un de ses rêves et il m'a dit: «Le rêve finit là, mais quand mes amis viennent, j'ajoute telle chose ou telle autre.» Il ajoutait comme la chute d'un récit. J'ai compris à ce moment-là que ce qui lui avait fait plaisir, ce n'était pas tant d'ajouter la chute, c'était de me faire savoir qu'il modifiait le rêve pour que ce soit plus parfait. Ce que les linguistes appellent la structure du récit était la même chez lui et chez moi.

N.B. — Cela a suffi à changer votre style d'écriture?

H.B. — Quand je suis revenu en Europe, j'ai pu faire face à ce passé que j'avais voulu oublier et alors me sont revenus tout à coup, par bouffées, des souvenirs d'enfance. J'ai entendu la voix de tous ces gens archaïques comme des tragédies grecques venus mourir dans la Plaine sans avoir obtenu ce qu'ils étaient venus chercher d'Italie. Un monde qui n'avait pas eu droit de s'exprimer. C'est pourquoi je dis, à la fin de mon dernier roman, que je crois qu'on écrit pour les morts, parce que c'est eux qui nous exigent d'une certaine manière; dans la mémoire, ils nous exigent de leur donner enfin la parole.

N.B. — *Ce voyage vous a-t-il aidé à mieux assumer votre condition d'exilé?*

H.B. — Pas vraiment, puisque la condition d'exilé a une connotation politique qui n'est pas la mienne. J'étais né avec l'idée de partir.

N.B. — *Votre exil serait une sorte de retour aux sources?*

H.B. — Oui, je crois qu'il y a quelque chose de cela. Je croyais que je venais en Europe, mais au fond je rentrais, un peu comme on rentre à la maison.

Personne n'a commis de péché

N.B. — *Quelle est votre conception du monde?*

H.B. — C'est une conception impossible à vivre, mais possible à penser. Je crois qu'il n'y a pas de sens moral inné chez l'homme. Kant disait que deux choses l'émerveillaient: la voûte étoilée et le sentiment moral inné dans le cœur de l'homme. Ce n'est pas vrai, l'homme est un sauvage. Les guerres, la torture, tout ce qui se passe autour de nous en sont la preuve, mais ce qui est plus sauvage encore, c'est de sécréter une sorte d'oubli, de distraction... Je crois que la morale est une ascèse mise au point à travers les millénaires, un système de précautions, tout un rituel pour ne pas nous entretuer. En fait, tout découle de là: le langage, les lois, le concept de justice, les châtiments. Sans cela, l'humanité s'abolirait d'elle-même. Je crois aussi que personne n'a commis de péché et que personne ne mériterait d'être jugé.

N.B. — *Vos personnages sont souvent assez âgés. Est-ce un choix volontaire?*

H.B. — Je ne sais pas, mais les êtres qui ont dépassé un certain âge me semblent plus intéressants, parce que même s'ils s'inventent une histoire personnelle lorsqu'ils parlent d'eux, leur histoire est dans leur corps, sur leur visage. Je ne pense pas aux rides ni à la vieillesse du corps, mais à la façon de regarder, de s'asseoir, de faire un geste, d'accueillir, à la façon de se tenir en retrait ou d'être pensif... Au fond, tous les jeunes sont contemporains et se ressemblent.

Un suicide heureux de l'esprit

N.B. — *Vous manipulez l'aphorisme avec brio. Comment amenez-vous ces morceaux de bravoure?*

H.B. — Je les ai déjà. J'aime beaucoup les aphorismes. Ils font partie de ma conception de la littérature. Je commence par avoir des aphorismes, et puis je fais la scène pour aboutir à l'aphorisme. Parce que je crois qu'un aphorisme peut justifier une page. C'est comme un cadeau que j'offre au lecteur pour lui dire merci d'avoir lu la ou les pages précédentes. La littérature, pour moi, c'est dire une idée ou un sentiment, c'est exprimer une perplexité qui appartient à tout le monde, qui n'a cependant

pas été dite d'une façon contemporaine avec des mots justes qui semblent irremplaçables.

N.B. — *«Les paradoxes me ravissent, écrivez-vous, mais je soupçonne que mon plaisir est redoublé par ma misogynie.» Hector Bianciotti est-il misogyne?*

H.B. — Les paradoxes me ravissent, oui, parce qu'ils sont un suicide heureux de l'esprit, le rire de la pensée quand elle bute contre ses propres limites. L'histoire de la misogynie, je l'ai placée là parce qu'elle appartient à ce personnage qui dit *je* et qui est très négatif. Je ne suis pas misogyne, car je me rends compte comme écrivain qu'il y a, parmi les écrivains que j'aime beaucoup et que je relis souvent, un très grand nombre de femmes. Cela, malgré le fait que l'avènement des femmes à la littérature est un phénomène relativement récent. J'aime beaucoup Jane Austen, Emily Brontë. J'adore Virginia Woolf qui a été un maître pour moi. Mon deuxième livre est une imitation de Nathalie Sarraute. Mon admiration pour Djuna Barnes est mêlée d'étonnement et d'incompréhension. On ne peut pas dire que je suis misogyne. Je suis volontiers contre les femmes, comme je peux être contre une certaine catégorie d'hommes quand ils (ou elles) croient que les choses qu'ils (ou elles) font leur accordent un peu plus de liberté ou de talent. Quand un écrivain que j'aime, comme Monique Wittig, écrit un livre en séparant le *je* de *je* par une barre pour écrire *je*, parce qu'elle dit que le *je* féminin est coupé en deux, je trouve ça idiot, vraiment idiot. Il y a des choses fondamentales comme la beauté, la littérature réussie, la musique, la bêtise — qui est une chose essentielle et tellement amusante — qui n'ont pas de sexe.

N.B. — *Votre œuvre est empreinte de fatalisme. Doit-on vous considérer comme un écrivain fataliste?*

H.B. — Absolument. Le fait de croire que nous pouvons choisir fait partie d'une fatalité: celle de croire que nous sommes libres et d'agir comme si nous choisissons à chaque moment. Mais au fond, on ne choisit pas. Il y a un très beau poème de Borgès qui exprime, mieux que je ne pourrai jamais le faire, les idées que j'avais lorsque je me suis révolté contre la religion catholique à douze ou treize ans. Plus tard, j'ai connu l'œuvre de Borgès et bien plus tard, je suis devenu son ami et bien plus tard encore, j'ai vraiment compris le sens du poème «Le juste». Il dit ceci: *Celui qui cultive son jardin comme voulait Voltaire/ Celui qui rend grâce parce qu'il y a la musique/ Celui qui découvre avec plaisir une étymologie/ Deux hommes dans la banlieue qui jouent une mauvaise partie d'échecs/ Le céramiste qui prémédite une couleur et une forme/ Le typographe qui compose avec soin cette page qui peut-être lui déplaît/ Un homme et une femme qui disent avec soin les dernières percées d'un chant/ Celui qui justifie ou essaie de justifier le mal qu'on lui fait/ Celui qui rend grâce parce qu'il y a Stevenson/ Celui qui préfère que les autres aient raison/ ces gens qui s'ignorent sont en train de sauver le monde.* ■

Sans la miséricorde du Christ (Gallimard, 1985) a valu à Hector Bianciotti le prix Fémina de l'an dernier. *Le traité des saisons* (Folio n° 1573) et *L'amour n'est pas aimé* (L'Imaginaire n° 166) ont été repris en poche.