



ISSN 2260-1651

ISSN en ligne 2260-4987

L'espace littéraire argentin francophone de Silvia Baron Supervielle

Julie Corsin

Université de Castilla-La Mancha, Espagne

Julie.corsin@uclm.es

<https://orcid.org/0000-0003-1260-7232>

Reçu le 13-05-2021 / Évalué le 07-06-2021 / Accepté le 15-08-2021

Résumé

Silvia Baron Supervielle est une autrice argentine ayant développé son œuvre en France. Par ses conditions de production mais aussi de réception, elle construit donc une œuvre à la frontière de plusieurs espaces littéraires : l'espace argentin et l'espace français. Malgré l'utilisation du français comme langue d'écriture, elle se revendique comme autrice argentine, tout comme ses écrits. Elle construirait donc un espace littéraire situé à la frontière de l'espace textuel argentin et francophone, qui serait également rendu plus complexe par sa classification comme autrice française et par le statut de ses possibles lecteurs.

Mots-clés : espaces littéraires, Argentine, France, Baron Supervielle

Los espacios literarios argentinos y francófonos de Silvia Baron Supervielle

Resumen

Silvia Baron Supervielle es una autora argentina que desarrolló su obra en Francia. Por sus condiciones de producción, pero también de recepción, construye una obra en la frontera de varios espacios literarios: el espacio argentino y el espacio francés. A pesar del uso del francés como lengua de escritura, afirma ser una autora argentina, al igual que sus escritos. Por tanto, construiría un espacio literario ubicado en la frontera entre el espacio textual argentino y el francófono, que también se volvería más complejo por su clasificación como autora francesa y por la condición de sus posibles lectores.

Palabras clave: espacios literarios, Argentina, Francia, Baron Supervielle

The Argentinian and French-speaking literary spaces of Silvia Baron Supervielle

Abstract

Silvia Baron Supervielle is an Argentinian author who developed her work in France. By its conditions of production but also of reception, it therefore constructs a work at the border of several literary spaces: the Argentine space and the French space.

Despite the use of French as a writing language, she claims to be an Argentinian author, just like her writings. She would therefore build a literary space located on the border between Argentinian and French-speaking textual space, which would also be made more complex by its classification as a French author and by the status of its possible readers.

Keywords: literary spaces, Argentine, France, Baron Supervielle

Introduction

Silvia Baron Supervielle (Buenos Aires, 1934) a émigré en France en 1961. Elle fait partie de ces auteurs qualifiés de translingues, bilingues, ou migrants, qui ont changé de langue d'écriture après une migration ou un exil. Dans son cas, elle redécouvre l'écriture une fois arrivée en France par l'intermédiaire du français. Cette écriture qu'elle pratiquait déjà en Argentine ne convenait pas à l'autrice, et ce n'est qu'en France, une fois qu'elle écrit en français, qu'elle commence à publier. Elle devient alors l'autrice d'une œuvre riche et multiple, allant de la poésie aux romans, des essais. Elle continue en parallèle la traduction des grands auteurs argentins (Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Rodolfo Wilcock, ou encore Silvina Ocampo et Alejandra Pizarnik) ainsi que la propre auto-traduction de ses poèmes.

Cependant, elle reste attachée à sa terre natale, et revendique essentiellement un imaginaire venant directement de son enfance passée au *Río de la Plata*, entre l'Uruguay, pays de sa mère, et l'Argentine, pays de son père d'origine française. Elle construit une œuvre unique, intime, qui nous transmet un héritage essentiellement argentin, mais d'expression française. Dans ses écrits extrêmement nombreux, elle partage ses questionnements autour de l'exil, des langues, de l'écriture des enjeux identitaires qui y sont associés.

Elle construit donc au fil de ses publications une littérature complexe, partagée en l'Argentine et la France, l'espagnol et le français, les souvenirs et le présent, tout comme elle est elle-même. Nous verrons donc comment sa littérature se construit essentiellement sur un espace double, un espace argentin et un espace francophone, qui se transforme finalement en un entre-deux, une position aux frontières où l'autrice peut unir les différentes composantes de sa vie et de son œuvre.

1. Les espaces franco-argentins

Silvia Baron Supervielle construit deux espaces principaux dans son œuvre : le Río de la Plata et la France. Tous deux sont attachés à une partie de sa vie et de

sa mémoire : le Río de la Plata pour le passé, l'enfance, l'espagnol, et fait office de paradis perdu originel. L'espace de la France, quant à lui, notamment Paris et l'île Saint-Louis, est en lien avec le présent, l'âge adulte, le français. Ces deux espaces principaux se construisent en dichotomie puisqu'ils incluent des caractéristiques différentes mais complémentaires qui conforment l'identité et l'œuvre de l'autrice. Dans son œuvre, elle les oppose souvent en miroir :

J'écris avec mon pas dans les ruelles d'une île encerclée par l'Atlantique ; sur les murs de la bordure grimpent des lianes de glycine en fleur. C'est l'été, la lumière n'a plus d'heures. Des roses vacillent contre les façades. Le miroir de la mer oscille sur les toits. De l'autre côté de l'océan, c'est l'hiver, la plaine a balayé la poussière de ses chemins, le galop se tient quiet, les arbres se dénuent. Ici les pieds de mon pas progressent dans une autre saison, une autre langue (Baron Supervielle, 2002 : 43-44).

Les deux espaces se construisent tels deux pôles opposés marquant la vie de Silvia Baron Supervielle, le Nord et le Sud, et irrémédiablement reliés aux langues. Ces deux espaces que tout oppose, reconstruits littérairement, ont cependant un point commun : ils sont à la fois partagés, séparés mais reliés par l'Océan Atlantique, qui serait le troisième espace construit ici, puisque sa présence est de nombreuse fois attestée dans l'œuvre, tout comme celle, en général, de l'eau¹ (eaux de la Seine, de l'Océan Atlantique, du Río de la Plata, toutes sont interconnectées grâce à la figure de l'Océan lui-même). L'Océan Atlantique est donc ici symbole de l'entre-deux, territoire séparé des deux espaces principaux, constituant un troisième espace, mais dont les caractéristiques sont différentes du Río de la Plata ou de la France. Il fait en effet office de séparation, de frontière, d'obstacle, entre l'autrice et sa famille, mais aussi de lien, de pont et de retour possible vers les racines, grâce au pouvoir de l'eau, qui éloigne et qui rapproche, tel le flux et le reflux des marées. De l'île Saint-Louis où elle habite, elle suit l'eau et ses courants et se rapproche des eaux douces du Río de la Plata qui ont bercé son enfance. Du présent, elle retourne vers le passé, de la distance, elle retourne vers la proximité. De plus, l'eau, grâce à sa fonction de miroir permet aussi l'opposition des deux espaces littéraires français et argentins.

Cette eau, à travers l'Océan Atlantique, symbolise l'union des contraires, et la réunification des espaces qui lui sont chers. Ce symbole de l'entre-deux nous permet à la fois de la situer entre ces deux espaces (Argentine, France), mais aussi dans les deux à la fois. S'il est figure de l'entre-deux dans le texte, Alain Mascarou fait remarquer également que « l'Atlantique devient ici la métaphore de l'intertexte de traduction et de création puisque Silvia Baron Supervielle a choisi l'exil, pour rester sur la rive : *en étrange pays entre deux langues* » (Mascarou, 2005 : 411). Ainsi,

d'obstacle géographique, il se transforme en figure poétique de l'entre-deux dans l'œuvre mais aussi en champ de création entre deux pays et en entre deux langues.

Ces deux espaces géographiques se transforment dans son œuvre en espace littéraire, dans le sens où ils sont recréés à travers le filtre de la fiction et des souvenirs de l'autrice. Ils ne prennent corps dans le texte qu'à travers les mots. Pour Garnier, il s'agirait de l'espace référentiel du texte qui prend corps dans l'espace textuel du livre. En cela,

[L]'espace littéraire existe aux confins de deux espaces factuels bien connus : l'un est celui du texte, l'autre celui de sa référence. Il sera l'occasion de présenter sous un nouveau jour les relations entre ces espaces factuels. D'un côté, il y a l'espace textuel, celui de la coexistence des signes. De l'autre côté, il y a l'espace référentiel, celui que l'on dit chargé de réalité ou de rêves, celui où il se passe des choses dont les signes rassemblés dans le texte pourront rendre compte. C'est l'espace de la coexistence des corps. D'une part, un espace peuplé de caractères froids et juxtaposés, de l'autre, l'espace mouvant de la réalité et de l'imaginaire où les corps et les images s'entrechoquent. (Garnier, 2006 : 17).

Par ailleurs, cette problématique des deux espaces principaux distincts dans l'œuvre de Silvia Baron Supervielle implique également des variations de langue et de thématiques.

2. Le français : la libération de l'écriture

Si Silvia Baron Supervielle redécouvre le français comme langue d'écriture après son arrivée en France, ce n'est pourtant son premier contact avec la langue. En effet, fille d'un père d'origine française, elle le pratique dès l'enfance avec sa grand-mère, mariée à un Français et amoureuse de la France. Sa socialisation est donc pratiquement bilingue. De plus, elle insiste sur le fait, que pour elle, en étant Argentine, il est habituel d'être un descendant d'immigré, et comme l'immense majorité de ses camarades, elle est en contact avec cette réalité plurilingue et pluriculturelle

Nous avons tous des grands-parents ou des parents qui avaient émigré de l'Italie, de la France, de la Russie, de l'Allemagne, etc. Je connaissais le français parlé mais je ne savais pas l'écrire. Lire dans plusieurs langues était courant pour nous. De filiation paternelle française et maternelle espagnole, j'étais un mélange comme tous les habitants de Buenos Aires et j'écrivais en espagnol. [...] Je suis toujours le produit de ce mélange (Supervielle, 2007 : 44).

Enfant, elle s'intéresse déjà à l'écriture et commence à écrire en espagnol. Pourtant, elle ne s'en satisfait pas : son écriture reste comme bloquée dans son processus : *En Argentine, j'écrivais des poèmes en espagnol, influencée par une préconception de la poésie. Je tentais de l'emprunter sans m'en rendre compte* (Baron Supervielle, 2013 : 33). Ce n'est qu'une fois en France, lorsqu'elle s'essaie à l'écriture en français qu'elle commence à se sentir libérée dans l'écriture : « À mon arrivée en France, je me détache insensiblement de l'esthétique reconnue et m'évertue à déceler ce qui n'est pas notoire. Je suis attirée par ce qui reste dans l'ombre » (Baron Supervielle, 2013 : 34).

Le français exerce une distance libératrice : en faisant en quelque sorte obstacle à la langue première, il permet la création : elle se libère ainsi de l'espagnol qui empêchait le processus créatif. La mise à distance linguistique permet la découverte de soi et d'une langue plus adéquate à l'autrice :

À Paris, d'un coup, je pris conscience des langues. De ce mot énigmatique, langue. De la mienne et de la nouvelle, chargée de ses usages, de son histoire, et de sa littérature. [...] J'écrivis un, deux, trois, dix poèmes directement en français et en écrivis d'autres et encore d'autres. J'eus l'impression d'avoir une révélation [...]. Ce que j'écrivais ne ressemblait pas à mes écrits antérieurs. D'une part, la méconnaissance de la langue retenait ma main et, de l'autre, elle inaugurait un parage désertique, dépourvu de mots, qui m'envoûtait. Si, en espagnol, les longs poèmes avaient quelquefois des rimes, du parage désertique émergeaient quelques mots, qui diffusaient le silence dans un espace jamais imaginé. [...] Un écrivain en vérité, n'a pas de langue. Avec l'écart qui me séparait du français, je me suis essayée à écrire dans cette langue. Avec le temps, je compris que j'étais capable de m'en servir sans avoir de tradition. (Baron Supervielle, 2007 : 44-45).

C'est d'abord la méconnaissance et la distance avec la langue qui permet la création. Le français est nécessaire à l'écriture, il permet de manier la langue poétique pour créer depuis rien. L'espace littéraire contenu dans les œuvres est donc résolument francophone.

3. Une matière argentine

Malgré le choix d'écrire en français, l'autrice précise que ni son imaginaire, ni les paysages qu'elle célèbre dans son œuvre ne sont à rattacher à la France ou à l'Europe, mais bien à l'Argentine :

Tout mon imaginaire vient d'ici, du Río de la Plata. Je peux dire que suis une autrice du Río de la Plata parce que mon imaginaire, ma famille, mes pertes, l'imaginaire des écrivains et des poètes son d'ici, c'est mon monde. Mais ce monde je l'ai construit en France, en écrivant en français. Comme si j'avais dû partir, et écrire en français pour que tout ressorte. Je ne suis pas une autrice française pour le simple fait d'utiliser la langue française. Je me ressens comme une autrice du Río de la Plata (Frieria, 2013)².

Cet héritage argentin qu'elle mentionne, est présent dans ces écrits presque comme le fruit du hasard. Elle ne s'oblige pas à écrire sur cela, mais c'est bien lui qui se rappelle à elle, grâce à la distance. En arrivant en France, elle ne s'attend pas à retrouver le paysage de sa vie passée, mais paradoxalement la distance prise avec son pays et sa langue première la font revenir sans cesse à lui. Tout comme la distance a débloqué l'écriture, ce n'est que loin de son pays qu'elle va finalement retrouver ce qui lui est cher, comme le tango ou comme ce paysage qui a bercé son enfance :

Lorsque je suis arrivée en France, je ne savais pas que j'écrirais tant sur la plaine de mon pays. Celle-ci s'étend sur la province de Buenos Aires, dont la taille égale celle de la France. J'aimais ce paysage, confondu avec le ciel et les étoiles, à peine interrompu par des animaux isolés et de longues files d'arbre, ainsi que ces hommes, les gauchos qui la parcourent lentement à cheval ou à pied. Mais j'étais habitué à lui et ne le remarquais plus. J'ignorais qu'un jour dans un autre pays et une langue étrangère, il reviendrait obstinément sur mes cahiers. [...] Ce fut plus tard, me trouvant déjà en France, lorsque je commençais à écrire en français, que ce paysage est revenu me chercher, converti en une espèce de mythe. La plaine, que j'avais quittée, se mit à vivre en moi, mes yeux ne voyant plus que ses chemins de terre, ses allées d'eucalyptus, ses champs dorés, les manades de chevaux qui la peuplent. Ayant grandi dans un lieu où le sol fait partie du ciel, sans m'en apercevoir, j'avais attrapé la maladie d'un espace sans limites au bout duquel s'ouvre l'horizon. C'était un sujet sans sujet. Une langue sans langue (2007, 129-130).

Cette matière argentine est rendue possible ici par l'intermédiaire du français. La distance permet la réappropriation du passé et de l'héritage culturel. Elle revendique tellement cette appartenance argentine, ou plutôt *rioplatense*, dans ces œuvres, que bien plus qu'une inspiration, ce serait toute son écriture et la disposition de ces poèmes sur les pages qui seraient le fruit de cette filiation. En effet, son écriture dans la matière qu'elle traite serait fruit de sa vie passé, comme c'est le cas des romans *L'or de l'incertitude*, *La forme intermédiaire* ou *Le pont international*, ou tout simplement de ces œuvres à cheval entre la fiction et l'écriture de

soi où elle ne cesse de rendre hommage à son pays, ses ancêtres, sa mère disparue. L'apparence physique de ses phrases lui rappelle la plaine argentine. Quant à la configuration de ses poèmes dans ses recueils, elle fait référence aux espaces blancs qui les entourent, qui les isolent sur la page, comme entourés de silence, et qui sont connus comme une marque propre de sa poésie. Ces marges silencieuses viendraient également du souvenir de la plaine et de la présence qu'elle a gardée en elle. Ces phrases et ces blancs traceraient un paysage qui est celui de la plaine :

J'ignore si ce paysage, qui s'allonge sur mes pages, découle de la configuration de mon pays ou de mes lectures. Il surgit en forme de longues phrases couchées, comme si je cherchais à exhiber la planitude illimitée d'un territoire. Mes poèmes à l'inverse, sont des signes autour desquels je tente de dégager l'espace. Ce signe, qui lance le silence autour de lui, a pour mission de le faire vivre comme si aucun mot n'avait la faculté d'exprimer l'inexprimable autant que lui. De sorte que, d'une part, je laisse une longue trace sur la page, et de, l'autre par touches, je mets à découvert l'espace et le silence. Les deux recherches sont liées à la plaine que j'ai quittée et à un paysage mythique. Celui-ci n'est pas, en tout cas, une vue sur les montagnes ou sur la ville, et il n'a aucun rapport avec le temps. [...] Je sentis qu'il pouvait susciter une langue. Lorsque je me suis penchée sur le français, il se confondait avec la distance qui navigue sur l'étendue de la terre argentine et se prolonge sur la mer, depuis l'embouchure du Río de la Plata jusqu'à la côte française. Il me séparait de mon pays et de ma nouvelle langue et, en même temps, il m'attachait à eux. Toute séparation est une corde d'attache. Ce paysage me montrait ma langue (2007 :131-132).

Ses attaches, la forme que prennent ses écrits, leur thème sont donc argentins et revendiqués comme tel, mais elle va même plus loin en affirmant qu'il s'agit d'une langue. Le français est donc bien fortuit, un simple accessoire de transmission de ce qui est enraciné en elle. L'Argentine elle-même, ses paysages, ses gens font partie de sa langue intime et de son pays : *l'écriture du paysage qui manque est le pays de l'écrivain* (2007, 135).

Dans le cadre de l'espace littéraire que constitue le support papier de ses œuvres, nous retrouvons bien un espace argentin exprimé à travers le français. Le paysage du Río de la Plata devient une réalité tangible, en elle, dans ses écrits, mais c'est aussi à travers lui qu'elle s'exprime : *Le paysage qui me hantait se fit doublement réel. Réel dans mon passé et réel dans le présent de mes papiers. [...] Devenu un mythe, le paysage de la plaine argentine ne renvoyait à un paysage intérieur, l'un faisant apparaître l'autre. Je pressentis qu'il était une langue* (2007 :130).

Son concept de langue comme expression de la parole est donc bien plus large que celui de langues parlées comme l'espagnol ou le français. Le paysage argentin qui trouve un si fort écho dans son œuvre est une langue à travers laquelle elle exprime son attachement à cette terre qui l'a constituée et fait partie d'elle au point qu'elle y revient sans cesse au fil de ses publications. Bien qu'elle ait migré ailleurs, cette terre, ce paysage vit au fond d'elle, il est sa langue, et son matériel littéraire ne peut qu'être argentin. Il n'est donc pas étrange qu'elle revendique sa production littéraire comme argentine et elle-même comme une écrivaine argentine. Si la matière est argentine, la seule différence avec un autre écrivain argentin serait sa langue d'écriture, puisque ce n'est pas l'espagnol qu'elle a choisi pour l'exprimer mais bien le français.

4. Une littérature argentine écrite en français

Malgré sa migration en France et son usage du français comme langue d'écriture, Silvia Baron Supervielle se revendique avant tout comme autrice du Río de la Plata. Son choix de langue n'enlève en rien son caractère argentin et celui qu'elle revendique dans ses œuvres : *Mon écriture s'harmonise avec la langue française, mais ce n'est parce que je me sers de cette langue que je suis un écrivain français* (Baron Supervielle, 2007 : 124). Ses œuvres ne seraient donc qu'un espace littéraire argentin passant par l'intermédiaire du français, qui, justement, ne peut s'exprimer que par une langue étrangère, puisqu'on ne revient qu'à soi qu'en y étant éloigné. Le français n'est donc bien qu'un accessoire qui n'a rien à voir avec ce qu'elle veut transmettre :

L'écriture de l'exilé reflète son activité indépendante. Sa vie et son art en fusion confluent dans une langue qui mêle les genres et invente des formes. L'œuvre de Borges désigne sa nationalité universelle, c'est-à-dire argentine, non en raison des thèmes du gaucho ou de la milonga, auxquels il fut attaché, mais parce qu'elle est le fruit d'une émigration européenne qui surveillait tous les points de la sphère comme s'ils étaient les siens. Être argentin, c'est être étranger et cosmopolite en ayant ou pas quitté son pays. (Baron Supervielle, 2007 : 124-125).

La migration ou le choix d'une autre langue d'expression littéraire n'est donc même pas nécessaire : de multiples espaces étrangers existent déjà en Argentine selon l'autrice par le simple fait qu'une grande partie de ses habitants est le fruit d'une émigration, mais surtout parce que l'œuvre résume la nationalité de l'écrivain qu'il est ou pas quitté l'Argentine, que le thème soit argentin ou non. Plus ils seront loin de leur pays d'origine, plus ils pourront en faire le portrait :

L'exil d'écrivains tels que Henry Miller, Anaïs Nin ou Djuna Barnes, appelés de la « génération perdue américaine », laisse dans leurs œuvres une marque indélébile. Ils y montrent un lieu indéfini, où s'estompent les stéréotypes d'une civilisation et qui donne à voir une Amérique réelle. Le séjour qu'ils firent en France offrit à ces écrivains la possibilité de recréer les caractéristiques de leur pays. (Baron Supervielle, 2007 : 125).

En ce qui concerne l'Argentine, en plus de l'exemple de Jorge Luis Borges, elle donne l'exemple de Julio Cortázar, qui illustre parfaitement sa théorie : la langue, l'endroit choisi pour habiter n'a rien à voir avec ce que démontre l'œuvre d'un auteur.

Julio Cortázar, qui se plut à dire : « le jazz est ma patrie », pensait que l'exilé était deux personnes en une, et qu'il n'y avait pas un seul grand poème qui n'eût jailli de la désorientation, faille par laquelle l'accès à la création devient possible. Personne, comme lui, depuis Paris, n'a mieux tracé le portrait de l'Argentine et de ses gens. Il est certain : plus un écrivain s'éloigne de sa terre, plus il la chante dans la langue de son choix (2007 : 126).

La distance de l'exil permet en quelque sorte l'objectivité sur d'où l'on vient et surtout les retrouvailles avec son pays premier, permettant d'en offrir une image plus juste. La langue n'est qu'un vecteur, choix personnel de l'auteur, qui peut varier. Le lieu de vie de l'écrivain, qu'il soit exilé ou pas n'a que peu d'importance, puisque *l'écrivain réside dans son écriture : elle est sa nationalité absolue* (Baron Supervielle, 2007 : 124).

De plus, pour certains théoriciens comme Alain Mascarou, l'espagnol est parfaitement visible derrière l'écriture en français de l'autrice :

L'apparente fluidité des récits de Silvia Baron Supervielle ne va pas sans ces qualités contrastives, ce halo d'étrangeté sans lesquels la langue - tout en ne négligeant pas, bien au contraire, ses qualités musicales-, ne répondrait pas à sa double tâche de se forger en disant l'exil. Elle devient alors « lettres de change », de contact et de conversion. Cela est repérable dans le lexique, où se profilent, en convergence avec les sens des mots en français ceux, par exemple, de l'espagnol qui en sont comme les doubles : ainsi de « détenir » qui, dans cette langue fait écho au detener espagnol (« retenir ») : « ombre détenue » (L'Or de l'incertitude, p.84) (Mascarou, 2005 : 416).

Il en analyse ainsi plusieurs exemples. Les deux espaces principaux dessinés par l'œuvre, l'Argentine et la France, et leur zone d'entre-deux, se concrétisent dans l'usage des langues et de la langue littéraire, où il existerait une zone où

conflueraient les deux langues, dont le reflet est perçu dans les textes de l'autrice. Ces deux champs littéraires auxquels elle appartient génèrerait, comme beaucoup d'écrivains translingues, un problème de classification des œuvres.

5. Un problème de classification

Le principal problème pour Silvia Baron Supervielle n'est pas un problème de langue d'écriture qui serait en inadéquation avec son matériel d'écriture, mais bien un problème de classification et de réception, qui est bien sûr totalement étranger à l'autrice. En effet, son œuvre est vendue et classée celle d'un auteur français, ce qui la gêne profondément : *je l'avoue, voir mes livres dans les bibliothèques, rangés parmi les écrivains français, m'affecte et m'exile encore une fois. La classification par langues est une solution fonctionnelle, mais elle élude quelque chose d'essentiel, qui est propre à l'écrivain, et inhérent à la création* (Baron Supervielle, 2007 : 124). Cette classification arbitraire est vécue au contraire comme une seconde séparation de sa terre natale. Cette posture identitaire vient essentiellement de sa conception des langues, qui ne veulent rien dire en soi : ce sont des outils d'expression, la langue première étant due au hasard, la deuxième choisie, mais aucune des deux ne constitue la langue de l'écrivaine, cette langue intime et poétique qui est unique pour chaque auteur.

Le choix du français comme langue est un déclencheur d'écriture, un moteur créatif, mais en aucun cas une revendication ni un désir d'appartenir à la France. En effet, les souvenirs sont bien plus forts que le choix d'une langue qu'elle définit en plus comme une langue extérieure à elle (alors que l'espagnol est intérieur). Le français lui permet de retrouver un espace où écrire, de développer un espace littéraire où laisser s'exprimer sa voix, mais il ne constitue en aucun cas sa nationalité pour elle, et encore moins le critère selon lequel elle voudrait être classée. Il s'agit juste d'un outil qui lui sert à revendiquer cet héritage *rioplatense* et son appartenance à cette tradition.

En changeant de langue et de pays, mais en se revendiquant de son pays d'origine, le problème rencontré par Silvia et par beaucoup d'écrivains translingues dans sa situation est que le lecteur théorique est coupé de ses œuvres. En effet, les Argentins ne peuvent que peu la lire puisqu'elle écrit en français et qu'elle y a été peu traduite. En outre, les Français pouvant la lire ne sont pas forcément les destinataires privilégiés pour ses œuvres, puisque même s'ils en comprennent la langue, elles ne leur sont pas forcément adressées, le matériel et la manière d'écrire, selon l'autrice elle-même, étant essentiellement argentins :

En changeant de langue, jamais je n'aurais imaginé que j'écrirais seulement pour les Français, sinon, je n'aurais peut-être pas changé [rires]. J'adorerais que les Argentins puissent me lire. En français ou en espagnol. De toute façon, j'avais besoin de m'enraciner dans mon nouveau pays. Je dois dire que je n'y suis pas encore arrivé. Écrire en français me donnait la possibilité de trouver une unité. Si je m'étais séparé physiquement du mien, je ne voulais pas en souffrir intérieurement. La langue française m'a donné l'union avec moi-même. Je ne sais pas si mon œuvre est dirigée au public français. [...] Quand il m'arrive de penser à un lecteur, celui-ci n'a jamais de langue définie. J'aimerais être lue par des gens qui n'ont pas une langue fixe, justement, et qui n'ont pas de pays fixe. Des gens qui, au moins dans leur univers imaginaire, me ressemblent d'une certaine manière, c'est-à-dire qu'ils sont ouverts à tout (Supervielle en Gasquet, 1999 : 91)³.

Le français encore une fois est ici vu comme un outil nécessaire pour arriver à une fin (s'enraciner, s'intégrer, communiquer). Qu'il soit la langue en adéquation avec sa sensibilité d'écriture n'est qu'un hasard. Ni l'espagnol ni le français ne sont des références absolues, ni des instruments de revendication. Ce sont des phénomènes externes à la création. Elle aurait pu tout aussi bien écrire en italien ou en portugais.

Cependant, dans son article « L'écrivain bilingue et ses publics : une perspective comparatiste », Rainier Grutman explique qu'il ne s'agit pas en fait d'un problème pour les écrivains dits translingues, puisque selon lui, ce ne sont que des auteurs bilingues dans le sens où ils additionnent deux monolingues :

faisant carrière dans une seule langue, ils fonctionnent dans un seul système littéraire (celui de la littérature française en l'occurrence), lequel reconnaît leur différence sans pour autant l'indexer d'un coefficient de bilinguisme. [...] Ils ont laissé derrière eux un pays, une culture et une langue et ont dû s'adapter (linguistiquement et culturellement) à la société d'accueil. Dans un pays aussi centralisé que la France, la pression de se conformer est subtile mais réelle. Aussi faut-il se rendre à l'évidence : malgré leur exotisme, les écrivains translingues sont des exceptions qui viennent confirmer la règle de l'unilinguisme, bien plus que des indices d'une diversité linguistique sous-jacente à la littérature hexagonale. (Grutman, 2007 : 38-39).

Ces écrivains translingues dont fait partie Silvia Baron Supervielle, à la différence d'autres auteurs bilingues selon Grutman qui vivent un bilinguisme réel dans certains territoires concernés (Flandres, Catalogne, Québec, pays africains) n'ont en réalité pas à changer de public : ils s'adresseraient surtout au public de leur

langue majoritaire de publication, ou, en cas de vrai changement de langue lors d'une publication, leur bilinguisme d'écriture se fait dans une « logique exclusive (OU-OU, l'un ou l'autre) [...] qui s'adresse (ou prétend s'adresser) alternativement à deux publics unilingues que tout sépare et qui d'ailleurs s'ignorent souvent » (Grutman, 2007 : 49).

Silvia Baron Supervielle n'aurait donc pas deux publics différents, mais bien un seul : le public français, premier récepteur de son œuvre en français, à l'exception de son livre *El cambio de lengua para un escritor* (1998) qui s'adresserait à un public argentin, tout comme son anthologie bilingue de poésie *En Marge/Al Margen*. Si l'on prend le volume de la totalité de son œuvre, le public français serait le plus important, mais on ne peut exclure le public argentin à qui l'autrice aimerait s'adresser. Et malgré les théories sur le public des écrivains bilingues de Grutman, le ressenti de l'autrice est primordial dans le fait qu'elle ne se sente pas une autrice française malgré une œuvre qui se développe majoritairement dans ce champ littéraire (mais pas seulement).

6. La nationalité

Malgré sa nationalité argentine, Silvia Baron Supervielle est donc cependant bien classée comme auteur français, puisque le critère essentiel de la classification est langue d'écriture. Si elle rejette cette classification, et qu'elle se définit comme argentine, ce n'est pourtant pas parce que sa nationalité officielle est argentine. En tant qu'écrivain, mais aussi en tant qu'émigrée, elle ne se caractérise ni par les langues qu'elle parle, ni par son pays d'origine, ni par son pays d'accueil : *J'ai forgé ma nationalité ; elle n'est pas faite d'une langue ni d'une carte d'identité* (Supervielle, 2017 : 78). L'identité d'un écrivain et de son œuvre, l'espace auquel il se rattache dépend donc de lui-même, de son vécu, tout comme ses écrits, c'est quelque chose qu'il va créer de ses mains, de sa plume, sur la durée, en se basant sur des critères qui lui sont propres. Cette revendication argentine, ce n'est pas à cause de sa naissance (arbitraire et due au hasard) qu'elle la proclame, mais bien parce qu'elle la crée elle-même ainsi, et parce qu'une partie de cette nationalité viendrait également du passé, des souvenirs mis à distance par le déplacement, de la nostalgie qu'elle ressent :

Le mot nationalité me renvoie au mot souvenir. À un souvenir présent. Après avoir vécu longtemps en France, ma nationalité est devenue mon souvenir. J'ai un souvenir : celui qui concerne le temps que j'ai vécu en Argentine. Le temps que j'ai passé en France ne se verse pas encore dans le fleuve de la mémoire qui flue dans mes cahiers. Je crois que je ne pourrai jamais avoir un autre passé

que celui de ce temps originel. Il l'emporte sur toute autre circonstance : il est le noyau de ma mémoire. Une mémoire avec ses rivages, sa terre, son espace, ses mers, ses couleurs, ses parfums, ses étoiles - sa nature. Un paradis perdu, certes, mais peut-être imaginé. (Baron Supervielle, 2007 : 123-124).

Ici le paysage, le souvenir de sa vie passé sont plus forts que tout, ils restent dans sa mémoire comme il reste dans son écriture et attrapés dans l'espace du cahier. C'est ce qui la constitue au plus profond d'elle-même, son œuvre ne peut donc être rien d'autre qu'une œuvre faisant partie de l'espace argentin. Malgré la langue d'écriture et la situation géographique d'un écrivain, ce qu'il est et à quoi il se rattache est contenu dans les pages de ses livres. Pour Silvia Baron Supervielle, il est clair que cela dépend de l'espace argentin. En définitive, les éléments de classification extérieurs arbitraires ne signifient rien pour classer une œuvre. Seuls comptent les voix des auteurs et leurs propres critères, ceux qu'ils érigent eux-mêmes en adéquation avec leur vie, leur vécu, leurs sentiments : *la Patrie est celle que se crée l'écrivain lui-même, par ses souvenirs, son passé, son présent, et surtout par son écriture. Puisque son « monde intérieur [...] n'a pas de frontière, [puisque] les écrivains se reconnaissent dans les étrangers, ils voyagent [...] : la nationalité perd de sa valeur* (Baron Supervielle, 2007 : 119).

L'écrivain n'a donc pas de nationalité définie. Ce qu'il est, qui il est, il le créera lui-même justement en créant : son œuvre et son écriture deviennent son espace personnel et intime. C'est particulièrement le cas pour les écrivains migrants :

Quelquefois, on m'interroge au sujet de ma nationalité. Que dois-je répondre ? Nabokov est-il américain ? Beckett, français ? La reconnaissance que j'éprouve pour le pays qui m'accueille m'empêche de m'exprimer à mon aise. (...) L'écrivain réside dans son écriture : elle est sa nationalité absolue. (Baron Supervielle, 2007 : 124).

Ainsi, Silvia se revendique Argentine n'ont pas à cause de sa carte d'identité, qui ne veut rien dire, mais parce que la vie qu'elle a forgé là-bas, malgré son départ, reste présente malgré tout et c'est ce à quoi elle se rattache. Il en va de même pour qualifier son œuvre : malgré ses lectures et son goût pour les écrivains voyageurs, et même si c'est en français qu'elle l'exprime, la tradition littéraire et le paysage qui influencent son écriture sont argentins. Son œuvre littéraire dépend donc de l'espace argentin, mais un espace francophone puisque exprimé en français depuis la France. En effet, elle ne peut pas non plus s'en détacher, c'est l'autre versant de sa vie, celui par lequel « son je se divise en deux » (2007 : 117). Ces deux parties d'elle-même sont reliées par les eaux, et elle ne fait que naviguer d'une rive à l'autre : « Je n'ai pas de nationalité, mais plus que par un autre lieu je suis

concernée par un fleuve qui entoure mes pages : le Río de la Plata. Je suis concernée par ses deux rives et par ses eaux centrales qui se jettent dans l'Atlantique » (Baron Supervielle, 2007 : 124). Elle dépend donc de ces deux rivages, qui fragmentent son espace littéraire en deux : l'un concerne l'essence de son œuvre (le Río de la Plata), l'autre la langue dans laquelle elle l'exprime (l'Océan Atlantique).

7. La nature de l'écrivain

De plus, sa conception de la nature de l'écrivain validerait cette interprétation. En effet, l'écrivain est cet étranger par nature, à l'écart du monde des Hommes, qui forge son identité à travers son expérience vitale : « Un écrivain, quels que soient la langue dans laquelle il écrit et le pays où il réside, dépend de son monde imaginaire, de ses lectures ; il n'est pas associé à un groupe d'hommes, conscients de leur unité, dans un territoire précis et une langue inamovible » (Baron Supervielle, 1999 : 155). Il est étranger en toute circonstance dans le sens où il n'appartient à aucun groupe. Ce qui prévaut pour lui est ce qu'il va créer lui-même, loin des critères extérieurs tels que les langues, les pays, les frontières, les nationalités. L'identité de Silvia Baron Supervielle est donc multiple, et son œuvre est à son image. Pour elle, avant tout, c'est son écriture qui la définit, cette écriture qui la ramène au Río de la Plata, ses contrées, ses perspectives, ses traditions. C'est cette écriture qui représente la plaine étendue sur la page, les espaces infinis, où l'horizon confond les espaces, entourée de silence : « mon écriture s'allonge sur les pages. Les choses qu'elle me restitue constituent ma nationalité ». (Baron Supervielle, 1999 : 15).

Conclusion

Silvia Baron Supervielle, créatrice d'une œuvre multiple et riche est le fruit d'une vie et d'une identité fragmentée. Née en Argentine, elle a émigré en France, où commence sa production littéraire écrite en français. Pourtant, malgré une majorité de publications écrites en français, elle ne se coupera jamais totalement de sa terre natale dans ses écrits : depuis ses traductions des grands auteurs argentins jusqu'à sa revendication de faire partie des écrivains argentins, elle se rattachera toujours à son pays de naissance, à sa tradition littéraire, à ses espaces naturels, comme si elle n'avait jamais quitté son pays. La seule différence serait donc la langue d'expression de son caractère littéraire, le français.

Ainsi, si l'on se réfère à la notion d'espace littéraire, l'espace que projette l'œuvre de l'autrice serait donc essentiellement argentin, dans ses référents, sa tradition, et son écriture. Il représenterait donc un espace américain, mais

rattaché tout de même à la francophonie, essentiellement par la langue d'écriture. C'est entre ses rivages séparés par les eaux que se situe Silvia Baron Supervielle : depuis son départ, écartelée entre le Río de la Plata et la France, l'espagnol et le français, le passé et le présent, et cette opposition se retrouverait donc même dans l'espace littéraire auquel elle appartient.

Finalement, l'espace de l'œuvre ne serait qu'un entre-deux, dans lequel se situe l'autrice depuis toujours. Cet entre-deux pourrait être symbolisé par les eaux, mais il s'agit essentiellement de sa position : étrangère en Argentine puisqu'elle n'y vit plus, étrangère en France, elle reste sur le fil des deux pays et des deux langues, les deux se superposant pour créer une œuvre et une langue unique, sa langue intime. Cette langue poétique qui se développe dans les pages des livres, c'est ce qui la définit en tant qu'autrice et que personne. C'est dans cette langue propre qu'elle trouve un espace qui lui est propre et qu'elle fait sien, et qui constitue pour elle son identité, sa nationalité, et même son territoire : « De même que chaque homme est unique, de même chaque auteur a une manière d'écrire unique qui, plus que son pays géographique, dévoile son pays intime » (2007 : 125).

Bibliographie

- Baron Supervielle, S. 1999. *La ligne et l'ombre*. Paris : Editions Seuil.
- Baron Supervielle, S. 2002. *Le Pays de l'écriture*. Paris : Editions Seuil.
- Baron Supervielle, S. 2007. *L'alphabet du feu. Petites études sur la langue*. Collection Arcades. Paris : Gallimard.
- Baron Supervielle, S. 2013. *Lettres à des photographies*. Paris: Gallimard.
- Friera, S. 2013. Entrevista con Silvia Baron Supervielle, "Escribo con la distancia que me separa de algo", Página 12, 2. [En ligne]: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-29762-2013-09-02.html> [consulté le 14 avril 2021].
- Garnier, X. 2006. La littérature et son espace de vie. In : Garnier, X et Zoberman, P. *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?* Paris : L'imaginaire du texte. Presses Universitaires de Vincennes, p.17-29.
- Gasquet, A. 2004. *La literatura expatriada. Conversaciones con escritores argentinos de Paris*. "Entrevista con Silvia Baron Supervielle". Santa Fe: Universidad del Litoral (UNL).
- Grutman, R. 2007. « L'écrivain bilingue et ses publics : une perspective comparatiste » dans Gasquet, A et Suárez, M. *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, p. 31-50.
- Mascarou, A. 2005. « L'Exil de Silvia Baron Supervielle à la croisée des langues » dans Coyault, S. *L'écrivain et sa langue : romans d'amour. De Marcel Proust à Richard Millet*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, p. 411-420.

Notes

1. Nous avons analysé notamment l'importance de l'eau et sa symbolique dans un article précédent : « Silvia Baron Supervielle et la poétique de l'eau » (2017).

2. La citation originale est la suivante: *Todo mi imaginario sale de acá, del Río de la Plata. Yo puedo decir que soy una escritora del Río de la Plata porque mi imaginario, mi familia, las pérdidas, el imaginario de los escritores y poetas son de acá, es mi mundo. Pero ese mundo lo construí en Francia, escribiendo en francés. Como si hubiera tenido que irme y escribir en francés para que saliera todo. No soy una escritora francesa por el hecho de emplear el idioma francés. Yo me siento una escritora del Río de la Plata* (Frieria, 2013).

3. La citation originale est la suivante: *Al cambiar de idioma, nunca imaginé que escribiría sólo para los franceses, sino, quizá, no hubiera cambiado [risas]. Me encantaría que los argentinos pudieran leerme. En francés o en español. De todas formas, yo necesitaba arraigarme a mi nuevo país. Debo decir que aún no lo he logrado. Escribir en francés me daba la posibilidad de conseguir una unidad. Si me había separado físicamente de lo mío, no quería sufrirlo interiormente. La lengua francesa me dio la unión conmigo misma. No sé si mi obra está dirigida al público francés. [...] Cuando se me ocurre pensar en un lector, éste no tiene una lengua definida. Yo quisiera ser leída por gente que no tiene un idioma fijo, justamente, y que no tiene un país fijo. Gente que, por lo menos en su universo imaginario, se me parece de alguna manera, es decir que está abierta a todo* (Supervielle en Gasquet, 1999: 91).