

Le pathétisme du roman

dialogue entre Juan José Saer et Jorge Luis Borges

La genèse et les jeux de son œuvre, les écrivains qui l'ont marqué et ceux dont il s'est détaché, sa conduite politique : Borges livrait en 1968 au romancier Juan José Saer quelques clés de son œuvre, dans un entretien resté inédit en français.

Le 15 juin 1968 dans l'après-midi, Juan José Saer et Jorge Luis Borges se sont rencontrés à Santa Fe en Argentine. Le soir, Borges devait parler d'*Ulysse* de Joyce. Deux heures durant ils ont conversé en présence d'un magnétophone. Ce dialogue est resté inédit jusqu'en août 1988, date à laquelle il a été publié dans la revue argentine *Crisis*. Plus de trente ans après cette conversation, inédite en français, nous pouvons voir Saer enquêter sur la pensée de Borges, et Borges faire ses commentaires sur les problèmes que Saer se posait à propos de la littérature. Ils ont tous deux parlé d'eux-mêmes et de l'autre. Les années nous ont proposé une autre réponse : l'œuvre de l'enquêteur.

— *J.L.B.* J'ai été un admirateur de Baudelaire. Je pourrais citer indéfiniment, presque à l'infini, *Les Fleurs du mal*. Et puis j'ai pris mes distances parce que j'ai ressenti – peut-être mon ascendance protestante a-t-elle quelque chose à y voir – que c'était un auteur qui me faisait du mal, que c'était un écrivain très préoccupé de sa destinée personnelle, de son bonheur et de son malheur personnels. Et c'est la raison pour laquelle j'ai pris mes distances d'avec le roman. Je crois que les lecteurs des romans ont tendance à s'identifier avec leurs protagonistes et finissent par se voir comme des héros de roman. Dans un roman, il est très important que le héros soit aimé, qu'il aime sans être aimé, qu'on réponde à son amour... et peut-être, si nous supprimions ces occurrences, une bonne partie des bons romans de ce monde disparaîtrait. Et je crois que pour vivre – je ne dirai pas avec bonheur parce que cela est assez difficile – mais avec une certaine sérénité, il convient

de penser le moins possible à ses occurrences personnelles. Et dans le cas de Baudelaire – comme dans celui de Poe, son maître – il s'agit d'écrivains qui font vraiment du tort ; dans le sens que le lecteur a une tendance à les imiter, à se voir comme un personnage pathétique. Et je ne crois pas qu'il faille se voir comme un personnage pathétique. Ce qui serait convenable dans la vie – bien sûr je n'y suis pas tout à fait parvenu – c'est de se voir plutôt... bon, comme le disait Pythagore, comme un personnage secondaire, non ? Et je ne crois pas que la lecture des *Fleurs du mal*, des poésies de Poe, ou plus généralement des romanciers et des poètes romantiques puisse nous aider dans ce sens. Je crois ce que disait Stevenson : un écrivain gagne peu d'argent, peut ne pas être célèbre – en général il ne l'est pas – mais il a le privilège d'avoir de l'influence sur beaucoup de personnes. Et moi, je tente d'avoir une influence bénéfique.

— *J.J.S.* *Cela peut-il s'apparenter à certains de vos premiers essais sur la littérature du bonheur ? Vous souvenez-vous d'un essai à propos de Fray Luis de León ?*

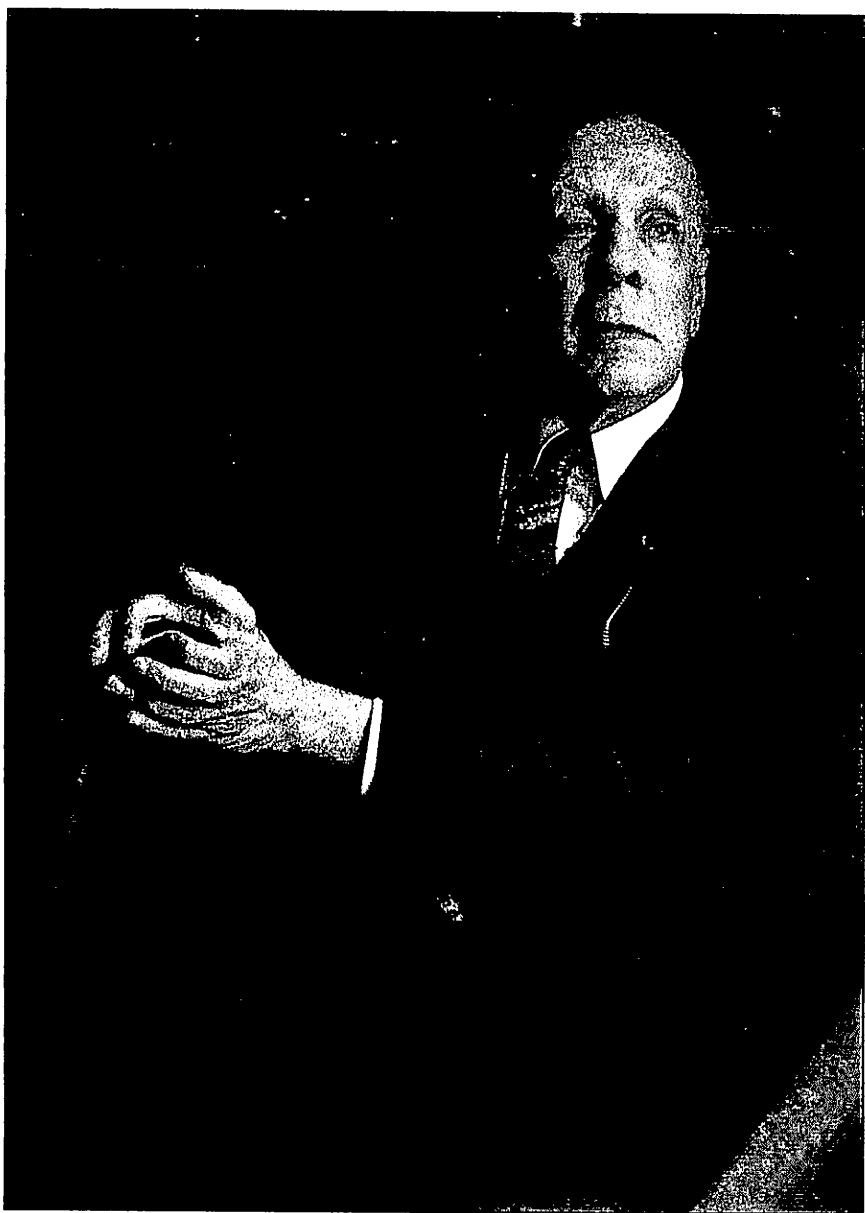
— A vrai dire, la littérature du bonheur est très rare.

— *C'était exactement la thèse de ces essais.*

— Au point qu'une des causes de mon admiration pour Jorge Guillén est qu'il est un poète du bonheur ; par exemple quand il écrit : « *Tout dans l'air est oiseau* »... En réalité le bonheur se chante avec le sens de : « *Tout temps révolu était meilleur* ». En revanche, une des vertus de Walt Whitman est qu'il ressent parfois un bonheur présent, bien qu'il y mette peut-être une insistance un peu suspecte, on voit qu'il s'est imposé à lui-même le devoir d'être heureux. Mais je crois qu'il est mieux de s'imposer le devoir d'être heureux que de s'imposer le devoir d'être malheureux ou intéressant... et digne de pitié, parce qu'il me semble très triste d'avoir pitié de quelqu'un, non ?... Même si elle est justifiée.

— *Alors, ce rejet de Poe et de Baudelaire pourrait être...*

— Dicté par un préjugé, par un souci éthique. Et peut-être d'origine protestante. Vous avez remarqué que dans les pays protestants l'éthique a beaucoup d'importance. Entre nous, il sera clair que quelqu'un est ou n'est pas un gentleman, mais ici, en général, on ne discute pas des scrupules éthiques. Je ne crois pas qu'aux Etats-Unis les gens soient pour autant moralement supérieurs, mais je crois qu'en même



PHOTOS GISELE FREUND / AGENCE NINA BESKOW

« Parmi les différentes saveurs de la littérature, la saveur que je ressens le plus profondément est la saveur épique. »

Borges en 1971
photographié par
Gisèle Freund.

temps, la première question qu'on s'y pose à propos de quelque chose est de savoir si c'est éthiquement justifiable. Bien sûr on pourra répondre à cette question par un sophisme ou des justifications intéressées, mais cela n'a pas d'importance, cette question est la première chose qui apparaît dans n'importe quelle discussion, non ?

– *Mais cela n'a rien à voir avec la valeur esthétique des œuvres. Vous croyez que Baudelaire est un grand poète et Poe un grand narrateur...*

– Bien sûr, même si je crois que pour ressentir la grandeur de Poe, on doit passer par le souvenir, c'est-à-dire qu'on doit l'envisager dans son ensemble. C'est un peu ce qui se passe avec Lugones. Si l'on pense à toute son œuvre, c'est un grand écrivain, mais si on le considère page par page, ou pis encore

ligne par ligne, on rencontre beaucoup de médiocrités. Mais peut-être que le plus important de l'œuvre d'un écrivain est l'image finale qu'il vous laisse.

– *Et de Dostoïevski, quelle est l'image que vous avez ?*

– A une époque, j'ai cru qu'il était l'unique, et j'ai relu de nombreuses fois *Crime et châtiment* et *Les Possédés*. Ensuite, au milieu de mon enthousiasme, j'ai compris que j'avais beaucoup de mal à distinguer un personnage l'un de l'autre. Que tous ressemblaient passablement à Dostoïevski et que c'étaient des personnages qui semblaient se complaire dans le malheur, non ?, et cela m'a déplu. Alors j'ai cessé de le lire et je ne me suis pas senti diminué par cette absence.

– *Est-ce qu'il n'y aurait pas là, de votre part, un choix inconscient au sujet de ce que doit être la tâche d'un écrivain au moment où il écrit ? C'est-à-dire que dans ce pays...*

– Non. Non. Je crois qu'il y a autre chose que je n'avais pas compris alors et que je comprends maintenant. C'est que parmi les différentes saveurs de la littérature, la saveur que je ressens le plus profondément est la saveur épique. Quand je pense au cinématographe, par exemple, instinctivement je pense à un *western*. Quand je pense à la poésie, je pense à des moments épiques : j'étudie actuellement la poésie ancienne des Saxons. Ce qui m'émeut le plus est ce qui est épique. Il y a une phrase de Lugones – je donnerais beaucoup pour l'avoir écrite, mais du moins je l'ai lue, ce qui est aussi une vertu, non ? – et que prononce un des personnages d'un assez médiocre roman, *La guerra gaucha* : ... « et il pleura de gloire ». Je

ressens cela très profondément. Quand j'ai pleuré pour une raison esthétique, ce n'était pas parce qu'on me racontait un malheur, mais parce que j'étais devant une phrase qui représentait le courage. Bon, il pourrait aussi y avoir l'influence de mon ascendance militaire, le fait d'éprouver la nostalgie d'une vie qui m'a été interdite, et il serait peut-être typique des hommes de lettres de penser qu'un autre genre de vie est supérieur à celui qui leur est échu ; et peut-être que cette saveur épique, ce ne sont pas les héros de l'épopée qui la ressentent mais les écrivains, non ?

– *Mais cette apothéose du courage qu'on trouve dans vos œuvres – et vous l'avez dit en d'autres occasions – n'est-elle pas plutôt un sentiment esthétisant ? Je veux dire que derrière la violence et le courage, il y a un*

chaos humain et une douleur terribles...

– Si, je crois qu'il y a bien cela, et le fait que, de plus, en faveur d'une cause quelconque – peu importe qu'elle soit juste ou injuste parce qu'à la longue toutes les causes peuvent paraître justes ou injustes – un homme oublie son destin personnel.

– *Borges, il y a un de vos articles, L'art de la narration et la magie, dans lequel...*

– Je me le rappelle très vaguement.

– *Moi aussi pour l'instant, mais votre thèse est que...*

– Ah, oui. Je sais. La thèse de l'article est que, de même que la magie pratique des actes qui influent sur la réalité, de même on trouve dans l'art de la narration des circonstances plus ou moins imperceptibles qui préfigurent ce qui se passera plus tard, non ?

– *Oui. Et il y a une théorie à propos du nominalisme et du réalisme.*

– Je ne me rappelle pas cela. Vous vous rappelez mon œuvre mieux que moi.

– *Je crois que c'est un des articles les plus intéressants que vous ayez écrits, ou du moins l'un de ceux qui me plaisent le plus.*

– Je me rappelle très vaguement cette note. Je voulais dire que ce qui advient dans une œuvre narrative doit être préparé. Et que ce qui se fait alors tiendrait le rôle de petites opérations magiques, n'est-ce pas ? Je crois que c'était cela...

– *Ne vous rappelez-vous pas que cet article parle d'une traduction de Chaucer à propos d'un assassinat, dans laquelle il s'agit d'un couteau qu'on plante. Et vous y faites l'analyse d'un mode d'expression indirecte que Chaucer traduit de façon plus directe... ?*

– Non. Maintenant je me rappelle. Je dis qu'à un moment on est passé de l'allégorie au roman. C'est-à-dire du réalisme au nominalisme. Et si nous voulions préciser cette date, nous devrions la rechercher à ce moment où Chaucer traduit cette ligne qui dit : « *Par le fer caché, les trahisons* » par « *celui qui sourit avec un couteau sous sa cape* ». Et nous pourrions définir ce moment, idéal bien entendu, comme le moment où l'on passe de l'allégorie dans laquelle ce sont les fictions qui sont le réel, au roman dans lequel le réel n'est pas l'assassinat ou le crime mais, par exemple, Raskolnikov.

– *Bien sûr. Je voulais commencer par là pour me référer à la structure du roman, surtout du roman moderne. Vous qui êtes un grand traducteur de Faulkner, qui connaissez tellement à fond Ulysse de Joyce, Proust et toute la narration moderne...*

– Je crois que je peux plagier – que je dois plagier – Shaw quand il disait de O'Neill que rien n'était nouveau chez lui sauf ses nouveautés. Je crois que dans le cas de Faulkner – et peut-être dans le cas de Proust, même si je parle de lui avec plus de respect

que de Faulkner, tout en les respectant tous deux – ces artifices finiront par lasser. Que nous en reviendrons à : « *Dans un village de la Manche dont je veux ne pas me rappeler le nom...* » (1) Et je crois de plus qu'un jeune auteur devrait commencer par la simplicité et non par la complexité.

– *Ne pensez-vous pas que cela ressemble un peu à ce que disait Valéry à propos du fait que Baudelaire avait décidé d'être classique parce qu'il devait s'opposer à un romantisme antérieur ? C'est-à-dire que toutes ces innovations sont nécessaires pour qu'à leur suite, un nouveau classicisme puisse apparaître dans le roman, qu'il existe une dialectique interne – passez-moi l'expression – de l'histoire de la littérature...*

– Bon, mais en poussant la chose jusqu'à une démonstration par l'absurde, cela signifierait que Faulkner, Virginia Woolf et Proust se seraient sacrifiés pour qu'il y ait ensuite de meilleurs écrivains... Non, je plaisante, ce que vous voulez dire c'est que ce processus est nécessaire, qu'il ressemble à une espèce de flux et de reflux, que nous ne pouvons pas nous y soustraire et que – bien sûr – il peut s'exercer avec plus ou moins de bonheur. Par exemple, Virginia Woolf l'a très bien fait dans *Orlando* et, dans d'autres livres, elle l'a fait avec moins de bonheur. Et pour ce qui est de Faulkner, je crois qu'il a fini par se perdre dans ses propres labyrinthes. Il y a un de ses romans où – pour la plus grande mortification du lecteur – on trouve deux personnages qui portent le même nom, par exemple...

– *Dans Lumière d'août.*

– Bien, je ne me souviens pas car je n'ai pas pénétré très à fond ce labyrinthe-là, même si cela m'a déçu je pense.

– *Un des personnages s'appelle Lucas Burch et l'autre Byron Bunch. Et il y a confusion entre eux. Mais cela est en rapport avec l'intrigue du roman.*

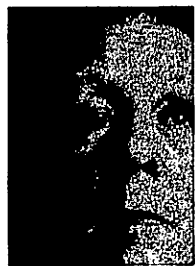
– Un jour on m'a proposé de tirer un film de ma nouvelle *La mort et la boussole*. Et là, mystérieusement, l'assassin et la victime se confondent jusque dans leurs noms – puisque l'un d'eux s'appelle Roth et l'autre Scharlach, rouge et écarlate – c'est pourquoi j'ai pensé que si l'on portait cela à l'écran, il fallait qu'un seul acteur tienne les deux rôles, pour qu'on remarque que, d'une certaine façon, il n'y avait pas seulement un assassinat mais aussi un suicide. N'est-ce pas ?

– *De plus, dans L'attente, Alejandro Villari porte le même nom que son assassin.*

– C'est vrai. Mais désormais, j'espère que je me conduirai bien et que je ne jouerai plus avec ces choses-là.

– *Mais ces jeux ont un certain sens, non ?*

– Oui. Et en tout cas je ne les ai pas faits pour « épater le bourgeois ». De plus, le bourgeois a été si



« Pour ce qui est de Faulkner, je crois qu'il a fini par se perdre dans ses propres labyrinthes. »

souvent « épaté » qu'il bâille quand on veut l'étonner. Il est revenu de tout, pour utiliser une expression juste.

– Il me semble que dans toute votre œuvre il y a des directions et des tendances exposées de manière discursive et qui ont été développées par les écrivains du nouveau roman français. Que vous avez posé des problèmes et qu'eux les ont ensuite développés sur un plan structural dans leurs romans.

– Bien, nous allons supposer qu'il y a quelque chose de nouveau dans mon œuvre, n'est-ce pas ? Nous allons prendre cela comme hypothèse. En général, quand un auteur parvient à un certain point, il pense qu'il est arrivé à un état des choses définitif. Et quand d'autres développent cet état, il s'indigne, n'est-ce pas ? Parce qu'il pense avoir déjà atteint la limite. Je me rappelle le cas de Xul Solar, peintre très audacieux et qui s'indignait de tout ce que nous appelons aujourd'hui l'art abstrait, parce qu'il lui semblait avoir conduit cette démarche jusqu'où elle pouvait être menée. De sorte que si je désapprouve ce qui se fait aujourd'hui, cela veut dire que j'ai fait un pas, si petit soit-il. Et que je me sens fâché que d'autres aillent au-delà. Mais il s'agit d'un processus qui ne dépend pas de ma volonté. Il s'est passé tant de choses bizarres avec mes livres : je me trouvais au Texas, et une jeune fille m'a demandé si en écrivant le poème *Le Golem*, j'avais tenté une variation sur ma nouvelle *Les Ruines circulaires*, écrite très longtemps auparavant. J'ai réfléchi un moment, je l'ai remerciée de son observation et je lui ai dit que je n'y avais jamais pensé, mais qu'en réalité la nouvelle et le poème étaient, essentiellement, la même chose.

– Un des livres de critique les plus intéressants qu'on ait écrit sur votre œuvre est celui de Ana Maria Barrenechea. Qu'en pensez-vous ?

– Oui, il a été traduit en anglais sous le titre : *Le Faiseur de labyrinthes*, ou *L'Architecte de labyrinthes*. Je crois que c'est un livre très estimable. Je ne l'ai pas lu, sans doute parce que le sujet m'intéresse peu... Je me sens très gêné quand je lis quelque chose à propos de moi. Mais je crois que c'est le meilleur des livres, en tout cas il a été jugé digne d'être traduit et cela m'a énormément servi.

– Dans la dernière partie de ce livre, Ana Maria Barrenechea fait allusion au problème discuté de votre position politique.

– Bon, je crois que ma position est très simple. Je me suis inscrit au Parti Conservateur. J'ai expliqué qu'être conservateur, en République Argentine, est une espèce de scepticisme. Et que c'est se situer à égale distance du communisme et du fascisme, c'est un parti du milieu. Je crois que les époques où les conservateurs ont été au pouvoir correspondent à des époques de dignité et, pourquoi ne pas le dire, de prospérité. J'étais radical. Mais j'étais radical pour

des raisons que j'ai honte d'avouer : parce qu'un de mes grands-pères, Isidoro Acevedo, était un ami intime de Leandro Alem. Je ne crois pas que ces raisons généalogiques aient quelque valeur. Alors, quelques jours avant les dernières élections, j'ai été voir Hardoy et je lui ai dit que je voulais m'inscrire au Parti Conservateur. Et il m'a dit : « *Mais vous êtes complètement fou, nous allons perdre les élections* ». Alors je lui ai dit quelques mots, comme cela, en souriant. Je lui ai dit : « *Un gentleman ne s'intéresse qu'aux causes perdues* ». Et lui m'a répondu : « *Bien, si vous êtes à la recherche d'une cause perdue, ne faites pas un pas de plus. Vous l'avez trouvée* ». Et il a ouvert les bras pour m'accueillir. Sans doute est-ce que je parle avec frivolité de choses très importantes. Mais je crois que les opinions d'un écrivain sont ce qui est le moins important en lui. Une opinion, ou appartenir à un parti politique, ou ce qu'on appelle la littérature engagée, peuvent nous apporter des œuvres admirables, médiocres ou détestables. La littérature n'est pas si facile. Elle ne dépend pas de nos opinions, c'est quelque chose qu'on ne fait pas avec des opinions. Je crois que la littérature est beaucoup plus profonde que nos opinions, que ces dernières peuvent changer et que notre littérature ne sera pas différente pour autant, non ?

– Vous l'avez dit bien des fois à propos de Kipling.

– Bien sûr. Il a dit que l'écrivain a le pouvoir d'ourdir une fable mais qu'il n'a pas le pouvoir de savoir quelle en est la morale. De cela, d'autres se chargeront, plus tard. Et il l'a dit avec une certaine tristesse parce qu'il avait été un écrivain engagé, il avait consacré son œuvre au renforcement ou à la justification de l'Empire britannique et, à la fin de sa vie, il a compris que c'est autre chose qu'il avait fait, qu'il avait écrit quelques poèmes et des récits admirables et que son projet politique avait peut-être été un échec.

– Pour ce qui est de vous, Borges, on peut comprendre que votre attitude envers le péronisme soit vraiment hostile.

– Je crois que le mot hostile est un peu faible. C'est de la répugnance que je ressens. Et je crois pouvoir dire la même chose à propos d'un de mes lointains parents, qui s'appelait Juan Manuel de Rosas (2), un personnage abominable.

– Pourtant, en lisant L'Auteur (3), on découvre un petite nouvelle, presque un poème en prose, Le simulacre. Vous vous le rappelez ?

– Oui, j'ai entendu raconter cette histoire par un homme, à Corrientes, et par un autre à Resistencia. Et comme ces personnes n'étaient pas d'accord politiquement, j'ai supposé que le fait était réel. Mais si cette nouvelle était une défense du péronisme, alors – pour utiliser une expression peu originale – je trancherais la main avec laquelle je l'ai écrite.



« Je crois que les opinions d'un écrivain sont ce qui est le moins important en lui. »

BORGES VU PAR ARRABAL

Una vita de poesia, film de 70 mn que Fernando Arrabal vient de réaliser sur Borges, a une histoire. Comme tous les films, sans doute. Mais celle-ci se clôt sur le silence puis la mort. Fin 1985, Jorge Luis Borges se rend à Tokyo pour une série de conférences, suivies immédiatement d'un colloque à Milan. Du 30 novembre au 11 décembre, un cercle plus ou moins large d'auditeurs privilégiés – écrivains, musiciens, scientifiques, journalistes –, parmi lesquels Kerrigan, Mathieu, Piovène, Verdiglione et quelques autres, dont Fernando Arrabal, l'écouteront, villa Borromeo. Borges passe Noël à Milan, envisage de retourner à Buenos Aires et finalement choisit de rejoindre Genève, ville qui l'avait accueilli en 1914.

Dans l'antique cité helvétique qui fut jadis celle de toutes les initiations, de l'amitié avec Abramowicz et Jichlinsky, de la découverte de Carlyle et de Chesterton, de la confrontation avec l'expressionnisme allemand et des premiers sonnets en français et en anglais, Jorge Luis Borges va vivre ses derniers instants. Pendant six mois, il y dessine, avec Jean-Pierre Bernès, les contours de l'édition de ses *Œuvres complètes* en Pléiade, se marie avec Maria Kodama, quitte sa chambre d'hôtel pour un appartement, et s'éteint le 14 juin 1986, dans cette Suisse ouatée qu'il voyait comme la patrie des hôteliers et des fabricants de chocolat, et dont il détestait la brume persistante.

Les images, choisies par Fernando Arrabal sont parmi les dernières de Jorge Luis Borges. Et cette proximité de l'issue fatale donne à son film tout son poids d'émotion. L'entretien, en plan fixe, est entrecoupé d'extraits de films d'Arrabal qui apparaissent comme une sorte de long chant poétique adressé au maître argentin qu'il avait rencontré pour la première fois en 1963. A cette occasion, le jeune auteur de *Baal Babylone* et du *Cimetière de voitures* fut frappé par l'humour corrosif de Borges. A une jeune femme qui lui demandait de parler d'une œuvre romanesque et théâtrale qu'il n'avait évidemment jamais écrite, Borges répondit : « Vous savez, je suis un auteur très célèbre à Buenos Aires, c'est-à-dire nulle part. »

Jorge Luis Borges, qui savait que Luce Arrabal avait été la première en France à lui consacrer, dès 1961, une thèse, et qui avait surnommé Arrabal « mon ami l'Africain », aurait, sans nul doute, aimé ce film qui apparaît comme un étrange testament. Ce Borges, sonore et visuel, s'y dévoile plein de doutes, hésite parfois, n'a plus cet aspect provocateur qui constituait une part importante de sa personnalité. Une dernière fois, en public, et sous l'œil des caméras, il revient sur des thèmes qui lui sont chers.

Les premières paroles du film donnent immédiatement le ton : « Quand un homme et une femme font un film, ils ne savent pas s'ils mettent au monde Shakespeare ou Macbeth, Adam ou Caïn... » Un peu plus loin, Borges, avec une voix presque chantante et légèrement brisée, poursuit : « Je n'ai pratiquement pas lu de romans. En revanche, j'ai lu beaucoup de contes ». Jorge Luis Borges aimait à répéter qu'il faisait partie de ces Américains qui se considéraient comme des Européens en exil – « le cœur de la poésie et de la culture est situé en Europe » – et que les jurés du prix Nobel de littérature ne lui décernaient pas le fameux prix parce qu'ils pensaient le lui avoir déjà donné. Sur la scène renaissante de la villa Borromeo, et tandis que brille au loin le Duomo de Milan, Borges, grâce au film poétique d'Arrabal, renaît pour nous une nouvelle fois. « La poésie contient un bout d'éternité », disait Jorge Luis Borges, citant Keats « *a thing of Beauty is a Joy for ever*, une chose belle est une joie pour toujours ». Quant à la vie, elle peut être, jusqu'à son dernier souffle et par la magie du cinéma, *una vita di poesia*.

G.d.C.

– Non, je ne crois pas que cette nouvelle soit une défense du péronisme, mais c'est une explication très sensible de circonstances particulières et d'événements qui se produisaient alors dans le pays, parce que la nouvelle se termine par une phrase qui, pour moi, est très significative : « La crédule dévotion des faubourgs... »

– Oui, c'est exact. Mais je ne crois pas que la crédule dévotion des faubourgs justifie la complicité du centre. Je crois que c'est d'autre chose qu'il s'agit. Je peux respecter la crédule dévotion des faubourgs, mais je ne dois aucun respect à un homme qui s'est fait péroniste par convenance et qui, de plus, faisait sans cesse des plaisanteries sur Perón pour qu'on ne pense pas qu'il était un imbécile.

– Ce qui est curieux, c'est que la nouvelle arrive à donner du péronisme une image factuelle, sans aucune espèce d'hostilité, et qu'elle repêche certaines choses qui dans le péronisme étaient véritablement positives.

– Alors, je le regrette beaucoup, mais si c'est moi qui écris cette nouvelle, est-ce que ce serait à moi de l'interpréter ? Pourtant je n'avais jamais pensé à cela. Quand je l'écrivais, je pensais que c'était une anecdote très curieuse, et qui de plus était vraie, et qui dans le cas où elle n'aurait pas été vraie aurait mérité d'être inventée, n'est-ce pas ? Mais alors qu'il existe tant de sujets de conversation au monde, pourquoi parler de la politique qui est le sujet que je domine le moins et où je me laisse entraîner par mes passions ? Et que de plus je vois comme un problème éthique. Vous avez bien vu que j'ai des préoccupations éthiques. Quand nous avons parlé de Baudelaire, Dostoïevski, Poe...

– Ce qui se passe, c'est que l'on s'intéresse à ce que vous pensez à cause de votre œuvre, qui a une grande importance.

– Bon, mais si elle a cette importance, je ne crois pas que cela me donne plus de droits qu'à d'autres pour l'élucider. L'écrivain doit être essentiellement innocent et spontané, de sorte que ce que je pourrais dire sur mon œuvre a moins d'importance que ce qu'en dit Ana Maria Barrenechea, ou quiconque d'autre. Je n'ai écrit mes nouvelles qu'une seule fois, vous les avez lues souvent. Elles vous appartiennent plus qu'à moi. Je me suis efforcé que mes opinions n'interviennent pas dans mon œuvre. De sorte que lorsqu'on me dit que je suis enfermé dans une tour d'ivoire, je dis que cette image, empruntée aux échecs, est fautive puisque personne n'a eu le moindre doute sur ce que j'ai pensé. Mais je ne crois pas que ce que je pense en matière politique ou en matière religieuse – ce qui est beaucoup plus important – influe sur ce que j'écris. Quelqu'un m'a dit un jour que je pensais que l'histoire était cyclique parce que dans une de mes nouvelles il y a des formes qui se répètent. Mais ce que j'ai fait, c'est profiter des pos-

sibilités esthétiques de la théorie des cycles. Pourtant cela ne veut pas dire que j'y croie, et pas non plus que je n'y croie pas. Je suis avant tout un homme de lettres qui en se basant sur ses propres inquiétudes a tenté de profiter des possibilités littéraires de la philosophie, de la métaphysique et des mathématiques, mais je n'ai bien sûr aucune autorité pour parler en tant que philosophe, qu'homme de science ni que mathématicien.

– *Mais votre œuvre a une importance capitale...*

– Non, non, je ne crois pas. Je me suis proposé de distraire et peut-être d'inquiéter. Mais je crois que les gens se fatigueront très vite de ce que j'ai écrit.

– *Pourtant, admettez qu'elle constitue un pas décisif pour consolider un langage qui – entre autres choses – ne soit pas un langage trop local.*

– Ah, alors, ça oui. Mais moi, justement, j'en suis venu là après avoir commis toutes les erreurs possibles. Quand j'ai commencé à écrire, je voulais être un classique espagnol humaniste, du dix-septième siècle. Ensuite, j'ai acheté un dictionnaire d'argentinismes et je me suis proposé d'être un écrivain local. Et j'ai accumulé tant de mots locaux que je ne me comprenais plus moi-même sans le secours de mon dictionnaire, que par la suite j'ai prêté pour ne plus céder à la tentation. Et je crois qu'aujourd'hui, j'écris disons... comme un Argentin normal. J'écris normalement en argentin. C'est-à-dire que je n'essaie pas d'être espagnol parce que ce serait me déguiser, pas plus que je n'essaie d'être argentin parce que ce serait me déguiser aussi. Je crois être arrivé à écrire avec une certaine innocence. Je ne crois pas au langage trop local, ni à l'argot qui est une fiction littéraire passablement pauvre, n'est-ce pas ? Une convention littéraire, plutôt. Dernièrement, j'ai écrit des milongas (4), et je me suis bien gardé d'y introduire aucun mot d'argot, parce que je me suis rendu compte que si je cédaï à cette tentation, tout serait alors dénaturé et qu'on s'imaginerait alors l'écrivain avec son dictionnaire à la main essayant d'être *orillero* (5)... et je crois que le fait d'être *orillero* se situe plutôt dans le ton. □

Traduction de Philippe Bataillon
(Les notes sont du traducteur)

© Juan José Saer et Jorge Conti

© Philippe Bataillon

pour la traduction française

(1) Il s'agit de la première phrase de *Don Quichotte*, immédiatement identifiée par tout lecteur de langue espagnole.

(2) Juan Manuel de Rosas, grand propriétaire terrien, a régné sur l'Argentine en dictateur sanglant de 1835 à 1852.

(3) Jorge Luis Borges, *L'Auteur, et autres textes*, éd. Gallimard 1965.

(4) Milonga : chanson et danse populaire du Río de la Plata accompagnée à la guitare. Ancêtre du tango.

(5) Orillero : habitant des quartiers populaires du port de Buenos Aires, quartiers où l'on chantait et dansait la milonga.

* Écrivain argentin,
Juan José Saer vit à
Paris depuis 1968.

Il vient de publier
*Quelque chose
approche*

(éd. Flammarion) et
Les Nuages
(éd. Seuil).

[Lire p. 74 de ce
numéro].

Juan José Saer : « La modernité de Borges, c'est son style »

L'écrivain argentin Juan José Saer évoque un Borges lucide, sceptique, affectant d'aimer l'épopée et parlant du sexe sans le nommer. Un entretien irrespectueux à propos d'un auteur tout fier de n'avoir jamais écrit de romans.

propos recueillis
par Gérard de Cortanze

Vivant à Paris depuis trente ans, professeur à l'Université de Rennes, l'écrivain argentin Juan José Saer – il vient de publier *Les Nuages* (éd. Seuil) et *Quelque chose approche et autres approches* (éd. Flammarion) – auteur d'une œuvre importante récompensée par le prestigieux Prix Nadal, évoque, dans un entretien irrespectueux, un Borges lucide, sceptique, affectant d'aimer l'épopée et parlant du sexe en évitant de le nommer.

– *Dans quelles circonstances avez-vous rencontré Jorge Luis Borges ?*

– Nous parlons des textes ou de la réputation ? Lors des anniversaires, on parle davantage de réputation, d'effigie, plus que de littérature... Bon, la première fois, ce fut en 1956. J'avais été invité à lire mes poèmes par l'Association des écrivains de Buenos Aires. J'avais 18 ans. L'organisateur était un homme marié qui avait une maîtresse et souhaitait s'éclipser avec elle durant le dîner. Comment faire ? Il devait s'occuper de ce jeune poète venu de Santa Fe... Il trouva une ruse imparable en me proposant de venir m'asseoir en face de Borges. Le grand écrivain m'apparut comme un homme affable et plein d'humour. Notre dialogue fut riche et très animé. Borges écou-

Nancy Huston. Eric Chevillard. José Saramago. Francis Ponge. Louis Aragon. Charles Fourier

N° 376 MAI 1999 - 32 F

magazine littéraire

Jorge Luis Borges

INÉDITS

Dialogue entre
Jorge Luis Borges
et Juan José Saer

«Le ciel est d'azur»
par Jorge Luis Borges

Panorama
des littératures
belges

Étonnants écrivains
à Saint-Malo

M 2049 - 376 - 32,00 F



Suisse : 10,10 FS - Belgique : 230 FB - Espagne : 900 PTAS - Italie : 10 100 L - G.B. : £ 4 - Allemagne : 11,50 DM - Canada : \$7,50 - Maroc : 50 DH - Autriche : 90 ATS

