Conférence publique — L'Argentine et son image littéraire Fiction et réalité

José Bianco

Volume 15, Number 6 (90), November–December 1973

Roman des Amériques : Actes de la Rencontre québécoise
internationale des écrivains

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30452ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bianco, J. (1973). Conférence publique — L'Argentine et son image littéraire :
fiction et réalité. *Liberté*, 15(6), 279–294.

Conférence publique

L'Argentine et son image littéraire: fiction et réalité

Je tâcherai, ce soir, de vous donner une idée de l'Argentine et de son image littéraire, me basant sur mon expérience de romancier hispano-américain, ou sud-américain, ou en fait argentin. Mon expérience de romancier est plutôt modeste. Par contre, j'ai beaucoup lu, surtout dans le champ de la littérature d'imagination. J'ose donc dire que mes expériences de lecteur sont peut-être plus riches, plus fécondes. J'ai toujours été — et je vous prie de me pardonner cette confiance — un lecteur qui a collaboré autant que possible avec l'auteur, un lecteur actif à tel point qu'il m'est arrivé jusqu'à attribuer à l'auteur des lignes qu'il n'a jamais écrites. Je me rappelle à ce sujet ce qui m'est arrivé avec un roman d'Henry James. Il y a des années, j'ai lu *The Ambassadors*. Comme vous vous en souviendrez peut-être, si vous l'avez lu, dans le roman un jeune Américain habite depuis longtemps Paris et ne paraît pas avoir l'intention de retourner dans son pays. Sa mère envoie pour le ramener un vieil ami de la famille, ensuite la soeur du jeune homme, avec son beau-frère et la soeur de ce dernier, typique jeune fille américaine, très jolie. Ces personnages sont donc des ambassadeurs de la mère auprès du jeune homme et, en même temps, des ambassadeurs des Etats-Unis en Europe, cette Europe cultivée, raffinée, dont selon Henry James, les Américains ont tant à apprendre. Mais l'Europe a de son côté, selon certains personnages du roman, beaucoup à apprendre des Américains. Ceux-ci, les ambassadeurs des Etats-Unis en Europe, y apportent une espèce de rectitude, de sens moral, qui manquent à l'Europe. Revenons donc à mon anecdote. L'ami de

famille, homme d'un certain âge, se rencontre enfin avec le jeune homme apparemment perversi par la vie parisienne et par une Française, une femme qui a mis le grappin sur lui. Ils se rencontrent, je crois, à la Comédie Française, et l'ami de famille trouve que le jeune homme a changé pour le mieux : d'une part il est plus mûr, plus viril ; de l'autre, plus désinvolte, plus flexible, plus indulgent, moins tranchant dans ses opinions, moins sûr — si vous voulez — de ce qui est bien et de ce qui est mauvais. Pendant l'entracte ils vont au foyer et c'est ici qu'arrive une scène que je croyais me rappeler et qui n'était purement et simplement que mon invention, car elle ne figure pas dans le roman. Le jeune homme, selon cette scène que je croyais me rappeler, explique au vieil ami de sa mère que la transformation qu'il remarque en lui n'est pas seulement extérieure. Habitant l'Europe, il a gagné en sensibilité, en raffinement artistique et intellectuel, mais aussi en sens moral. Car le véritable raffinement, le raffinement spirituel, est toujours uni à la morale. Des années plus tard, lorsque je relus *The Ambassadors*, je cherchai en vain cette conversation. Elle n'y était naturellement pas. Il était naïf de ma part de croire que quelque chose se dirait explicitement et d'une façon un peu pédante dans un de ces dialogues d'Henry James, toujours complexes et scrupuleusement ambigus. Le changement survenu dans le caractère du jeune homme se percevait à travers l'impression qu'il causait aux autres. Car dans le roman reviennent souvent des expressions comme : « C'est un cas comme on en voit peu... » « Les progrès qu'il a faits »... « Je ne vois pas à qui cela pourrait échapper... » Et aussi : « Le difficile (et c'est à présent le vieux monsieur qui parle) c'est que je n'arrive pas à leur arracher le moindre aveu que Chad n'est plus le même, n'est plus l'ancien Chad auquel ils n'ont cessé de faire les gros yeux par-dessus l'océan, ces trois dernières années... C'est un autre homme ». Et le vieux monsieur comprend que cette stupéfiante évolution à laquelle il avait, de son côté, ouvert le champ de son esprit, était le produit de tout un ensemble de choses. Le jeune homme a acquis cette vieille sagesse qui manque dans son pays. Et quoique la jeune fille américaine

ne manque pas de vertus, elle n'est plus la femme qui convient au jeune homme. Et d'abord, ce n'est pas elle qui l'a formé. La façon heureuse dont il s'est épanoui est l'oeuvre d'une autre femme, d'une femme qui, loin d'être mauvaise, incarne les bonnes qualités qui se trouvent en Europe et peuvent y être acquises.

Terminons mon anecdote. Ce dialogue entre le monsieur et le jeune homme que je croyais me rappeler dans le roman n'y était pas. Cependant il y figurait d'une certaine façon. Henry James m'avait donné l'aliment nécessaire pour que je le crée moi-même. Il l'avait insinué dans *The Ambassadors*, — avec tant d'autres choses. Car un romancier dit, mais aussi suggère plus qu'il ne dit. Il peint la réalité et en même temps l'amplifie, l'invente. Nous pourrions même affirmer qu'il s'amplie et s'invente soi-même, car il est lui-même — qu'il le veuille ou non — un élément de cette réalité qu'il est en train de créer esthétiquement. C'est pour cela que les bons romanciers peuvent être interprétés de tant de façons différentes et, si le lecteur et le critique sont perspicaces, toutes ces façons sont plus ou moins justes. — Le romancier construit un pont entre deux domaines toujours ouverts de l'existence : l'imagination et la réalité. Il doit déchiffrer la réalité et en extraire les éléments valables, afin que le récit qu'il offre au lecteur, en plus de prolonger sa vie, lui paraisse plus vrai que sa propre vie. Dans un certain sens, il l'est, car ces éléments existaient à l'état potentiel pour le lecteur, et à présent il les découvre en lui-même, formulés par le romancier. Si le romancier extrait ces éléments vrais et réussit à les rendre vraisemblables — rappelons-nous en passant le vers de Boileau : — le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable — il aura accompli sa tâche de romancier.

Entendons-nous : il ne s'agit pas de décrire la réalité, mais de quelque chose de différent : — l'évoquer. Quand un auteur connaît la réalité ou croit la connaître, il ne se laissera pas éblouir par les honneurs excessifs que la réalité paraît lui rendre ; il ne se laissera pas guider par ses indications évidentes et, en termes généraux, trompeuses. Et la réalité lui prêter son aide, même dans ces moments où le romancier fait

l'impression de s'en passer. Quelqu'un a dit que l'absence de toute description d'un milieu extérieur est déjà la description d'un état intérieur. Lorsque le romancier ne dit pas, ou n'arrive pas à nous dire comment sont les choses, les choses nous disent tacitement comment il est lui-même. Dans ce dialogue que mènent le romancier et les choses, les choses paraissent nous chuchoter à l'oreille : « voyez à quel point notre interlocuteur est anxieux et fiévreux. Il ne nous parle plus à nous, mais se parle à soi-même. Il délire. Il a passé du dialogue au monologue. Mais dans ce monologue où il croit être seul, nous entrons aussi, de même qu'entrent les choses et fragments du monde qu'il a intégré ».

Entre l'écrivain et le monde qui l'entoure nous notons une intention mutuelle de se faire valoir. La réalité, donnons-lui ce nom, puisqu'il faut bien lui en donner un, consent à passer au deuxième plan afin que nous connaissions mieux l'écrivain qui en fait partie et qui est en voie de travailler avec elle ; et l'écrivain se permet de ne pas la voir pendant un moment pour la voir avec les yeux de l'âme et éviter les images conventionnelles qui pourraient le désorienter. Dans ces instants privilégiés d'extase, il veut s'élever au-dessus du monde des apparences ; de l'océan mouvant des choses extraire la chose en soi, comme diraient les philosophes, ou comme pourrait dire un linguiste, extraire ce signifié incommunicable parce qu'il manque d'un signifiant d'ordre symbolique. Il veut, en somme, atteindre l'insaisissable vérité.

Les Grecs, et je crois que Platon fut le premier à l'énoncer, faisaient une distinction entre idées et opinions. Ils liaient l'être à la connaissance et le non-être à l'ignorance. Mais il existait un genre de choses qui fluctuaient entre l'être et le non-être, et qui n'étaient pas du domaine de la connaissance sinon de l'opinion. L'opinion, selon Platon, a moins de clarté que la connaissance et moins d'obscurité que l'ignorance. Ceux qui sont incapables d'atteindre le beau en soi, ou le bien en soi, mais qui se plaisent aux choses belles et justes, Platon les appelle amants de l'opinion et non de la connaissance, philodoxes et non philosophes. Platon, tellement plein de prudence et de bon sens, ne se montre pas trop ri-

goureux avec les philodoxes, ou amants de l'opinion, et leur assigne même une place modeste dans sa République. Eh bien, dans ces moments privilégiés d'extase, le romancier aspire à convertir ses opinions en idées ou connaissances, à sortir du rang des philodoxes pour entrer dans celui des philosophes. En résumé, il oublie la réalité pour nous donner son essence.

Ambition dangereuse pour un romancier. Mais nous ne devons pas nous méprendre sur le sens du mot oublié. Ce sont là des oublis semi-conscients, comparables, dans l'ordre littéraire, à l'amnésie voulue des difficultés dont souffrent les virtuoses quand ils exécutent un passage brillant. Éliminant les possibles fausses notes, ils brisent avec l'articulé », comme disent les pianistes, et prennent le mouvement à son exacte vélocité. Quelque chose d'analogue arrive aux écrivains. Je me rappelle à ce propos une des premières conférences données par Borges. Il confessait que pendant longtemps il s'était proposé de rendre la saveur, l'essence de la banlieue de Buenos Aires. Je tombai, disait Borges, plus ou moins, dans le folklorisme. J'abondai en mots locaux : « cuchilleros, milongas, tapia », et autres dans le même genre. Jusqu'au jour où j'écrivis « La Mort et la Boussole » qui est un cauchemar où apparaissent certains éléments de Buenos Aires fortement déformés par l'horreur du cauchemar. Lorsque ce conte fut publié, mes amis me dirent qu'enfin ils avaient trouvé, dans ce que j'écrivais, la saveur de la banlieue de Buenos Aires. « Précisément, ajoutait Borges, parce que je ne m'étais pas proposé de trouver cette saveur, parce que je m'étais abandonné au songe, je pus réussir, au bout de tant d'années, à faire ce que j'avais jusque là cherché en vain. »

La réalité et le songe, cette espèce d'oubli auquel le romancier se livre pour retrouver la mémoire et nous donner le signifié de la réalité. Ce que je vous dis est plus ou moins lié aux deux formes de mémoire que discerne Bergson : la première, conquise par l'effort, qui dépend de notre volonté, et la deuxième, spontanée, capricieuse, qui montre à la première les images qui ont précédé ou sont conséquence de situations analogues et qui permettent l'association d'idées. Un pas de plus, et nous sommes dans Proust, dans sa mémoire vo-

lontaine et sa mémoire involontaire, affective. La mémoire volontaire nous donne des choses leur aspect conventionnel, et soudainement, quand nous nous croyions le plus éloignés d'elles, quand malgré nos efforts, nous pensions les avoir oubliées, ou stéréotypées, ce qui en l'occurrence revient au même, une circonstance fortuite réveille le passé, le vrai, et ainsi crée en nous un état de songe, d'hypnose. Nous sentons à quel point ce passé actuel, « présentifié », si l'on veut bien me pardonner le néologisme, est différent de celui que notre mémoire volontaire peignait de couleurs délayées. Alors, ensemble avec le passé, nous trouvons la *réalité réelle*.

Réalité réelle. Pour un moment, laissons-nous guider par les mots, puisqu'il semble que nous nous écartons de notre sujet. Cette conjonction de deux mots, un substantif et une épithète, qui en même temps qu'elle le renforce donne l'impression de le contredire, est loin d'être une redondance ou un contre-sens, et me fait penser à un problème d'ordre éthique et social, un problème caractéristique de notre Amérique, et qui est étroitement lié à la création de ses romanciers. Octavio Paz, le poète et essayiste mexicain, a écrit un article intitulé « Littérature de Fondation », qui a servi d'introduction à une anthologie de poètes de son pays. Paz dit qu'il existe une seule réalité hispano-américaine, malgré la pluralité de situations, races, paysages. « Les groupes, les styles et les tendances littéraires ne coïncident pas avec les divisions politiques, ethniques ou géographiques. Il n'y a ni écoles, ni styles nationaux ; par contre il existe des familles, des souches, des traditions spirituelles ou esthétiques. L'actuelle géographie de l'Amérique, par exemple, est trompeuse. Elle est le résultat de circonstances et de calamités étrangères à la réalité profonde de nos peuples. L'Amérique Latine est un continent artificiellement démembré par la conjonction d'oligarchies natives, de chefs militaires et de l'impérialisme étranger. Si ces forces venaient à disparaître la situation changerait. La littérature hispano-américaine est la réponse de la réalité réelle des Américains à la réalité utopique de l'Amérique. »

Ceci est plus vrai que jamais lorsqu'il s'agit de romans.

Le narrateur, faisant appel à l'imagination, obtient cette vérité littéraire, apparemment fictive, qui une fois écrite devient vraie. Le lecteur non seulement se reconnaît en elle, mais est enfin en état de percevoir la *réalité réelle*, comme dit Paz. Il n'a pas besoin — et je préfère qu'il en soit ainsi — de nous la donner explicitement. Dans un roman, dans un conte, il y a une conception de l'homme plus humble que celle qui peut se trouver dans un essai, mais en un certain sens plus touchante, plus sobre, et toute conception de l'homme présuppose une éthique, même si elle n'est pas directement énoncée.

Ici, je voudrais ouvrir une parenthèse pour vous donner, à vous, amis Québécois, quelques détails sur mon pays. C'est un pays assez grand, sans avoir l'extension démesurée du vôtre (il n'a que près de 3.000.000 de kilomètres carrés), mais, comme le vôtre, il est peu peuplé : sur ces 3.000.000 de kilomètres ne vivent que 24 millions d'habitants. L'exemple de Borges, que j'ai cité avant, prouve qu'un écrivain de talent nous donne toujours, plus ou moins transfigurée, l'image de son pays. Cependant, je me demande à quel point le pays de Borges, la ville et les alentours de Buenos Aires sont l'image de l'Argentine. Il y a des années, lorsque travaillant à la revue SUR j'eus l'occasion d'assister à un débat sur l'Amérique auquel prirent part Germain Arciniegas et Pedro Henriquez Urena, Arciniegas parla d'une Amérique de l'Atlantique, où toutes les villes qui la caractérisent, comme New York, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Montevideo, sont des villes projetées sur le modèle européen, cosmopolites, qui ont passé leur vie à regarder l'Europe. Par contre, l'Amérique du Pacifique, de la Californie au Chili, lui paraissait une Amérique repliée sur elle-même, où s'était enracinée la tradition espagnole. A ceci Henriquez Urena ajoutait, avec une pointe d'ironie, que l'Amérique espagnole (je crois qu'il disait Amérique centrale) commençait pour les Argentins à Cordoba, notre première province de l'intérieur du pays, et qu'il n'est pas surprenant que le « porteno », l'habitant de Buenos Aires, lorsqu'il va à Cordoba se sente devant quelque chose de pittoresque, sentiment qu'il attribue aux montagnes, mais qui n'est pas uniquement dû aux montagnes, car tout à Cordoba est différent.

Ce débat date de 1940. Trente-trois ans ont passé, et vous pouvez vous figurer à quel point l'Amérique et le monde entier ont changé. Néanmoins, sous certains aspects, la distinction continue à être valable. Et c'est sur cette distinction que je vais me fonder pour vous donner une idée de l'Argentine et de son image littéraire.

Quand notre littérature a dépeint, avec profondeur et dignité, l'Amérique de l'Atlantique dans son aspect rural, cette littérature a trouvé écho dans les autres pays de l'Amérique espagnole. Elle intéresse le Chili, la Bolivie, le Pérou, le Mexique. Les contes d'Horacio Quiroga (Uruguayen ou Argentin — cela revient au même, nous sommes toujours sur les bords du Rio de la Plata), ainsi que ceux de Roa Bastos (Paraguayen résidant en Argentine) et son roman « *Fils d'homme* », cette épopée de la forêt, en font preuve, encore qu'ici nous devrions substituer à l'Atlantique le Parana et le Paraguay, et compléter cette Amérique par l'élément indien et la jungle. Ricardo Rojas fait observer que si nous omettons le Chaco et la Patagonie, qu'il ne considère pas comme faisant partie du noyau historique de notre culture, la Pampa s'étend sur presque tout le territoire argentin. Cette grande plaine pastorale, sans rivières et sans arbres, peut déconcerter, non seulement ceux qui n'y sont pas habitués mais jusqu'aux Argentins eux-mêmes. Henri Michaux qui l'admirait beaucoup, fait remarquer que la pampa dit tout ce qu'elle a à dire sur un mètre carré, mais le répète sur les milliers et milliers de kilomètres qui constituent la plus grande part de notre territoire. Quant à moi, je confesse qu'il m'a fallu attendre l'âge mûr pour être sensible à sa beauté. Enfant et adolescent, je m'impatiais à contempler ces champs plats, monotones, qui se confondent avec le ciel. A cette époque j'avais le besoin d'un paysage à la mesure de l'homme, un paysage à plans variés, accidenté, un peu théâtral, qui aurait un commencement et un milieu et chercherait laborieusement sa fin, nous permettant de le dépasser et d'en trouver un autre. Ces champs qui ne finissaient jamais me paraissaient aussi ingrats que certains livres d'études, ennuyeux comme les prières psalmodiées par nous au collège, accablantes comme la Vie Eternelle.

Si ceci arrive à un Argentin de l'Amérique de l'Atlantique, que doit penser et sentir un habitant de l'Amérique hispanique, un chilien, un bolivien, un Péruvien, un Mexicain ? Pourtant, je ne crois pas qu'aucun d'eux puisse rester indifférent à la grandeur de la plaine en lisant le chef d'oeuvre de notre littérature, *Martin Fierro*, écrit par un homme de la ville en défense de ses frères de la campagne, les « gauchos » que l'armée et la police convertissent en vagabonds et en bandits. Ou lorsque Guiraldes l'évoque dans *Don Segundo Sombra*, le dernier gaucho, un Martin Fierro, qui reste soumis à la loi.

Passons maintenant à l'Argentine de l'Atlantique dans son aspect urbain, à notre ville atlantique par excellence : Buenos Aires. D'innombrables écrivains — exprès ou sans en avoir l'intention — l'ont évoquée avec plus ou moins de bonheur : Cortazar, par exemple, reproduit avec une telle perfection le langage de certains habitants de Buenos Aires ou de Montevideo réfugiés à Paris (issus des anciennes caves existentialistes), que Garcia Marquez me dit une fois : « Quand je me trouve à Buenos Aires dans certains milieux intellectuels, j'ai l'impression d'entendre parler des personnages de Cortazar ». Ces personnages, s'ils ne savent pas tout, se tiennent au moins au courant de tout. Avant d'accueillir une idée, d'hospitaliser une idée, ils se demandent si cette idée n'est pas définitivement dépassée quelque part dans le monde. « Est-ce que les dix ou quinze meilleurs cerveaux de l'humanité », semblent-ils se dire, « prendraient encore la peine de s'arrêter à cette idée-là ? » Et cela ne concerne pas seulement les sciences, la philosophie, l'esthétique, la littérature, les arts plastiques, la musique, le cinéma, mais aussi la sociologie, la psychanalyse, la linguistique, l'économie, l'écologie, tout enfin sur quoi ils émettent des observations intelligentes dans une espèce de jargon qui leur prête ainsi un ton extrêmement comique et naturel. Si pauvres qu'ils soient, ils vivent la misérable vie de bohème de Paris, dans une espèce de ghetto, venant de Buenos Aires ou de Montevideo, cités de l'Atlantique, qui ont toujours regardé du côté de l'Europe, surtout de la

France et de l'Angleterre (et à présent de New York), ignorant l'Espagne, dont nous nous sommes libérés en 1810 et qui alors se trouvait en pleine décadence politique, économique et culturelle. Ils sont — et sur ce point il n'y a guère de doute — les fils intellectuels de la prospère Buenos Aires, ville phénicienne élevée par la bourgeoisie du port, le dos tourné au reste du pays.

Parlons un peu de l'Amérique hispanique qui, comme disait Henriquez Urena, commence à Cordoba. Jusqu'à l'âge de dix-huit ans j'ai passé tous mes étés à Corboda que j'évoque dans la deuxième partie d'un roman que j'ai publié l'année dernière. Pour un garçon de Buenos Aires, la ville de Cordoba avait du charme, mais malgré son peu d'expérience, ce garçon avait l'impression que c'était là une ville fermée, accablée, et cette impression s'étendait peut-être aussi aux autres villes de l'intérieur du pays, qui prêtent leurs épaules pour que s'y érige l'orgueilleuse Buenos Aires, la tête de Goliath, selon l'expression d'Ezequiel Martinez Estrada.

La Cordoba de mon enfance et de mon adolescence, la Cordoba des années vingt et trente, était une province pauvre, besogneuse, colonisée, pour ainsi dire, par une bourgeoisie de type féodal, prospère mais en même temps pas trop prospère, qui jouissait de l'appui inconditionnel d'une Eglise toujours rangée du côté des loups plutôt que des brebis et qui soutenait les privilèges des classes sous toutes leurs formes. Et en faisant ces critiques de l'Eglise, je ne fais que répéter les critiques et reproches que l'Eglise post-conciliaire elle-même a formulés avec beaucoup d'intelligence et de sens pratique au sujet de son comportement dans le passé.

Il y avait à Cordoba, je l'ai dit, beaucoup de misère. La voix des classes marginales ne se faisait pas entendre. Et il est curieux de noter que les narrateurs et les poètes de Cordoba, subjugués par la beauté naturelle de leur province et la noblesse d'âme de ses habitants, ont oublié ces classes marginales. Les humbles de Cordoba ne faisaient que travailler et aller à la messe, ce théâtre du pauvre, comme a dit quelqu'un. Mon Dieu, que d'églises ! On avait l'impres-

sion d'être toujours fourré dans une église, car en sortant dans la rue, un long mur indiquait que l'église continuait plus ou moins subrepticement sous forme de couvent, collège ou asile. Aujourd'hui, cette Cordoba a disparu, comme ont disparu à Buenos Aires les quartiers de la banlieue qui nous rappelaient Cordoba. Dans les quartiers suburbains de Buenos Aires, si souvent chantés par Borges dans ses premiers volumes de vers, il y avait des rues non moins paisibles que celles de Cordoba, qui invitaient au recueillement et à la méditation. Et dans ces rues il y avait des maisons basses — humbles versions des anciennes maisons de province. Ces maisons jetaient un défi à la distance, et dans l'Amérique de l'Atlantique faisaient entrevoir l'Amérique hispanique. Ces maisons sont aujourd'hui remplacées par de mesquins immeubles. Par contre, dans les quartiers riches, pas plutôt sorti des jardins de Palermo, on entre dans les bidonvilles.

Bidonvilles. Il semblerait, si l'on veut, que c'est ainsi qu'en Argentine se venge l'Amérique hispanique, car toute notre politique depuis l'Indépendance jusqu'à ce jour, n'a eu pour seul objet que d'encourager l'enrichissement de la pampa humide et du littoral aux dépens de l'intérieur du pays. Quand, après la deuxième guerre mondiale, dû à un ensemble de circonstances qui ne peuvent être analysées ici, le pays commence à s'appauvrir, nous assistons à cette revanche de l'Amérique hispanique sous forme de bidonvilles. Bien sûr, c'est là un phénomène mondial. Mais dans un pays si grand et si plein de ressources comme l'Argentine, et si peu peuplé, ils n'ont aucune raison d'être. Comme rien n'a été fait pour soulager la situation des habitants de l'intérieur, nous assistons, depuis quelque vingt-cinq ans, à un véritable exode de la campagne à la ville, surtout à Buenos Aires, « la ville des songes », comme l'a appelée Ruben Dario, et comme Juan José Hernandez a ironiquement intitulé un roman où il nous décrit la classique confrontation de l'intérieur de la République avec la Capitale. Bidonville a évidemment eu aussi son roman. Mais cette misère sans racines profondes, qu'il ne serait pas difficile d'extirper mais qui au lieu de cela est en voie de se

prolonger et peut-être même de se perpétuer grâce à l'incurie de nos gouvernements — offre-t-elle de véritables possibilités esthétiques ? Il est difficile de donner une réponse juste pour tout le continent, réponse qui présente une image vraie de l'Argentine lorsque le thème est en soi-même captieux. Dans certains cas, je ne dis pas toujours, il y a des Bidonvilles, comme celles auxquelles j'ai fait allusion avant, qui combinent la promiscuité et le délit avec le travail dans une usine voisine, les « asados », les bracelets-montres en or, et les téléviseurs. C'est, dans ces cas-là, une misère déconcertante, apocryphe. Elle n'a presque rien à voir avec la pathétique misère d'hommes désillusionnés et de femmes écrasées par la souffrance, d'enfants rachitiques et de chiens affamés que l'on voit dans certaines zones rurales. C'est à cette misère que se réfèrent quelques-uns de nos écrivains, et je me limiterai à en citer deux : le romancier Daniel Moyano, dans plusieurs volumes de contes où il parle de la province de La Rioja, et Juan José Hernandez, que j'ai déjà nommé, dans ses contes de Tucumán du recueil *El Inocente*. L'un comme l'autre nous donnent une vision dramatique d'êtres retardés, esclavisés. Sans être explicite, la dénonciation que leurs livres contiennent nous fait regarder ce que nous avons vu sans voir, ou que nous nous permettions de méconnaître ou de nier. L'un et l'autre rendent beau le monstrueux, l'un comme l'autre affirment la survivance de la poésie malgré les humiliations de l'Histoire. Je veux citer, pour finir, le témoignage de Manuel Puig. Dans deux de ses romans, qui ont été traduits en français, *La Trahison de Rita Hayworth* et *Le Plus Beau Tango du Monde*, il nous montre comment Buenos Aires, la capitale fédérale, contamine une petite ville éloignée de la Province de Buenos Aires. Ici l'accusation ne part pas de l'intérieur du pays mais de l'Amérique atlantique elle-même, et elle est d'ordre plutôt spirituel que matériel. « La ville des songes » alimenté de revues, de films de Hollywood, de pièces passées à la radio, les pauvres songes de cette modeste petite bourgeoisie perdue dans la plaine immense, qui a remplacé la religion par la bigoterie, la morale par le comme-il-faut féroce et hypocrite, et sur laquelle ne pèse aucun passé d'ordre intellectuel ou esthé-

tique. Les armes dont se sert Puig, le langage colonial de ses personnages, un langage brutal et en même temps candide comme celui des revues lues par les habitants de la petite ville et des pièces qu'ils écoutent à la radio, les met à nu et les fait voir dans toute leur mesquinerie. Ces deux romans, qui semblent n'être qu'un chapelet de prétentieux lieux communs et avoir pour seul but celui d'amuser le lecteur, dépassent les limites de la simple satire et remplissent en somme une fonction sociale.

L'expression *fonction sociale*, que j'hésite à répéter dans cette causerie digressive, me porte à me souvenir de Vargas Llosa. Il y a quelques années, à Buenos Aires, quand nous étions membres d'un jury à l'occasion d'un concours de romans, on fit un enregistrement d'une interview que nous donnâmes chez moi. Vargas Llosa fut brillant. Il dit (je ne me souviens pas exactement de ses paroles) qu'à mesure que la réalité entre dans une période de décomposition historique et sociale, le roman devient plus original, plus audacieux. Il parla du Moyen Age. Le Moyen Age entre dans une période de corruption, de gangrène — et voici qu'apparaît le roman de chevalerie —. Il parla de la révolution russe. Au moment où la réalité en Russie passe par une grande crise, se décompose intérieurement, apparaît le grand roman russe. Il parla ensuite de la Révolution française qui est précédée d'un mouvement littéraire qui, en son temps, a aussi représenté une espèce d'apogée : le grand roman maudit : Sade, Laclos. C'est comme si, dit-il, le roman naissait au seuil de l'Apocalypse. Je me suis permis d'ajouter que le roman semblait découvrir un secret. Parfois, comme en Amérique Latine, il découvre un secret que tout le monde connaît. Et j'ai ajouté que tout grand roman est une indiscretion, une trahison. Carlos Fuentes, qui n'avait pu assister comme juré, m'envoya une carte d'Italie, pour me féliciter de ma définition du roman. A présent, je saisis l'occasion de déclarer que la définition n'est pas de moi. Quand Vargas Llosa mentionna Choderlos de Laclos, je me souvins d'une phrase de Giraudoux sur les *Liaisons dangereuses*. J'ai cherché cette phrase pour la citer exactement. Giraudoux dit que les *Liaisons dangereuses* a dé-

couvert un aspect essentiel du XVIII^e siècle. Il ajoute, avec esprit : « Alors que les Rose-Croix, les Francs-Maçons, toutes les sociétés prétendues hermétiques et leurs dogmes chiffrés étaient décrits et dévoilés dans cent pamphlets, la société par excellence, la société française, avait seule réussi à donner à chacun de ses membres les habitudes d'un membre de club... Le prestige de ce club auquel se vantaient d'appartenir à titre de membres simples les rois et les impératrices étrangères était tel qu'aucune des tentatives faites pour en révéler et en stigmatiser les messes noires publiques n'avait atteint son objet. Dans un certain moment éclate la trahison. Le pamphlet avait la forme d'un roman et s'intitulait *Les Liaisons dangereuses* ».

J'ajouterai que le mot de trahison, l'odieux mot de trahison acquiert ici pour une fois une nouvelle raison d'être. Le romancier qui s'en est rendu coupable lui a conféré une dignité littéraire. Il a révélé le mécanisme social auquel il appartient, avec son jeu compliqué de conventions, de fausses valeurs, avec ses injustices, avec ses vices. Ce mécanisme — et ceci rend l'attitude du romancier doublement courageuse — le protège. Car toujours, pour pouvoir dénoncer avec efficacité, implicitement ou explicitement, un système en décomposition, il faut pouvoir compter sur la protection de ce même système. Nous le savons tous : l'aspect le plus infamant de l'oppression est d'empêcher les opprimés de se rendre compte de l'injustice dont ils sont victimes. Il faut être libre de l'injustice pour aller au secours de ceux qui en souffrent, car les déshérités sociaux ressentent une espèce de crainte respectueuse envers la situation privilégiée de leurs oppresseurs.

Nous semblons donc être arrivés à la conclusion que la bonne littérature est toujours édifiante, dans le meilleur sens de ce mot. Il suffit de décrire des voleurs de chevaux, disait Tchekov, sans proclamer que c'est un méfait que de les voler. Et ici nous nous trouvons en face d'un autre paradoxe. L'écrivain, pour exprimer une vérité, doit se trouver dans une situation déterminée et acquérir un état de conscience qui lui permette de la formuler ; mais en même temps, afin de la transfigurer esthétiquement, pour la présenter comme il se

doit, il doit rester dans son réduit, réfléchir sur elle, peser le pour et le contre, voir l'envers et le revers de ce qu'il a expérimenté et qu'il fera vivre à ses lecteurs. Il est requis de se livrer à une forme d'action dont il doit être spectateur

A moi, comme à Octavio Paz, le mot de dénonciation nous déplaît à cause de sa connotation policière. Mais il faut reconnaître que, sauf de rares exceptions, la bonne littérature, même celle qui paraît le plus éloignée de toute intention idéologique, contient implicitement une espèce de dénonciation. « La nature du vrai », dit Lévi-Strauss, « transparait déjà dans le soin qu'il met à se dérober ». Et dans les pays développés, où il est permis de signaler les injustices impunément, car les injustices y sont régulièrement mises en évidence par la presse et les intellectuels, et l'opinion publique en tient compte, dans ces pays développés, civilisés, on découvre cette intention dans les oeuvres les moins lestées, dirons-nous, de didactisme. Il y a assez longtemps, je lus dans *Les Temps Modernes* un article sur Nabokov, dont l'admirable *Lolita* — soit dit en passant — fut confisquée dans mon pays. Nabokov niait remplir toute fonction sociale. Employant le mot — aujourd'hui si caduc — de « message », il disait : « Je ne suis chargé d'aucun message. Je suis romancier, non pas télégraphiste ». Il disait aussi : « Je m'intéresse au jeu d'échecs, mais n'allez pas croire que je joue aux échecs. La seule chose qui me passionne, c'est la relation du tableau aux pièces. Mon jeu est gratuit ». Mais l'auteur de l'article affirmait que la tragédie de Humbert Humbert, le héros du roman, ne consistait pas en poursuite des nymphettes, mais dans l'impossibilité de s'évader d'une existence gratuite qui le forçait à rechercher une activité gratuite et à créer des personnages gratuits, pittoresques (crime, viol, perversion). Cette gratuité totale nous laissait libres de créer nos propres significations au sujet d'un monde que d'autres allaient interpréter et peut-être modifier plus tard.

En résumé : tout écrivain de talent accomplit une fonction sociale. S'il décrit un état de choses périmé, il lui prête pour un moment une actualité artificielle et nous aide à mieux percevoir les faits contemporains. Il établit entre ces

faits et nous, une perspective adéquate. Il anime, par contraste, les choses actuelles, stimulant ce minimum d'étrangeté que le présent, pour être fécond, doit éveiller en nous. Et s'il parle du présent, de faits actuels, il contribue d'une certaine façon, malgré ce que nous pouvons considérer au début comme un recul apparent et que nous devons supporter péniblement, à modifier le monde dans lequel nous vivons. Modifier le monde, est modifier l'homme. Le monde paraît, par exemple, être en voie de socialisation. Cette socialisation, dans les pays où elle a eu lieu, offre de sérieux inconvénients. Jusqu'à présent elle n'a réussi qu'à concilier assez précairement, en dépit des efforts qu'on fait dans ce sens-là, la justice sociale avec le droit à la critique, avec la liberté, cette liberté qui pour un écrivain est si nécessaire. Mais l'écrivain doit aller son chemin comme il peut, malgré tous les obstacles ; il ne peut reculer, il ne peut aller contre les lois de la nature. Il est un homme, il n'est pas un crabe. S'il a du talent, son sacrifice même, pour douloureux qu'il soit, est en réalité la manifestation d'un phénomène, et nous savons que tout phénomène est le symbole d'une vérité et que toutes les vérités doivent se manifester, même les plus funestes.

Pour terminer, rappelons-nous les paroles de l'Évangile : « Malheur à celui par qui arrive le scandale ». Mais « Il faut que le scandale arrive ».

JOSÉ BIANCO