

Sabato, fantômes et fantômes

Gloria Escomel

Volume 21, Number 4-5 (124-125), July–October 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/60195ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Escomel, G. (1979). Review of [Sabato, fantômes et fantômes]. *Liberté*, 21(4-5), 257–262.

Sabato, fantasmes et fantômes

GLORIA ESCOMEL

Ernesto Sabato nous a prévenus qu'il ne se tient en aucun cas responsable des agissements de ses personnages. Ernesto Sabato, écrivain argentin, né en 1911, auteur de deux essais, et de trois romans, *Le Tunnel*, *Alejandra*, *L'Ange des ténèbres*, est le personnage principal du dernier d'entre eux. Ernesto Sabato a déclaré que ce dernier roman serait aussi son dernier roman. Espérons que Sabato ne se tienne pas pour responsable des déclarations d'Ernesto Sabato, auteur, ou personnage. Car quelle que soit son identité ou sa réalité historique, il est pour moi le plus grand romancier sud-américain. Le plus fécond, le moins styliste, le plus attachant, le plus exaspérant, naïf et... intelligent. Siècle d'hyperboles, que me faites-vous dire ? La vérité subjective que j'ai ressentie en terminant *Alejandra*, dont le titre espagnol, *Sobre Héroes y tumbas* (A propos de héros et des tombes) rend autrement compte que la sobre dénomination du Seuil, éditeur parisien de Sabato.

Car si l'auteur a longuement vécu à Paris, fréquenté les vieux pays dont il a la culture — il est d'ascendance italienne et espagnole — il n'en reste pas moins sud-américain jusqu'à la moelle, rioplatense. C'est-à-dire bavard, érudit, emporté, passionné, morbide, vivant. Trêve de mots et ne trahissons pas nos origines.

L'oeuvre romanesque de Sabato se compose de trois titres, qui sont étroitement solidaires les uns des autres. Il y a, ce-

pendant, entre le premier et les deux autres, un abîme. Celui de la construction et du langage, tout d'abord, mais surtout l'abîme qui sépare la manie persécutoire du prophétisme visionnaire. *Le Tunnel* raconte l'histoire d'un peintre, Castel, qui assassine sa maîtresse infidèle et se dénonce lui-même. Ce roman, publié en 1948 à Buenos-Aires, sera découvert par Albert Camus, recommandé à Gallimard, qui le traduit et le publie en 1953. Certains l'ont rapproché de *L'Étranger*, sans doute par le coup de foudre de Camus, par le déracinement du personnage Castel, aussi étranger aux conventions que pouvait l'être Meursault. La comparaison doit s'arrêter là. Car si Meursault est un apathique, un sensuel paresseux, Castel est un hystérique, un passionné possessif, qui s'accroche à la vie par l'intermédiaire de la peinture, un sado-masochiste, un destructeur. La portée « existentialiste » de l'oeuvre se trouve réduite à l'étude d'un cas personnel : dans ce sobre premier roman, l'absurdité du monde ne peut se percevoir qu'à travers les crises et les aberrations de Castel. Meursault est innocent, son meurtre est involontaire, celui de Castel a beau être un crime passionnel, il est prémédité, froidement exécuté. L'intérêt n'est pas dans cet événement de l'intrigue, mais dans le caractère de Castel, qui préfigure les meilleurs personnages futurs de Sabato. A vrai dire il est surtout dans un détail : la cécité du mari de la victime, Maria Iribarne.

Car les deux autres oeuvres de Sabato sont construites autour d'une obsession paranoïaque des aveugles. Ce n'est pas pour rien que la partie centrale de *Sobre Héroes y tumbas* s'intitule « Informe sobre ciegos » (Rapport sur les Aveugles), ce n'est pas pour rien que l'on a souvent isolé cette tranche de l'oeuvre dont elle fait partie : le lyrisme échevelé des images de ce texte, l'implacable construction d'un esprit paranoïde, sont conduits avec une rigueur magistrale par Sabato. Alors que la première partie du roman semble narrer une banale histoire d'amour amer — entre Martin del Castillo et Alejandra — et qu'elle se termine dramatiquement par la mort d'Alejandra, brûlée vive avec son père dans la maison familiale, la suite nous plonge en plein délire fantastique. Fernando Vidal Olmos, le père d'Alejandra, a laissé dans sa garçonnière des mémoires, qui, nous dit le narrateur, pour-

raient éclairer d'une singulière façon le drame de sa mort. Fernando s'est convaincu de la puissance redoutable des aveugles. Il les soupçonne d'être organisés en une secte secrète qui mène diaboliquement le destin du monde. Il les traque, les épie, les suit — ou croit les suivre — jusqu'en d'obscurs labyrinthes souterrains où conduisait la crypte d'une église ; emprisonné par eux, il reçoit la visite d'une femme qu'il redoute, mais qu'il attend et après de fabuleuses étreintes qui précèdent ou qui suivent, dans l'esprit du fou, un voyage initiatique en des contrées non moins mythiques, il se sait désigné par la mort, condamné par la secte des aveugles, dont cette femme est l'agent. Il faut patiemment interroger tous les signes pour comprendre qui est cette femme. Dès que l'on a saisi qu'il s'agit d'Alejandra, la jeune fille névrosée de la première partie perd tout son prosaïsme : ces deux actes, l'inceste et le parricide, éclairent singulièrement notre vision. Ils l'éclairent à travers, c'est-à-dire qu'ils nous renvoient, d'un coup d'aile brusque, dans les ténèbres pressenties du mythe, où la raison balbutie et succombe. Ils nous happent insidieusement dans cet univers des aveugles et nous y retiennent obscurément malgré le ton « réaliste » de la partie suivante, sorte d'épilogue, où nous suivons les destins de deux hommes qui ont aimé Alejandra, Martin, et Bruno, ami de la famille.

Pour qui a décidé de suivre le fil fantastique et de s'égarer dans ce labyrinthe-là de préférence aux autres, c'est le dernier roman qu'il faut rejoindre, après la mort d'Alejandra et de Fernando, et le lire comme la suite du « Rapport sur les aveugles ». Dans *L'Ange des ténèbres* le lecteur curieux de la biographie des auteurs sera heureux de trouver Ernesto Sabato sans masques, parlant de lui à la première personne et protestant contre les dénominations de la nouvelle critique, des subtiles distinctions entre « auteur », « narrateur », « personnage » et « narrataire » : Sabato se veut tout cela en même temps, qu'il parle de lui à la première, à la deuxième ou à la troisième personne, et quel que soit le point de vue romanesque d'où il se place. Il va même plus loin : il entretient, pour ses personnages, une attitude tellement équivoque et subtile que le lecteur confiant qui avait décidé d'entrer

dans son jeu et de lire son livre comme une autobiographie, se voit soudain entrer dans un univers « déraisonnable », mais si tard qu'il est obligé de suivre la monstrueuse entité qui lui a été donnée comme personnage principal, Sabato, jusqu'à ses métamorphoses fabuleuses et sa mort. Sabato, en effet, ouvre son roman par cette phrase trompeuse : (...) « Bruno vit arriver Sabato ; au moment où il se préparait à lui parler, il sentit qu'un phénomène inexplicable allait se produire : tout en continuant de regarder dans sa direction, Sabato passa son chemin comme s'il ne l'avait pas vu ». Il ne s'agit pas, au premier chapitre, d'un roman à la première personne, mais d'un roman où nous nous trouvons face à un personnage appelé Sabato — quelle coïncidence ! — qui est vu par le personnage d'un roman antérieur de Sabato, un certain Bruno... Sabato a-t-il pris un de ses amis pour personnage en lui gardant son prénom ? A-t-il décidé d'abattre ses cartes et de nous donner prématurément les clefs de son univers romanesque ? Le curieux alléché ne se tient pas de joie... mais il doit en rabattre : un peu plus loin Sabato, à la première personne, médite sur la création de ses personnages antérieurs, dont Bruno. Déduction logique : Bruno n'existe pas. Raté ! Un peu plus loin, Bruno converse avec Sabato. Mais alors qui est Bruno ? Un personnage, comme Sabato ? Oui. Mais alors, Sabato est-il une personne vraie ? Oui. Donc — la logique a la vie dure — Bruno est aussi une personne vraie ! Non. Bruno n'a jamais existé que dans l'imagination de Sabato. C'est ce que Sabato nous expliquera encore un peu plus loin. Et comme une longue habitude des conventions littéraires nous rend dociles comme des lecteurs, nous laissons les moutons comptabilisés de nos insomnies pénétrer dans celles de Sabato et nous nous apercevons trop tard que ce sont les moutons de Sabato qui pénétraient dans nos propres cauchemars et que nous étions depuis longtemps de profonds rêveurs. En tant que tels, depuis longtemps, nous accordions plus de réalité aux personnages qu'aux écrivains qui les avaient créés : il ne nous en coûtera plus rien, désormais, de voir que pour avoir besoin d'être, un romancier se transforme en personnage et en narrataire, cédant son rôle de narrateur — parfois — à un personnage fictif, Bruno.

Voulons-nous céder à la paresse des conventions critiques ? Acceptons-nous Bruno comme porte-parole de Sabato ? Sabato — oui, mais lequel ? — nous impose progressivement ses autres personnages, Martin, Alejandra, Fernando. Il nous les impose de la même manière ambiguë qu'il nous a imposé Bruno, à ceci près, pour Alejandra, que la voici renaissant de ses cendres, apparaissant à Sabato qui erre dans le décor principal de son dernier roman. Fantôme du fantasma, ou fantasma du fantôme, mais palpable, aussi réelle que Sabato, si tant est que Sabato est réel. Oui, oui, vérifiez le nom sur la couverture de votre livre. Il s'agit de Ernesto Sabato, écrivain argentin, qui nous entretient avec complaisance de ses dé mêlés d'homme célèbre, des thèses qu'on lui consacre et des reproches que lui adressent les étudiants argentins. Oui, oui, reconnaissez que tous ces subterfuges, tous ces jeux sont ceux d'un romancier qui a plus d'un tour dans son sac et qui manie avec maestria les ficelles de son métier. Mais Sabato est-il réel ? Comment se fait-il que dans la solitude de sa chambre il se transforme en rat, et que personne, alors qu'il souffre à l'idée de se voir poursuivi avec un balai, ne se rende compte de la métamorphose ? Il délire, sans doute ? Oui, c'est la seule explication plausible. Rat, il poursuivra mieux les aveugles. Rat, il se transformera en chauve-souris, tandis que Bruno, Martin, dans quelque café de Buenos Aires s'inquiéteront de son état mental, tandis que les agents de la Secte des Aveugles, furieux par les révélations de Fernando dans le précédent roman de Sabato, poursuivront Ernesto Sabato qui, pourtant, a déjà déclaré qu'il ne pouvait être responsable des délires de ses personnages, qui, pourtant, déclare que Fernando n'a jamais existé, que Fernando avait raison, et qui se laisse aller à des confidences sur son passé qui nous permettent de reconnaître combien Fernando a de points communs avec Sabato.

Lorsque Bruno, mélancoliquement viendra errer dans le cimetière de son enfance, où son père est enterré, il découvrira avec stupéfaction la stèle de Ernesto Sabato, de cet ami dont la santé mentale, depuis quelques mois, l'inquiétait tellement. Fantasma d'un fantôme, Bruno vit, alors que Sabato repose, en attendant de devenir personnage-fantasma de

Bruno, fantasma initial. La boucle qui se referme exerce sur nous la même fascination que les bandes, celle d'un cercle infini. Et nous nous demandons avec une certaine inquiétude qui est le signataire du livre que nous venons de lire : Sabato ou Bruno ? Car, après tout, avez-vous vu Sabato ? Ne devait-il pas venir à la septième Rencontre internationale des écrivains, discuter de la réalité de la littérature et de la part de littérature dans la réalité ? Ne s'est-il pas récusé au dernier moment auprès de Jean-Guy Pilon ? Personnellement, je trouve cela pour le moins inquiétant. Qu'en pensez-vous, saint Thomas ?