

Le gardien du possible

Gilles Pellerin

Number 28, May–June 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/20776ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pellerin, G. (1987). Review of [Le gardien du possible]. *Nuit blanche*, (28), 28–28.



LE GARDIEN DU POSSIBLE

Juan José Saer est né Argentin. Pourtant c'est de France qu'il écrit (en espagnol) depuis vingt ans romans, nouvelles et essais. La nature de son travail narratif et cette double citoyenneté ont amené Gilles Pellerin à lui demander de se situer par rapport à des esthétiques majeures de l'un et l'autre pays, le réalisme magique et le Nouveau roman.

Dans un monde gouverné par la planification paranoïaque, l'écrivain doit être le gardien du possible.¹

Comme il était à prévoir, Juan José Saer résiste à cette classification. N'a-t-il pas écrit dans *Une littérature sans qualités*: «Je crois qu'un écrivain, dans notre société, quelle que soit sa nationalité, doit se refuser à représenter, en tant qu'écrivain, toute espèce d'intérêts idéologiques, de dogmes esthétiques ou politiques, quand bien même cela le condamne à la marginalité et à l'obscurité. Tout écrivain doit fonder sa propre esthétique.» (Arcane 17, 1985, p. 21) Aussi n'aime-t-il pas que l'on établisse que par son roman *Nadie nada nunca*² il est redevable du Nouveau roman. «Je n'aime pas le mot *redevable* pour sa connotation de dette. Ceci dit, si vous appelez Nouveau roman toute tentative de nouvelle écriture du roman, Nouvelle musique celle qui se fait depuis Schoenberg, alors je veux bien être redevable du Nouveau roman. Encore faudrait-il nuancer et voir en quoi les œuvres de Robbe-Grillet, Butor, Sarraute, Simon, Pinget diffèrent les unes des autres. Le Nouveau roman est une sorte de traumatisme! Ceux qui disent que le Nouveau roman est dépassé écrivent malheureusement comme...

— Balzac?

— Hélas, non! ce serait déjà merveilleux! Ils écrivent comme les écrivains de

l'entre-deux-guerres. Je veux bien qu'on revienne à la figuration, mais en tenant compte du cubisme, du tachisme, du minimalisme. Le Nouveau roman a tenu compte de ce qui l'a précédé, Joyce, Kafka, etc. Quant au réalisme magique, comme beaucoup de termes qui ne signifient pas grand-chose, il a eu une bonne fortune. Je dois être bête: je n'en comprends pas bien la pertinence théorique. Le terme s'est d'abord appliqué à la peinture (le groupe Cobra, je pense), on peut y projeter beaucoup de choses, Kafka, Asturias, Carpentier et même Marquez — c'est vrai, je l'ai entendu dire!»

«Je sais à quoi je fais allusion mais pour autant que je m'y efforce je ne parviens pas à le dire. C'est un état du monde trop incertain et trop banal pour que quelqu'un ait pris la peine d'inventer un mot adéquat qui le désigne. Peut-être qu'en réalité rien ne se passe et que c'est moi qui, par simple vertige, cherche à installer l'innommable au centre même du néant.»³

Il n'est pas fortuit que l'auteur du *Mai argentin* (Denoël, 1976) et des *Grands paradis* (Flammarion, 1980) associe la figuration moderne à des catégories picturales et littéraires. Par sa décomposition du mouvement (cela parfois au nom d'exigences temporelles), *Nadie* évoque le *Nu descendant l'escalier* de Duchamp. — Vous me faites plaisir! Les systèmes de représentation littéraire antérieurs sont respectables. Ils nous ont tout de même amenés ici! Si on accepte les acquis humains comme la vérité définitive du monde, on verse dans l'historicité grossière. Je cherche pour ma part de nouvelles choses, sinon à quoi bon écrire? À réinventer le trou du maté, comme on dit en Argentine? Le maté, justement, est une boisson discontinue, au contraire du café et du thé, une boisson sociale aussi — mais la peur de l'herpès va venir à bout de cette dimension, de l'échange!»

Les romans et les films étrangers sur l'Argentine nous parlent de tango, les œuvres argentines du maté. Mis en joie par l'insertion du spectre de l'herpès dans le rituel du maté, Saer veut

bien saisir l'allusion musicale pour préciser la nature de son travail narratif: «Je voudrais déplier l'expérience vécue et la narration comme un accordéon, de manière à retrouver les mêmes images un peu modifiées d'une fois à l'autre mais appartenant néanmoins par leurs faces différentes, à un même objet. Le livre aurait l'apparence d'un roman balzacien; en l'ouvrant, les récits partiraient dans tous les sens. C'est une prétention, bien sûr!

— En ce sens, vous qui demandez à vos lecteurs la permission d'user du «Je est un autre» de Rimbaud, vous pourriez aussi vous réclamer d'un autre «principe» rimbaldien, le dérèglement des sens, ne serait-ce que par votre traitement du présent, à la fois seul temps réel — sans antériorité ou postérité — et temps qui n'existe pas.»

— Le présent me semble le temps verbal apte à rendre la discontinuité du temps. Le monde n'existe pas, il nous accompagne partout où nous sommes, si bien qu'il existe un couple ontologique formé de l'être humain et du monde. Ce couple existe dans la mesure où nous ne savons pas si nous vivons l'expérience du néant du fait que le temps est discontinu ou si nous concevons un temps discontinu parce que nous sommes obsédés par le néant. Mais revenons à Rimbaud: on a toujours pris le *dérèglement systématique de tous les sens* dans une portée morale. Ça voulait dire qu'il fallait baiser tous azimuts, se soûler la gueule à plein temps, épater les bourgeois par notre bohème. Comprenez-moi bien: je ne crache pas dans la soupe! L'enjeu moral c'était très bien: je rêve Dostoïevski. Mais l'enjeu véritable est d'ordre ontologique, il mène à une connaissance nouvelle du monde. Il faut ouvrir de nouveaux chemins. ■

1. Juan José Saer. *Une littérature sans qualités*. Arcane 17, 1985, p. 22.

2. Juan José Saer. *Nadie nada nunca*. Flammarion, 1982.

3. Juan José Saer. *Unité de lieu*. Flammarion, 1984, p. 111.