

Écrire dans la distance Entrevue avec Juan Villoro

Fabienne Bradu

Le Mexique : une mémoire qui s'invente
Number 206, January–February 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18170ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Bradu, F. (2006). Écrire dans la distance : entrevue avec Juan Villoro. *Spirale*, (206), 29–30.

ÉCRIRE DANS LA DISTANCE

ENTREVUE AVEC JUAN VILLORO

Mexico, 13 juin 2005

FABIENNE BRADU : Vous avez reçu le prix Herralde pour votre dernier roman *El Testigo* (*Le Témoin*). Le concours littéraire 2004 a de plus marqué votre entrée chez Anagrama. Cela n'équivaut-il pas à vous inscrire parmi les grands de la littérature hispanique contemporaine, à faire maintenant partie d'une tribu ?

JUAN VILLORO : Mon recueil d'essais *Efectos personales* comptait déjà parmi les publications d'Anagrama, mais il s'agit d'une réédition du livre que les éditions ERA avait publié à Mexico. Quant au prix, je le trouve important pour plusieurs raisons. Il serait naïf de croire que, tout en signalant la qualité d'un produit culturel, l'attribution d'un prix par une maison d'édition soit dépourvue d'intérêts commerciaux. Cependant, parmi les prix d'éditeurs, le prix Herralde est celui qui me semble être demeuré le plus fidèle et attentif à reconnaître les aventures littéraires, la narration qui prend des risques. C'est pourquoi l'ont obtenu des auteurs qui m'intéressent beaucoup, dont Javier Marías, Enrique Vila-Matas, Alvaro Pombo, Sergio Pitol, Felix de Azúa, Alan Pauls, parmi d'autres. Le prix a toujours été en synchronie avec des projets littéraires auxquels je croyais. Il y a de cela vingt-deux ans, je vivais à Berlin-Est, Sergio Pitol à Prague. À cette époque, Pitol manquait de lecteurs espagnols pour ses manuscrits. Il me demandait assez régulièrement de me rendre à Prague pendant la fin de semaine pour discuter de ce qu'il écrivait. Il s'agissait, à ce moment-là, de *El desfile del amor*. Parce que j'ai eu la chance de le lire dans sa version manuscrite, d'en parler avec l'auteur, je me sens proche de ce livre qui a par la suite remporté le prix Herralde. C'est donc que j'avais aussi ce lien quelque peu sentimental, quelque peu fantasmagique avec le Herralde, mais je n'imaginai pas que j'allais moi-même l'obtenir vingt ans plus tard. C'est un prix chargé d'affinités électives, et j'ai été content de le recevoir pour cette raison.

FABIENNE BRADU : Le fait qu'il s'agisse d'un prix international représentait-il pour vous quelque chose de plus important que le « Xavier Villaurrutia », décerné par les écrivains mexicains ?

JUAN VILLORO : Le Xavier Villaurrutia a marqué, pour moi, une sorte de rite de passage. J'ai publié mon premier livre, *La noche navegable*, en 1980, et j'ai reçu ce premier prix en 1999 avec *La casa pierda* (*Les jeux sont faits*, paru en 2004 aux Éditions Passage du Nord/Ouest). Le milieu hispano-américain actuel témoigne d'une obsession démesurée des prix qui sont

maintenant devenus un moyen de diffusion des livres (il est rare qu'un livre non sanctionné par un prix demeure en librairie); leur fortune relève d'une méritocratie, d'une compétitivité extrême qui rappelle bien plus le monde des sports, des finances ou de la bourse des valeurs que celui de la littérature. Le fait d'avoir été pendant vingt ans en marge de ce contexte a été très important pour moi, compte tenu du fait qu'on peut écrire avec beaucoup de plaisir et sans autre récompense que celle des recensions d'un critique (comme vous, qui avez toujours écrit sur mes livres), des commentaires des lecteurs.

FABIENNE BRADU : Parlons maintenant du roman *El testigo*. Vous avez déclaré que ce roman « avait été écrit à Barcelone, sous l'influence du syndrome d'Ulysse, que nous avons tous en tant qu'émigrants, et qui [vous] a permis d'adopter un ton nostalgique et distancié que [vous n'auriez] pas pu obtenir si [vous étiez] demeuré au Mexique ». N'y a-t-il pas quelque chose de paradoxal dans le fait de vous intéresser à l'écriture du retour après avoir passé uniquement trois ans dans un autre pays ?

JUAN VILLORO : En 2000, je voulais écrire une histoire qui pourrait relier les sphères de la vie privée et de la vie publique. J'attendais la naissance de ma première fille et beaucoup de changements influaient sur mon environnement domestique. C'était en même temps l'année du passage du Mexique à l'alternance démocratique. Mon destin individuel changeait, le pays changeait. De cette double circonstance a pris forme une sorte de journal, où je prenais des notes. Quelques mois plus tard, j'ai vu un film du réalisateur italien Nani Moretti qui traitait justement de cela : la naissance de son premier enfant; comme moi, Moretti est devenu père sur le tard, et il a été le témoin d'élections décisives en Italie. Comme moi, il est solidaire des causes quelque peu suicidaires de la gauche et il se trouve profondément déçu par ce qui se passe en ce moment. Même si mon texte n'abordait pas le problème directement ni de la manière que le faisait Moretti, les similitudes m'ont paru suffisantes pour que je le mette de côté. Je suis alors allé de l'avant avec un autre projet : écrire une histoire sur les lecteurs du poète Ramón López Velarde. D'entrée de jeu, j'ai pensé situer l'action romanesque à San Luis Potosí, d'où est originaire une branche de ma famille paternelle et où j'ai passé une partie de mon enfance. C'est avec ce projet que je suis parti à Barcelone où le roman a commencé sous la forme d'une fresque de ce que peut être le Mexique. Je ne pensais pas alors écrire un

roman qui aurait une telle ampleur, avec autant de ramifications. J'ai récupéré le journal que j'avais abandonné et qui réunissait la vie privée et la vie publique; j'ai fait en sorte que les voix du chroniqueur et du conteur alternent dans le roman. J'ai ensuite réfléchi au point de vue qu'il fallait adopter pour expliquer un pays qui, pour la majorité de ses habitants, se passe d'explications, soit parce ceux-ci n'y comprennent tout simplement rien et qu'ils prennent leur parti de cette chose confuse que nous appelons le Mexique, soit parce que celui-ci leur semble aller de soi. Une fois à Barcelone, au fil des conversations avec des amis qui y sont en exil depuis vingt ans — en majorité Argentins et Uruguayens —, s'est imposé le fantasme récurrent du retour. Une amie uruguayenne m'a dit ceci : « Écoute, moi, je n'ai jamais cessé de penser au retour; quand il m'était impossible de rentrer en Uruguay ou quand il m'a été permis de le faire, le retour demeurait une idée constante. » J'ai alors pensé à un cas, plutôt insolite au Mexique, parce qu'il ne nous arrive pas souvent, à nous les Mexicains, de quitter le pays si longtemps : celui d'un homme qui s'en serait absenté pendant vingt-quatre ans, à savoir un peu plus que le temps passé par Ulysse loin d'Ithaque, et qui, au retour dans son pays d'origine, doit se l'expliquer. Grâce à la perspective que me permettait mon éloignement à Barcelone, j'avais la distance nécessaire à un individu qui cherche à comprendre le pays qui est le sien mais qui commence à lui paraître étranger. Avec mes deux romans antérieurs, j'avais essayé d'écrire des romans qui répondent véritablement aux exigences du genre et qui ne paraissent pas l'œuvre d'un chroniqueur. Or, qu'il y ait des parties du roman qui s'apparentent à la chronique ne me dérange plus tellement. Le regard qui se crée dans la distance est devenu quelque chose d'utile, voire d'essentiel, quoique je n'aie pas vécu en réalité d'intense nostalgie ni l'oubli graduel du pays d'origine. Le fait d'être à Barcelone me permettait d'imaginer, de cultiver la nostalgie. Vous avez cependant entièrement raison : mon séjour dans cette ville était limité, et il est quelque peu étrange d'imaginer le retour dans ces circonstances. Mais c'est ainsi que nous sommes, nous les écrivains : la littérature constitue presque toujours un terrain de compensation; on écrit au sujet des choses que l'on a perdues, auxquelles on aspire ou dont on est privé.

FABIENNE BRADU : Est-ce que le fait de se trouver dans un autre pays — quoique de langue espagnole — a pu modifier votre écriture ou les registres de votre langue ?

JUAN VILLORO : Non, pas du tout. Mon père est né à Barcelone et de nombreuses tournures espagnoles ont toujours été en usage dans ma famille; j'ai fait mon baccalauréat au Collège Madrid (Mexico) qui était bondé d'Espagnols; j'ai travaillé avec des fils et des petits-enfants d'Espagnols et je n'ai jamais écrit comme un Espagnol, option à laquelle j'ai toujours été exposé. De plus, Barcelone offre un mélange linguistique intéressant pour qui vient de l'extérieur, à cause de la présence du catalan qui s'impose comme une langue dominante. L'environnement sonore est filtré par le catalan, ce qui est utile à l'écrivain soucieux de préserver son idiolecte. Mon accent est nettement mexicain et je n'attrape pas l'accent étranger. On ne retrouve pas non plus chez moi cette volonté d'absorption dont faisait preuve Roberto Bolaño qui usait indistinctement des régionalismes chilien, argentin, mexicain ou espagnol. Sa langue en est une de voyageur, de passage. Il y a dans l'œuvre de Bolaño un souci obsessionnel de clarté et d'intensité sur le plan de la prose, de même qu'un souci de relier l'action à la vraisemblance de l'expérience. C'est une littérature qui crée l'illusion d'être vécue. Bolaño me faisait par ailleurs remarquer que je cherchais à écrire des romans comme on écrit des nouvelles, avec la même tension sur le plan stylistique. Quant à lui, il optait pour un flux torrentiel exigé par l'expérience, la vie des personnages. Il usait très librement des régionalismes, mais il ne lui plaisait pas de s'entendre rappeler qu'on ne dit pas *guardabarras* au Mexique, mais bien *salpicadera*. Sa théorie de la langue était très inclusive, mais en bon écrivain, il était moins réceptif aux précisions des autres.

FABIENNE BRADU : Est-ce que le fait d'avoir choisi la figure du témoin entraîne une distance à l'égard de ce qui est narré? Comment concevez-vous cette distance, et comment la mesurez-vous?

JUAN VILLORO : Dans tous mes écrits, la narration s'effectue à deux vitesses : par la description de l'action et par le commentaire de cette action. Je m'intéresse beaucoup à la figure du témoin, au personnage qui voit les choses sans toutefois en être le miroir indifférent. Un témoin digne d'intérêt interroge sa propre fiabilité, se demande dans quelle mesure il nous est possible de faire un témoignage authentique de ce que nous voyons, puisque notre regard est déterminé par nos aspirations, nos angoisses et nos préjugés. Être un témoin n'exige pas seulement de rendre un témoignage mais également de transformer ce témoignage en problème. Tout témoin le moins honnête doute que les choses se soient effectivement passées telles qu'il les a vues. D'un point de vue moral ou psychologique, il est peu probable que quelqu'un affirme être « le seul témoin crédible ». Cette figure traverse tout le roman parce que le personnage cherche à se réapproprier son pays et qu'il n'est pas très sûr de ce qu'il voit;

d'abord parce que nombreux sont ceux qui lui racontent les choses à leur avantage et aussi parce que l'ignorance dans laquelle il se trouve de ces circonstances, les préjugés et sa propre subjectivité influent sur lui. C'est la tension entre les faits réels et leur interprétation par la fiction qui m'importe.

FABIENNE BRADU : Mais n'est-ce pas là justement la partialité que nous sommes en droit d'espérer d'un écrivain dans sa singularité? Ce qui nous intéresse est la manière avec laquelle Juan Villoro, et personne d'autre, raconte cette histoire.

JUAN VILLORO : La manière avec laquelle le regard est posé sur les choses est bien sûr constitutive du style de chacun, mais il est plus intéressant d'en faire un problème, c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas uniquement de narrer les événements d'une façon spécifique, mais également de faire en sorte que le personnage remette en question ce qui est narré et doute de ce qu'il voit. *Le témoin* est un roman divisé en trois parties dont chacune possède un trait dominant de la structure archétypale du genre policier. Apparaît tout d'abord la figure du détective, un détective littéraire qui enquête sur des histoires familiales et sur son propre pays. Puis, le héros se perçoit lui-même comme une victime dans de nombreuses circonstances : on le plaque, on lui dissimule une information, on le force à agir contre son gré, etc. Enfin, et dans un second moment, il se rend compte qu'il est coupable, dans le sens non pas criminel du terme, mais moral. Il se trouve en réalité responsable d'une suite d'actions préalables qui auront déclenché tout ce qui lui arrive. Je trouve intéressante la lecture qu'il est possible de faire d'une tragédie comme *Cedipe Roi* de Sophocle en termes d'intrigue policière, dans la mesure où il s'agit d'une enquête sur un crime au cours de laquelle le personnage qui en est responsable ignore qu'il est lui-même coupable.

Dans ma nouvelle « Champion poids léger » (*Les jeux sont faits*), toute la vie d'un homme est structurée en fonction de la culpabilité; il lui faut une activité compensatrice qui le libère de ce poids. Selon moi, un des mystères de la boxe ne réside pas tant dans la capacité à distribuer des coups à un adversaire mais dans celle de les recevoir, d'encaisser la punition. C'est ainsi que le protagoniste de la nouvelle expie un crime qu'il croit avoir commis; quand son meilleur ami lui révèle, mais trop tard, qu'il est innocent, il le prive du coup de son principe vital.

FABIENNE BRADU : Dans un excellent essai publié dans la revue *Lateral*, Mihaly Dés affirme ceci : « Villoro est un auteur d'aphorismes qui s'est fait narrateur ».

JUAN VILLORO : Je suis un inconditionnel des aphorismes. J'ai traduit ceux de Lichtenberg, j'aime les *greguerías* de Gómez de la Serna et j'admire le recours stylistique à la condensation. Dans un sens strict, Lichtenberg n'était

pas un auteur de maximes; il donnait libre cours à ses pensées dans des cahiers, et ses éditeurs ont rassemblé les meilleures au fil des années. J'aimerais croire que Mihaly Dés a raison, dans la mesure où, bien que *El testigo* soit un roman dense, les passages qui se terminent par une fin épigrammatique sont nombreux, l'ironie y visant à condenser le propos. Je n'arrive pas à y renoncer.

FABIENNE BRADU : Seriez-vous prêt à faire le sacrifice d'un récit afin d'écrire un bon aphorisme?

JUAN VILLORO : Non, parce qu'il est plus difficile d'être Tchekhov que Lichtenberg.

FABIENNE BRADU : Dans une entrevue que vous avez faite avec Javier Marias, vous affirmez que la vie d'une personne se définit en termes de négativité, en fonction de ce qu'elle n'a pu réaliser ou de ses histoires potentielles. Quel serait votre envers négatif? Serait-il lié à la peur de l'échec telle que l'incarne Julio Valdivieso, le protagoniste principal de *El testigo*, ou à votre prédilection pour les personnages marqués par la défaite?

JUAN VILLORO : Julio Valdivieso fait office de double ou d'*alter ego* en ce qui concerne quelques aspects qui sont en latence chez moi. L'impuissance littéraire est l'un de ceux-ci. Valdivieso est quelqu'un qui, une fois dans sa vie, a fait preuve d'un talent littéraire qui lui a par la suite échappé. Être à cour de talent est un signe évident que l'on doit se consacrer à autre chose, si difficile soit-il de l'admettre. Or, le fait d'avoir eu du talent un jour et qu'il ne revienne pas est une énigme. C'est ce qui arrive à tout auteur, même à celui qui continue d'écrire en se mettant toutefois à l'épreuve et en se soumettant aux doutes auxquels tout écrivain doit se soumettre. La notion d'insécurité, d'incertitude, est un stimulant, une provocation, un défi à relever.

Au début du roman *Materia dispuesta*, je décris de façon quelque peu ironique le monde partagé entre ceux qui s'essuient avec la surface rêche de la serviette et ceux qui utilisent la surface douce. Les premiers sont des hommes d'action, de l'instant présent, ceux qui sont là pour exécuter et qui sont d'une certaine manière les gagnants de la société contemporaine. Par contre, les seconds vivent d'un ardent désir du futur ou des souvenirs du passé, davantage dans l'imagination que dans la réalité; ils se situent dans un interrègne où les choses ne se réalisent pas complètement, ou ont déjà eu lieu. Comme la plupart des écrivains, je m'essuie avec la surface douce de la serviette.

FABIENNE BRADU : Pour terminer, qui est ce Kostia dont vous avez emprunté le nom comme pseudonyme pour participer au prix Herralde?

JUAN VILLORO : Kostia est un personnage qui apparaît dans le récit « Nombre falso » de Ricardo Piglia. Un imposteur.

Propos recueillis par Fabienne Bradu
TRADUITS PAR EMMANUELLE TREMBLAY