



CENTRO DE ESTUDIOS HISPANICOS
K.U. LEUVEN

EMBAJADA DE LA REPUBLICA ARGENTINA

HOMENAJE A JULIO CORTAZAR



1914 - 1984

" Finalmente se decidió desconectar el contestador telefónico porque la voz de Julio decía: "Le ruego dejar su nombre y su teléfono durante mi ausencia. Le responderé en cuanto regrese". Habría que probar.

Y creo que habría que cerrar estas líneas, con lo que la madre del escritor me comentó en Buenos Aires, en junio de 1984: "Mire, para mí, mi hijo no murió. Para mí sigue en París, escribiendo. Y no lo veo, como desde hace tantos años. Su última visita fue una excepción. Sí, yo creo que sigue escribiendo en París".

300

Pierre MERTENS

Y creo que habría que cerrar estas líneas, con lo que la madre del escritor me comentó en Buenos Aires, en junio de 1984: "Mire, para mí, mi hijo no murió. Para mí sigue en París, escribiendo. Y no lo veo, como desde hace tantos años. Su última visita fue una excepción. Sí, yo creo que sigue escribiendo en París".

Inés MALINOW

T O U S L E S J E U X L E J E U

Para citar este artículo: Mertens, Pierre. "Tous les jeux le jeu". *Homenaje a Julio Cortázar*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 0, De Paepe, C. y Rodríguez, L. (eds.). 1985, pp. 31-51. ISSN 1784-5114.

Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

La dernière fois qu'il m'a été donné de rencontrer Julio Cortazar, c'était en compagnie de Georges Perec. Comment croire que l'un et l'autre allaient, sous peu, disparaître?

Ecrire sur la mort d'un grand artiste est aussi nécessaire que cannibale. Lorsqu'en outre, il s'agit d'un ami, c'est plus anthropophage encore.

Cortazar était atteint d'un mal étrange qui semblait le rajeunir. Ce presque septuagénaire paraissait porter moins d'un demi-siècle sur les larges épaules. Ce géant grandissait encore... Voilà pourquoi, sans doute, nous le pensions invulnérable, invincible. Quand il n'était qu'immortel!

Du reste, plus le temps passait, plus il s'impliquait dans les affaires du temps. Depuis qu'en 1981 il avait acquis la nationalité française, il se montrait plus latino-américain que jamais... Il a vécu intensément l'aventure castriste, le soulèvement sandiniste, l'affrontement salvadorien. Le retour, enfin, de sa propre nation, l'Argentine, à la démocratie. Il n'a guère eu le temps de savourer la fin de la dictature, qu'avec ses armes d'intellectuel il combattait depuis des années, au mépris de sa santé et de son temps.

Mais pas au détriment de son oeuvre. Car ce militant n'aspirait pas à s'engager naguère. C'est l'Histoire même de son pays et du continent d'où il est issu qui a, au fil des années, forgé sa sensibilité politique. Il n'avait pas quitté l'Argentine, il y a une trentaine d'années, pour des

raisons idéologiques. Mais c'est l'installation d'un régime dictatorial à Buenos Aires qui l'empêchait de rentrer. Avant cela, l'écrivain Cortazar n'apparaissait que pour ce qu'il était, et est toujours demeuré, en profondeur: un esthète - au sens le plus noble du terme - soucieux de son art, un prosateur "formaliste" dans le sens le plus fort, sachant qu'on ne donne d'utiles leçons de liberté que lorsqu'on commence par s'affranchir au plan du style, des conventions et des académismes:

Marelle, Le livre de Manuel sont des romans où, sans inhibition ni complexe, il brassait tous les genres, mêlait l'insolite et le fantastique au fait divers, traversait le voile des apparences, conjugait l'onirisme avec un réalisme plus singulier que tout délire. Où il déployait une fantaisie débridée pour exprimer des choses très graves. Inclassable, Cortazar. Aussitôt et pour toujours lui-même. Qu'il se soit, par la suite, "engagé" ne l'a, par conséquent, pas métamorphosé comme écrivain.

x

x x

Prenons-y garde: les deux textes en question avaient, comme par hasard, fait déjà l'objet d'une prépublication, l'un dans un mensuel politique, l'autre dans un hebdomadaire littéraire. Comme si on entendait bien, lors de ces "avant-premières", souligner le caractère inédit de la démarche qu'y poursuivait l'écrivain. Avant de figurer dans le recueil précité, "La deuxième fois" avait paru dans Le Monde diplomatique de mai 1977 et "Apocalypse de Solentiname", à la fin de la même année, dans Les Nouvelles littéraires.

Si je me plaît à relever le fait, ce n'est pas pour soulever arbitrairement, à partir de rien, un point d'Histoire... Du reste il faut bien supposer que d'autres lecteurs encore ont été frappés par la teneur particulière de ces deux courts récits. Lors du Colloque qui s'est déroulé à Cerisy, 1^{er} été 1978, sur la "littérature latino-américaine d'aujourd'hui", Cortázar a, dans sa communication, révélé que l'édition de son dernier volume de contes avait été interdite par la junte militaire argentine. En fait, a-t-il expliqué, celle-ci "ne l'aurait autorisée que si j'avais consenti à supprimer deux récits qu'elle considérait comme injurieux pour elle et pour ce qu'elle représente comme système d'oppression et d'aliénation. L'un de ces récits se référerait indirectement à la disparition de personnes sur le territoire argentin; l'autre avait pour thème la destruction de la communauté chrétienne du poète nicaraguayen Ernesto Cardenal dans l'île de Solentiname" (2).

Les censeurs de Buenos Aires ne s'y sont donc pas trompés: nous voici en bonne compagnie.

(1) En espagnol, le livre a paru sous le titre Alguien que anduvo ahí.
(2) Voy. Littérature latino-américaine d'aujourd'hui, Colloque de Cerisy, juin-juillet 1978, éd. 1018, p.130.

Par leur facture, ceux-ci s'inscrivent bien dans le registre habituel au contour Cortázar et on s'en voudrait de les particulariser à l'excès... Simplement ils relatent, dans le chair-obscur cher au contour des Armes secrètes ou de Tous les feux le feu, ici un génocide, là une disparition, ici et là l'exécution d'un homme, qui peuvent bien s'encadrer dans la réalité la plus contemporaine et retentir des plus sinistres échos de notre Histoire: ils n'en illustrent et dénoncent que plus profondément l'absurdité fondamentale et le caractère "fantastique" de ces réalités.

Voici donc une façon puissamment originale de "s'engager" sans délaisser en rien l'instrument qui a toujours servi à explorer son univers propre: un style. Et cela de propos délibéré: Cortázar sait très bien où il en est. Nous sommes appelé à y revenir.

Voyons d'abord quelle image se sont faite de Cortázar, jusqu'à la parution d'Alquien por ahí, ceux qui se sont penchés sur son oeuvre.

Longtemps on a eu tendance à le rapprocher de Borges et de ceux qui, en Argentine, produisent "une littérature cérébrale, intellectuelle dont Jorge Luis Borges est le chef de file et dont les grands noms sont (normis Cortázar), Murena, Sábato", selon l'observation du professeur André Jansen (1). A ces noms, on pourrait d'ailleurs ajouter ceux d'Adolfo Bioy Casares (L'invention de Morel et Le songe des héros), de Néstor Sánchez (Le pitre de la langue et Nous deux), Juan José Saer (Le mai argentín), Mario Satz (Soleil), Antonio di Benedetto (Zama) et même, à un moindre titre, Manuel Puig (Les mystères de Buenos Aires, La trahison de Rita Hayworth, entre autres) et Osvaldo Soriano (Je ne vous dis pas adieu).

Chez nous, même dilection, selon des formes variées, pour des constructions rigoureuses bien que spéculatives à partir d'éléments de réalité arbitrairement et rêveusement détournés, dévoyés, pervertis, subvertis ... Goût du théorème et de la parabole poétique, bref du jeu de l'esprit.

Des jeux sans doute mais non sans conséquence. Des récits de Cortázar, Pablo Neruda n'a-t-il pas dit qu'il s'agissait de "fablications pures, de mythifications et de contradictions, de jeux mortels"? (1).

Pour sa part, le romancier américain John Updike, s'interrogeant sur la véritable nature de l'auteur, semble suggérer la possibilité d'un piège: une "première impression" pourrait faire croire que nous sommes en présence d'"un avant-gardiste décadent, quelque chose comme un desperado de l'innovation, découvant avec des ciseaux son autobiographie en formes bizarres afin d'attirer notre attention" ... Plus loin, dans le souci de l'opposer à Borges, précisément, Updike ajoute que Cortázar n'a pas, comme celui-ci, "ce don de nous persuader que l'étrangeté naît d'elle-même, du fait de l'aérienne vision d'un être supérieurement sensible et raffiné." Il conclut cependant: "Mais une fois mis en place le 'truc' en question (...), Cortázar le pousse à l'extrême limite avec un art étonnant du développement réaliste" (2).

"Jeu mortel", pour l'un, "développement réaliste", pour l'autre: voilà qui n'est pas nécessairement incompatible, on s'en doute ...

- (1) Cité en souligné par John UPDIKE, dans La vie littéraire, Gallimard, coll. "du monde entier", p. 225.
(2) Ibidem, p. 229.

(1) "Los Premios" de l'écrivain argentin Julio Cortázar ou la quête du réel par l'irrationnel, in Revue de l'Université de Bruxelles, 1971, n° 2-3, p.273.

Mais, au demeurant, retenons qu'aux yeux de tous, Cortázar apparaît comme un écrivain essentiellement et peut-être uniquement préoccupé de littérature, au sens le plus strict, c'est-à-dire de formes littéraires. Et tel semble bien être son cas. Même lorsque, dans un numéro de revue, consacré aux "Luttes (prose - poésie) d'Amérique latine", il présente les textes qui figurent au sommaire, en soulignant que la volonté commune de leurs auteurs respectifs fut celle de "participer, soit directement à travers des livres que nous pouvons appeler engagés, soit à travers une invention créatrice ou récréatrice qui part de ce qui est nôtre pour le transformer et l'enrichir" (1), il est clair qu'il n'entend, pour sa part, se rattacher qu'à cette seconde catégorie.

Il n'a pas dû, entretemps, changer d'avis si ce n'est que la part de "l'engagement" lui-même, dans cette démarche, est devenue plus évidente et si, comme telle, il est appelé à la revendiquer, à s'en réclamer.

Sur la fonction éventuellement "subversive" d'un certain réalisme magique, Cortázar doit bien être renseigné, en effet, puisque, préférant le fort beau recueil de nouvelles: Les Hortenses, de l'Uruguayen Felisberto Hernández (2) -un texte où le quotidien et l'exceptionnel, le réalisme et le fantastique se réconcilient sans apparent souci d'idéologie-, il observe: "Le jour où l'Amérique latine aura accompli sa révolution, tout le monde pourra lire Felisberto avec cette familiarité qui manque aujourd'hui à tant de lecteurs" ...

(1) Change, n° 21, décembre 1974, p. 114.
(2) Ed. Denoël, coll. "Lettres nouvelles", 1976.

Le moment est venu, alors, de se souvenir de la fonction du fantastique en littérature. On re rappellera à quelle méprise a pu conduire le mauvais procès intenté, en l'occurrence, contre un écrivain tel que Buzzati. D'aucuns n'ont-ils pas, dans son pays, fait reproche à celui-ci de ne s'intéresser, en dehors de toute préoccupation idéologique, qu'à l''uomo qualunque', à l'humanité ordinaire, et cela -circonstance sans doute aggravante- en recourant, pour le dépeindre, au registre fantastique (1)?

Faux problème s'il en est. Des écrivains aussi dissemblables que Marcel Schneider (2) et Jean-Paul Sartre (3) ont montré de quelle façon et combien le recours au fantastique peut -efficacement- illustrer une dénonciation, une revendication, une protestation dirigées contre l'ordre social existant. Il y va souvent d'une mise en lumière particulièremenr saisissante -puisque radicalisée au plan de l'imagination- des contradictions ou des absurdités, quand ce n'est pas de la répressive féroce d'un Pouvoir qu'il serait oiseux de désigner, réaliste ment par son nom.

(1) Cons. à ce sujet l'étude d'Antonella LAGONA GION, "La réalité existentielle sous le fantastique chez Buzzati", in Cahiers Buzatti, n° 3, R.Laffont, 1979, pp. 20-22.

(2) La littérature fantastique en France, A.Fayard, 1964. Celui-ci écrit notamment: "Le fantastique est une continue, une irrépressible protestation contre ce qui est, contre le monde créé et la vie qu'on y mène", op. cit., p. 409.

(3) Voy. "Aminadab", in Situations, tome I, 1947.

Dans une étude sur le rapport "dialectique" entre le mode d'expression de la littérature fantastique et les bouleversements intervenus (ou à intervenir) au plan des conventions sociales, Aase Lagoni Danstrup relève que "dans les régimes fascistes la critique du système ne peut s'exprimer directement. C'est pour quoi il n'y a rien d'étrange à ce qu'après la guerre eût fleuri à nouveau en Amérique du sud la littérature fantastique, avec pour têtes de liste des écrivains comme Borges, Julio Cortázar, A.B.Casares et G.Garcia Marquez" (1).

Etrange amalgame, bien sûr, où se côtoient un Cortázar, qui multiplie les dénonciations contre le régime de Videla, un Marquez qui entend cesser d'écrire aussi longtemps que les dictatures proliféreront dans le cône sud-américain un Bioy Casares qui a toujours manifesté à l'égard des tyrans successifs (Peron mis à part) qu'a eu à supporter son pays, la plus grande complaisance! Assemblage d'autant plus bisonnus qu'il se fonde sur une juste hypothèse.

Todorov, dans sa mémorable Introduction à la littérature fantastique (2), n'a pas été le dernier, en effet, après Peter Penzoldt (3), à souligner que, bien souvent, ce sont les tabous et la censure (institutionnelle ou non) qui amènent l'écrivain à transgresser par et sur le mode fantastique la loi en vigueur. Ce serait même là son authentique fonction sociale.

Déjà l'on soupçonne quelle secrète cohérence pourrait bien, en définitive, caractériser l'écrivain Cortázar.

On remarque que, depuis l'arrivée au pouvoir dans son pays du général Videla, il n'a cessé de prendre publiquement position contre le système répressif que celui-ci a institué en tant que mode de gouvernement. Il n'est pourtant pas, comme chacun sait, un exilé de la dernière heure.

Installé en France depuis près de trente ans déjà, il n'a pas quitté l'Argentine pour d'impératives raisons politiques. Son exil a, depuis quelque temps, changé de nature et de signification.

Observons que jamais l'éloignement géographique ne l'a pourtant coupé de ses racines. Pensant à Cortázar aussi bien qu'à Vargas Llosa, Fuentes ou García Márquez, Pablo Neruda -demeuré jusqu'à sa mort agrippé à sa terre natale-, remarque que tous ces transfuges "malgré leur éloignement, parfois sous la contrainte de l'exil, sont plus américains que beaucoup de leurs compatriotes qui vivent de ce côté-ci de la mer" (1)... Identifié, selon ses propres dires, à l'esprit du pays d'accueil, Cortázar ne s'en considère pas moins, aujourd'hui comme hier, tel "le plus Argentin des Argentins", et responsable d'oeuvres dont la dernière ne serait pas moins argentine que la première (2)... Ainsi que l'observe Luis Harss et Barbara Dohmann, "ceux qui vivent en désaccord avec leur pays sont souvent ceux qui le comprennent le mieux" (3).

(1) "Dino Buzzati et le rapport dialectique de la littérature fantastique avec l'individu et la société", Cahiers Buzzati, op. cit., pp. 75-76.

(2) Ed. du Seuil, coll. "Poétique", 1970, particulièrement aux pages 166 - 167 et 174.

(3) Voy. The Supernatural in Fiction, London, Peter Nevill, 1952.

(1) Né pour naître, Gallimard, coll. "du monde entier", p. 287.

(2) Voy. Littérature latino-américaine d'aujourd'hui, op. cit. pp. 130 et 133.

(3) Portraits et propos, Gallimard, 1966.

Sans sacrifier au paradoxe, nous pensons qu'il aurait même eu quelque raison de se sentir de plus en plus latino-américain.

Lui-même n'a pas manqué une occasion de prêter à son double exil (non plus seulement physique, mais au surplus culturel) une portée qui l'aménait bientôt à déborder de son cas personnel, à passer du particulier au général.

En 1975, au cours d'un colloque organisé conjointement par l'UNESCO et l'Université de Bruxelles, il se contente encore de signaler que "libération politique et libération culturelle sont deux processus parallèles" (1), déclaration qui reste, somme toute, évasive et dilatoire ...

Invité, en 1976, par le Centre d'étude de l'Amérique latine, à l'Institut de Sociologie de Bruxelles, il déclare ne pas renoncer à ce qui, aujourd'hui, sépare encore du peuple l'intellectuel qu'il est, tout en se félicitant de la disparition future de la classe sociale à laquelle il appartient et qu'il s'emploie à trahir ... Mauvaise conscience ou conscience malheureuse? Plus simplement il estime "qu'un intellectuel a le droit et même le devoir de continuer à tirer avantage de cette forme de création destinée à changer ou à disparaître dans l'avenir, et qu'il doit le faire précisément pour contribuer à ce futur changement" (2).

Il est arrivé à l'auteur des Mots et de l'Idiot de la famille de tenir au fond un langage assez semblable.

Lors du Colloque de Cerisy, de juin-juillet 1978, auquel nous nous sommes déjà référé, Cortázar, à cause de l'évolution politique en Argentine, est amené à radicaliser quelque peu son attitude. Il se sent requis -et il pense que cela devrait valoir pour d'autres écrivains que lui- d'envisager désormais la condition de l'exil "en des termes qui dépassent sa négativité". Il tient un langage plus militant et plus mobilisateur: "Ma réponse à ce fascisme culturel est et sera de multiplier mon effort aux côtés de tous ceux qui luttent pour la libération de mon pays" (1).

A la Conférence internationale, organisée du 13 au 29 septembre 1979, à Caracas, par le Tribunal des peuples et la Fondation Lelio Basso, nous ne l'avons pas entendu tenir un autre langage, lequel rejoignait et recoupait d'ailleurs le discours tenu par d'autres écrivains latino-américains tels que les Uruguayens Mario Benedetti, critiquant "le lyrisme Plaintiff" de certains de ses confrères (2), et Eduardo Galeano invitant à voir qu'"il y a un visage noir mais aussi un visage rouge de l'exil" (3).

(1) Littérature latino-américaine d'aujourd'hui, 10/18,
op.cit., p. 119.

(2) "Las tareas del escritor en el exilio", texte ronéotypé.

(3) "El exilio, entre la nostalgia y la creación", texte ronéotypé.

(1) Voy. Idéologies, littérature et société en Amérique latine, Editions de l'Université libre de Bruxelles, coll. "Etudes de sociologie de la littérature", 1975, p.47.

(2) "Options de l'écrivain latino-américain d'aujourd'hui", texte d'une conférence faite le 14 décembre 1976, à paraître avec des textes de Alejo Carpentier et Manuel Scorza ainsi qu'un introduction par l'auteur de cette étude, aux Editions de l'Université de Bruxelles.

Pour eux comme pour le Nicaraguayen Ernesto Cardenal ou les Chiliens Antonio Skármeta (1) et Carlos Droquett (2), le moment serait venu pour les déracinés de nourrir de leur expérience d'asiliés un processus révolutionnaire ... Et Cortázar de montrer que si ceux-ci n'allaitent pas procéder de la sorte, s'ils s'obstinaient à n'éprouver jamais que comme une irrémédiable amputation leur exode forcé, le triomphe des régimes qui les y auraient contraints s'en trouverait dramatiquement affermi (3).

Tel serait bien le piège où il faut s'interdire de tomber: la tentation du vide. Et du vide politique en particulier. Dans sa Déclaration finale, la Conférence a repris à son compte la mise en oeuvre de cette nouvelle praxis.

Dorénavant, chaque fois que l'occasion lui a été donnée et notamment au sein du Comité de direction de la revue Sin Censura qu'il a contribué à créer et dont c'est la fonction essentielle (4), Cortázar a dénoncé la censure comme forme particulière du génocide perpétré en Amérique latine.

- (1) "La reformulación del status del escritor en el exilio", texte ronéotypé.
(2) "Literatura del exilio", texte ronéotypé.
(3) "El exilio: Una de las formas más siniestras del destino humano", texte reproduit dans le journal de Caracas El Nacional du 22 octobre 1977.
(4) Cette publication dont le numéro zéro a paru en novembre 1979, se présente comme un "periódico de información internacional para América latina".

Au regard de ces récentes prises de position, nous n'aimerions pas donner à entendre qu'en l'artiste Cortázar une évolution se serait accomplie de façon abrupte, avec la brutalité d'une "conversion".

D'abord parce que son ouverture au politique ne date pas d'hier et qu'on en trouve des signes avant-coureurs dans des œuvres antérieures à celles que nous avons mentionnées. Ensuite parce qu'à travers tous l'écrivain n'a jamais entendu se délester en rien de ce qui constitue, à ses yeux, son esthétique de toujours.

Ces deux observations méritent quelque développement. Un retour en arrière, pour commencer. On se souviendra du caractère ambigu et même ambivalent du Livre de Manuel (1). Dans un texte liminaire, Cortázar prévoyait que "les tenants de la réalité en littérature allaient le trouver quelque peu fantastique tandis que les mordus de la littérature de fiction déploreraient son alliance délibérée avec l'histoire de nos jours" (2). On se rappellera qu'n particulier la narration se trouvait, dans ce livre, entrelardée de multiples coupures de presse relatives à la sanglante actualité de la répression en Amérique latine. Or il n'y allait pas seulement d'un balisage arbitraire de références mais d'un contrepoint délibéré et organisé entre deux plans de réalité: tout au long le fait divers contaminait la narration tandis que la fiction tendait à s'installer toujours davantage dans une perspective historique. L'ouvrage y trouvait

(1) Paru en français chez Gallimard, coll. "du monde entier", 1974. Dans la langue originale, le livre avait paru un an plus tôt.

(2) Ibidem, p.7.

une profondeur de champ toute singulière (1). Quand celui-ci est sorti de presse, son auteur n'a pas hésité à le présenter comme un "livre de combat" réconciliant, selon l'expression d'une journaliste qui l'interviewa à ce moment "sa recherche de romancier et sa lutte d'homme de gauche" (2).

Remontons plus haut encore. Parmi les nouvelles regroupées sous le titre Tout les feux le feu (3), il en est une qui s'enracine au cœur de la révolution cubaine et s'articule autour de la personne de Che. On pourrait sans doute citer d'autres exemples.

Il n'en reste pas moins que la fusion des deux dimensions -fantastique et "sécularisée"- de Cortázar s'accomplit plus étroitement et plus singulièrement dans les textes récents de lui que nous avons cités. Il y a au moins une raison à cela. Tout se passe maintenant comme si la réalité que transcrit l'écrivain était elle-même de nature fantastique. Mais comme si, en revanche, seule la fiction était à même de tout en dire... Peut-on imaginer thème plus "fantastique", en effet, plus surréaliste, à la limite, que l'existence, quelque part, d'un grand pays, d'une cité labyrinthique

où se multiplient les disparitions (1)? Le Buenos Aires bien sinistrement réel d'aujourd'hui n'apparaît-il pas plus insolite encore, plus fantomique, plus spectral que la cité, secrète et souterraine, livrée à une secte d'aveugles, que décrivit naguère Ernesto Sabato dans Alejandra (2)?

Pour verser dans le fantastique, un écrivain latino-américain ne doit hélas plus, de nos jours, gamberger beaucoup... Pensons, par exemple, à l'univers inquiétant, horrifique même, que donne à voir le romancier chilien José Donoso dans son admirable Casa de campo (3). Tout son art consiste à dévoiler, avec un flegme imperturbable, les atrocités qui s'ourdiscent dans les coulisses d'un théâtre d'ombres où s'affrontent des parents dénaturés et des enfants pervers. Ici, encore, des scènes de torture domestique, des disparitions inexpliquées semblent répondre, un écho, sur le mode de l'allégorie, à d'autres supplices, d'autres exécutions et séquestrations, d'autres disparitions bien réelles, celles-ci. Et quant à la terreur qui s'installe lorsque les parents répriment enfin l'anarchie instituée par les enfants, on nous laisse le soin, sans grand risque de nous laisser aquia, de lui trouver des références... En filigrane de ce récit dont toutes les vertus sont d'ordre poétique, se formule un vêtement requisitoire contre la violence et le pouvoir.

(1) Ne soyons point surpris qu'actuellement ce livre déjà ancien ne soit plus mis en vente en Argentine bien qu'aucune mesure d'interdiction n'ait été prise officiellement à son endroit (voy. Julio CORTAZAR, "Pour une idée différente de l'exil", in Magazine littéraire, 1979, n° 151-152, p. 61, note 1).

(2) Voy. l'entretien de Françoise Wagener avec l'auteur, "Mariier Joyce et Mao", in Le Monde du 20 septembre 1974.

(3) Le livre a paru, en français, chez Gallimard, dans la collection "du monde entier", en 1970. Il avait paru à Buenos Aires, dans sa version originale, en 1966.

(1) Celles-ci, pourtant, n'étonnant pas un vain peuple. En réponse à une question d'un journaliste, qui aurait pu être embarrassante, M.Ojeda, conseiller à l'ambassade du Chili à Bruxelles, n'a-t-il pas déclaré un jour: "Dans tous les pays du monde, il y a des personnes qui disparaissent..."

(2) Paru au Seuil en 1967.

(3) paru chez Calmann-Lévy en 1980.

Voici qui ne nous éloigne guère de Cortázar, ainsi qu'on peut voir. Parlant de celui-ci, c'est à bon escient qu'Hubert Juin peut pressentir ce qui l'anime dans Façons de perdre: "une rébellion contre les dictatures - qu'elles soient politiques, sociales, ou de l'ordre du quotidien" (1). La lecture d'un texte, plus récent encore, paru en langue espagnole dans la revue d'exilés qu'il dirige (2), et intitulé "Graffiti" nous en convainc davantage. Sur les murs d'une ville investie, des inscriptions libertaires contre l'ordre répressif voisinent, se répondent, nouent un dialogue secret. Le narrateur devine, au bout d'un temps, que l'interlocuteur dont les slogans répliquent aux siens doit être une femme. Un jour, elle ne répond plus. Elle doit avoir été arrêtée. Mais un dernier rébus l'engage, lui, à poursuivre la lutte. Evocation d'une résistance fragile, dérisoire, mais inusable, tranquillement forcenée contre l'injustice. Pour un rien, une fois encore, nous ne serions plus dans le domaine du "fantastique", sinon à tous les niveaux et à la lettre.

L'écrivain ne déserte pas l'univers qui est le sien, né se sépare pas du style qui lui appartient en propre, pour dépeindre le monde qui est le nôtre. Sartre, dans le premier volume de Situations, nous avait déjà prévenus: "le fantastique est devenu la règle et non l'exception" (3). On a, dans le fond, trop beau jeu de discerner, chez notre auteur, ce qui détient une portée politique de ce qui en est apparemment dépourvu: nous n'examinons jamais que les deux faces d'un même monde.

(1) "Les Fantastiques argentins", in Le magazine littéraire, 1979, n° 151-152, p.44. Avec beaucoup de pertinence, Juin précise que l'écrivain nous montre "l'incertitude du réel. Mieux: son injustice".

(2) Sin Censura, numéro 0, novembre de 1979.

(3) "Aminadab", loc.cit., p.127.

Voilà bien des détours afin de conclure à une totale cohésion, à une rigoureuse fidélité à soi-même. Ces bifurcations n'étaient pas superflues. Elles nous ont permis d'apercevoir la portée idéologique du travail de Cortázar. Il n'est pas qu'aux censures qu'un écrivain comme celui-là peut se trouver en butte. Il raconte que, d'aventure, il a rencontré à Cuba des militants qui donnaient sérieusement de l'efficacité d'un registre tel que celui où il s'illustre, "le trouvant périmé, gratuit et, en dernière instance, réactionnaire parce que ne servant pas aux fins de la révolution". Le camarade Julio s'est trouvé réduit à plaider pro domo en arguant d'un "contenu positif libérateur sur le plan de l'intelligence et de la fantaisie" (1).

La fantaisie, oui. Et l'humour. C'est-à-dire la liberté. On croirait entendre un autre grand contemporain, lui aussi exilé, lui aussi, de cette façon, engagé mais lui aussi artiste et farouchement indépendant. Kundera, bien sûr. Kundera, lorsqu'il observe qu'à son sens, "l'expérience du stalinisme ne passionne pas un romancier comme une cible à abattre, mais comme une situation inédite qui dévoile le visage inconnu de l'homme". Kundera, qui sait aussi que s'il a eu maille à partir avec le pouvoir, dans son pays, c'est pour avoir précisément "défendu le roman et son esprit" (2).

Position malaisée, inconfortable, sans doute, que celle de l'écrivain qui, hors de l'épopée militante, ne fonde son travail que sur cet "exercice imaginaire de compréhension". Sur un individualisme souvent suspect aux yeux des révolutionnaires. Et pourtant position révolutionnaire elle-même, non alignée, comme telle exemplaire et seule à l'être...

(1) Littérature latino-américaine d'aujourd'hui, op.cit., p.125.

(2) Voy. le texte de l'auteur de La plaisiranterie reproduit in: Gérard MONTASSIER, Le fait culturel, A.Fayard, pp. 265 et ss.

La réalité, Cortázar paraît bien, à première vue, l'avoir rejointe, avec sa compagne, Carol Dunlop, lorsqu'à ses côtés il a entrepris de raconter leur odyssée automobile sur l'itinéraire Paris-Marseille (1). Ils partent ensemble un été et tiennent le pari de ne jamais quitter l'autoroute, ce lieu si peu poétique dont, cependant, ils nous donnent à voir le versant caché !

"Ne pas vivre sa vie dans ce qu'elle a de plus réel est un crime", écrivent-ils. Et pourtant, leur dérive, que l'amour et l'humour gouvernent, n'est-elle pas surtout une invention ? Un appétit immense de vivre ce "moi intérieur où nous avons su, pour la première et la dernière fois, ce qu'il était le bonheur absolu" a pour corollaire paradoxal ce slogan qui barre une remorque aperçue au passage: "la volonté de créer".

Bien sûr, cela va de pair. Mais il faut être poète pour le savoir. Pour ne plus l'oublier. Même lorsque l'aventure aura pris fin et que la mort si injustement, si férolement prématurée de Carol aura englouti dans une ombre tragique cette histoire vécue, si ardemment vécue ...

Racontée comme par deux enfants ivres de la liberté et que des photographies prises par l'un et l'autre dotent d'une authenticité supplémentaire. Comme chez Perec, lui aussi si tôt disparu, la littérature joue ici, superbement, avec les vérités de la biographie...

Julio écrivait comme d'autres jouent: avec passion, avec sérieux, avec humour, avec acharnement. Que cet homme de près de soixante-dix ans nous soit enlevé et c'est un morceau de notre jeunesse qui nous est arraché. Mais l'artiste, lui, dans la mémoire collective, aura plus d'avenir encore que de passé.

Pierre MERTENS

(1) Les automates de la cosmoroute, Gallimard, coll. "Du monde entier", 1983.