

Lettres Françaises 22 novembre 1967 Ernesto Sabato et les problèmes du roman contemporain

JE n'avais pas revu Ernesto Sabato depuis cet après-midi d'hiver jaune et blanc où, dans le parc de Royaumont, il m'avait parlé de son dernier livre: *Sur des héros des tombes*. Le froid piquait, son manteau léger le protégeait mal, et pourtant Sabato dissertait, comme insensible à l'inclémente température qui nous environnait. Après le demi-échec en France de son roman *Le Tunnel*¹, que Camus avait aimé mais que la critique boudait, on allait traduire son deuxième roman. Une vaste fresque consacrée à la vie en Argentine et «à la difficulté d'être Argentin», un livre complexe qui allait donner du fil à retordre à son traducteur et qu'on ne comprendrait peut-être pas très bien en Europe, si toutefois on le lisait...

Trois ans ont passé. Aujourd'hui, Sabato — petit, sec, nerveux, portant béret, lunettes, moustache et chemise rouge — est de nouveau près de moi, mais cette fois dans un intérieur de bistrot bien chauffé. Et il est rassuré. Son traducteur, Jean-Jacques Villard, a fait merveille et le roman *Sur des héros et des tombes*, rebaptisé *Alejandra*², a été accueilli par la presse unanime et le public comme l'un des grands livres de l'année.

Est-il d'accord avec l'interprétation de la critique ? Oui, semble-t-il. Ou, plus exactement, disons qu'il ne paraît pas mécontent :

— Les critiques français ont été très généreux envers mon livre. Quant à leur interprétation, elle a été très personnelle, ce qui est normal. Il n'y a pas d'interprétation « vraie » ou « absolue ». L'ambiguïté est une des caractéristiques de l'œuvre poétique. Or un roman est dans le meilleur cas une sorte de poème métaphysique. Et puis, il faut reconnaître que les Européens ont maintenant une attitude sérieuse et profonde envers nous autres : ils lisent et jugent nos livres comme des œuvres littéraires et non plus folkloriques.

¹ Traduit de l'espagnol par Carmen Sangrador, Gallimard, coll. « La Croix du Sud ».

² Le Seuil

— Les éditeurs eux-mêmes se montrent aujourd'hui très précis. En parlant d'un roman hispano-américain, ils ne disent plus « traduit de l'espagnol » mais « traduit du cubain » ou « de l'argentin », par exemple. Que pensez-vous de cette nouvelle nuance ?

— En ce qui concerne mon pays, on peut dire, bien sûr, qu'il n'existe pas de langue argentine, mais on ne peut nier qu'il existe une modalité argentine du castillan, modalité qui est à la fois phonétique, syntaxique et lexicographique. Entre les Espagnols et nous il y a cette différence que Bernard Shaw, dans une boutade presque hégélienne, signalait à propos des Anglais et des Américains : « nous sommes séparés par une langue commune ». Nous avons toujours eu de graves problèmes avec les académiciens espagnols, qui nous reprochent de « mal parler », refusant ainsi les travaux de Saussure et Vossler, notamment ceux que ce dernier a consacrés à la bipolarité de la langue, prise entre la tradition et la rénovation. Le castillan s'est répandu sur un très vaste territoire et sur des réalités très différentes au moment où la décadence de l'empire allait commencer. Ce sont là deux raisons qui expliquent la différenciation linguistique entre l'Espagne et, les pays d'Amérique latine. Quant à l'esprit particulier de nos lettres, il s'explique plutôt par une réaction contre le rationalisme, dont la France fut l'épicentre.

— On dit souvent en Europe que le roman moderne hispano-américain est « baroque ». C'est là, me semble-t-il, une qualification très générale qui permet en quelque sorte de s'esquiver devant une définition plus précise. Que pensez-vous d'une telle étiquette ?

— Elle est, comme toutes les autres, à la fois vraie et fausse. Mais, de toute manière, peut-on définir le roman ? Et surtout, peut-on lui donner, comme on tente de le faire en Europe, un sens et un destin ? Par malheur — ou par bonheur ! — il n'y a pas d'archétype, bien que certains s'entêtent à parler de roman « pur » et de roman « impur ». Avec un dégoût évident, mais aussi une précision qui était un éloge involontaire, Paul Valéry a dit que « tous les écarts » lui appartenaient. C'est vrai. Simultanément ou successivement, le roman a subi toutes les violations, comme ces pays qui, pour cette raison même, ont été si féconds dans l'histoire de la culture : la France et l'Italie. Il a été simple récit des faits, analyse de sentiment, registre de vicissitudes politiques et sociales ; il s'est voulu idéologique ou neutre, philosophique ou naïf, gratuit ou engagé ; bref, il a représenté tant de choses opposées, il a eu et il a toujours une telle complexité que, un peu à la manière de saint Augustin avec le temps, nous savons tous ce que c'est qu'un roman si on ne nous le demande pas, mais nous commençons à hésiter si on nous interroge. De là l'inefficacité, l'illégitimité philosophique de tous les essais qui ont été faits pour définir ce qu'est « véritablement » un roman. On nous propose certains modèles purs et parfaits, et on laisse de côté, comme une faune

tératologique, le Quichotte ou Lumière d'août, L'homme sans qualités ou le Voyage au bout de la nuit. Autrement dit, pratiquement, toute la littérature romanesque. Au contraire, je crois que le roman «total» est la forme la plus grande et la plus féconde du genre. Mieux : qu'elle est l'unique possibilité de réintégration de l'homme déshumanisé.

— Vous croyez donc à un sens supérieur du roman ? Quelque chose qui va au-delà de la littérature ?

- Oui, et c'est pourquoi nous devons rejeter l'affirmation de Sartre sur l'inutilité de la littérature devant un enfant qui meurt de faim. Aucun homme généreux ne peut rester indifférent devant un tel fait, et moins encore devant une situation aussi injuste que l'invasion du Viêt-nam. Aucun roman ne peut empêcher ces horreurs, c'est certain. Mais ni la poésie, ni la musique, ni la philosophie elle-même n'y parviennent davantage. Allons-nous dès lors condamner tout ce que l'esprit de l'homme a produit de grand mais sans efficacité sociale ? Sartre commence d'ailleurs par être injuste envers lui-même puisqu'il a écrit La nausée, l'un des meilleurs romans de notre temps. La littérature a d'autres fins, elle est utile à l'humanité d'une autre manière.

Un temps... Puis :

— La philosophie est incapable de réaliser la synthèse entre les fragments de l'homme désagrégé par une civilisation abstraite. Tout au plus peut-elle la comprendre et la recommander. Etant elle-même conceptuelle, elle ne peut que recommander conceptuellement la révolte contre le concept pur. L'existentialisme lui-même n'est qu'une sorte de rationalisme paradoxal. La révolte authentique et la synthèse véritable ne pouvaient provenir que de cette activité de l'esprit qui n'a jamais séparé ce qui est inséparable et qui, à mi-chemin entre les idées et les passions, était destinée à donner l'intégration de l'homme scindé : le roman. Cette vocation naturelle du roman, cette vocation de synthèse, de donner une vision totale de l'existence, nous la trouvons depuis les origines jusqu'à nos jours ; elle est éblouissante chez Rabelais ou chez Cervantès, mais aussi chez Joyce et chez Musil. Aujourd'hui que le roman s'est libéré de ses prétentions scientifiques et positivistes du siècle dernier, il peut exprimer plus librement non seulement le monde extérieur mais aussi le monde intérieur, les régions obscures et irrationnelles de l'être, rattachant à son domaine ce qui était autrefois réservé à la magie et à la mythologie. Je crois que ce roman «total» est la meilleure réponse aux dilemmes dans lesquels s'épuise en vain la théorie : roman psychologique contre roman social, roman subjectif contre roman objectif, roman d'action contre roman d'idées, etc. A cette conception intégraliste du roman correspond un intégralisme des techniques. Toutes les techniques sont valables pour le roman intégraliste.

— **Quels sont, d'après vous, les rapports entre le roman et l'histoire ?**

— C'est le drame de la civilisation qui a été à l'origine de cette curieuse activité de l'esprit occidental qu'est la fiction romanesque. D'ailleurs, aucune activité de l'esprit comme aucun de ses produits ne peuvent être compris et jugés isolément dans l'étroite ambiance de leur propre réalité : ni l'art, ni la science, ni les institutions juridiques. Le roman encore moins, qui est uni à la condition totale et mystérieuse de l'homme. Ses vicissitudes ne sont que l'expression directe ou tortueuse des vicissitudes de l'esprit humain tout entier, reflet et échantillon de ses idées, de ses angoisses et de ses espoirs, témoin intégral du Zeitgeist. Mais il est en même temps une réaction de cet esprit devant la réalité, qu'il modifie en modifiant ainsi la propre condition de l'homme.

— **N'est-ce pas là de votre part, une certaine condamnation du structuralisme ?**

— Ma conception s'oppose en fait à certains extrêmes, que je juge faux, et non au structuralisme en soi. Au contraire, on pourrait dire que ma thèse est finalement structuraliste. Prenons l'exemple classique d'une mélodie. Si dans cette mélodie il y a une sonate, celle-ci ne peut prendre son sens total si on l'isole de l'ensemble, si on refuse de considérer l'œuvre entière. En somme : cette sonate est une structure, mais elle fait partie d'une structure plus vaste, qui est la mélodie intégrale. Eh bien ! l'œuvre littéraire obéit aux mêmes lois. De même qu'on ne peut comprendre absolument La passion selon saint Matthieu hors du contexte de la chrétienté, de même on ne peut saisir tout le sens du Don Quichotte si l'on ignore la crise d'une échelle chevaleresque des valeurs. Certains structuralistes réagissent avec raison contre les stupidités du positivisme et contre les «explications» de l'œuvre d'art par le climat, l'histoire ou le caractère. Je ne défends pas de telles stupidités. Je dis simplement qu'une œuvre d'art est une structure qui à son tour fait partie d'une structure culturelle plus vaste, et qu'il est insensé de la juger autrement qu'en fonction de cette totalité.

— **Je reviens à vos propos précédents. Vous considérez donc que le développement du roman est parallèle à celui des temps modernes ?**

— Oui. Il se forme, se développe et culmine entre deux grandes crises : celle qui signale la fin des temps médiévaux et celle qui marque la fin de la civilisation bourgeoise. Ce genre étrange a sondé la condition humaine dans un monde où Dieu est absent, ou n'existe pas, ou est en question. De Cervantes à Kafka c'est le grand thème du roman, témoignage poétique du chaos, un thème qui court parallèlement à la profanation grandissante de la créature humaine. Ce n'est peut-être pas par hasard que la fin du Moyen Age est marquée par la même angoisse et la même hystérie collective que la fin du nôtre. On devine qu'une chose s'achève et qu'une

nouvelle ère est en train de s'ouvrir, avec une nouvelle table de valeurs. Buber affirme que la problématique de l'homme se repose chaque fois que le pacte premier entre le monde et l'être humain se brise, en des temps où l'homme se trouve dans le monde comme un étrange solitaire. Des temps où une image de l'univers s'efface, en même temps que disparaît la sensation familière de sécurité. Alors l'homme s'interroge sur lui-même, sur le destin de sa condition.

— Ce qui est, selon nous, la véritable mission du romancier, celle qu'on trouve dans *Alejandra*, par exemple?

— Oui. Jaspers affirme que les grands dramaturges de l'Antiquité versaient dans leurs œuvres un savoir tragique, qui non seulement touchait les spectateurs mais qui les transformait intérieurement. C'étaient, en quelque sorte, des éducateurs du peuple. Mais ensuite, ajoute-t-il, ce savoir tragique s'est transformé en phénomène esthétique, et les poètes en auditoire ont abandonné leur sérieux primitif pour offrir des images exsangues. Je ne le pense pas. Je crois, au contraire, que l'homme affrontant à nouveau des situations extrêmes en cette crise totale, le savoir tragique a retrouvé ce vieux et violent besoin à travers le grand roman de notre temps. Car, comment admettre que l'œuvre de Kafka soit, du point de vue métaphysique, moins grave que celle de Sophocle ? Pour les grands romanciers de cette époque apocalyptique, il s'agit de mettre l'individu en présence de ces conditions-limites que sont la torture, la démence ou la solitude et, derrière cette misère, de montrer que la grandeur de l'homme peut seule se manifester au moment des grandes catastrophes. Et ce savoir tragique, de la même façon que les Grecs de Jaspers, émeut, oui, et transforme le lecteur en lui révélant son sens mystérieux et sacré, en le sauvant. C'est une tâche infiniment plus noble encore à notre époque où l'homme a été déshumanisé, non seulement par les structures capitalistes mais aussi par une science et une technique, toute puissantes, bases d'une idolâtrie funeste.

Claude Couffon 22 novembre 1967