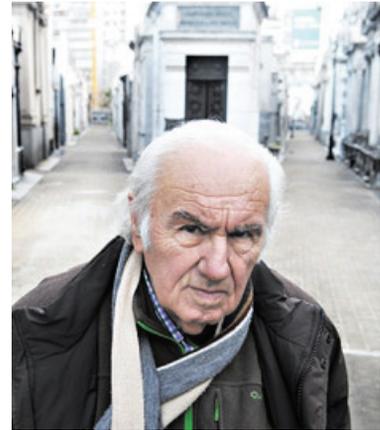


# Entretien avec Antonio Dal Masetto

Par Silvina Frieria

***Voici un entretien avec l'écrivain argentin Antonio Dal Masetto dont L'atinoir a publié en 2012 le roman Bosque, le conte Le Père (dans le Carnet d'Amérique latine en 2013), et fera paraître en 2015 un autre roman : Sacrifices au temps de Pâques. Cet entretien a paru le dimanche 30 août dans le quotidien Página|12, à l'occasion de la publication et de la distribution de ses romans par le journal tout au long du mois de septembre 2014. (Lire le texte en espagnol sur le site de Página|12.)***



Le visage d'Antonio Dal Masetto s'incline comme dans un ralenti où sa tête irait s'appuyer contre la vitre invisible d'un train. Le voyage commence sur cette table de travail, dans ce bureau où il conçoit tous ses textes avec l'obsession d'un patient et infatigable orfèvre.

« Justifie ta journée », peut-on lire sur une affiche, sorte de consigne existentielle fétiche, une façon de ne pas oublier que l'écriture est un métier comme un autre, un impérieux filet de lumière qui l'éclaire chaque jour lorsque surgit une hésitation parmi tant d'autres. Au commencement est le déplacement. Il avait douze ans lorsqu'avec sa famille il laissa, Intra, son village natal au nord de l'Italie pour venir s'installer à Salto au nord de la province de Buenos Aires. Le solitaire et taciturne personnage de *Siete de oro*, si ressemblant à son créateur, entreprend un voyage vers le sud dans une sorte de vagabondage initiatique en ayant confiance, à sa façon, dans l'avenir. « La mémoire a la forme d'une cavité où je jette encore des choses cassées », dira bientôt le personnage dans un monologue en italique au chapitre dix-huit, quand un nouvel échec vient souiller l'écume de l'espoir et après une autre séparation dans un itinéraire où seules subsistent « des étincelles tournant autour des pierres ».

La belle reproduction d'un nu de Modigliani donne à ce petit espace une matérialité énigmatique. On a l'impression que ce corps entend, tout comme s'il atteignait l'impossible au-delà des pensées, une sorte de silence sans le souvenir des mots.

Son premier roman, *Siete de oro*, inaugure la Biblioteca Antonio Dal Masetto que le quotidien *Página/12* fera paraître dès le 31 août. Tous les quinze jours, les lecteurs pourront compléter cette collection avec d'autres livres<sup>1</sup>.

« Je suis très heureux que mes livres soient distribués avec le journal. Je garde une relation familière avec *Página/12* après avoir écrit pendant quinze ans une colonne en dernière page. Un jour, j'en ai eu assez d'avoir à écrire quelque chose chaque semaine ; et il se trouve aussi que je commençais à passer plusieurs mois en Espagne où vit ma fille Daniela », explique l'écrivain.

**– Que signifie pour vous *Siete de oro* ? Est-ce que c'est le roman qui marque les débuts de votre œuvre narrative ?**

– Je crois que oui, c'est mon premier roman publié ; je l'ai écrit comme on écrit quand on a vingt et quelques années, quand on cherche à savoir si on peut écrire, dans quelle direction on va aller et comment on va s'y prendre. *Siete de oro* est très autobiographique ; tout ce qui s'y passe est vraiment arrivé, le voyage à Bariloche, ville qui évidemment n'est pas nommée, aussi bien que ce milieu où se retrouve le personnage. J'ai vécu trois ans à Bariloche, de 65 à 68, un peu comme un squatter, un aventurier.

J'y suis d'abord allé seul puis la femme qui vivait avec moi m'a rejoint – c'est Bruna dans le roman – et nous avons aussi un gamin avec nous. L'accident de Pedro dans le roman, le garçon qui est sur le point de se noyer, c'est vraiment arrivé à mon fils ; il flottait, comme je le raconte dans le livre. Je n'avais aucune notion de sauvetage, j'étais à mi-chemin sur la pente du mont Otto avec un petit corps qui flottait dans une mare. J'avais lu quelque part des rudiments sur la respiration artificielle avec le bouche-à-bouche. Il fallait souffler, aspirer et serrer la poitrine. Ça a marché et il a été sauvé

---

1 Dont *Bosque*, publié en 2012 par L'atinoir et *Sacrificios en Días Santos* qui le sera en 2015.

sans la moindre séquelle. Quand on écrit un premier livre, on ne veut pas y mettre que son expérience personnelle mais aussi tout ce qu'on croit savoir. (Il rit.) Je suis reparti de Bariloche avec un gros carnet, plein de notes ; j'écrivais une phrase ici, une autre là, encore une en haut d'une échelle. C'est que je survivais en peignant des murs, je laissais le pinceau et j'allais écrire. Le roman est paru en 1969 chez l'éditeur Carlos Pérez. Il y a eu deux ou trois articles avec un bon accueil et il est arrivé à Bariloche. Un journal du coin a fait des entrevues une fois par semaine aux personnes qui étaient supposément dans le roman.

**– Ils étaient si reconnaissables que ça, les personnages ?**

– Non... Comme tout type qui écrit, je me servais de ce qui m'entourait, des personnes que je connaissais ; à partir d'un personnage, j'en inventais deux autres mais je n'ai jamais voulu faire un portrait des personnes que j'ai connues à Bariloche. En tout cas, ce qui est vrai, c'est que quand le roman a été publié, le journal a publié des entretiens avec ces gens supposés être des personnages de mon roman. Le titre de la chronique était : « Machin Truc, l'un des personnages de *Siete de Oro*... » On aurait dit Les sept mercenaires, un truc incroyable. (Il rit.) La première question qu'on leur posait c'était : « Vous reconnaissez-vous dans le roman ? » Et tout le monde répondait oui. Tout le monde disait du mal du roman. Un type qui était alpiniste trouvait que j'ignorais totalement ce qu'était la nature. Un autre disait que certaines histoires que je racontais dans le livre, il me les avait d'abord racontées dans un bar. Par contre, ce qui est absolument vrai c'est que personne n'a dit : « Moi, je n'ai rien à voir dans cette histoire. » Tout le monde voulait y être, donner son avis et avoir de près ou de loin un rôle à jouer. Le journaliste Francisco Juárez, qui allait souvent à Bariloche m'avait ramené un paquet avec toutes les coupures de presse. À ce moment-là je travaillais à la revue *Confirmado* ; j'y étais entré grâce à Miguel Briante.

**– Dans *Siete de oro* il y a un élément qui ressort et qu'on pourrait retrouver dans**

**la majorité de vos romans : le personnage qui n'est que de passage et ne sait pas très bien ce qu'il veut ou ce qu'il cherche. Comment expliquez-vous cet aspect central dans votre œuvre narrative ?**

– Pour ce que je recherche, je suppose que ça a quelque chose à voir avec ma propre personnalité, avec le regard que je porte sur la vie et la place de mon existence dans le monde. Cette situation de passage vient peut-être du fait qui m'a le plus marqué : être déraciné à douze ans de mon village natal en Italie pour partir en Amérique et devoir plus tard quitter encore une fois un village pour venir à la ville, en me déplaçant toujours, à la recherche de quelque chose. Peut-être que ce que je cherchais, c'était de revenir dans le village où je suis né. Inévitablement, je reviens sur ce thème du passage, même quand le personnage n'est pas masculin comme avec cette chatte qui se déplace pour partir et revenir. Cette idée du mouvement est toujours présente. Ça peut être aussi une façon de vivre, de sentir qu'on n'est enraciné nulle part. On essaie de garder ses origines parce que dans le fond, c'est une bouée de secours, c'est ce qui t'alimente, ce qui pour toi a un sens, une couleur. Quand je m'aperçois que je m'égarerai avec l'écriture, ce qui m'arrive assez souvent, je me replie, je cherche un peu partout et toujours quelque chose finit par apparaître. L'expérience me dit que si je sens une authenticité, les autres la sentiront aussi parce que ça n'a pas été inventé, créé fictivement mais que c'est bien quelque chose qui existe. Et en existant, ça va s'exprimer à travers les mots qui sortent le plus simplement.

« Seule la beauté pourra nous sauver », la phrase de Bruna pourrait relier le premier roman d'El Tano<sup>2</sup> Dal Masetto avec le deuxième, *Fuego a discreción*, publié en 1983. Mais cette phrase résonne comme l'impact d'un désir qui s'écrase sur les pavés de la dictature militaire, des disparus, des défaites et des échecs d'un personnage qui pour comble de malheurs, éprouve dans son vagabondage éthylique un sentiment de culpabilité pour avoir eu la vie sauve.

---

2 « L'Italien » en argot portègne, comme l'a affectueusement et respectivement surnommé le milieu littéraire.

– *Fuego...* est aussi pas mal autobiographique, mais avec une intention, précise l'écrivain. Il y a une réalité sociale que j'ai voulu raconter à travers cette métaphore de la ville abattue l'été sous la canicule et qui m'a paru la plus adaptée pour décrire à la fin des années 70 le monde dans lequel nous vivions, tous ceux qui étaient autour de moi et moi-même bien sûr : une déambulation sans but précis, parce que ces gens avaient perdu le nord et le monde qu'il croyait connaître n'était plus le même. Ce roman, je l'ai écrit par à-coups ; j'étais dans une très mauvaise passe, un peu comme je le raconte au début du livre. Je n'avais pas de travail, je venais de me séparer et on m'avait prêté un appartement dans le quartier de Flores à l'angle des rues Yermal et Nazca, un rez-de-chaussée qui tombait presque en ruines. Au milieu de vieux meubles, il y avait une de ces énormes machines à écrire carrées qui font un bruit infernal. C'est là que j'ai commencé les premières pages de *Fuego a discreción*. Et regarde si c'est drôle, quand je l'ai terminé j'avais déjà trouvé un éditeur, c'était Folios, déjà prêt à le publier et qui me disait : « Quand vas-tu m'apporter une copie du manuscrit ? ». Mais je remettais toujours à plus tard parce que je n'avais pas d'argent pour faire des photocopies. Ça te donne une idée de la dèche dans laquelle je me trouvais à l'époque. »

– **Qu'est-ce qui change à partir de *Fuego a discreción* ?**

– J'avais un projet littéraire et une structure plus claire. Une des premières choses que j'ai apprises en faisant ce travail, c'est que l'écriture est un métier comme n'importe quel autre, je veux dire par là qu'il faut lui consacrer beaucoup de temps, avoir de la discipline et de la volonté. Sinon, ça ne sert à rien. Ce n'est pas parce que tu peux te dire : « Je vole avec les petits oiseaux », que tout à coup tu as l'inspiration, que tu es dans un bon jour ; que tu as écrit dix pages et que le lendemain tu n'as rien écrit que tu auras fait ton travail. Que je sois en forme ou pas, quel que soit l'état dans lequel j'étais, je trouvais toujours des bouts de papier un peu partout et j'écrivais. Et puis ensuite, j'ai cherché à soigner le style, à me soucier du choix du mot. C'est à partir de

*Fuego*... que j'ai commencé à lire à haute voix ce que j'écrivais. Quand je trouvais que des pages ou même un chapitre entier n'étaient pas bons, je m'asseyais seul et je me mettais à lire. Je lisais comme si j'avais écouté de la musique. De temps en temps, je remarquais que dans mon texte quelque chose n'allait pas, était de trop ou manquait. J'ai appris au fur et à mesure, je peux dire que je suis un autodidacte et que je me suis formé dans les livres tout au long de mes lectures. Quand j'avais des doutes sur une page, un paragraphe ou même un chapitre entier, ça voulait dire que ce n'était pas bon. Mais c'est très dur de jeter ce que tu as fait après de gros efforts. « Ces deux pages m'ont donné beaucoup de mal, je les ai travaillées, je les ai construites, j'y ai beaucoup réfléchi. Comment puis-je comme ça, aussi facilement, les retirer ? » Je les enlevais provisoirement, je les mettais de côté et je relisais mon texte. Évidemment, elles ne revenaient jamais. Il y a des choses que personne ne t'apprend.

**– Vos romans ne sont pas vraiment des romans policiers même s'ils possèdent quelque chose qui appartient au genre, ne croyez-vous pas ?**

– Oui, c'est vrai, je ne les qualifierais pas de romans policiers, même si certains critiques les ont catalogués ainsi, tout particulièrement pour *Siempre es difícil volver a casa* (*Les Noces du fou*, Le Seuil, 1999) et *Bosque* (*L'atinoir*, 2012). Dans mes romans, je reflète le monde dans lequel j'ai vécu, le monde dans lequel a dû vivre une génération comme la mienne, un monde qui, tel que je le vois, est un monde terriblement compliqué et même dans un certain sens, absolument épouvantable. Cette sorte de cuirasse policière, cette ambiance sordide de village perdu, exprime au fond la même chose : ceci est notre monde, celui que le roman essaie de condamner. Un village n'est rien d'autre que la représentation de quelque chose de plus grand, une ville, un pays ou même le monde entier. Le village de *Bosque* est un petit enfer, assez semblable à ce que nous vivons en ce moment, si l'on regarde autour de nous.

**– Pourquoi les protagonistes de vos romans ont-ils toujours un regard plutôt**

**sceptique, un peu désabusé et sont bien loin d'être optimistes ?**

– J'ai du mal à être optimiste, je ne le suis pas par nature ; c'est peut-être quelque chose dont j'ai hérité. Quand je dis que j'en ai hérité, je ne fais pas référence à mes parents qui eux étaient de vrais optimistes. Moi, j'ai commencé très tôt à voir des choses qui ne sont pas très belles à voir. J'ai vu fusiller des gens, j'avais sept ans. Je parle de ça dans *Siete de Oro* et je le raconte aussi dans *Oscuramente fuerte es la vida*. Il se peut que ma vision du monde ait été marquée par ce fait, mais je dois reconnaître que j'ai eu une enfance merveilleuse malgré les difficultés que connaissaient mes parents. Je ne me rendais pas compte que je vivais dans un endroit paradisiaque ; un endroit avec des montagnes, des lacs, où je nageais, j'escaladais. Mais en même temps, il y avait une menace. Je crois bien qu'il y a des choses qu'on oublie difficilement même si on n'y pense pas tout le temps.

**– Comment expliquez-vous la violence et la cruauté qui affleurent dans des romans comme *Bosque* et *Sacrificios en Días Santos* ?**

– La violence est omniprésente, c'est le sujet de ces deux romans qui se déroulent dans le village de *Bosque* ; ils complètent le portrait de cette société d'abord apparue dans *Siempre...* avec la même cruauté et la même hypocrisie et avec aussi une distanciation totale de tout ce qui pourra se rapporter à la charité et à la compassion. J'ai toujours pensé que j'avais une dette à régler avec ce milieu, ce microcosme que j'avais connu, et je ne veux pas seulement parler de celui de *Bosque* en tant que village. Cette dette consistait à raconter ce que j'ai vu pour transmettre ma vision de ces gens en apparence si pacifiques, si aimables mais dans le fond pourtant capables de se transformer en un volcan de cruauté ; il suffit d'une toute petite allumette ou de leur donner l'occasion d'exprimer tout le pire qu'ils ont en eux, mais sans se risquer à quoi que ce soit. D'avoir le pouvoir de nuire sans être montré du doigt. Quand j'ai terminé *Siempre es difícil volver a casa*, je l'ai montré à Osvaldo Soriano. Il m'a fait quelques commentaires et m'a dit : « Tu les as tous tués, il voulait parler des quatre malfrats.

Tu aurais pu épargner Cucurucho, un type tellement sympathique. » Si ça se trouve, il s'était reconnu dans ce Cucurucho, il lui ressemblait. (Il rit.) Et je lui ai répondu : « Oui, mais tu sais Osvaldo, si j'en sauve un seul sur les quatre, le roman n'a plus de sens. Ils doivent tous mourir. » Avec le temps, j'ai beaucoup réfléchi à ce commentaire, alors est née l'idée de faire une deuxième partie qui consiste à revenir sur les faits et c'est comme ça que *Bosque* est arrivé. Même si au début il n'y a pas une intention de retour en arrière pour régler quoi que ce soit, le personnage se sent peu à peu concerné par cette manière de rétablir la justice. La cruauté est inhérente à l'être humain, mais cela concerne surtout certains personnages. Dans *Sacrificios...* l'idée c'est que les petites communautés ont toujours besoin d'un bouc émissaire, de quelqu'un que l'on doit punir, qu'il faut torturer, en le faisant avec sadisme. Le menuisier avec sa brebis était un personnage idéal, surtout dans un climat que quelqu'un est chargé de rendre délétère, qui ravit une partie de la population d'autant plus séduite qu'elle n'a rien d'autre à faire. L'ennui joue un très grand rôle dans tout ça, en plus de la capacité des gens à faire le mal et de se réjouir de la souffrance des autres.

(Traduit par Jacques Aubergy.)