

Préface

La vie joue

Je l'ai vu chez des amis communs qui l'ont connu ; il suffit au cours de la conversation d'une allusion à Urondo pour que s'ouvre une brèche et y pénètrent son souvenir de bonheur partagé et la douleur de l'absence. Après qu'ont passé trente ou quarante ans de vide, existe-t-il une autre façon d'être dans le monde capable de susciter semblable attitude ? Un jour, Alberto Szpunberg me confiait comme il regrettait le temps où il balayait avec Urondo ; lorsqu'une fois achevées les assemblées à la faculté de Lettres, l'un et l'autre restaient jusqu'à des heures indues pour remettre la classe à l'état de ruines en ordre « et alors nous parlions de poésie ». C'était en 1973, les deux balayeurs dirigeaient, respectivement, la cours de Langues et Littératures Classiques, et le Département de Lettres de l'université de Buenos Aires.

L'expression poétique est la plus reconnue dans l'œuvre d'Urondo. Commencée en 1950 et déployée avec talent tout au long des vingt-cinq années qui suivront, elle a aussi abordé d'autres aspects comme le théâtre, le cinéma ou le journalisme avec un apport de grande valeur à une époque prodigue en prouesses créatives.

Du côté de la littérature de fiction, sa production s'est reflétée dans un roman, *Los pasos previos* (1972), et une suite préliminaire de contes organisés en deux volumes qui ont une corrélation entre eux : « Tout cela » (*Todo eso*, Jorge Álvarez Editor, 1966) et « Au toucher » (*Al tacto*, Sudamericana, 1967).

La réunion de la prose de fiction brève permet donc d'assister à l'arrivée et à l'exploration d'un territoire nouveau de sa recherche esthétique ; depuis les variations sur le sujet du rejet et de l'attirance répartis dans les récits inauguraux de « Tout cela », jusqu'à la pluralité des voix et des registres des quinze contes postérieurs à « Au toucher », qui atteint des hauteurs et des plénitudes très significatives. Par exemple, dans « La pluie et les vipères » – sans doute mémorable – où plane l'ombre d'Horacio Quiroga et pointe l'effondrement interminable d'une humanité condamnée. Ou dans « Grand-mère », qui réussit à relier présent et passé comme une flèche qui s'enfonce au centre d'une autre. Il y a aussi des contes où l'évocation des temps de l'enfance et de la jeunesse s'impose, quelque chose tient son inclusion à l'adieu et à la contrainte. À partir de 1968, la militance d'Urondo s'approfondit et le changement se manifeste littérairement dans *Los pasos previos*, qui traite de l'engagement des intellectuels dans la lutte armée.

Toute œuvre est autobiographique, car tout ce qui est écrit par un créateur scelle sa propre biographie. La lecture affronte cependant toujours des textes, qui doivent s'apprécier pour leur capacité à émouvoir esthétiquement ou intellectuellement ; je pense que ces deux façons se retrouvent ici dans le portrait des mentalités, dans tout ce qui est examiné, dans les obsessions et les attitudes, dans certaines prémonitions aussi ; dès le premier récit, on lit :

« La vie joue, [...] prend les formes de la mort, ses apparences. [...] Nous savons que rien ne disparaît avant de mourir. [...] quand l'homme meurt, la désolation remplace tout sentiment, la carence toute imagination, le silence toute douleur, la quiétude tout geste. On veut tout de suite se mettre à penser à autre chose. »

Ici, chaque prose dérive de l'expérience dans ses dernières limites (ou débordements), sans artifices ni dédain pour l'attention que mérite le verbe : l'oreille du narrateur est celle du poète. C'est pour cela que la vie et la mort sont la matière élémentaire de ces pages, capables d'une réverbération au-delà de leur temps. Les précipices abondent, dispensent leur seul enseignement : on devient un autre en prenant une décision.

Francisco Urondo avait quarante-six ans quand il fut assassiné à Mendoza au cours d'une arrestation menée par un commando de la police locale.

Alejandro García Schnetzer

