



Eduardo Berti

Une famille étrangée

Installé à Bordeaux, l'écrivain argentin, Eduardo Berti, membre de l'Oulipo, poursuit sa recherche d'inventivité formelle, moins fantaisiste que dans ses premiers romans, en explorant la quête de l'identité.

Entretien Alexandra Riguet Photo Claire Lafargue

Eduardo Berti a reçu le prix Roger-Caillois qui consacre un écrivain latino-américain et francophone pour le roman *Faster* publié à La Contre Allée, un récit autobiographique d'émancipation qui raconte comment une amitié unique entre deux adolescents impulse l'idée d'interroger Fangio, l'icône de la course automobile.

L'Actualité. — Dans *Faster*, vous racontez l'histoire de Juan Manuel Fangio, une idole internationale, et votre dernier livre, *Eliseo Alegre ou le footballeur malgré lui*, évoque un héros dans son village qui restera inconnu.

Eduardo Berti. — On peut opposer ces deux personnages mythiques, Fangio qui a été tellement important que son nom est devenu une épithète employée dans des expressions à travers le monde, et le footballeur, Eliseo, dont il ne reste même pas une photo, une idole fabriquée par un village, peut-être le produit d'une hallucination collective. Il n'existe que parce que ce que les gens racontent sur lui. Cela fait plus de vingt ans, que j'ai eu l'idée abstraite d'un homme, Eliseo Alegre qui reçoit un don dans un domaine qu'il n'aime pas, qu'est-ce que l'on fait de ce talent inouï ? En Argentine, tous les gamins voulaient devenir de grands joueurs de football. J'ai construit un mythe autour de ce garçon chétif et maladroit, souffre-douleur de ses camarades, il devient celui que tout le monde rêve d'être et qui s'en moque un peu.

Eliseo Alegre est un roman choral, sous la forme d'un synopsis de documentaire, il déroule les interviews des protagonistes qui gravitent autour de ce personnage insaisissable, ce mystère existentiel est souvent présent dans votre œuvre.

Je n'avais pas identifié une forme pour ce roman, or, pendant que j'écrivais *Faster*, j'ai retrouvé mes scénarios d'une série documentaire que j'avais réalisée sur le tango, et les commentaires qui illustraient ma complicité avec le monteur. Je venais de trouver la manière d'écrire ce roman, d'approcher Eliseo. Je m'intéresse beaucoup à ces formes utilitaires sans prestige littéraire, ce que François le Lionnais, le créateur de l'Oulipo, appelle le troisième secteur. Un écrivain mexicain, Juan José Arreola a utilisé ces procédés, le mode d'emploi, la publicité pour écrire des nouvelles.

Vous avez donc vraiment rencontré Fangio ?

Oui, avec cet ami, on avait créé un fanzine sur le sport, à la fois sérieux et ludique. On avait appelé Fangio, en découvrant dans l'annuaire son nom dans une concession automobile, l'interview nous a été facilement accordée. Traverser l'immense Buenos Aires, du nord au sud, loin du regard des parents, c'était déjà une aventure, nous n'étions jamais allés dans ces endroits, nous nous sommes retrouvés, dans un quartier éloigné, devant Fangio, vieillissant, qui travaillait dans cette concession automobile, un jour



férié. Il semblait ne pas vouloir insister sur sa légende mais plutôt sur le début de son parcours, sa passion de la mécanique. Tout cela semblait irréel, bizarre. Nous avons fait cet entretien en 1979, il était encore le plus grand mythe sportif en Argentine, supplanté quelques mois plus tard par Maradona.

Vous citez Marguerite Yourcenar : «Il y a certains moments de notre existence où nous sommes de façon inexplicable, et presque terrifiante, ce que nous deviendrons plus tard.» Votre entrée dans le journalisme est décrite comme «un chemin qui menait à la littérature». Ces deux romans sont ceux de l'amitié, de la vocation, des choix que l'on fait. Mon ami est aujourd'hui critique de cinéma en Argentine, j'ai travaillé sept ans dans *Página12*, l'équivalent de *Libération* en France, avec un groupe d'amis, nous avons inventé la première radio pirate, j'ai fait des documentaires. À la trentaine, j'ai quitté l'Argentine pour la France et je me suis consacré à la littérature. C'était une manière de couper le cordon ombilical, ne pas avoir la tentation de continuer le journalisme. Dans ces deux romans, je décris aussi les travers et les difficultés de ce métier, sans renier ce que cela m'a apporté. Maintenant, je dis que j'ai deux pays, les livres et la France mais je sais aussi que l'Argentine et le journalisme m'ont construit.

C'est par les Beatles que naît votre amitié avec celui que vous appelez Fernán dans *Faster*. Dans *Faster*, j'ai condensé les sensations des premières fois, peut-être parce qu'au moment où on les vit, on n'a pas conscience de leur intensité. Je peux dire que si je devais faire le choix extrême entre la musique et les livres, j'opterais pour le premier choix. La musique est

«Pendant des années, j'ai cherché avec mes patients, la distance idéale, jusqu'au jour où j'ai compris que c'était la présence idéale que je voulais trouver.»

aussi essentielle pour moi que le fait de respirer. C'est ma mère qui m'a fait découvrir les Beatles. Mon père était mélomane, il aimait le jazz, le tango, la musique classique, la variété française, on écoutait tout de Charles Trenet à Maxime Le Forestier, Jacques Brel était son dieu. Dans

mes textes, je recherche le rythme, la musicalité, je peux changer une phrase si une syllabe est en trop.

Vous dites qu'à 14 ans, vous étiez encore un enfant. Dans les années 1970, sous la dictature, à l'adolescence, nous étions très protégés, encore dans l'illusion de l'enfance. Je développe cette idée dans *L'Ombre du boxeur*, le père invente des histoires à ses fils, magnifie la réalité, pour les préserver du monde extérieur. Il crée de «fausses vérités» pour raconter la fin de l'histoire de cet homme qui a été le seul à battre un boxeur célèbre sur le ring. La fausse vérité... c'est une manière de relativiser ce qui est faux et vrai. J'ai du mal avec ce qui est dogmatique. L'Oulipo travaille sur des contraintes dans l'écriture mais on détourne une apparente rigidité pour trouver une souplesse. Je crois que les 44 membres pourraient donner une définition différente de l'Oulipo et elle peut évoluer. C'est parce qu'il est en constante mutation que ce groupe de travail sur le langage existe encore depuis 66 ans. D'ailleurs, on ne quitte jamais l'Oulipo, même quand on meurt, notre absence est excusée par le groupe.

Vos livres sont inclassables, les mots qu'ils évoquent sont la fantaisie, l'étrangeté, l'imagination, le surréalisme, le burlesque. Je me reconnais dans tous ces mots, mais plus que le surréalisme et le burlesque, je dirais l'humour ironique, insolite, parfois intellectuel, celui des paradoxes, la fantaisie. L'imaginaire est à son paroxysme dans *Le Pays imaginé*.

Le Pays imaginé, ce faux conte chinois des années 1930, raconte l'histoire d'une amitié adolescente entre Ling, qui souhaite sortir du carcan patriarcal et de la fille d'un oïseleur, Xiaomei, «à la peau couleur de lune». C'est le roman des antipodes, je ne pouvais pas aller plus loin dans le roman de l'invention, de l'éloignement. Très loin de l'Argentine, il est raconté par une femme, se déroule un siècle avant le moment où je l'écris, j'avais 41 ans, la narratrice en a 14. Je voulais essayer le conte, une histoire d'amitié amoureuse avec la retenue, la pudeur de la Chine de cette époque. Comme souvent dans mes livres, plusieurs récits se

mélangent, ce roman d'amour et un dialogue fantomatique avec la grand-mère lettrée. C'est le vraisemblable qui m'intéresse, me mettre dans la voix de cette jeune narratrice. Je voulais écrire un livre sensible, sans me comparer à Flaubert, c'est mon «cœur simple».

Empêchées dans leur relation, les adolescentes s'écrivent sur du sable ou des morceaux de papier, grâce à un langage secret ancestral, alors que les hommes les contraignent à rester analphabètes. Les deux adolescentes avaient repris les codes de ce langage, le nu-shu, des signes apparemment inoffensifs, transmis par la grand-mère de Ling. Peut-être que chaque auteur propose une langue commune secrète à ses lecteurs. Certains auteurs parlent une langue qui m'est familière, Romain Gary, Georges Perec. Je les ai lus et je vais tout relire. Si je passe à côté d'un roman de Perec ou de Nabokov, j'ai l'impression d'avoir raté quelque chose, des traits du dessin que je me suis fait de l'œuvre me manquent.

Avec *Un père étranger* et *Un fils étranger*, l'écriture vous permet de faire des découvertes sur vos origines. Après la mort de mon père, en 2000, j'avais essayé d'écrire son histoire mais j'abandonnais très vite, c'était trop tôt. C'est Joseph Conrad qui me libérera et me permettra d'accéder à l'histoire de mon père. J'avais commencé à écrire sur Conrad, Jozef dans le roman, sans savoir où j'allais et je m'étais arrêté, c'est très rare que je stoppe brutalement le jet de l'écriture pour m'interroger ainsi sur le sens de ma démarche. Je m'étais aussi demandé pourquoi j'avais été si ému par ce que Jessie, la femme de Conrad, avait écrit sur leur couple. Elle racontait que, pendant leur lune de miel, brûlant de fièvre, il délirait en polonais, sa langue d'origine. J'ai fait le lien avec mon père qui dans ses derniers jours parlait en roumain, je ne l'avais entendu s'exprimer que deux ou trois fois dans sa langue d'origine. Je me suis alors lancé dans son récit qui a tant de points communs avec Conrad, il s'est aussi installé dans un pays lointain, a caché son passé et une langue qu'il veut rendre invisible, avait épousé une femme beaucoup plus jeune. J'avais quinze ans lorsque mon père m'a appris qu'il avait cinq ans de plus que je ne le croyais. Pour échapper à la mobilisation, il avait altéré sa date de naissance, fuit l'Europe en 1937, pris un bateau pour l'Argentine, changé de nom. J'ai ainsi mêlé plusieurs récits dont celui de Conrad et de mon père. Je ne voulais pas entrer dans son histoire de manière frontale, je préfère les voies obliques.

Le Désordre électrique est aussi l'histoire d'un homme qui disparaît, s'invente une vie loin des siens. En écrivant *Un père étranger*, j'ai vu clairement, à quel point dans mon premier roman *Le Désordre électrique*, un des personnages, Antunes, a des points communs trou-

blants avec l'histoire de mon père que, pourtant, j'ignorais. Mon personnage change aussi de nom de famille, de date de naissance. Peut-être qu'il y avait des éléments que je ne voulais pas voir et pas su interpréter. Je cite dans *Un père étranger*, cette phrase de Augusto Roa Bastos, l'écrivain paraguayen, «il y a hasard parce qu'il y a oublié», le fait que j'ai écrit l'histoire de mon père à travers un autre, avant de connaître la vérité, signifie que peut-être je la connaissais de manière brouillée. Ce qu'on explique par le hasard est peut-être la résurgence de faits oubliés. Je crois au refoulé, aux secrets perdus que l'écriture met au jour et qui m'ont permis d'aller plus loin dans la connaissance de mes origines. Il y a souvent des réinventions de vies dans mes romans, peut-être parce que l'Argentine est un des pays où les personnes venues d'autres pays sont plus nombreuses.

Une présence idéale marque une autre étape. Vous réunissez des témoignages du personnel soignant dans un service palliatif de l'hôpital de Rouen. C'est le premier roman que j'ai écrit en français, car je l'ai pensé et vécu en français. Je venais de publier *Un père étranger*, l'équipe soignante de l'hôpital de Rouen faisait intervenir des artistes dans une démarche Culture et santé, et j'étais le premier écrivain accueilli. Le titre de ce roman est né d'une rencontre avec la soignante doyenne du service hospitalier où j'ai accompagné ma mère avant sa mort, à Buenos Aires. Elle m'avait dit : «Pendant des années, j'ai cherché avec mes patients, la distance idéale, jusqu'au jour où j'ai compris que c'était la présence idéale que je voulais trouver.» C'est mon éditrice de Flammarion qui m'a dit que ce titre était une évidence. Il y a aussi dans le livre une interrogation sur la part idéale entre fiction et réel. C'est un laboratoire avec un mélange de confidences d'une grande intensité et des histoires inventées afin d'atteindre une vérité plus lisible. Je voulais rendre hommage à l'intelligence émotionnelle, à l'engagement de l'équipe soignante. Certaines ont découvert avec surprise que leur vie pouvait être un roman. Mais la vie est romanesque, il suffit de déplacer un peu le regard. ■

À Poitiers, Eduardo Berti a mené des ateliers d'écriture au centre de psychotraumatologie du centre hospitalier Laborit avec l'équipe soignante et des patientes volontaires (projet soutenu par	Culture Santé). Ce qui donna «Des mots pour réparer», sortie de résidence de médecine narrative au Lieu multiple / Espace Mendès France, le 27 février 2026.
--	--