

**ESPAACES  
LATINOS**

**CULTURAL**

CULTURES & IDÉES DE L'AMÉRIQUE LATINE & DES CARAÏBES

Artiste invité  
**Carlos Cruz-Diez**

**70 ANS**  
La Maison de l'Amérique latine à Paris

**POÉSIE**  
« Gracias a Violeta »  
2017, année Violeta Parra

**HISTOIRE**  
San Martín, le libérateur  
qui ne voulait pas le pouvoir

**SOCIÉTÉ**  
La corruption menace-t-elle la démocratie ?

N° 290 - Déc. 2016 > Fév. 2017 - 10 € - [www.espaces-latinos.org](http://www.espaces-latinos.org)



Eugenia Almeida.  
© Philippe Matsas

## CONVERSATION AVEC EUGENIA ALMEIDA CE QUI RESTE À DIRE

Eugenia Almeida est une romancière née en 1972 à Córdoba, en Argentine, où elle enseigne la littérature et publie des textes dans de nombreuses revues. *L'Autobus*, son premier roman, a reçu le prix Dos Orillas de Gijón et *La Pièce du fond* était finaliste du prix Rómulo Gallegos. Elle écrit également de la poésie. Avec son dernier roman, *L'Échange*, elle a obtenu le prix Transfuge du roman hispano-américain. Lors sa dernière visite en France, un membre de notre équipe, Marián Semilla Durán l'a rencontrée, en attendant sa venue en novembre prochain aux Belles Latinas 2017.

**E**ugenia Almeida, auteure argentine qui a été l'invitée des Belles Latinas lors de la parution de son premier roman, *L'Autobus*, a été récemment distinguée en France par le prix Transfuge pour son livre, *L'Échange*. Elle vient de finir une tournée dans la région; nous avons eu le plaisir de la rencontrer à la librairie Le Square, à Grenoble, et nous en avons profité pour lui poser quelques questions, auxquelles elle a répondu

avec la même conviction que nous lui connaissons depuis toujours. Notre entretien tourne autour du roman ayant reçu le prix, roman sur le pouvoir réel, celui qui ne se montre pas, mais qui est toujours là, inamovible, derrière chaque alternative de l'Histoire. Roman elliptique, fragmentaire, où l'histoire n'est pas vraiment *narrée*, mais elle se manifeste néanmoins par des non-dits, des voix, des bribes de sens à trouver et à reconstruire.





Comme dans tes romans précédents, mais sans doute avec une plus grande précision et avec une prose particulièrement efficace, tu poses dans *L'Échange* l'inéludable tension entre l'écriture et les voix, dans un pays comme l'Argentine où le silence fut, pendant la dernière dictature et ensuite, un objectif essentiel du pouvoir. Faire taire les voix, déformer l'Histoire, inventer l'oubli. Comment se situe ce dernier roman face à ces impératifs définis par les pouvoirs factuels, alors et maintenant ? Comment répondre à l'Histoire fictive inventée par le Pouvoir avec la fiction littéraire ?

*La réalité et la fiction jouent toujours un jeu de tensions. L'une oblige l'autre, l'une dévoile l'autre, l'une produit l'autre. Comment cela se produit-il ? C'est un mystère. Je souhaiterais pouvoir dire de quelle façon la fiction peut combattre certains impératifs de silence. Mais je ne le sais pas. Je sais seulement que la littérature offre des aspects insoupçonnés et que lorsqu'on travaille sans une intention programmatique, ce qu'on pense réellement du monde apparaît dans l'écriture (et pas que dans les thématiques, mais également dans le rythme, les sons, le style), comme apparaît tout ce qu'on a pu une fois jeter à l'eau pour le faire disparaître. Un bruit inattendu... et cela rompt le miroir de l'eau pour s'y faire une place.*

*J'aime t'écouter parler de « voix » au pluriel. C'est de cela qu'il s'agit. La dictature (comme tout régime autoritaire) a voulu imposer non seulement une vision unique mais fondamentalement l'idée d'une seule voix, l'idée qu'il y a une seule vérité et donc, tout ce qui pourrait s'éloigner de ce postulat est quelque chose de faux et d'hérétique. Il est clair : je ne crois pas cela. Je crois aux voix qui construisent une polyphonie. Parfois harmonique, parfois dissonante. L'harmonie n'est pas toujours une valeur indispensable.*

Pour représenter la tension à laquelle nous venons de faire allusion, il y a des procédés privilégiés : l'allusion et le contournement, l'implicite, ce qui est suggéré de façon oblique, le fragment. C'est-à-dire : les techniques littéraires qui permettent de dire sans dire. Voudrais-tu m'expliquer comment ces options d'écriture émergent et comment tu arrives à un résultat si exact et, à en juger par l'inquiétude produite chez le lecteur, si performatif ? Parce que lorsque l'écriture atteint ce degré d'intensité, elle produit des transformations du réel, auxquelles le lecteur ne peut pas échapper.

*Je te remercie pour cette lecture aussi généreuse, j'aimerais que les lecteurs puissent le sentir de cette manière. Parce que ce mot est le mot-clé : « sentir ». Je ne voulais pas « raconter » quelque chose. Je voulais le faire sentir. Lorsqu'on veut raconter une histoire sur la peur, il ne s'agit pas de décrire. Il s'agit de faire en sorte que le lecteur se mette à trembler.*

*En tant qu'écrivaine, je suis persuadée que ce qu'il est nécessaire de dire est ce qui ne peut pas être dit, ce qui échappe à la trame du langage. C'est un paradoxe : j'ai bien peur de passer ma vie en essayant de dire qu'il est impossible de dire ce qu'il faut dire.*

Un autre thème récurrent est celui des traces du délit, qui dans le cas de ton roman constituent, plutôt que des preuves conduisant à éclairer une énigme, une grande métaphore de l'Histoire argentine. Ces traces que le Pouvoir essaie d'effacer systématiquement et qui néanmoins perdurent, comme un substrat inévitable, et qui émergent dans certaines circonstances, à travers de mystérieux interstices, pour révéler non seulement les faits mais aussi leurs conséquences, et les appréhensions polémiques que l'imaginaire social construit de ces faits. Dans ce cas, il faut chercher des archives à l'intérieur d'autres archives — cette figure de l'archive, tellement fréquentée ces dernières années, dans la littérature argentine ! —, une espèce de texte souterrain qui se bat pour être convoqué, et qui contient les informations nécessaires pour résoudre l'énigme. L'écriture, peut-elle vaincre le silence ?

*L'écriture peut vaincre le silence. Mais je crois qu'elle peut vaincre le silence non pas grâce à ce qu'elle dit (parce qu'elle porte une information qui compte) mais par son infatigable volonté de dire, malgré tout. Je crois en cela. Persister, sans lâcher prise, bien que le langage ne nous sauve de rien, en sachant que ce qui peut nous sauver, c'est la décision de continuer.*

À 40 ans du coup d'État de 1976 et à 30 ans de production littéraire, elliptique ou explicite, qui élabore l'expérience traumatisante, pourrait-on dire que la mémoire triomphe ? Tu as parfois mentionné la résistance de certains jeunes écrivains à reprendre le sujet, la supposée « saturation » que ce travail de mémoire a pu susciter. En même temps, il y a d'autres créateurs, également jeunes, qui relisent cette période, mais d'une autre façon, plus distancée, voire critique. Comment vois-tu ces mouvements ? Y a-t-il des risques réels de banalisation, une tendance à l'oubli ou au désintérêt ?

*La question est complexe. Je ne sais pas si j'utiliserais le mot « triompher ». La mémoire prévaut. Toujours. Plus on veut l'effacer, plus profonde est la racine. La mémoire ne peut pas être un mandat. Elle n'a pas besoin d'être édictée (promulguée). La mémoire c'est nous, nos corps, nos voix, voire nos oublis.*

*Je pense que chaque écrivain doit écrire ce qu'il veut. Il ne devrait pas exister de mandat ou d'interdiction. Celui qui ne veut plus d'histoires sur la dictature n'est pas obligé de les écrire ou de les lire.*

*Tu m'interroges sur les risques. Tout ce qui se fossilise est un risque. Tout ce qui est vivant est imprévisible. Je préfère l'imprévisibilité à ce qui est mort. Il ne faut pas avoir peur des détours que nous faisons, en tant que communauté, pour penser les choses. Bien sûr, nous sommes d'accord avec certaines choses, et en désaccord avec autres. Ce que je veux protéger est le droit de chacun d'entre nous à dire ce qu'il pense avec la sérénité de savoir qu'il ne risque pas sa vie.*

Tu parles souvent, même si ni toi ni ta famille n'avez été directement affectés par la dictature, de la marque





indélébile que celle-ci a laissée dans la mémoire de ton enfance, marque qui passe par ce qui est à la fois le plus matériel et le plus intime : le corps. Pourrais-tu m'expliquer pourquoi ? Peut-on établir une analogie entre cette expérience personnelle qui a été partagée par toute une génération, et la façon dont cette cicatrice est toujours béante dans le corps de la société argentine ?

*Lorsqu'on parle de mes livres, beaucoup de gens tiennent pour acquis que je dois avoir quelqu'un de très proche parmi les disparus. Ce que j'ai voulu dire c'est que, en tant que communauté, 30 000 disparus sont, d'une certaine façon, la famille. Ils sont la communauté. Ils sont nous. Je ne peux pas ne pas me sentir impliquée. Je ne sais pas comment l'expliquer. Mais je le résume en disant ce que tu viens de signaler : je porte ces marques sur le corps. Ce n'est pas quelque chose avec laquelle je me solidarise après avoir beaucoup réfléchi sur le sujet. C'est quelque chose que je sens, je ne peux pas faire comme si elle n'existait pas. Je n'oserais pas établir une analogie ni dire que cette expérience personnelle est partagée par toute ma génération. Je connais beaucoup de gens de mon âge avec lesquels je n'ai aucun point en commun sur ce sujet.*

Se laisser aller d'abord, contrôler fermement ensuite : ton écriture semble être le résultat de cette « tension en el umbral<sup>1</sup> » qui finit par engendrer le langage personnel de l'écrivain. Entre liberté et exigence, l'équilibre est-il difficile à trouver, ou s'impose-t-il de lui-même ?

*Quelle question...*

*Quelque chose s'impose, oui. Mais je ne sais pas si j'utiliserais le mot « équilibre ». Il s'agit plutôt d'une oscillation, une pendule qui se balance entre un point et l'autre, pas entre une erreur et une réponse juste, mais entre deux erreurs. Le juste milieu est peut-être d'accepter que l'équilibre puisse résider dans le bref espace de compréhension existant entre un échec et un autre.*

Quel est le sens que tu donnes aux rapports, d'une part, du journaliste et protagoniste, et de l'autre, du personnage corrompu et criminel qui incarne le pouvoir, avec la psychanalyste, Ostots ? Elle offre dans les deux cas une écoute qui va largement au-delà de ce qu'on pourrait

considérer comme une écoute « professionnelle ». Mais l'écoute n'est pas la même dans un cas et dans l'autre...

*Je n'ai jamais songé à une écoute psychanalytique. Plutôt tout le contraire. Ostots, la psychanalyste, a abandonné la foi en des outils si précaires. Ce qui est en jeu est une écoute amoureuse (lorsqu'on peut choisir qui écouter et qui ne pas écouter) et une écoute terrifiée (lorsqu'elle a été prise au piège et son espace de liberté et d'autonomie se réduit de façon insoutenable). Écouter autrui est quelque chose de révolutionnaire. Profondément révolutionnaire. Je pense que beaucoup de gens oublient l'énorme puissance du germe qui se cache dans une écoute sincère.*

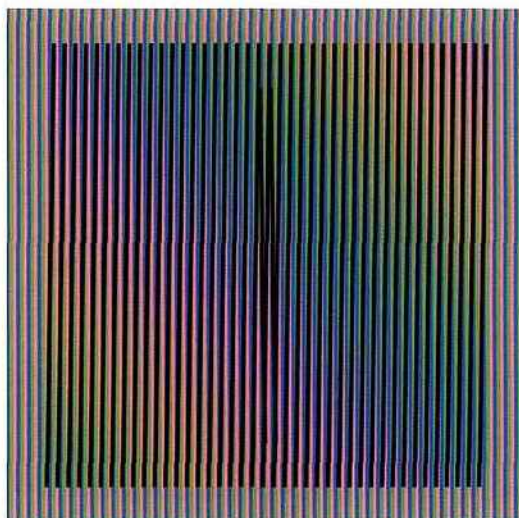
Marián SEMILLA DURÁN

#### Bibliographie

*L'Autobus*, traduit par René Solis, éd. Métailié [2007], 132 p., 14 euros.

*La pièce du fond*, traduit par François Gaudry, éd. Métailié [2010], 210 p., 18 euros.

*L'Échange*, traduit par François Gaudry, éd. Métailié, 256 p., 18 euros. Prix Transfuge du meilleur roman hispanique - 2016.



*Induction Chromatique à Double Fréquence Thalia* – C. Cruz-Diez, 2011.  
Chromographie sur papier 35 x 35 cm Ed. 50  
© Adagp, Paris 2016

1. Titre original de *L'Échange* [Tension au seuil].



**Marián Semilla Durán** est Argentine. Professeur émérite de l'université Lumière Lyon 2, spécialiste en littérature latino-américaine et membre du conseil littéraire du festival Belles Latinas.