

« Entretiens avec Omar Prego »

La Fascinacion de las palabras

Éditions Gallimard, collection Folio/essais, n° 29,
traduction Françoise Rosset, Paris, (1984) 1986

page 80 à 81 :

[...] Julio Cortàzar –[...] Ce qui m’a d’abord surpris, à la lecture des contes de Borges, c’est l’impression de *sécheresse* qui s’en dégage. Je me suis demandé : « Qu’est qui ce passe ? Cela est admirablement dit mais il semblerait que ce soit non par une accumulation de mots mais par une soustraction continuelle. » Et en effet, je me suis rendu compte que Borges s’il pouvait qualifier ce qu’il voulait sans le secours d’aucun adjectif, il le faisait ainsi. Ou, en tout cas, il mettait un adjectif, un seul, mais il ne tombait pas dans l’énumération qui mène facilement à la boursoufflure. Très jeune donc, je me suis fait la sentinelle de mon propre langage. C’est l’une des raisons pour lesquelles je n’ai pas voulu publier ce genre de nouvelles.

Omar Prego –Quelles nouvelles ?

Julio Cortàzar –Les premières, celles que j’ai enterrées ou détruites. À cette idée centrée sur la rigueur de la langue s’en ajoute une autre dont tu m’as parlé récemment, à propos de ces petits essais sur le conte fantastique, cette idée très austère, presque géométrique que je me fais du conte fantastique. Je le vois un peu comme une forme platonicienne, une forme pure. C’est-à-dire que le symbole, la métaphore du conte parfait est la sphère, cette forme sans aucun superflu, qui se ferme totalement sur elle-même, où il n’y a pas la moindre variation de volume car sinon il s’agirait d’autre chose, ce ne serait plus une sphère.

J’ai toujours considéré la nouvelle comme un contenant inexistant, car avant qu’elle soit écrite il n’y a aucun contenant. Mais je sais que lorsque je la termine, son point final doit venir clore cette idée de sphère. Oui, je te répète, n’est qu’une métaphore. Ce pourrait aussi être un cube, en tout cas une forme parfaite. Une pyramide par exemple.

Omar Prego –La sphère, néanmoins, semble traduire mieux cette idée de *tension* à laquelle tu fais aussi allusion. [...]

page 92 à 94 :

[...] Omar Prego –Dans ton dernier recueil de nouvelles, *Deshoras* [Mexico, éditions

Nueva Imagen, 1983], il y a un conte très particulier, « Fin de etapa », où tu donnes au lecteur une série d'indication qui sont presque des clins d'œil ; il faut être très attentif pour s'en apercevoir. Mais, ceci mis à part, je ne sais pas très bien pourquoi tout en lisant, je pensais constamment à [de]Chirico.

Julio Cortàzar –Tu as vu que cette nouvelle est dédiée à Sheridan LeFanu, qui a créé tant d'ambiances étranges, tant de maisons qui deviennent le théâtre de phénomènes surnaturels, avec des vampires et tout l'arsenal de l'époque. Mais elle est dédiée en premier lieu à Antoni Taulé. C'est un jeune peintre catalan qui vit à Paris et qui, un jour, m'a montré ses toiles. Elles m'ont beaucoup frappé. La plupart d'entre elles représentent les pièces d'une maison, d'une maison qui te donne à première vue l'impression d'être vide. Dans la pièce qu'on voit il y a une chaise ou une table, ou tout au plus deux tables et une chaise. Et quand il y a des personnages, ils sont presque toujours à une certaine distance, debout au seuil de la porte, tournant le dos. Tout cela donne, évidemment, un climat à la fois irréel et profondément réel.

Il y a comme une incitation à penser que chacune de ces toiles capte un instant de quelque chose qui ne s'est pas encore produit ou qui est sur le point de se produire.

Taulé m'avait montré ses toiles pour me demander de lui faire une préface pour un catalogue d'exposition. Je n'écris jamais de préfaces pour des peintres mais des textes parallèles. Quand j'ai commencé à regarder ses tableaux –il m'avait donné des reproductions– je les ai placés là et je les ai eus sous les yeux pendant pas mal de temps. Et soudain a surgi en moi l'idée que toutes ces pièces pouvaient correspondre aux salles d'un petit musée de province où quelqu'un faisait une exposition. Un musée où vient cette femme qui a entrepris un voyage qui est – on remarque cela tout de suite – un voyage d'adieu. Il s'agit d'une femme qui sort d'un amour qui manifestement a été un échec et qui simplement se promène en voiture.

Tout ce qui vient après dans la nouvelle –la trame même, l'arrivée de cette femme au musée, sa surprise, le fait qu'elle n'arrive pas à voir la dernière salle et qu'elle éprouve ensuite le besoin impérieux de revenir, ce moment où le fantastique entre en jeu, où elle sent que quelque chose l'attire dans ce musée– je ne sais pas comment j'en ai eu l'idée car, tu le sais bien, j'ignore comment me viennent ces idées-là. Quoi qu'il en soit la femme revient au musée et dans le dernier tableau de la dernière salle, elle rencontre son destin.

Omar Prego –Oui, mais on a là ce *déplacement* dont nous avons parlé. Car lorsque la femme revient dans le village, elle ne revient pas au musée mais à la maison qui est représentée dans les tableaux. Et c'est là, à mon sens, que se produit le glissement vers le fantastique. À la fin il est dit : « Elle pouvait s'en aller quand elle le voulait, bien entendu, et elle pouvait aussi rester : ce serait peut-être beau de voir si la lumière du soleil allait monter le long du mur, en allongeant de plus en plus l'ombre de son corps, celles de la

table et de la chaise, ou si elle continuerait ainsi sans rien changer, lumière immobile comme elle-même et la fumée étaient immobiles. » [...]

page 97 à 100 :

[...] Omar Prego –Je sais que ta nouvelle « Fin de etapa » s’inspire d’une certaine façon des tableaux d’Antoni Taulé. Pourtant, je ne sais pourquoi, elle m’a fait penser aux toiles métaphysiques de [de]Chirico. En particulier par le traitement de l’ombre portée, qui, dans la nouvelle, est naturellement verbale. Cela semble, chez vous deux, être un signal, l’indication qui nous amène à penser que ce que nous sommes en train de regarder (ou de lire) se situe hors des lois ordinaires du temps.

Julio Cortázar –Oui, dans ma nouvelle les ombres –sur les toiles, dans la maison– correspondent à une hauteur du soleil qui n’est pas la véritable.

Omar Prego –Bien sûr. Dès le début, dans la première salle du musée, il est question de « quatre ou cinq toiles qui reprenaient le thème d’une table vide ou chargée d’un minimum d’objets, violemment éclairée par *une lumière rasante* ». Et plus loin, la femme, Diana, se dit : « Il y a quelque chose dans la lumière »... « Cette lumière qui entre comme une matière solide et qui écrase les objets. » Et quand elle trouve cette maison que reproduisent les toiles du musée ce qu’elle voit d’abord, c’est la fenêtre qui laisse « pénétrer la fureur jaune de la lumière qui va s’écraser sur le mur latéral », tandis que dans la réalité, au-dehors le soleil tombe presque à pic. Et c’est là qu’on entre réellement dans le domaine du fantastique, d’un fantastique qui m’a fait penser à [de]Chirico.

Julio Cortázar –Je ne me souviens pas d’avoir pensé à ce peintre et pourtant j’aime beaucoup le [de]Chirico de cette période-là, elle a beaucoup influencé ma vie onirique. Dans la Ville, cette ville où descendent les personnages de 62 [62, *Maquette à monter* (62, *Modelo para armar*)], les galeries ouvertes, les longues rues à galeries qui y sont décrites, dont on parle, sont comme des tableaux de [de]Chirico. Mais pas dans la nouvelle, pour la simple raison que tout se passe à l’intérieur, dans la maison. Et les toiles de [de]Chirico sont en général des visions de rues ou de places qui te font supposer que les maisons sont étranges car leurs façades le sont.

Omar Prego –Pourtant il y a un tableau de [de]Chirico, *Le Philosophe et le Poète*, ou il confronte un ciel étoilé, infiniment lointain avec un autre qui est peint sur une toile qui figure dans le tableau. C’est là où je voyais un rapprochement à faire avec ta nouvelle, car dans « Fin de etapa » il y a comme un tableau dans le tableau : le musée, qui est une maison, qui en reproduit une autre, symétriquement, dans les toiles qui sont exposées là.

Julio Cortázar –Bien entendu, les tableaux représentent la maison et la maison est dans les tableaux. Et là je dirais –et tu peux en faire état– que plus forte que celle de [de]Chirico, c’est l’influence de Magritte qu’on peut, me semble-t-il, y discerner.

Car Magritte a souvent peint –j’ai deux exemples en tête– une fenêtre par laquelle on voit un paysage et à côté de cette fenêtre il y a un tableau sur un chevalet qui reproduit exactement le même paysage.

Omar Prego –Comme c’est curieux ! La lecture de ta nouvelle m’a donné la même impression. Cette nouvelle m’a laissé une indéfinissable sensation de malaise métaphysique.

Julio Cortàzar –À vrai dire, je ne renie pas cette double influence, celle de [de]Chirico et celle de Magritte. Mais dans le cas présent c’est l’influence de Taulé qui prime. J’avais été très impressionné par ses grandes toiles, par ces pièces où il y a des jeux de lumière qui ne correspondent pas à la lumière extérieure. Et il y a cette solitude, cette chaise vide, ou parfois une chaise et un personnage vu de dos, au seuil de la porte, loin.

Taulé m’avait montré ses toiles parce qu’il devait faire une exposition et il m’avait demandé si je voulais bien lui faire un texte. J’ai vu ses toiles et je lui ai dit : « Écoute, *je veux* te faire un texte car tes tableaux me fascinent. Je ne sais pas s’il va venir ou non, mais... » Il m’a donné une série de reproductions et j’ai fait ce que je fais toujours (je viens de le faire pour Luis Tomassello) : j’ai mis toutes les reproductions sur un mur, piquées avec des punaises. C’étaient de grandes photographies en couleurs. J’ai laissé passer le temps, dix, quinze jours. Et tout en lisant, en allant et venant, je les regardais. Tout à coup –c’est ce « tout à coup » qui laisse insatisfait le lecteur de ce livre comme de tant d’autres– tout à coup, je ne peux pas expliquer ce phénomène, j’étais devant ma machine à écrire et je voyais l’arrivée d’une femme dans un village que je situe dans le midi de la France, en Provence, je voyais sa visite au musée et c’est là que tout commence.

Taulé est l’influence dominante. Mais de même qu’il y a des harmoniques en musique, il est parfaitement possible qu’il y ait eu dans mon subconscient des réminiscences à la fois de Magritte et de [de]Chirico. D’autant plus que tu me parles de deux peintres que j’aime, c’est donc bien dans l’ordre des choses. J’aurais peur que quelqu’un me dise : « Cette nouvelle que tu as écrite ressemble beaucoup à un tableau de Bernard Buffet » car je crois qu’alors je la brûlerais. [...]