Les figures de l'étranger dans Agua d'Eduardo Berti

Emilie Delafosse

▶ **To cite this version:**

Emilie Delafosse. Les figures de l'étranger dans Agua d'Eduardo Berti. HispanismeS, 2013, La part de l'Étranger, 1, pp.194-204. hal-01372569

HAL Id: hal-01372569
https://hal.science/hal-01372569

Submitted on 18 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES FIGURES DE L'ÉTRANGER DANS *AGUA* D'EDUARDO BERTI

ÉMILIE DELAFOSSE
Université Stendhal-Grenoble 3 (ILCEA-CERHIUS)
emiliedelafosse81@hotmail.com

Résumé :
Premier roman d'Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964), *Agua* (Tusquets, 1998) correspond à l'une des manifestations les plus originales de l'œuvre narrative de l'Argentin. L'histoire, qui s'ouvre sur l'arrivée d'un représentant d'une compagnie d'électricité dans une bourgade portugaise demeurée hors du temps, annonce que la notion d'*étranger* fonctionne comme l'une des clés de lecture du roman. L'étude débute par une typologie des principales représentations de l'étranger, avant de s'intéresser au rôle narratif de certains personnages qui, en tant qu'étrangers, déclenchent l'action. Enfin, c'est la portée symbolique, voire métalittéraire de l'ensemble de ces figures qui est analysée.

Abstract :
Eduardo Berti's (Buenos Aires, 1964) first novel, *Agua* (Tusquets, 1998) is one of the most original examples of the Argentine's narrative work. The story, which opens with the arrival of a representative of an electricity company in a Portuguese village that remained out of time, announces that the notion of *stranger* works as one of the novel's reading codes. The study starts with a typology of the stranger's main representations, before taking interest in the narrative role of some characters who, as strangers, set off the action. Finally, it is the symbolic or even metaliterary dimension of all these figures which is analyzed.

Mots-clés : étranger, représentations, métalittéraire, *unheimliche*

Keywords : stranger, representations, metaliterary, *unheimliche*

Le sujet de ce colloque m'offre l'occasion de revenir sur un ouvrage qui m'a fascinée dès la première lecture : *Agua*, le premier roman de l'Argentin Eduardo Berti (Buenos Aires, 1964)[1], est l'un de ces livres dont on a l'impression de n'avoir jamais fini de faire le tour. Édité en Argentine en 1997, puis en Espagne un an plus tard, avant d'être traduit en français, en anglais et en portugais, *Agua* reste un ouvrage peu étudié, alors qu'il correspond à l'une des manifestations les plus originales de l'œuvre narrative bertienne. De l'histoire, quelque peu difficile à résumer en raison de ses multiples ramifications, voici les grandes lignes. Luis Agua, le personnage éponyme, est représentant de la compagnie d'électricité britannique Douglas & Banks. Muni de son générateur portatif, il sillonne le centre du Portugal des années 1920 en tentant de convaincre les habitants des bourgades les plus reculées de remplacer leurs bougies par des ampoules, et d'accepter l'éclairage public. Lorsqu'il arrive à Vila Natal, un village situé non loin de Coïmbre, il découvre une communauté inquiétante, dominée par un château fourmillant de secrets. Il y rencontre, entre autres, Fernanda Antunes Coelho, veuve énigmatique qu'un incompréhensible testament oblige à se remarier pour avoir droit à son héritage, Pedro Broyz, jeune médecin refusant d'exercer, et Alfredo Acevedo, pionnier de l'aviation. Le tout sur fond d'épidémie de fièvre africaine. Dans les dernières pages du livre, on apprend que l'extravagant aviateur était en réalité le propriétaire du château, Antunes Coelho, libéré de ses obligations grâce à un échange d'identité conclu avec son meilleur ami. Rédigé par celui-ci avant sa mort, le testament était censé entraîner le remariage de la veuve avec son premier mari, le « vrai » Antunes Coelho.

L'ouverture de l'histoire sur l'arrivée dans un village isolé d'un *étranger* – « l'autre que soi » (Ricoeur, 1990 : 369), ou encore cet « être dont l'existence se laisse résumer par la devise suivante : "N'est pas d'ici" » (Le Blanc, 2011 : 22) – est loin d'être anodine. De ce roman inclassable, au protagoniste qui n'en est pas un et à l'atmosphère singulière – qui rappelle à la fois *Le Château* de Kafka, *La Peste* de Camus et *L'Invention de Morel* de Bioy Casares –, la figure, ou plutôt les figures de l'étranger peuvent constituer l'une des clés de lecture, et ce, à différents niveaux. Avant tout, un inventaire des diverses représentations de l'étranger dans l'œuvre s'impose, car si Luis Agua en est la principale figure, le motif se décline à travers de nombreux personnages. À partir de là, je me concentrerai sur le rôle narratif de quelques-uns d'entre eux, ceux qui, en tant qu'étrangers, déclenchent l'action. Enfin, c'est la portée symbolique, voire métalittéraire des figures de l'étranger que j'étudierai, en me demandant en quoi ces représentations intègrent une forme de discours du roman sur lui-même.

[1] L'écrivain vient de remporter le Premio Emecé de Novela 2011 pour son dernier roman : *El país imaginado* (Berti, 2011a).

Multiples et divers étrangers

Récurrent, le motif de l'étranger s'incarne dans différents personnages, de Luis Agua à Pedro Broyz, en passant par l'aviateur Acevedo, l'antiquaire Míster Roger, le docteur Alves, la jeune domestique Alma... La liste est longue, mais ses éléments trouvent leur place dans une typologie de l'« étrangéité », cette dernière étant tour à tour géographique, culturelle, familiale. Le premier type, le plus représenté, se définit par rapport à un lieu. Déployée à différentes échelles, la frontière qui trie les personnages selon leur origine géographique peut entourer un pays, mais aussi un village ou un château. Le nom du village en question, justement – Vila Natal –, en dit déjà beaucoup sur la tendance des autochtones à exclure les non-natifs. Dans ce premier cas de figure, l'étranger, c'est d'abord Luis Agua lorsqu'il arrive dans cette bourgade : non seulement il vient d'ailleurs – de Lisbonne –, mais son nomadisme s'oppose à l'immobilité des habitants. Parce qu'il ne s'en sépare jamais, la valise contenant son matériel de démonstration est un objet emblématique, d'ailleurs représenté en couverture de l'édition française du roman (Grasset, 1999). Malgré sa décision, au début de l'histoire, de limiter ses déplacements professionnels, Luis Agua reste l'archétype du personnage itinérant, toujours en transit, « débarquant perpétuel » (Le Blanc, 2011 : 29)[2]. Xavier Alves, le médecin venu de Coïmbre pour soigner la veuve Antunes Coelho, n'est pas non plus originaire du village. Il loue une chambre à Roger Cross, dont personne ne risque d'oublier la nationalité anglaise, puisque tous le nomment « Míster Roger ». Parmi ces personnages migrants, il faut encore mentionner Alma, la domestique de mère espagnole qui se retrouve perdue dans une Coïmbre totalement inconnue, ainsi qu'Antunes (devenu Acevedo), étranger dans plusieurs pays durant son périple européen.

Quant à Pedro Broyz, de retour à Vila Natal après trois ans passés à Coïmbre, sa trajectoire particulière fait de lui un natif devenu étranger. Mais c'est surtout du château que Broyz n'est pas familier, tout comme la plupart des villageois, du reste. Mystérieuse demeure d'une famille de propriétaires terriens moribonde, cette forteresse qui domine la région fascine, et les habitants sont prêts à tout pour y accéder. Ainsi peut-on lire, à quelques pages du début du roman : « Y aunque eran muchos los interesados en los cuadros, eran más los que asistían a la subasta únicamente para conocer el castillo por dentro, ya que siempre había permanecido vedado a extraños » (Berti, 1998 : 17).

« Il existe bien des figures de l'étranger, arrimées à des frontières distinctes que mobilisent les sujets qui font valoir un *ici* », écrit Guillaume Le Blanc (Le Blanc, 2011 : 204). Un second type d'étrangéité, lié au premier, est la non-appartenance à une culture, ou plutôt à une époque donnée. La première épigraphe du roman, un aphorisme extrait de l'*Adagia* de

[2] J'emprunte l'expression à Guillaume Le Blanc qui, dans son récent essai intitulé *Dedans, dehors. La condition d'étranger*, cite Christine Delphy.

Wallace Stevens, annonce une équivalence espace/temps qui signifie la superposition des frontières spatio-temporelles : « Un viaje en el espacio equivale a un viaje en el tiempo » (Berti, 1998 : 9). Dans la définition de l'étranger comme celui qui n'est pas d'*ici*, le déictique spatial s'enrichit alors d'une dimension temporelle. Ainsi, lorsqu'il arrive à Vila Natal, Luis Agua vient non seulement d'un autre endroit, mais aussi, en un sens, d'un autre temps. De fait, en cherchant à convaincre les villageois des bienfaits de l'électricité, il incarne la venue du progrès, comme le souligne l'antiquaire anglais : « Qué interesante – exclamó el inglés. Su llegada será como la llegada del progreso » (Berti, 1998 : 29). Dans cette entreprise, Luis Agua trouve le soutien de Míster Roger, mais également de l'aviateur – qui a quitté Vila Natal pour partir à l'aventure –, et de frère Emilio, qui dirige le monastère de Caminhos situé en dehors du village. Tous prônent une modernité radicalement opposée à la bourgade figée dans le temps, arriérée, j'allais dire : médiévale. Venu d'ailleurs et d'une autre époque, Luis Agua est donc doublement, voire triplement étranger. En effet, pour diverses raisons, on voit en lui une sorte de magicien, de sorcier : « La gente se congregaba alrededor de Agua y lo aplaudía al final, como si fuera un mago o un artista » (Berti, 1998 : 11). Aux yeux du public qui assiste à la démonstration du représentant, l'éclairage de la lampe sans feu relève tout simplement du prodige. Pour Antunes (devenu Acevedo), la bizarrerie du lisboète réside plutôt dans son habileté peu commune à mettre des bateaux en bouteille, ou bien dans sa curieuse immunité contre la peste qui ravage la région. Étrange étranger, Luis Agua devient ainsi l'Autre par excellence.

L'étranger, c'est encore « l'autre de la famille » (Kristeva, 1988 : 139), celui qui n'appartient pas à la lignée. L'étrangéité comme absence de liens par le sang concerne plusieurs personnages, et fonctionne toujours par rapport au clan Antunes Coelho. Obsédée par la perpétuation de son nom, cette famille cultive justement le familier, à travers la transmission des mêmes prénoms de père en fils : « esta familia […] había acuñado la costumbre de emplear no más de cuatro nombres de varón – Jayme, Paulo, João y Pedro – siglo tras siglo, generación tras generación » (Berti, 1998 : 148). Pedro Broyz, d'abord, marié à la veuve peu avant la mort de celle-ci, ne serait pas l'héritier légitime de sa fortune, du moins si l'on en croit l'aviateur. Tomás Filho, avant que l'histoire ne révèle qu'il est l'enfant naturel du châtelain et que le château lui revient, ne fait pas non plus partie de la famille. Quant au « vrai » Antunes Coelho, en décidant l'inversion des rôles, il est *devenu* étranger à ce pesant lignage symbolisé par un château inhibant toute velléité d'aventure : « La mole de piedra inmovilizaría mis sueños. […] [El] castillo – aunque inanimado – también lograba amordazarme, maniatarme », explique-t-il (Berti, 1998 : 228).

À ce stade de l'inventaire, il apparaît que, sous toutes ses modalités, l'étrangéité tend à fluctuer : les étrangers peuvent devenir des familiers, et vice versa, comme si les statuts se confondaient. Ainsi, si Míster Roger réside un temps à Vila Natal, il finit par retourner en

Angleterre, preuve qu'il n'a jamais été complètement intégré dans cette communauté. À l'inverse, une fois que Luis Agua, au plus fort de l'épidémie, s'installe au château, il semble s'y enraciner au point de ne plus vouloir en partir. Ces exemples sont peut-être à rapprocher d'un dernier type d'étrangéité, un peu à part, lié à la mise en question de l'identité. L'Autre, ainsi que le signale Ricoeur, « ne se [réduit] pas, comme on le tient trop facilement pour acquis, à l'altérité d'un Autrui » (Ricoeur, 1990 : 368). Dans le roman de Berti, l'étranger intérieur, ce « je » qui « est un autre », se manifeste à travers le motif récurrent du double. Parmi ces identités douteuses, on trouve bien sûr celle du capitaine Acevedo, au cœur de l'énigme résolue à la fin du roman, lorsque l'échange est dévoilé. Il y a aussi ce curieux passage où Luis Agua, anticipant une conversation avec le curé du village, entend des voix : un dialogue se déroule dans sa conscience, scindée en deux, puis trois voix distinctes, presque autonomes. « Desde alguna profundidad de su cerebro, dos voces singulares – una igual a la suya, otra que remedaba a la del fraile – iniciaron por anticipado una conversación » (Berti, 1998 : 108). Dans le fragment qui suit, la polyphonie, source d'humour et d'étrangeté, traduit le clivage du soi :

> « ¿ Ha leído usted a Gógol ? » Una voz poderosa citaba de memoria una frase de Gógol contra la « luz irreal ». Una voz vacilante respondía que Gógol, si mal no recordaba, había empezado escritor y terminado místico. [...] « ¿ Qué me pasa ? », pensó una tercera voz, bastante parecida a la voz vacilante pero que, a diferencia de ésta, Agua podía enmudecer o hacer hablar a voluntad. (Berti, 1998 : 109)

En dehors des cas où il correspond à cet autre « qui nous habite », à cette « face cachée de notre identité » (Kristeva, 1988 : 9), l'étranger l'est donc par rapport à un lieu, une culture, une famille, et son statut n'est pas figé. Par cette présence marquée, multiple et multiforme, les représentations de l'étranger servent l'histoire et le récit.

Des étrangers moteurs de l'action

La plupart de ces figures ont pour fonction d'assurer l'embrayage de l'histoire, de déclencher l'action. C'est d'ailleurs parfois la fluctuation dont je parlais précédemment – les aller-retour entre le statut d'étranger et celui de familier – qui est source d'intrigue. Si le motif de l'étranger circule d'un personnage à un autre, il est avant tout incarné par Luis Agua, dont le rôle narratif est essentiel dans l'économie du roman. L'arrivée à Vila Natal de l'homme au générateur portatif et son séjour dans la bourgade perturbent profondément le fonctionnement du village, en en contrariant l'inertie. Raconté dès la quatrième page du livre, l'épisode de cette arrivée modifie une situation initiale correspondant à l'organisation de la

vente aux enchères de deux tableaux du château. En proposant l'électrification, Luis Agua provoque le conflit qui déchire le village entre deux clans ennemis : les « obscurantistes » – des paysans, artisans et dévots rétifs à la modernité –, et les « illuministes » – des bourgeois partisans de l'installation de la lumière artificielle. Responsable de la division de l'opinion et donc du dérèglement, l'employé de la compagnie Douglas & Banks est bien l'allochtone qui répand le « désordre électrique », pour reprendre le titre de la version française du roman. Et s'il parvient finalement à électrifier en partie le château, Luis Agua ne peut faire entrer le village dans le siècle, puisque l'épidémie transforme Vila Natal en « aldea de la muerte » vouée à disparaître (Berti, 1998 : 226).

Plus tôt dans l'histoire, le représentant est aussi à l'origine du projet de résidence collective au château, converti en refuge anti-peste réservé aux notables, moyennant finance. « Habló de fundar tras la muralla baja que rodeaba el castillo una suerte de estado autónomo que resguardase la salud de los notables », lit-on (Berti, 1998 : 133). Bien que cet asile s'avère inefficace contre l'épidémie, le chapitre consacré au moment où les personnages s'y abritent correspond à une étape importante de la diégèse. En guise de clin d'œil au récit-cadre du *Décaméron*, Berti crée une situation propice à la narration de l'histoire des habitants du château, dans une série de récits seconds pris en charge par Antunes (devenu Acevedo).

Mais si Luis Agua, en tant qu'étranger, joue un rôle narratif clé, c'est d'abord parce que sa présence suscite des réactions. Parmi les habitants de Vila Natal, seuls quelques individus font bon accueil au représentant, et cette hospitalité minoritaire ne compense pas l'hostilité dominante. À titre d'exemple, il y a ce passage où Luis Agua, errant dans les rues dans l'espoir de retrouver la maison de Míster Roger, voit les portes se fermer devant lui : « "¿ Míster Roger ? No, es en la otra calle", le informó un criado. "¿ Míster Roger ? No, aquí no es", le dijo una doncella y adrede le indicó una casa que no era la del inglés » (Berti, 1998 : 69). Pedro Broyz doit lui aussi affronter le rejet des villageois persuadés qu'il a épousé la veuve Antunes Coelho par intérêt. À ce titre, il représente cet étranger qui non seulement « n'est pas des nôtres », mais qui n'est pas non plus « autorisé à devenir l'un de nous, du seul fait qu'il le souhaite ou le demande » (Ricoeur, 2006 : 266). À partir du moment où Fernanda tombe malade, Broyz est constamment tenu à l'écart par les domestiques : relégué dans une chambre en haut de la tour du château, il a accès à de moins en moins de pièces, et voit son espace vital se réduire. Au passage, je rappelle que le mariage de Broyz avec la veuve – union qui fait de lui un familier, donc – perturbe les plans d'Antunes (devenu Acevedo), qui cherche à faire hériter son fils naturel, Tomás Filho.

Les réactions des habitants vis-à-vis de Pedro Broyz et de Luis Agua perpétuent l'une des traditions de cette bourgade repliée sur elle-même, hermétique au changement : « en Vila Natal era costumbre tratar con recelo a todos los forasteros » (Berti, 1998 : 69). Les

étrangers sont d'ailleurs exclus du fonctionnement même du village. Leur présence n'est tout simplement pas envisagée, comme le prouve le fait qu'il n'existe aucune pension destinée à leur accueil : « ¡ Pensión ! – exclamó Míster Roger y empezó a reír. En este pueblo no hay pensiones…, como no hay tantas otras cosas » (Berti, 1998 : 28). Cet ostracisme des villageois engendre une atmosphère pesante qui rappelle notamment celle du *Château* de Kafka, l'une des références conscientes convoquées dans ce premier roman. Relativement étroits, les liens hypertextuels tissés d'une œuvre à l'autre débutent par une série de similitudes frappantes entre l'arrivée de K et celle de Luis Agua, puis se poursuivent au fil des pages, à travers les points communs entre des personnages isolés, des châteaux fascinants, des villages labyrinthiques propices à la perte des repères.

Pour d'autres raisons – sanitaires, en l'occurrence –, les étrangers ne sont pas non plus les bienvenus à Coïmbre. Ils suscitent la peur et le rejet, car ils sont assimilés aux malades infectés par l'étrange peste qui ne cesse de gagner du terrain. Perçus comme une menace, ils se retrouvent alors parqués à l'extérieur de la ville, dans une sorte de camp : « unos veinte gendarmes montaban guardia diciendo proteger a los forasteros, aunque en verdad parecía más que les tendían un cerco al margen de los pobladores sanos » (Berti, 1998 : 185). À travers ces nombreux exemples d'exclusion, le roman de Berti met en scène l'une des réactions possibles face à « celui qui n'est pas moi », le concept d'étranger étant à relier à la notion d'altérité – cette connexion, Julia Kristeva l'établit lorsqu'elle explique que l'étranger est « celui qui ne fait pas partie du groupe, celui qui n'"*en est*" pas, l'*autre* » (Kristeva, 1988 : 139).

Enfin, en amont du présent de l'histoire, cette fois-ci, un autre personnage d'étranger fait figure d'embrayeur narratif. Désireux de sortir de la lignée Antunes Coelho, le châtelain opte pour le « troc » identitaire à l'origine de toute l'histoire. L'inversion des rôles s'opère une vingtaine d'années avant le début de l'action, mais la révélation de la vérité est différée : elle ne se produit que trois ans plus tard, et son récit occupe les toutes dernières pages du roman. En échangeant son identité contre celle d'Acevedo, le maître des lieux se transforme en étranger parmi les siens, tandis que son ami, à l'insu de tous ou presque, intègre la lignée. Antunes fait donc le choix de l'« *ailleurs* contre l'origine » (Kristeva, 1988 : 46), et son départ « revient à annuler la causalité sociale dans laquelle se trouve plongée [sa] vie » (Le Blanc, 2011 : 67). Renoncer à son propre nom pour être un autre équivaut à un déracinement volontaire, une libération à laquelle aspire l'individu en quête d'aventure – du latin *advenire*, « arriver, se produire ». L'*aventure* d'Antunes, qui va déclencher l'histoire et faire naître l'intrigue, c'est précisément ce « devenir étranger ». Or, si la multiplicité et la diversité des représentations de l'étranger sont renforcées par le rôle narratif clé de plusieurs personnages, elles font sens bien au-delà de la diégèse.

L'étranger, miroir du roman

Dans *Agua*, les figures de l'étranger reflètent certains aspects de l'écriture bertienne et du roman lui-même. Si l'ensemble de ces représentations renvoie à la pratique de ce que l'auteur appelle l'*extrañamiento* ou la *desfamiliarización*[3], l'incarnation de l'étranger dans le personnage de Luis Agua a une portée particulière, puisque celui-ci est une sorte de reflet fictionnel, de double diégétique du lecteur. Bien qu'il donne son titre au livre, et qu'il soit question de lui de la première à la dernière page du roman, Luis Agua n'en est pas vraiment le protagoniste. Personnage récurrent mais intermittent[4], il est à la fois étranger au village et extérieur à l'intrigue principale – celle des habitants du château, au cœur du roman. Depuis la marge, il cherche à connaître leurs secrets, et c'est justement parce qu'il n'est « pas d'ici » qu'il parvient à reconstituer leur histoire, dont il rassemble les bribes. Sa curiosité, son impatience face aux digressions de Míster Roger, et ses commentaires sur les récits seconds miment les réactions d'un lecteur fasciné par l'histoire qu'il découvre. Une critique souligne d'ailleurs l'*envoûtement* qui s'empare de Luis Agua ; elle écrit : « in Vila Natal, the man some consider a magician is the one who becomes spellbound, and Agua winds up irresistibly entangled in the strange goings-on of the town » (Williams, 2003)[5]. En s'installant au château, le représentant se retrouve au plus près de ses secrets, et lorsqu'il refuse d'en partir, c'est un peu comme si le lecteur ne pouvait se résoudre à lâcher le livre, à abandonner cette communauté de personnages dont l'histoire a fini par le captiver.

À l'image de l'eau, qui lui sert de patronyme, Luis Agua est un personnage « conducteur ». Non seulement il permet le passage du courant électrique, mais il assure aussi le lien entre les personnages impliqués dans des trames entrelacées, et donne ainsi à la vérité l'occasion d'éclater. À Tomás et à Alma, il rapporte le contenu de sa dernière conversation avec l'aviateur, au sujet de son projet de traverser l'Atlantique sans escale. Mais surtout, le représentant transmet au jeune homme la lettre dans laquelle Antunes (devenu Acevedo) révèle son secret et élucide le mystère du testament. Par delà l'histoire, dans une certaine mesure, le rôle de Luis Agua est donc une transposition de la démarche lectorielle d'interprétation. La solitude de ce personnage un peu à part, en décalage, peut alors s'expliquer par le jeu de reflets qui l'unit au lecteur.

À un autre niveau, les figures de l'étranger traduisent l'*extrañamiento*, le regard « étrangeant » que Berti pose sur le réel et qui se trouve sans doute à la source de son écriture, caractérisée par une « pratique du décalage » généralisée. Si l'*extrañamiento* peut

[3] Voir notamment l'article que Silvina Friera consacre à *El país imaginado* : « Explorador de fina estampa » (Berti, 2011b).

[4] Il est parfois totalement absent du récit, comme aux troisième, quatrième et cinquième chapitres.

[5] Notre traduction : « à Vila Natal, c'est l'homme que certains considèrent comme un magicien qui finit par être envoûté, et Agua, immanquablement, se retrouve mêlé aux sombres histoires du village ».

conduire au fantastique, il ne s'y réduit pas : d'après l'auteur, il s'agit plutôt d'une manière singulière de regarder les choses, avec un certain recul, sous un angle particulier, pour les mettre en doute et faire ressortir leur étrangeté – « echar una mirada perpleja y singular sobre las cosas », écrit Berti sur son blog (Berti, 2011c). Dans le roman, d'ailleurs, l'emploi fréquent du terme « extraño » dans le sens de « forastero » fait valoir une polysémie permettant à la fois la mention de la différence d'origine et l'allusion à l'étrangeté – « la clausura en que vivían los religiosos no debía ofrecerles muchas oportunidades de hablar con extraños », lit-on notamment (Berti, 1998 : 47).

Avec *Agua*, cet *extrañamiento* commence par l'inscription de l'action dans un cadre étranger, grâce à une prise de distance tant spatiale que temporelle : autre lieu, autre époque, puisque l'histoire, loin de l'Argentine contemporaine, se déroule dans le Portugal des années 1920. Et en optant pour une bourgade figée dans une sorte de Moyen Âge, Berti accentue encore le décalage. Quasi absente de l'univers diégétique des trois premiers romans de l'auteur – hormis dans quelques scènes de *Todos los Funes* (Berti, 2004) –, l'Argentine fait retour dans le quatrième, *La sombra del púgil* (Berti, 2008), dont une grande partie de l'action a lieu dans le Buenos Aires de la dernière dictature militaire. Or, Berti explique qu'il n'a pu faire le choix de ce cadre familier qu'après un temps d'éloignement :

> Una de mis novelas transcurre en Portugal, otra en Inglaterra, y estando en Francia comencé a escribir más historias que ocurren en Argentina, como si necesitara tener una distancia focal. Otro escritor quizá lo considerará extraño, pero a mí me funciona, quizá porque en mi literatura hay algo de ese pequeño extrañamiento. (Berti, 2011d)

D'une certaine façon, Berti devenant lui-même un étranger, dans l'exil volontaire qui le conduit de Buenos Aires à Paris – où il réside pendant neuf ans –, puis à Madrid – où il vit actuellement –, l'étrangéité de plusieurs personnages de *Agua* et le choix du cadre étranger préfigurent l'expérience de l'auteur après la publication du livre.

Dans ce premier roman, l'ambiance particulière est une autre manifestation de l'*extrañamiento*. L'espace diégétique est le principal vecteur de l'atmosphère troublante qui se dégage à la lecture de ces pages. Concentrique et traversé par une « frontière de la peste » mouvante, cet espace s'organise autour des deux composantes essentielles évoquées plus haut : le village, à l'existence incertaine – Vila Natal ne figure sur aucune carte –, ainsi que le château, à la fois menaçant et fragilisé par une fissure rappelant celle qui lézarde la maison Usher de la nouvelle de Poe. Marqué par l'ambivalence, donc, par l'oscillation entre le connu et l'inconnu, l'espace est à relier au concept freudien d'*Unheimliche* – l'« inquiétante étrangeté », « cette sorte de l'effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps et de tout temps familières » (Freud, 1933 : 165). De

cette « immanence de l'étrange dans le familier » (Kristeva, 1988 : 270), on déduit que, paradoxalement, c'est du quotidien que naît l'étrangeté qui effraie. Cette inversion des catégories, cette coïncidence des opposés rappelle d'ailleurs l'explication de Kristeva qui voit dans notre peur de l'autre une conséquence de la découverte de notre « troublante altérité », de « l'étrange » qui est en nous (Kristeva, 1988 : 284). Facteur d'*extrañamiento*, l'espace diégétique devient donc le reflet indirect du thème de la mise en question de l'identité tel qu'il est travaillé dans *Agua*.

En guise de brève conclusion

En multipliant les représentations de l'étranger et de la frontière, Berti met ce motif au service du roman, du fonctionnement de l'intrigue et d'une ébauche de réflexion métalittéraire. Possible clé de lecture du livre, ces nombreuses figures renvoient également à la question de l'identité, ou plutôt à l'identité en question, l'identité instable, brouillée, qui constitue l'une des obsessions de l'auteur, et qui trouve ici sa pleine expression. À plus d'un titre, donc, la présence des figures de l'étranger fait sens : elle éclaire un premier roman qui « résiste » sans doute plus que les deux suivants – *La mujer de Wakefield* (Berti, 1999), puis *Todos los Funes* (Berti, 2004) –, un livre qui annonce le caractère plus artiste de *La sombra del púgil* (Berti, 2008), et peut-être – ce sera à confirmer dès sa publication – de *El país imaginado* (Berti, 2011a). Car ces figures de l'étranger, enfin, font écho à l'étrangeté du roman lui-même, d'ailleurs traduit dans de nombreuses langues : un roman inclassable, à la croisée de plusieurs genres, un roman insaisissable, sans ancrage, un roman qui semble presque venir d'ailleurs.

Bibliographie

BERTI, Eduardo (1998). *Agua.* Barcelone : Tusquets.

BERTI, Eduardo (1999). *La mujer de Wakefield.* Barcelone : Tusquets.

BERTI, Eduardo (2004). *Todos los Funes.* Barcelone : Anagrama.

BERTI, Eduardo (2008). *La sombra del púgil.* Buenos Aires : Norma.

BERTI, Eduardo (2011a). *El país imaginado*. Barcelone : Emecé.

BERTI, Eduardo (2011b). « Explorador de fina estampa » (par Silvina Friera) [en ligne]. *Página/12*, 20/10/2011 [consulté le 21/12/2011], <URL : http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-23254-2011-10-20.html>

BERTI, Eduardo (2011c). « Ramonerías » [en ligne]. *Bertigo*, 16/04/2011 [consulté le 21/12/2011], <URL : http://eduardoberti.blogspot.com/2011_04_01_archive.html>

BERTI, Eduardo (2011d). « Entrevista a Eduardo Berti » (par Trifón Abad) [en ligne]. *Culturamas*, 04/01/2011 [consulté le 21/12/2011], <URL : http://www.culturamas.es/blog/2011/01/04/entrevista-a-eduardo-berti/>

FREUD, Sigmund (1933). *Essais de psychanalyse appliquée.* Paris : Gallimard.

KRISTEVA, Julia (1988). *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Fayard.

LE BLANC, Guillaume (2011). *Dedans, dehors. La condition d'étranger*. Paris : Seuil.

RICOEUR, Paul (1990). *Soi-même comme un autre.* Paris : Seuil.

RICOEUR, Paul (2006). « La condition d'étranger ». In : *Esprit*, n° 323, pp. 264-275.

WILLIAMS, Mary Elizabeth (2003). « Books in brief : Fiction & Poetry » [en ligne]. *The New York Times*, 06.07.2003 [consulté le 21/12/2011], <URL : http://www.nytimes.com/2003/07/06/books/books-in-brief-fiction-poetry-279722.html>