

# JUAN JOSE SAER : ETHIQUE ET ESTHETIQUE DE L'INCERTITUDE

SILVIA LARRAÑAGA-MACHALSKI

Université de Bourgogne

Dans un article théorique, "El concepto de ficción", qui date de 1991, l'écrivain argentin Juan José Saer, reprenant certaines idées qu'il avait déjà exposées auparavant, récuse les oppositions fiction/vérité et vrai/faux, et soutient que la vérité est inconnaissable<sup>1</sup>. Il dénonce également "la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo la realidad está hecha"<sup>2</sup>. Dans la mesure où la vérité et le réel sont insaisissables, soutient-il, la fiction demeure un instrument aussi valable qu'un autre pour approcher le réel

No se escriben ficciones para eludir (...) los rigores que exige el tratamiento de la "verdad", sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación<sup>3</sup>.

Dans un autre article, "Narrathon", datant lui de 1975<sup>4</sup>, l'écrivain argentin disait ceci : "no puede saberse, del acontecer, nada. Y (que) lo que creemos saber ha de ser, probablemente, falso." Dans ce même texte il postulait l'impossibilité de toute connaissance et manifestait son accord

---

Saer affirme : "el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun contradictorios." Juan José Saer, "El concepto de ficción", *Punto de vista*, Année XIV, N°40, Buenos Aires, juillet-septembre 1991, p.1-3,

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.2.

<sup>3</sup> *Ibidem*, P.2.

<sup>4</sup> Juan José Saer, "Narrathon", *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (Caravelle)*, N°25, année 1975, p. 161-170.

avec Spinoza dont il résumait ainsi la pensée : "incluso en sí un hecho es incognoscible, porque para conocerlo debemos conocer previamente su causa, y previamente la causa de su causa, pero antes la causa de la causa de su causa y así, arduamente, al infinito.(..)"<sup>1</sup>

Nous pouvons donc parler d'une constante de la pensée de Saer, pensée qui, chez l'écrivain argentin, nourrit l'imaginaire, apparaît indissolublement liée à l'invention et se trouve présente d'ailleurs dans les différentes phases de son parcours littéraire.

Dans toute une étape de son oeuvre<sup>2</sup>, le rapport problématique au référent et au réel qu'elle postule passait surtout par un questionnement de la langue, par une remise en question du réalisme traditionnel et par une évacuation de l'anecdote. L'absence d'événements se voyait compensée par un autre genre de récit : celui de l'activité de perception, qui prenait des proportions envahissantes et cela correspondait du point de vue narratif à l'effacement de la frontière entre narration et description. C'est surtout à partir de *El entenado* (1983)<sup>3</sup> que, avec le "retour au romanesque"<sup>4</sup> que celui-ci implique, l'incertitude vis-à-vis d'un réel problématique est incorporée dans la fiction elle-même en tant que thème ou comme contenu explicite dans le discours des personnages. Cependant, et du moins jusqu'à *Lo imborrable*, le récit-description de l'activité de perception des personnages se maintient, constituant une plus ou moins grande partie de la matière narrative. En effet tout lecteur de Saer est frappé par la place occupée dans ses oeuvres par la captation des qualités sensibles de la part des personnages, de sorte que "la perception racontée" peut être considérée comme une marque d'auteur, comme un trait distinctif de l'écriture saérienne.

Or, la perception des personnages est toujours problématique. Ils perçoivent un entourage constitué de couples antinomiques qui coexistent de façon permanente. Les textes insistent à la fois sur l'existence de l'unité et sur l'impossibilité de l'appréhender. La perception est mensongère parce qu'elle présente à nos yeux une immobilité qui n'existe pas, de la même

---

*Ibidem*, p.163.

<sup>2</sup> Inaugurée en 1967 avec *Unidad de lugar* (1967), cette étape comprend les oeuvres *Cicatrices* (1969), *El limonero real* (1974), *La Mayor* (1976), et *Nadie nada nunca* (1980).

<sup>3</sup> Juan José Saer, *El entenado*. Buenos Aires: Folios, 1983.

<sup>4</sup> Jacques Fressard intitule ainsi un article consacré à *El entenado*: "Retour au romanesque", *La Quinzaine Littéraire*, juin 1987.

façon qu'elle nous fait voir une multiplicité qui n'est qu'apparente : "lo continuo, lo homogéneo, a pesar de la multiplicidad aparente", dit Tomatis dans *Lo imborrable*<sup>1</sup>. La perception par les personnages d'un monde fait de polarités opposées est une manifestation de l'incertitude puisqu'elle implique inévitablement la fluctuation de l'esprit. La coexistence de deux qualités ou entités opposées s'accompagne de l'impossibilité de choix : le monde n'est ni une chose ni l'autre mais les deux à la fois, semblent penser ou sentir les personnages saériens comme le montrent ces citations tirées de trois oeuvres différentes :

(...) esta alternancia de transparencia y opacidad, de inmovilidad y movimiento, de frío y de calor, de sonido y de silencio.<sup>2</sup>

El contraste no es únicamente de sombra y luz sino también de movimiento y de inmovilidad.<sup>3</sup>

Sopor: y silencio que es ¿permanencia? ¿cambio? ¿permanencia y cambio? ¿permanencia cambio? <sup>4</sup>

Dans *El entonado*, mais aussi dans *Glosa*<sup>5</sup> (1986), *La ocasión*<sup>6</sup> (1988) ou *Lo imborrable* (1993), on peut dire que les fictions mettent en scène les démêlées des personnages avec un réel problématique et les différentes stratégies qu'ils déploient face à lui selon leur plus ou moins grande lucidité. Depuis *La pesquisa*<sup>7</sup> (1994), c'est le lecteur lui-même qui fait l'expérience de l'incertitude, confronté comme il est à deux solutions également valables, et qui s'excluent mutuellement, de l'énigme policière qui constitue la fiction.

Les Indiens de *El entonado* succombent à l'anthropophagie comme à une fatalité. Leur rapport avec un réel incertain, leur doute face à leur

---

1 Juan José Saer, *Lo imborrable*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1993 p.148.

2 *Ibidem*, p.40.

3 Juan José Saer, *El limonero real*, Buenos Aires: Alianza Editorial, 1987, p.71.

4 Juan José Saer, *La Mayor*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, Capítulo n° 159, 1982, p.23.

5 Juan José Saer, *Glosa*, Buenos Aires: Alianza Editorial, 1986.

6 Juan José Saer, *La ocasión*, Barcelona: Ediciones Destino, 1988.

7 Juan José Saer, *La pesquisa*, Buenos Aires: Seix Barral, 1994.

propre existence, sont à l'origine des festins cannibales et orgiastiques qu'ils organisent périodiquement. C'est ainsi que l'explique le narrateur :

Me fue ganando, en tantos años, la evidencia lenta: si cada verano, con sus actos eficaces y rápidos, los indios se embarcaban en sus canoas para salir, en alguna dirección decidida de antemano, movidos por ese deseo que les venía de tan lejos, era porque para ellos no había otro modo de distinguirse del mundo y de volverse, ante sus propios ojos, un poco más nítidos, más enteros, y sentirse menos enredados en la improbabilidad chirle de las cosas. De esa carne que devoraban, de esos huesos que roían y que chupaban con obstinación penosa iban sacando, por un tiempo, hasta que se les gastara otra vez, su propio ser endeble y pasajero.<sup>1</sup>

Les "Colastiné", qui s'autodésignent comme "los hombres verdaderos", sont traversés par une perpétuelle incertitude sur leur propre existence, sur le statut du réel et sur le rapport qu'ils entretiennent avec ce dernier comme l'attestent en outre ces deux affirmations contradictoires :

Lo externo, con su presencia dudosa, les quitaba realidad. Y, a pesar de su carácter precario, el mundo era más real que ellos.<sup>2</sup>

A medida que se alejaba de ellos, lo exterior iba siendo cada vez más improbable. Tampoco ellos eran totalmente verdaderos, pero, de todos modos, lo real estaba en ellos o en ninguna parte.<sup>3</sup>

Leur langue, qui refuse tout rapport univoque au référent est aussi une métaphore de ce réel problématique caractérisé d'ailleurs de façon insistante par le narrateur comme "inenarrable"; en effet plusieurs mots de leur langue désignent une chose et leur contraire :

Era una lengua imprevisible, contradictoria, sin forma aparente. Cuando creía haber entendido el significado de una palabra, un poco más tarde me daba cuenta de que esa misma palabra significaba también lo contrario, y después de haber sabido esos dos significados, otros nuevos se me hacían evidentes, sin que yo

---

<sup>1</sup> Juan José Saer, *El entenado*, op.cit., p.129.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.122.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.126.

comprendiese muy bien por qué razón el mismo vocablo designaba al mismo tiempo cosas tan dispares.<sup>1</sup>

Le personnage-narrateur de *El entenado*, dont l'un des propos est de décrire la culture des "Colastiné", ne prétend pas l'avoir vraiment comprise et c'est pourquoi son récit peut, à l'image de la langue des Indiens, avoir plusieurs sens différents

también mi relato puede significar muchas cosas a la vez, sin que ninguna, viniendo de fuentes tan poco claras, sea necesariamente cierta<sup>2</sup>.

Dans *Glosa*, qui met en jeu une situation narrative complexe avec trois couples narrateur-narrataire, un personnage, "el Matemático", tente, dans le récit premier, de raconter à un autre ce qui s'est passé dans l'anniversaire d'un ami commun. Mais comme "el Matemático", pas plus que son interlocuteur, n'y a assisté, il tient tout ce qu'il raconte du récit que lui a fait un autre personnage. Dans ce sens *Glosa*, qui a aussi comme sujet la confrontation de versions différentes des mêmes événements, place encore une fois au-devant de la scène la problématique de la fidélité à un référent extérieur et l'omniprésence de l'incertitude.

L'existence de réels opposés — celui créé par les sens face à celui établi par la raison, et face à celui constitué par les événements et que la mémoire infidèle ne peut reconstituer — est un *leit motiv* qui parcourt la littérature saérienne et qui a trait à l'impossibilité de connaissance d'un réel composite, complexe et inaccessible.

C'est dans *Lo imborrable* surtout où le thème de l'incertitude apparaît le plus explicitement dans le discours du personnage-narrateur, Tomatis, et acquiert des dimensions cosmogoniques. Pour Tomatis, l'homme est immergé dans un "vasto mundo, amorfo, incierto y contradictorio"<sup>3</sup> "que es a la vez continuo y discontinuo"<sup>4</sup>. Nous retrouvons donc la présence de couples antinomiques dans la perception du réel par le personnage

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.124.

<sup>3</sup> Juan José Saer, *Lo imborrable, op.cit.*, p.185.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.247.

confronté surtout à l'absurde et au non-sens. La perception sensorielle s'oppose à la raison puisque, nous dit Tomatis, nous sommes incapables de percevoir au moyen de nos sens le mouvement perpétuel du réel : "lo que fluye, adviene y desaparece, cristalizando y pulverizándose casi al mismo tiempo"<sup>1</sup>.

Pour Tomatis le sens s'éclipse et se perd dans cet éternel balancement entre couples antinomiques et aussi dans la perception d'un réel qui se présente comme fragmentaire<sup>2</sup>.

Aunque parezca mentira, soy yo y estoy aquí, en lo que fluye, continuo y discontinuo a la vez, (...) de lo que no alcanzo a ver más que lo fragmentario, lo periódico, con leyes que describen al observador y no al fenómeno, medidas que se refieren a sí mismas y no a la extensión que querrían calcular, relojes que dan cuenta de otros relojes y no del tiempo.<sup>3</sup>

Notons que, dans la citation, Tomatis fait référence également au monde borgésien de la représentation, monde clos qui, à défaut de pouvoir adhérer au réel, se réfléchit lui-même.

Ce caractère fragmentaire de notre appréhension du réel, qui apparaît de façon explicite dans le discours du narrateur-personnage de *Lo imborrable*, se manifeste aussi dans la matérialité du texte. En effet celui-ci est ponctué par l'apparition, presque à toutes les pages, d'intertitres<sup>4</sup> (au nombre de deux-cent deux en tout) en lettres capitales mais bien particuliers par leur emplacement : ils ne correspondent pas à l'interruption que représente la division en chapitres et ne font que déporter le texte — souvent en milieu d'un paragraphe — vers l'intérieur de la page. Or dans la mesure où ils n'interrompent pas le *continuum* du texte, leur présence correspond à une mise en abyme : en effet le thème, très présent dans le livre, d'un réel qui serait en même temps continu et

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p.148.

<sup>2</sup> Pour la pratique textuelle fragmentaire chez Saer, voir aussi Silvia Larrañaga. "Argumentos de Juan José Saer: transgresión y estética de lo fragmentario". A paraître dans prochain numéro de *América*, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Juan José Saer, *Lo imborrable*, *op.cit.*, p.46.

<sup>4</sup> Le terme est de Genette et désigne les "titres à l'intérieur des livres: titres de parties, de chapitres, de sections, etc: titres internes, ou comme nous les baptiserons pour faire vite, *intertitres*." Gérard Genette, *Seuils*, Paris: Seuil, 1987, p. 97.

discontinu se reproduit formellement dans le texte qui apparaît ainsi entrecoupé par les intertitres, mais dont l'unité est toutefois préservée puisqu'ils ne l'interrompent pas vraiment. Notons que justement "CONTINUO, DISCONTINUO" est le premier intertitre à apparaître (p. 9) et qu'il aura deux occurrences (p.46 et 244), faisant ainsi partie du petit nombre d'intertitres qui se répètent.

Si l'explicite est plus présent dans *Lo imborrable*, il n'en reste pas moins que le registre hyperbolique et parodique du discours de Tomatis instaure une distance ironique qui empêche justement le lecteur de prendre trop au sérieux les affirmations du personnage et de les confondre surtout avec les idées de l'auteur lui-même. Tomatis, dans *Lo imborrable*, est l'énonciateur d'un discours carnavalesque et nihiliste qui dénie la plupart du temps tout sens au réel. Mort et naissance individuelles, ou mort et naissance cosmiques sont, aux yeux du personnage, aussi arbitraires, aussi dépourvues de but ou de causalité les unes que les autres, et seulement le fait d'une matière aveugle, le destin final ne pouvant être que le néant :

(...) cualquiera de estos días a pesar de las ilusiones y de los espejismos en los que se acuna, el mundo mismo será expelido a su vez del vientre del ser para ahogarse en su propia nada.<sup>1</sup> /LI 184/

Dans le négativisme cosmique du personnage pointent, comme il arrive souvent lorsque le pessimisme est trop excessif, l'humour et la dérision. C'est ainsi que Tomatis s'en prend à l'évêque d'Hippone, à Saint-Thomas, et à Descartes qu'il qualifie de "charlatanes" et de "vivillos", dans le ton satirique et irrévérencieux qui caractérise le personnage, parce qu'ils soutiennent que Dieu existe. D'autre part, l'antipathie iconoclaste de Tomatis à l'encontre de Descartes rejoint le refus exprimé par le personnage de tout système soigneusement construit. Dans *Lo imborrable*, Tomatis ne valorise dans les systèmes de pensée que la jouissance produite par la manipulation d'idées. Celle-ci ne peut être que ludique dans la mesure où l'adéquation au référent est plus que douteuse

(...) los buenos razonamientos pragmáticos, si para ser francos nunca convencen demasiado y siempre traducen un eclecticismo menos que mediocre, pueden producir a veces cierta satisfacción de

Juan José Saer. *Lo imborrable*, op.cit., p.184.

orden estético- una especie de euforia discreta que da la impresión, falsa desde cualquier punto de vista que se la considere, de un universo racionalmente organizado. <sup>1</sup>

On se souviendra que Borges aussi s'intéressait aux idées et aux systèmes de pensée non pas à cause de l'éventuelle vérité qu'ils pouvaient véhiculer mais à cause de leur valeur esthétique. Rappelons cette phrase célèbre de Borges dans l'épilogue à *Otras Inquisiciones* où il dit avoir découvert deux tendances dans son travail, dont l'une consiste "a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular o de maravilloso." <sup>2</sup>

Ce qui est invariablement récusé par Tomatis dans *Lo imborrable* c'est la validité de tout système construit qui vise à la connaissance du réel ou qui puisse expliquer le monde, comme la croyance en Dieu

(...) ya que es evidente que Dios no existe. (...) porque nadie habita la materia ciega y caprichosa, estúpidamente repetitiva, por el momento desde luego, que se desplaza, no mediante deslizamientos, sino mediante explosiones, sin dirección ni plan. <sup>3</sup>

Une certitude, dira-t-on : celle de l'inexistence de Dieu, mais aucun système de pensée, aucune croyance qui vienne rassurer l'homme en vue du troisième millénaire, d'après Tomatis; seulement le scepticisme désabusé, le primat de l'aléatoire, de l'absurde et du non-sens<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Ibidem*, p.88.

<sup>2</sup> Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p.775.

<sup>3</sup> Juan José Saer, *Lo imborrable*, *op.cit.*, p.227.

<sup>4</sup> Saer a déclaré à plusieurs reprises l'influence qu'ont exercé sur lui les philosophes de l'École de Francfort. Rappelons à ce sujet qu'Adorno soutient que le vrai art contemporain est celui qui signifie le non-sens: "L'art est aujourd'hui capable d'accomplir cela: par la négation conséquente du sens, il rend justice aux postulats qui constituaient jadis le sens des oeuvres. (...) L'oeuvre qui nie rigoureusement le sens est tenue par cette logique à la même densité et à la même unité qui devaient autrefois évoquer le sens. Les oeuvres d'art, même contre leur propre gré, acquièrent un sens cohérent dans la mesure où elles nient le sens." Theodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, Paris: Klincksieck, 1989, p.199.



C'est pourquoi Tomatis, personnage dont la construction est très vraisemblable et cohérente, s'insurge non seulement dans *Lo imborrable* mais aussi dans *Glosa*, publié et écrit sept ans auparavant, contre toute discipline qui se propose de connaître le réel et en l'occurrence contre la science qui dans ce sens occupe, comme on sait, une place de choix dans notre monde contemporain. Nous remarquerons que le ton de Tomatis est sensiblement le même dans *Glosa* que dans

*¿Científicos?* repite, casi gritando Tomatis. Y después de esta manera: mercachifles a sueldo de la policía más bien, que pretenden conocer lo que ellos llaman realidad porque creen saber que lo que han decidido sin consultar a nadie que son plantas necesitan efectuar algo a lo que le han puesto el nombre arbitrario de fotosíntesis para lo que ellos dicen que es crecer.<sup>1</sup>

Ajoutons que dans *Glosa* le narrateur impersonnel lui-même ne se trouve pas très éloigné des idées de Tomatis. Ainsi lorsque les trois personnages -Tomatis, Leto et "el Matemático"- sont à un moment donné décrits comme immobiles, le narrateur tient à dénoncer le caractère conventionnel du mot "immobile" à la lumière des connaissances scientifiques qui démentent les apparences :

(...) si se dejan de lado, y cabe preguntarse por qué, la cohesión, si puede usarse la palabra de, **como parece que les dicen**, los átomos, la, **si no se presentan objeciones**, actividad celular, o **la así llamada** circulación de la sangre, el **pretendido** trabajo muscular, las perturbaciones magnéticas del aire que los rodea, el flujo continuo de la luz, la deriva imperceptible de los continentes, la rotación y la traslación, **como les dicen**, terrestres, la **a estar con los diarios**, fuerza gravitatoria general, sin olvidar, **si se toman en cuenta las últimas ocurrencias de las revistas especializadas**, la expansión, o según se mire, la retracción del **así llamado** universo (...) <sup>2</sup> (c'est nous qui soulignons)

---

<sup>1</sup> Juan José Saer, *Glosa*, op.cit., p.129-130.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p.174.

Comme on peut l'apprécier, tout en rendant compte d'une vision objective et scientifique du réel qui dément celle de nos sens, le narrateur introduit des modalisateurs (que nous avons soulignés dans la citation) et insiste sur l'arbitraire des signifiants, ce qui a pour effet de relativiser le statut de vérité du discours scientifique et d'instaurer la méfiance par rapport à lui.

Le thème de la science comme moyen de connaissance apparaît aussi dans *Lo imborrable*. Il est loisible d'y reconnaître des allusions aux différentes découvertes qui, tout au long de ce siècle, ont ébranlé les certitudes scientifiques et introduit les notions d'aléatoire et de désordre<sup>1</sup>. L'ami de Tomatis, Mauricio, égaré et/ou obsédé par son désir de connaître "los principios fundamentales del universo"<sup>2</sup>, répète dans sa folie plusieurs signifiants qui font référence aux notions qui proviennent de la physique moderne et de la philosophie : "*fonón polarizado, principio de identidad, relación causa-efecto, organización superior nouménica en oposición a la ilusión fenoménica, materia y antimateria, complementaridad de contrarios, protocolo experimental, conjuntos borrosos*"<sup>3</sup>. Nous avons parlé auparavant des différentes stratégies déployées par les personnages face à un réel inconnaissable. Face à celui-ci et à la crise des fondements de la connaissance scientifique, Mauricio, lui, est devenu fou. On comprend désormais l'efficacité de la stratégie déployée par Tomatis, c'est-à-dire le choix de l'indifférence et du recours à l'humour qui le sauvent de la folie :

(...) porque al universo se le haya ocurrido ser, y después por puro capricho no ser, lo que por otra parte es su problema y no el mío, no voy a andar perdiendo los estribos ni dejando de ponerle queso rallado a la sopa.<sup>4</sup>

Dans *Glosa* aussi, il est fait mention au paradoxe EPR<sup>5</sup> auquel s'intéresse "el Matemático". L'inclusion dans la fiction d'une théorie

---

<sup>1</sup> Cf. Jacqueline Russ, *La marche des idées contemporaines*: Paris: Armand Colin, 1994, p.162.

<sup>2</sup> Juan José Saer, *Lo imborrable*, *op.cit.*, p.94.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.90. En italiques dans le texte.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.161.

<sup>5</sup> Le paradoxe EPR, ainsi désigné à cause des initiales des auteurs qui l'ont proposé: Einstein, Podolsky et Rosen, date de 1935 et visait à démontrer que la théorie quantique était incomplète. Cf. Daniel Parrochia, *Le réel*, Paris: Bordas, 1991, p.107-108.

mettant en jeu des notions ardues de physique, même si elle n'est que mentionnée<sup>1</sup>, fait état d'une information ou d'une connaissance, mais surtout d'un intérêt de la part de l'auteur pour certains concepts qui sont fictionnalisés pour être incorporés à l'expérience des personnages.

Les concepts scientifiques auxquels font allusion des œuvres comme *Glosa* ou *Lo imborrable* viennent étayer et confirmer la pertinence d'une éthique et d'une esthétique de l'incertitude. Dans ce sens on peut considérer que la littérature saérienne se définit à partir d'une double opposition : au réalisme conventionnel, certes, mais aussi à une vision révolue du réel d'où l'incertitude serait exclue. Ainsi la littérature saérienne, définie par son auteur lui-même comme "une anthropologie spéculative"<sup>2</sup>, rendrait compte de l'orientation de la pensée contemporaine, du discours scientifique mais aussi philosophique. Comme le dit Edgar Morin, "la philosophie contemporaine se voue désormais moins à la construction de systèmes sur des fondements assurés qu'à la déconstruction généralisée et à la radicalité d'un questionnement relativisant toute connaissance."<sup>3</sup>

Etant donné que le réel est inconnaissable, seuls le doute et l'incertitude ont droit de cité aussi bien dans le domaine esthétique qu'éthique ou politique. En ce qui concerne ce dernier aspect, Saer affirme dans son essai *El río sin orillas*

(...) es lícito preguntarse si, en vez de limitar el nazismo a un solo país y a un momento determinado de su historia, no es posible encontrar su esencia repulsiva no únicamente en toda discriminación donde sin duda lo está, sino **en toda idea afirmativa**, aun cuando sea la del bien, que se concibe como universal<sup>4</sup> /ERSO 194/ (c'est nous qui soulignons)

Le nazisme, ainsi que tout système totalitaire, serait donc le fruit du manque de toute incertitude, affirmation qui accorde au doute une valeur éthique de premier ordre.

Ce choix éthique entre doute et certitude est fictionnalisé aussi dans *El entenado*. On le sait, ni les "Colastiné", ni les hommes du XVI<sup>ème</sup> siècle

<sup>1</sup> Juan José Saer, *Glosa*, op.cit., p.261.

<sup>2</sup> Juan José Saer; "El concepto de ficción", op.cit., p.3.

<sup>3</sup> Edgar Morin, *La Méthode-3. La connaissance de la connaissance*, Paris: Seuil, 1986, p.14.

<sup>4</sup> Juan José Saer, *El río sin orillas*, Buenos Aires: Alianza, 1991, p.194.

espagnol de *El entenado* ne sont la représentation d'une réalité historique. Nous dirons plutôt que chaque catégorie serait la métaphore de deux postures différentes face au réel. Si la dénomination "hombres verdaderos" par laquelle les "Colastiné" s'autodésignent semble se justifier aux yeux du narrateur de *El entenado*, c'est surtout parce que, par leur perplexité métaphysique, les Indiens s'éloignent de toute certitude et basent leur civilisation sur le doute, le paradoxe et la contradiction. Leur langue, faite d'oxymores, en est le reflet le plus clair. C'est pourquoi à la fin de sa vie le narrateur de *El entenado* accorde au doute une dimension transcendante :

ahora que soy un viejo me doy cuenta de que la certidumbre ciega de ser hombre y sólo hombre nos hermana más con la bestia que la duda constante y casi insoportable sobre nuestra propia condición.<sup>1</sup>

Dans *La ocasión*, le protagoniste, Bianco, est la cible de l'ironie du narrateur parce qu'alors qu'il a la prétention d'ignorer le doute, celui-ci s'empare de lui de plus en plus. En effet le personnage, qui soupçonne sa femme de le trahir avec son meilleur ami, est rongé par la jalousie et par le doute. C'est ainsi que, sans qu'il n'existe aucune preuve décisive ni pour Bianco ni pour le lecteur d'ailleurs, le personnage succombe à ce qu'il déteste le plus : l'incertitude.

De plus, nous irons jusqu'à dire que si Bianco est si malmené par le narrateur et par l'anecdote c'est parce qu'il aspire à dominer "la materia adversa del mundo"<sup>2</sup>, et qu'il pense être à même d'asservir le réel :

(...) no existía en Bianco la menor duda de que la realidad, igual que una hoja de papel pintado, sólo estaba esperando que él viniera a plegarla en cuatro y a metérsela en el bolsillo del chaleco.<sup>3</sup>

Dans *Glosa*, l'un des personnages principaux, surnommé "el Matemático", déplore de ne pas pouvoir rendre compte des souvenirs et des émotions par une formule mathématique<sup>4</sup>. Ces deux personnages si différents, l'un vivant dans la pampa du XIX<sup>e</sup> siècle et l'autre dans la

---

<sup>1</sup> Juan José Saer, *El entenado*, op.cit., p.85.

<sup>2</sup> Juan José Saer, *La ocasión*, op.cit., p.132.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.135-136.

<sup>4</sup> Juan José Saer, *Glosa*, op.cit., p.36.

Santa Fe de la fin du XXème, font pourtant tous les deux le constat d'un échec : qu'il soit matériel ou immatériel, l'univers est insondable, la connaissance du réel et sa maîtrise semblent déniées à l'homme, et son sens ultime se dérobe à lui.

Soit que les textes de Juan José Saer mettent en scène la méfiance vis-à-vis de la langue et de toute prétention à une représentation fidèle du référent, soit que les personnages eux-mêmes face à l'impossibilité d'appréhender le réel se confrontent à la seule incertitude, soit que le lecteur lui-même en fasse l'expérience, la littérature saérienne met en texte l'une des grandes thématiques qui marquent notre fin de siècle.

