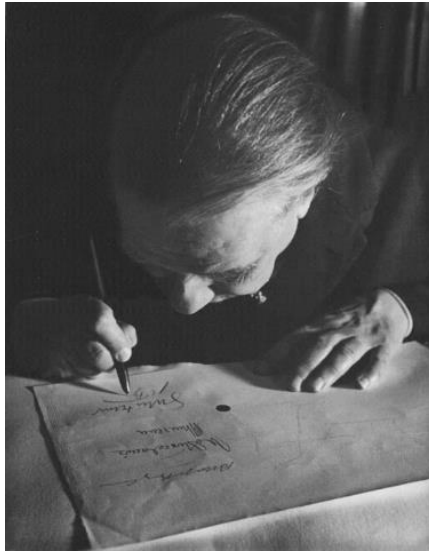


## Entretien avec Jorge Luis Borges (24 août 1899 - 14 juin 1986)

Propos recueillis par Laurent Bouvier-Ajam à Buenos Aires le 25 décembre 1982

---



Jorge Luis Borges en 1963 par Alicia D'Amico  
(Source : Wikimedia Commons)

---

### Connaissez-vous Vladimir Nabokov ?

Oui, j'ai entendu parler de lui, mais je ne lis pas mes contemporains, à cause de ma cécité. Je préfère relire, je ne veux pas risquer d'aventures.

**Dans une biographie de Gogol<sup>1</sup>, Nabokov disait que personne ne pourrait jamais comprendre Gogol, en dehors des Russes, car il n'y a personne pour prononcer convenablement son nom.**

Gogol, ça ne paraît pas tellement difficile, non ?

**Il semble qu'il y a une prononciation du "l" particulièrement compliquée.**

Vous me rappelez une blague : quelqu'un a dit qu'il avait étudié Nietzsche d'une façon tellement profonde qu'il était arrivé à écrire son nom.

**Alors, comment un français doit-il prononcer votre nom : "Borres", "Borge", ou "Borgèse" ?**

Le nom est portugais. Mon arrière grand-père était un marin à Lisbonne. Il prononçait "Borgeses", mais ici on le prononce "Borrès".

**Et un français doit donc prononcer ?**

Comme vous voudrez. Quand j'étais à Genève, tout le monde m'appelait "Borge", ce qui est correct, puisqu'on dit le maître de forges, et non pas le maître de "forgès". Mais on dit aussi "Borguès", même c'est "borguésien", une étrange épithète que je n'ai jamais comprise. J'en suis très étonné et très reconnaissant en même temps.

---

<sup>1</sup> *Nicolai Gogol* publié en 1953 en français chez La Table Ronde (traduction de l'anglais par Marcelle Sibon)

## **Dans une librairie de Buenos Aires, j'ai vu vos oeuvres complètes...**

Oui, c'est un gros bouquin, trop gros.

## **...coincées entre les œuvres de Freud et une Bible pour enfants. Que pensez-vous de ce classement?**

(rires) J'en suis très étonné, mais quand même, je préfère la Bible à Freud, évidemment. La Bible est une très riche anthologie de la littérature juive.

## **Mais Freud ?**

(sans avoir entendu, il poursuit) C'est un drôle de livre, la Bible. Je ne sais pas exactement qui a eu l'idée de prendre des textes tout à fait différents, qui se contredisent, écrits par différentes personnes, et faire de cela un livre ! C'est comme si on avait fait un livre composé des *Essais* de Montaigne, *Le siècle de Louis XIV* de Voltaire, *Les fêtes galantes* de Verlaine, et *La chanson de Roland*. On l'attribue au Saint-Esprit. Quant à Freud, je ne l'ai pas lu, mais j'ai lu Jung, qui m'a beaucoup plu, en tout cas comme littérature fantastique. Même si ce n'est pas vrai, c'est très intéressant. Je crois que vous avez inventé cette histoire de librairie.

## **Je vous assure que non.**

Alors, c'est une invention de la réalité. Une invention du quotidien.

## **Pouvez-vous faire l'examen de ce que vous appelez vos "distractions littéraires", puisque vous n'avez aucune sympathie pour le mot "œuvre" ?**

Le mot "œuvre", c'est un terme un peu lourd, non? Un peu accablant?

## **Vous avez fait l'examen de l'œuvre d'Herbert Quain<sup>2</sup>, pourriez-vous faire le vôtre ?**

C'était plus facile avec Quain, puisque je l'avais inventé. Quant à moi, quelqu'un d'autre m'a inventé. Je crois, puisque j'ai dédié ma vie entière à la littérature, en tout cas à la lecture et à l'écriture, je crois qu'il n'y a aucune différence essentielle entre mes vers et ma prose. Mais quand même, je sens que les vers sont plus près de moi, tandis que la prose, les contes, les nouvelles, c'est toujours un objet verbal, un objet fabriqué. Et c'est un peu loin. Tandis que j'ai l'impression que mes vers sont... comme sortants de moi. En revanche, ce que j'écris en prose, je le vois d'un peu plus loin. Mais peut-être que les contes valent mieux que les vers, ça je ne sais pas. J'ai des amis, des prosateurs, qui me disent que je suis un intrus dans la prose et mes amis poètes disent que je suis un intrus dans les vers.

## **Pourquoi un intrus ?**

Les prosateurs disent que ce que je fais, ce n'est pas de la prose. Et les poètes que ce n'est pas de la poésie. Ils s'y connaissent sans doute. Je n'aime pas beaucoup ce que j'écris, je ne me relis jamais. Mais quant à choisir un livre, peut-être un livre de trop, je choisirais *El Libro de Arena* [*Le livre de sable*<sup>3</sup>]; puis, il y a un autre bouquin : *El Informe de Brodie* [*Le rapport de Brodie*<sup>4</sup>]. Quant aux autres, on doit, on peut les oublier je crois.

## **Ce sont vos deux livres les plus importants ?**

Oui, puis en vers, ce serait *El Uno*, *El Otro*, et un autre qui s'appelle *La Cifra* [*Le Chiffre*<sup>5</sup>]. Mais on pourrait choisir deux livres : pour la prose *El Libro de Arena*, et pour le vers, disons *La Cifra*.

---

<sup>2</sup> *L'Examen de l'Œuvre d'Herbert Quain*, nouvelle traduite de l'espagnol par Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, et éditée chez Gallimard en 1957 dans le recueil *Fictions (Ficciones)*

<sup>3</sup> Recueil de 13 nouvelles traduit de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset et édité chez Gallimard en 1978

<sup>4</sup> Recueil de 11 nouvelles traduit de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset et édité chez Gallimard en 1972

<sup>5</sup> *Les conjurés - le chiffre*. Traduit de l'espagnol par Claude Esteban et édité chez Gallimard en 1988

### **En dehors de la poésie et des nouvelles, vous avez écrit des essais...**

Oui, mais il y a de ça longtemps. C'était *Otras inquisiciones*<sup>6</sup>. Mais après ça, je n'ai plus écrit d'essais. Des prologues, une série de préfaces, postfaces. C'est très bref, toujours une page, deux pages... Les essais, je les ai laissés de côté. Je pense que nécessairement ils reflétaient mes opinions, et les opinions c'est ce qu'il y a de plus superficiel chez un homme, non ? On peut passer d'une opinion à l'autre, d'une idée politique à l'autre, d'une religion à l'autre. Ce qui est important, c'est ce quelque chose que nous ne pouvons pas définir, mais qui est là.

### **Pourquoi ne vous êtes-vous jamais intéressé au roman ni au théâtre ?**

Commençons par le roman. Je n'ai pas écrit de roman, car j'ai lu fort peu de romans. J'ai lu évidemment Conrad, Dickens, Tolstoï, Dostoïevski, Don Quichotte, mais je ne suis pas un lecteur de romans. Alors, n'étant pas lecteur de romans, ce qui aurait été assez étrange, c'est que je me sois proposé d'écrire un roman. Et pour le théâtre, d'abord je vois mal, je suis aveugle à présent. Mais j'ai toujours préféré la lecture. Par exemple, j'ai lu Shaw, Ibsen, Corneille, Racine, Shakespeare, et quand je suis allé au théâtre, je sortais déçu.

Je préfère toujours la lecture du théâtre au spectacle. Mais dans le cas d'O'Neill, c'est différent. Je me souviens avoir lu une pièce de lui, *Le grand Dieu Brown*, et je me suis dit : "*tout ceci est idiot, cette histoire avec des masques...*" Eh bien, après avoir lu le matin cette pièce, je l'ai vue le soir au théâtre. J'étais très ému. O'Neill écrit pour la scène, pas pour la lecture. Shakespeare faisait de même ; il n'a jamais songé à publier. Pour lui, la publication, c'était le théâtre. Je ne suis ni un spectateur, ni un lecteur de romans, tandis que j'ai passé ma vie à lire des contes, des nouvelles, de la poésie. J'ai versé bien des larmes. Ma mémoire est pleine de citations, de vers en espagnol, en français, anglais, même en ancien anglais, en anglo-saxon. Mon allemand est celui d'un lecteur. Chez nous, on parlait indifféremment espagnol ou anglais. Une de mes grand-mères était anglaise, mon père parlait toujours anglais.

### **Vous avez dit tout à l'heure que vous aviez dédié votre vie à la littérature. Ecrire, c'est un métier, un sacrifice ?**

Non, c'est un plaisir. Quand j'ai commencé à écrire, je m'efforçais, comme tous les jeunes gens, d'écrire des pages célèbres, d'inventer des métaphores ; je cherchais des épithètes surprenantes. Tandis qu'à présent, non. Ce qui m'intéresse quand j'écris, c'est que cela coule. Je me rappelle cette phrase si belle de Boileau; il disait qu'il avait appris à Molière "*l'art de faire difficilement des vers faciles*." En tout cas, je crois que la prose et les vers doivent être faciles, la difficulté est une erreur. Sauf dans le cas d'Henri James, parce que ce qu'il recherche, c'est l'ambiguïté. Chaque texte d'Henri James peut être lu de différentes façons.

### **Dans le prologue de *L'Invention de Morel*<sup>7</sup>, œuvre de votre ami Bioy Casares, vous dites : "*Il ne me semble pas que ce soit une inexactitude ou une hyperbole de la qualifier de parfaite*". De *Funes ou la mémoire*<sup>8</sup> et de *Le Sud*<sup>9</sup> vous dites qu'elles sont vos "*nouvelles les moins imparfaites*". Qu'est-ce à dire ?**

Cela veut dire que je suis un homme lucide, un homme sensé. Je ne sais pas si je pourrais construire un livre comme *L'Invention de Morel* ; quant à ces histoires-là, je les aime. *L'Invention de Morel* est un livre... construit. Non, ce n'est pas le mot. C'est un livre, disons organisé. Tandis que dans le cas de *Funes ou la mémoire*, dans le cas de *Le Sud*... Quand j'écrivais ce texte-là, je pensais à Henri James. Et alors, je voulais écrire un texte qui fût capable de trois interprétations. Et puis, il y a des gens qui en ont trouvé une quatrième.

### **Mais que voulez-vous dire par "perfection" ?**

Je pense que dans le cas des contes de Kipling, on a l'impression qu'il n'y a aucun mot de trop, que tout était senti et pensé par l'auteur. C'est ça la perfection. Ou peut-être, on ne devrait pas employer le mot de perfection ; qu'on écrive une ligne, qu'on écrive un conte, et cela est bien ou mal.

<sup>6</sup> *Enquêtes 1937-1952* : Essais traduits de l'espagnol par Paul et Sylvia Bénichou et édités chez Gallimard en 1957

<sup>7</sup> Traduit de l'espagnol par Armand Pierhal et édité chez Robert Laffont en 1992

<sup>8</sup> Nouvelle traduite de l'espagnol par Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, et éditée chez Gallimard en 1957 dans le recueil *Fictions (Ficciones)*

<sup>9</sup> Idem

Si une chose est bien, alors elle est parfaite. Je crois que la beauté, en tout cas en littérature, est assez commune. J'ai l'impression que des poètes, qui ne sont pas considérables, nous ont laissé de beaux vers; et si un vers n'est pas beau, alors c'est un vers raté. Il y a une prière de Cansino Assens, écrivain andalou, qui s'est fait juif. Il dit : " O Señor que no haya tanta belleza". C'est à dire qu'il est accablé par la beauté, et il prie Dieu qu'il n'y ait pas tant de beauté. Peut-être pour un vrai poète - personne n'est arrivé à être un vrai poète, mais enfin ! - chaque moment serait beau, même des moments de douleur, d'angoisse, tout cela a une beauté. Si l'on pouvait sentir l'univers comme ça.... Chesterton a dit que l'univers est une série de miracles. Il avait le droit de le dire, je ne l'ai pas. Je ne le sens pas comme une série de miracles, mais parfois comme une série de différentes formes de la tristesse.

### **Vous vous êtes beaucoup intéressé à la philologie. Qu'est-ce que cela vous a apporté ?**

En tout cas de belles trouvailles. Par exemple, j'ai découvert, peut-être il y a un an, ce mot si désagréable : *la nausée*. Cela vient de "navis" en latin, donc le mot navire peut donner un mot très laid comme nausée, mais aussi nautique, naval... Il y a une autre racine, je ne sais pas si je vous en ai parlé. C'est assez étrange : vous avez le mot "black" en anglais. Cela signifie "noir". Vous avez en français le mot "blanc", en espagnol "blanco", en italien "bianco", en portugais "branco", et en allemand "blanch", ça veut dire "quelque chose qui resplendit". Eh bien, c'est le même mot, parce qu'en vieil anglais "black" signifiait "sans couleur", et ce mot est allé en Angleterre du côté de l'obscurité; dans les langues romanes, c'est allé du côté de la clarté. C'est drôle, non ?

### **Mais par rapport à la littérature, que vous a apporté la philologie ?**

J'ai parfois la tentation d'employer un mot selon son étymologie, mais je crois que c'est faux. Ce sens d'un mot, l'ambiance, la connotation d'un mot, n'a rien à faire avec l'étymologie. Il y a des écrivains qui ont usé de mots selon leur étymologie, et cela ne réussit pas. Le lecteur ne pense pas à l'étymologie, mais au sens du mot. Quand on écrit, on doit penser au lecteur, à ses habitudes.

### **Dans un entretien avec Napoléon Murat<sup>10</sup>, vous avez dit : "Les Français ont... disons une idée mathématique des langues". Que vouliez-vous dire ?**

J'ai dit ça ? Non, je crois que les Français ont tendance à penser à l'histoire de la littérature. C'est-à-dire qu'ils tentent d'écrire en fonction de l'histoire de la littérature, en fonction du passé. C'est-à-dire qu'ils sont très conscients de ce qu'ils font. Ils savent par exemple qu'ils écrivent après l'époque classique, le romantisme, le symbolisme. Ils tendent à se situer dans l'histoire de la littérature, tandis que les Anglais sont très individualistes, ils ne tâchent pas de se classer. Les Français sont plus intellectuels, alors le Français cherche et trouve sa place dans la littérature.

### **Vous êtes un admirateur de Flaubert...**

Surtout de *Bouvard et Pécuchet*. Et du premier chapitre, car après, le livre tombe. Après, c'est un peu mécanique, on sait qu'ils ont de grands projets...

### **Vous souleviez un jour cette expression de Flaubert : "le mot juste". Cette idée vous séduit, non ?**

Elle m'a séduit dans le temps, à présent non. Je crois que si on cherche le mot juste, on court le danger de ne trouver que le mot surprenant. Et cela est une erreur, je crois.

### **Et l'Aleph, c'est quoi ? La recherche de l'aleph ?**

Non, quand j'ai écrit l'Aleph<sup>11</sup>, j'ai songé aux possibilités littéraires de penser de la même façon que l'éternité existe, c'est à dire un moment où tous les moments du passé, tout le présent, tout l'avenir, est là. On pouvait imaginer un tout petit point où se concentre l'espace entier.

### **Pas de rapport avec le "mot" ?**

Oui, le mot est un beau nom, le "ph" cela est bien. Puis, je crois que c'est un nombre fini. Et puis, le mot "aleph", surtout quand on le voit écrit, A.L.E.P.H., c'est joli, et le son est beau aussi. Et puis, je

<sup>10</sup> In les *Cahiers de l'Herne*, n° 2, hiver 1962

<sup>11</sup> Nouvelle traduite de l'espagnol par Roger Caillois et René L.-F. Durand, et éditée chez Gallimard en 1967 dans le recueil *L'Aleph (El Aleph)*

voulais employer un mot hébreu.

**Mais vous avez beaucoup de goût pour certains mots, j'en ai relevé en traduction...**

Oh ! La traduction améliore mes livres, sans doute. Surtout quand Nestor Ibarra l'a fait ! ...

**J'ai relevé des mots comme "palimpseste", "apocryphe", "vernaculaire", vous les employez souvent.**

Vous êtes la première personne qui me fait cette réflexion-là. Tout le monde pense au tigre, au miroir. C'est vrai...

**Le palimpseste surtout, qui est un objet un peu étonnant, particulier.**

Je crois que j'ai trouvé ce mot-là chez de Quincey. Il dit que "*la mémoire est un palimpseste*", qu'il y a toujours un mot écrit sur l'autre, et que notre mémoire contient tout notre passé. Et qu'il faut certains stimulants pour provoquer cela. Je dirais que tout notre passé est dans notre mémoire, évidemment enterré au fond du palimpseste. Le palimpseste, oui, c'est un beau mot. Le sens du mot palimpseste est très riche : de plusieurs écritures superposées, qui se cachent et se renouvellent continuellement. Donc, on aurait une espèce d'édifice, de textes écrits l'un sur l'autre. C'est l'histoire de la littérature peut-être...

Ici, à Buenos Aires, je parle avec des gens de lettres, ou qui se disent des gens de lettres, ils ne peuvent distinguer un vers de dix syllabes d'un alexandrin. C'est très étrange. Quand ils écrivent de la prose, des phrases très maladroitement, ils ne se rendent pas compte. J'assiste à présent à ce déclin, surtout ici à Buenos Aires. Tout le monde commence par faire des vers libres, parce qu'ils croient que c'est très facile. Et c'est plus difficile que le vers régulier ! Mais il faut que cela sonne bien, et ils doivent inventer les cadences. Ils écrivent des poèmes qu'ils ne savent pas lire à haute voix. Et même les gens deviennent de plus en plus ignorants chaque jour, du moins ici. J'espère que les choses vont mieux ailleurs.

**Depuis quelques années, vous dictez vos récits. Est-ce que cela a changé quelque chose pour vous ?**

Non, je ne crois pas, car je fais des brouillons mentaux. Avant de dicter une phrase, je la polis et la repolis, et tout cela dans ma tête. "*Cent fois sur le métier remettez votre ouvrage, polissez-le sans cesse, et repolissez-le*". Boileau ! C'est étrange le cas de Boileau : tout le monde le méprise, mais tout le monde le sait par cœur. Donc, il a quelque chose de mémorable en tout cas.

**Entre un brouillon écrit et un brouillon mental, il n'y a pas de différence, de problème ?**

Non, il n'y a pas de problème. Enfin, je veux le croire, si je veux continuer à écrire. Dans un livre, j'ai lu que Kipling le faisait aussi. Il faisait un brouillon mental qu'il polissait et puis, quand il écrivait, ce n'était pas la première étape. Il y avait beaucoup de textes antérieurs qui n'ont pas été écrits.

**Vous lisez plusieurs langues ?**

Avant d'être aveugle, je lisais facilement l'allemand. J'ai lu *La divine comédie* en italien, sans en parler un mot. Les éditions de Dante sont excellentes. J'étais professeur de littérature anglaise, j'ai eu l'occasion de manier des éditions de Shakespeare; elles ne peuvent pas se comparer aux éditions italiennes. Ils sont très sérieux. J'ai une demi-douzaine d'exemplaires de *La divine comédie*, et dans chaque livre, et pour chaque vers, il y a une note. Donc, si vous ne comprenez pas le vers, vous comprenez la note. Ça n'arrive pas dans les éditions de *Hamlet* par exemple.

**Cela vous a permis de lire dans la langue originale. Peu de gens le peuvent, ou le font...**

Dans le cas d'un poète, je crois que c'est essentiel. Chez un poète, ce n'est pas le sens littéral qui a de la valeur; ce qui est important, c'est la cadence, la voix du poète, l'intonation. "*Word's music*", la musique verbale. C'est ça qui est important, bien plus que les idées, que les sentiments même.

**Ça, c'est pour la poésie, mais pour toute autre littérature, quels sont les problèmes que pose la lecture d'un ouvrage en traduction ?**

S'il s'agit d'un livre abstrait, ça n'a aucune importance. On peut lire un livre de logique, de

philosophie, de mathématiques dans n'importe quelle langue. Mais dans le cas d'une oeuvre littéraire, c'est tout différent, sauf dans le cas où le traducteur est aussi un poète.

### **Mais par exemple vos livres, beaucoup de gens les lisent en traduction ?**

Mes traducteurs sont tellement bons qu'ils améliorent toujours mon texte.

### **Ça, c'est votre modestie...**

Non, c'est ma lucidité. Et c'est la vérité ! Il y a même un de mes traducteurs, Norman Thomas Di Giovanni, qui m'a dit : "*Mes traductions valent bien plus que vos textes !*" Il avait raison, c'est évident. C'est lui-même qui l'a dit, non ?

### **Mais tout à l'heure, quand vous me parliez de la perfection du récit, vous disiez que dans un conte de Kipling...**

Non, un conte de Kipling, on ne pourrait pas le raconter d'une autre façon.

### **Donc, la traduction réduit forcément quelque chose dans le texte.**

Réduit et enrichit aussi.

### **Où est l'enrichissement ?**

Eh bien, je vais prendre un exemple élémentaire. Galland a traduit le titre des *Mille et une nuits* ; Richard Francis Burton a traduit *The book of thousand nights and night* en français *Le livre des mille nuits et une nuit*. Donc, cela est une traduction littérale, cela donne une richesse au titre. Pour un arabe, dire "*mille nuits et une nuit*", c'est la façon commune de s'exprimer. Pour la traduction, c'est un peu étonnant, mais pour un arabe, c'est sa langue.

### **En général, comment vous vient l'idée d'un récit ? De quoi partez-vous ?**

Je pars du début et de la fin. C'est-à-dire quand j'entame l'écriture d'un récit, je sais toujours et le commencement, et la fin. Mais j'ignore, je dois découvrir, ou inventer - c'est la même chose - ce qui se passe entre les deux. Et puis, il me faut trouver à quelle époque ça doit se passer, s'il convient d'employer la première personne ou la troisième, quel langage, style littéraire ou style oral. Je me rappelle un article de Poe. Il dit qu'il a commencé ce trop célèbre poème *Le corbeau* par le dernier vers. Je ne crois pas que cela soit vrai. Et puis après, il a écrit tout le reste pour arriver à cette fin. C'est une blague de Poe pour épater les bourgeois, mais le bourgeois n'est plus épatable.

### **Plus précisément, quelles sont vos "sources d'inspiration" ?**

Tout. Les livres que j'ai lus, les expériences personnelles, les phrases entendues dans la rue. J'ai un conte qui s'appelle *El Zahir*<sup>12</sup>. Alors, je suis parti d'une réflexion assez banale, que nous employons tous les jours : "*incroyable*". Alors, j'ai pensé qu'il serait assez étrange qu'il y ait une chose incroyable, une chose qu'on ne pourrait pas oublier ; et alors, on deviendrait fou, on ne pourrait que penser à cette chose-là. De là est parti ce conte. J'ai donc pris une monnaie, quelque chose de commun, s'il y avait une monnaie qui fût inoubliable. Enfin, c'était une histoire toute faite. En imaginant un objet peu étonnant, pas comme une licorne, que l'on n'oublie pas, mais une monnaie que l'on manie tous les jours, qui est semblable à des millions de ses sœurs.

### **On parle de thèmes borgésiens...**

Ce sont des sujets que j'aime, mais qui n'ont pas un caractère obsessionnel, comme on le pense. Je ne parle jamais de miroir, ni de tigre, ni de labyrinthe. Je les emploie, très littérairement ; je ne suis pas hanté par ces sujets-là.

### **Vous ne croyez pas en Dieu ?**

Non, je ne peux pas croire en un Dieu personnel, cela m'est impossible.

---

<sup>12</sup> Nouvelle traduite de l'espagnol par Roger Caillois et René L.-F. Durand, et éditée chez Gallimard en 1967 dans le recueil *L'Aleph (El Aleph)*

**Dans un entretien avec Carlos Peralta<sup>13</sup>, vous disiez : "Je dirais que l'idée de Dieu, d'un être sage, tout puissant, et qui de plus, nous aime, est une des créations les plus hardies de la littérature fantastique". Le pensez-vous toujours ?**

Oui, vous savez, je suis très monotone, je pense toujours de la même façon. Quand on parle des petites inventions de Wells, de Poe ou de Kafka, on voit que la théologie est bien plus vaste et plus riche que la littérature fantastique. La Trinité, par exemple, est bien plus étrange que la Licorne ou que la Chimère. Ces trois personnes qui sont une, c'est très étrange.

**Dans vos écrits, pourtant, les personnages recherchent souvent un Livre des livres, un Catalogue des catalogues. Dans *La Bibliothèque de Babel*<sup>14</sup> par exemple, l'idée maîtresse est qu'il existe un livre unique, où tout serait écrit. C'est quand même très proche de l'idée d'un grand Ordonnateur, d'un être unique.**

Ce conte-là est un exemple de littérature fantastique, et non pas de théologie. Ça ne répond pas à une expérience vraie, mais c'est un jeu de l'imagination. C'est un tout petit jeu personnel.

**Mais ce n'est pas gratuit...**

Non, cela m'a été donné par quelqu'un. Je ne sais pas si ce quelqu'un est une muse, le Saint-Esprit, le subconscient. Ce sont des inventions littéraires, il ne faut pas les prendre trop au sérieux. Elles ne font de mal à personne, elles peuvent amuser. Sans doute, il y a quelque chose, mais personnellement, je l'ignore. J'ai écrit cela parce que j'avais besoin de le faire. Il y a une très belle phrase de Hugo : "*Dieu seul sait mon vrai nom, je suis voilé pour moi-même*". Eh bien, je sens la même chose.

C'est étrange, comme tout le monde méprise Hugo aujourd'hui. On parle de lui avec un certain dédain, on pense qu'il n'était que sonore. Oui, il l'était évidemment, ce n'est pas un défaut. Ce que l'on n'a pas remarqué, c'est qu'il a employé le vocabulaire le plus simple. Dans le cas d'Hugo, on pense toujours à des ornements. Ce n'est pas ça, il était toujours très simple. Vous vous rappelez : "*L'herbe était noire*" pour dire qu'il faisait nuit. C'est une observation juste. "*Le grelot des troupeaux palpitait froidement, Une immense bonté tombait du firmament, C'était l'heure tranquille où les lions vont boire*". Vous voyez, les lions et la tranquillité, la sérénité ; on les emploie toujours pour la terreur ou pour la majesté. C'est dans les mots les plus simples, qui sont les plus beaux. Par exemple avec Mallarmé, les mots sont très simples, il n'emploie presque jamais de mots rares.

**Pourrions-nous parler du "miroir" comme objet du fantastique ?**

Dans le miroir, il y a quelque chose de fantastique. Un objet qui réussit à multiplier le monde visuel, c'est très étrange. Evidemment, les miroirs ont été suggérés par l'eau, Narcisse, etc... Et puis, dans le miroir, il y a l'idée du double. Sans miroir, il n'y aurait pas eu de "*doppelgänger*", de Jekyll, ni de Hide.

**La faune des miroirs du *Manuel de Zoologie Fantastique*<sup>15</sup>, pouvez-vous la rappeler ?**

Je ne m'en souviens plus. La seule chose que je puisse dire, c'est que c'est apocryphe, je l'ai écrit moi-même, je ne sais pas à qui je l'ai attribué, mais c'est moi qui ai fait ce rêve-là. Savez-vous comment on dit en allemand "*le jour du jugement dernier*" ? "*Le jour le plus jeune*". Alors, il y a un contraste entre l'idée que ce jour-là sera terrible, on sera jugé, les trompettes, etc..., et puis ces mots innocents : "*Le jour le plus jeune*". Je me souviens que Poe avait peur des miroirs. Il y a une page de lui où il parle de la décoration d'une chambre, et il disait que le miroir était placé de telle façon qu'une personne assise ne puisse se voir.

---

<sup>13</sup> Cahiers de l'Herne n° 4 1964

<sup>14</sup> Nouvelle traduite de l'espagnol par Paul Verdevoye, Nestor Ibarra et Roger Caillois, et éditée chez Gallimard en 1957 dans le recueil *Fictions (Ficciones)*

<sup>15</sup> Jorge Luis Borges et Margarita Guerrero. Traduction de l'espagnol par Gonzalo Estrada et Yves Péneau. Edité chez Bourgois en 1980.

**Dans vos récits, vous jouez avec les miroirs. Ainsi, quand il s'agit d'une nouvelle où le fantastique prend pied peu à peu dans la réalité, vous citez les 1001 nuits. Or, 10 placé devant un miroir donne 01.**

Non, je n'avais pas pensé à cela, vous avez raison.

**Vous n'avez jamais joué lucidement avec vos miroirs ?**

Non, je suis un fantaisiste, plutôt. En tout cas, je n'essaie pas d'être autre chose qu'un fantaisiste. Je suis presque incapable de pensées abstraites. Je ne sais pas raisonner, ma façon de penser, c'est le syllogisme, la métaphore, la fable, ou, pour parler très ambitieusement, le mythe.

**Mais dans *La Bibliothèque de Babel* vous jouez avec les chiffres.**

Oui, mais c'est un jeu qui date de si longtemps, que je m'en souviens d'une façon assez vague. Je crois que j'ai tâché d'être Kafka, et je n'ai pas réussi, bien évidemment. Mais je ne peux que jouer, je suis incapable de quelque chose de sérieux. Je crois que Stevenson disait que la littérature était un jeu, mais qu'il fallait le jouer sérieusement, comme jouent les enfants

**Il y a de nombreux fantastiques. Ceux de van Vogt, de Kafka... Quelle définition donnez-vous à votre fantastique ?**

Il faudrait d'abord savoir si l'histoire universelle, ou si l'univers appartient au genre fantastique ou au genre réaliste. Et ça, on ne le sait pas encore. Peut-être que notre vie n'est qu'un rêve ; Alexander Barclay, Jung, Schopenhauer, et puis les hindous aussi, et Descartes, quand il a inventé le solipsisme... Dans mon pays, tout le monde veut être réaliste, tout le monde veut être contemporain. On ne peut qu'être contemporain ! Quelqu'un me disait : "*Je veux écrire comme un argentin*". "*Mais vous l'êtes, et cela ne vous coûtera aucun effort !*" Nous vivons dans le contemporain, dans un certain endroit de la planète, il faut s'y résigner. Il ne faut pas chercher à appartenir à tel pays ou à tel siècle, cela va tout seul. Ce serait très drôle de vivre dans l'avenir ou dans le passé.

**Dans la préface du livre de votre amie Silvina Ocampo, *Faits divers de la terre et du ciel*<sup>16</sup>, vous dites : "*L'univers que j'habite est opaque parce que purement verbal*".**

Oui, c'est vrai. Quant à l'univers de Silvina, il est fait de variétés de sons, de couleurs... Etant aveugle depuis 1955, je vis dans un univers un peu opaque, aveugle, quoique ma mémoire soit pleine d'images. Je voulais dire que Silvina a une sensibilité bien plus fine que la mienne, bien plus multiple. Quand je parle avec elle, je sens que je suis assez rudimentaire, simple, alors qu'elle est très complexe.

**Chez Silvina Ocampo, il existe des rapports sociaux, sentimentaux. Chez vous, non.**

C'est vrai. Silvina est capable de créer des personnages, et moi j'en suis tout-à-fait incapable. C'est-à-dire que je parle de quelque chose de lointain, mais j'essaie d'avoir des sentiments personnels. Par exemple, que peut sentir un soldat dans une bataille, alors j'essaie de l'imaginer.

**Mais il semble que cela ne vous intéresse pas beaucoup de mettre un personnage dans une situation sociale.**

Non, j'en suis incapable. J'ai constaté que je ne peux que me projeter dans d'autres, je suis incapable d'inventer d'autres personnes. Peut-être que je suis très égoïste, il y a bien des gens qui le disent. Donc cela me coûte d'imaginer d'autres gens.

**La psychologie vous effraie ?**

Oui, mon père était professeur de psychologie. Il me disait que peut-être la psychologie existerait dans l'avenir. C'est une science future; il l'enseignait, mais n'y croyait pas. Il y voyait une série d'hypothèses intéressantes, mais aucune certitude. J'essaie d'imaginer les rapports psychologiques. C'est vrai, dans chaque conte, il n'y a qu'un seul personnage, une sorte de Robinson. Je n'y avais pas songé.

---

<sup>16</sup> « *El Destino en la ventanas* ». Traduction de l'espagnol par Françoise-Marie Rosset. Edité chez Gallimard en 1974.



### **Dans *Le livre de sable*, qui est donc votre livre préféré...**

C'est le livre préféré, je préfère oublier les autres. Si je pouvais faire ainsi que tout le monde les oublie, tant mieux pour moi.

### **Mais contrairement à vos autres livres, il apparaît des sentiments et même un certain érotisme.**

Il y a eu trop d'érotisme, trop de rapports sentimentaux dans ma vie pour que je les écrive. A cause de cela, j'étais plus discret autrefois. Je m'étais défendu ce sujet exprès pour ne faire de confidences à personne. Je suis arrivé, maintenant, à mon âge, à un moment où les autres m'importent peu. Je peux dire ce que je veux, tandis qu'avant j'étais timide, je me cachais dans mes livres. J'étais une personne très vaniteuse, très baroque.

### **Avez-vous jamais été censuré ?**

On m'a refusé beaucoup de textes, sans doute parce qu'ils n'étaient pas bons, dans *La Prensa*, dans *Sur...* Et à présent, il y a eu des choses très malheureuses ici, j'ai dit ce que je pensais des disparitions, de cette mystérieuse guerre, et de l'absence de toute éthique. Je peux dire tout cela, je suis trop connu, sinon peut-être qu'on m'aurait arrêté, comme tant d'autres. Je jouis d'une certaine impunité étant vieux, plus ou moins célèbre, on ne me touche pas. Et puis maintenant, avec ce gouvernement militaire, on a des libertés que l'on n'avait pas avant. Au mois d'avril [1982], c'était horrible, tandis qu'à présent tout le monde parle d'une façon très ouverte contre le gouvernement; le gouvernement n'ose pas prendre des mesures.

### **Il y a plusieurs années, dans un article intitulé "*Pornographie et Censure*"<sup>17</sup> vous défendiez une certaine censure littéraire. Etes-vous toujours pour cette censure ?**

Oui, dans le sens que si on dit des choses directement, c'est la moins forte, tandis que si vous dites une chose de façon indirecte, elle est plus forte. L'ironie est plus forte que n'importe quelle autre forme.

### **Mais ça n'oblige pas à censurer. Etes-vous pour la censure officielle ?**

Non, à présent, je suis contre la censure. Chacun doit être son propre censeur, on ne peut reléguer cela à une autorité quelconque. Que votre livre soit défendu ou jugé par quelqu'un d'autre, cela n'a aucun sens. Surtout par l'Etat.

### **Oui, mais vous savez bien que beaucoup de vos compatriotes, exilés ou pas, sont censurés...**

Je trouve que c'est mal. A présent, je suis contre.

### **Pourquoi y-a-t-il une censure ici ?**

Mais pourquoi existe-t-il ce gouvernement ici, pourquoi existe-t-il cette situation actuelle ? Nous sommes un pays riche, nous avons bien des avantages, et cela donne zéro. Je ne comprends pas mon pays, l'histoire contemporaine. C'est quelque chose de tout à fait mystérieux. Quand les militaires sont venus au pouvoir, tout le monde les appuyait, les péronistes. J'ai pris un taxi il y a quelques jours, et je lui ai dit : « *Allez tout droit pour Santa Fé, puis quand vous arriverez au circulo militar, vous tournerez à droite* ». Il m'a répondu : « *Je vous prie Monsieur de ne pas employer de mot obscène* ». Le mot que j'avais employé était « *militaire* », il avait pris cela comme une obscénité. Ce mot « *militaire* » à présent est tourné en dérision : « *los milicos* ».

### **Vous avez dit tout à l'heure que la littérature latino-américaine moderne était très pauvre. Pouvez-vous préciser ? Il y a pourtant beaucoup de grands auteurs.**

Je ne suis pas d'accord avec vous, ils sont importants pour nous, pas pour le reste du monde. Je crois que nous avons produit fort peu de choses en Amérique du Sud. Il y a des écrivains que j'estime, mais je ne sais pas s'ils sont importants dans un autre pays, ou dans une autre langue. Nous avons enrichi la littérature espagnole, mais quant à la littérature française, américaine du nord, ou allemande, ou scandinave, on ne leur a apporté absolument rien. Tandis que si Whitman,

---

<sup>17</sup> *Cahiers de l'Herne* n° 4 1964

si Poe n'avaient pas existé, alors, tout serait différent. Si vous pensez à un écrivain argentin ou mexicain quelconque, s'il n'avait pas existé cela n'aurait rien changé. Je ne sais pas pourquoi on espère tant de notre Amérique du sud.

### **Vous ne vous intéressez pas du tout à la littérature moderne d'Amérique du sud ?**

Je préfère relire à lire. C'est plus important que je relise Voltaire, Bloy, que de relire cette littérature d'Amérique du sud. Ce serait une folie.

### **Mais des écrivains comme Felisberto Hernández, Vargas Llosa, Rulfo...**

Rulfo a écrit un beau roman : *Pedro Paramo*<sup>18</sup>. C'est beau. S'il avait écrit cela en français ou en anglais, personne ne l'aurait remarqué. Je ne sais pas pourquoi je suis célèbre, moi. Je ne peux qu'être étonné, et je dois remercier l'Europe et l'Amérique du nord pour cette généreuse justice.

### **Pourtant cette littérature a un succès international, et surtout européen.**

Je crois que cela est dû aux éditeurs, à la propagande. Comme on connaît fort peu l'Amérique du Sud, alors on espère tout d'elle. C'est comme si nous espérions beaucoup de l'Australie par exemple, ce serait un peu drôle, ou du Canada, ça n'aurait aucun sens.

### **Vous n'expliquez pas son succès international ?**

Je ne sais pas s'il existe vraiment.

### **Il le semble...**

Alors, plaignons l'Europe. Je crois que nous sommes tous des européens en exil. En tout cas, je me sens européen. Peut-être que j'ai plus de sang espagnol qu'aucun autre sang. Evidemment, je ne suis pas espagnol; en tout cas, j'ai tâché de ne pas l'être depuis 1810, depuis notre révolution. Mais nous ne sommes pas devenus des français. Nous avons fait tous les efforts possibles.

### **Pourquoi l'Argentine a-t-elle « produit » autant d'écrivains ?**

Peut-être parce que Buenos Aires était une ville cosmopolite. Je crois - je suis un nationaliste - que la littérature argentine est plus riche que la littérature colombienne et même mexicaine. Quand j'étais enfant, on ne lisait que des livres en français. Ignorer le français, c'était comme ne pas savoir lire. Tout le monde le connaissait, c'est à dire que tout le monde n'était pas capable de le parler, mais de le lire. Je crois qu'en Russie, c'était la même chose. Ici, il y a eu ce mouvement littéraire, le modernisme. Ce mouvement a eu comme maîtres Hugo et Verlaine. Tout le monde avait la mémoire pleine de vers français. Dans mon cas, c'était différent puisque ma grand-mère était anglaise. Mais ma mère savait le français comme toute personne bien élevée ici. On est passé du français à l'anglais d'Hollywood, malheureusement pas celui d'Oxford. Puis à présent de l'anglais à l'ignorance.

### **Cela expliquerait la qualité de la littérature argentine ?**

Les causes sont multiples, il n'y a jamais une cause, un effet. Notre littérature est, ou était, bien plus riche. Dans les autres pays, on regarde la couleur locale, tandis qu'ici il n'y en a presque pas. Le type du Gaucho a disparu : on le trouve au Brésil, vous le chercheriez en vain en Argentine ou encore dans quelques provinces du nord. Seuls, les hommes de lettres emploient les mots « *Gaucho* » et « *pampa* ». Si vous allez dans la province de Buenos Aires, la pampa, on parle d' « *el campo* », et un « *paisano* ». Seule la radio en parle, c'est le folklore, c'est très factice.

### **Vous n'avez pas de sympathie pour les écoles littéraires...**

Aucune sympathie. Vous avez ça en France, les écoles littéraires. Cela est dû, comme je vous l'ai dit, au fait que les Français sont un peu intellectuels, pas les autres pays d'Europe. Dans l'argot français, on trouve de beaux mots, alors que l'argot des autres pays est très pauvre.

---

<sup>18</sup> Traduit de l'espagnol par Roger Lescot. Edité chez Gallimard en 1959.

### **On parle beaucoup de la littérature du Rio de la Plata. Qu'est-ce que cela signifie ?**

Rio de la Plata, cela signifie l'Uruguay et l'Argentine. C'est la littérature de Montevideo et de Buenos Aires. L'Uruguay, c'est en fait la Republica Oriental del Uruguay. Quand je pense à eux, je ne dis jamais : « *c'est l'Uruguay* », mais « *c'est l'Oriental* ». C'est l'identité de ces deux villes. Je pense à Cordoba, je pense à quelque chose de fort différent ; à Mendoza encore plus. Montevideo est un quartier de Buenos Aires, et vice-versa. Quand je pense à la littérature d'Uruguay, je pense à mes amis, Emilio Rives, Puig... Quand je pense à la littérature de Buenos Aires, je pense Cordo, Lugones, Martin Estrada, je pense à eux comme à des écrivains de Buenos Aires.

### **Ça veut dire quelque chose être écrivain de Buenos Aires ?**

Oui, dans mon cas cela a beaucoup changé. Je vais vous faire une confidence qui n'a aucune importance. Par exemple, je voyage beaucoup : je me trouve en Irlande, Islande, Japon, U.S.A., Londres, mais quand je rêve, je suis toujours à Buenos Aires, et surtout dans la bibliothèque nationale. Quand je rêve, ou je suis dans le Buenos Aires de mon enfance, dans le Palermo, ou sinon dans la bibliothèque que je dirigeais. Là, au fond du sommeil, je trouve le rêve, je suis toujours à Buenos Aires, surtout du côté sud. J'aime beaucoup mon pays, c'est pour ça que je souffre tant à présent.

### **Vous êtes invité au mois de janvier [1983] par le Collège de France. Quels sont les auteurs français que vous lisez ou relisez encore ?**

Voltaire. C'est Bioy Casares qui m'a indiqué le devoir de lire - c'est un très agréable devoir - *Le siècle de Louis XIV*. J'aime beaucoup un écrivain qui est un peu oublié je crois : Léon Bloy. Flaubert, et Renan. Quand il était venu ici, je me suis lié d'amitié avec Drieu la Rochelle qui s'est suicidé. On se baladait par toute la ville. Il s'est suicidé, non ?

**Oui.**

Parce que c'était un collabo. C'était pourtant simple, du moment qu'il restait à Paris, il parlait sans doute avec les allemands, puis peu à peu il a glissé. Il n'était pas un traître, ça s'est passé tout seul.

### **Ce n'était pas du goût de l'époque...**

Ici aussi, par exemple ma mère disait du mal de Hernandez, l'auteur de *Martin Fierro*<sup>19</sup>. Il était partisan de Rosas. Donc, elle le jugeait pour ses opinions politiques, elle fut emprisonnée. J'ai une parenté lointaine avec Rosas, je continue à le détester, ce qui est un peu ironique, non ? Perón était une réédition de Rosas, il était aussi très lâche physiquement, comme Rosas, mais cela n'a aucune importance : moi, je suis lâche aussi, mon dentiste le sait bien. Peut-être que tous les dentistes des héros pensent qu'ils ne sont pas si courageux qu'on le dit, tandis que les femmes sont plus courageuses physiquement que les hommes.

### **C'est important pour un argentin cette notion de courage ?**

Non, plus à présent. Quand j'étais jeune, oui. Quand on disait de quelqu'un qu'il était « *flojo* », ça le condamnait. On le disait par exemple de Julio Roca, il était « *flojo* » et cela était terrible. A présent, le courage n'a plus d'importance, et c'est juste, je crois. On n'y songe pas. J'ai l'impression que certains de mes amis sont lâches, d'autres courageux, cela ne signifie pas que je les juge de façon différente.

### **Vous regrettez ce courage ?**

Oui, mais il faudrait ici du courage civique. Oser penser d'une façon différente de celle de la plupart des gens, j'ai tâché de faire cela. Du temps de Perón, et maintenant devant ce gouvernement surprenant que nous avons. Euphémisme, non ?

---

<sup>19</sup> *Le Gaucho Martín Fierro*. Traduit par Juan Carlos Rossi et édité chez Régis Brauchli Éditeur en 2003.

### **Est-ce-que Proust vous a marqué ?**

Non, j'ai essayé de le lire, mais je n'ai aucun plaisir à le lire, pour des raisons hédoniques. J'ai l'impression d'un monde très riche, très minutieux, très délicat, cela ne m'intéresse pas. Je cherche toujours quelque chose d'épique, et cela n'est pas dans Proust. Cela se trouve dans Conrad, Kipling, Stevenson, Hugo, *La Chanson de Roland*. Dans le cas de Proust, il n'a pas cherché l'épique, il ne l'a pas trouvé non plus. C'est une quête où l'on pense surtout aux défauts des gens, dans le cas de l'épique on exalte quelqu'un. Chez Proust, on est découragé, et les personnages sont découragés aussi. Je n'ai pas le droit de juger Proust, je ne le connais que fort peu. Dans le cas de Kafka, il n'y a rien d'épique, tout est très mesquin, très triste. Mais il a une belle imagination.

### **Comment expliquez-vous votre succès ?**

J'ai beaucoup réfléchi à ce sujet-là, mais je crois que mon « succès » est dû au fait que l'on attend quelque chose d'un écrivain sud-américain. Comme on ne trouve pas cette chose chez moi, alors on est étonné; on cherche de la couleur locale, des convictions politiques, des gens de gauche, et comme on trouve chez moi quelque chose de différent, on est étonné, et puis on est agréablement étonné peut-être. Dans le cas de Marquez, c'est un excellent écrivain, on trouve ce que l'on attendait : la couleur locale, les indiens... Dans mon cas, on trouve un monsieur qui peut être aussi genevois, anglais, ou normand, pas si américain. Je crois que cela explique un peu les choses; c'est le plaisir de l'inattendu. Ou peut-être, comme on a oublié Kafka, Poe, Chesterton, Hugo, Bloy, alors on les retrouve chez moi, légèrement déguisés et on les aime. Quant à Sabato, il est plus intelligent que ce qu'il écrit.

### **Avez-vous lu *Sobre héroes y tumbas* [traduit en français par Alejandra<sup>20</sup>] ?**

Non, j'ai lu un livre dont je ne me souviens plus. Je n'ai pas lu ses romans, ça me coûte un vrai effort de lire des romans. Il faut connaître d'un coup plein de gens, se rappeler qui est le père, la fille, le mari, l'amant. Tout cela exige un effort qui me coûte, surtout à mon âge.

### **Marquez a reçu le prix Nobel, or vous avez déclaré un jour : « On donne un prix très important à un monsieur quelconque pour dire que celui qui n'a pas obtenu le prix est aussi médiocre que celui qui l'a obtenu ».**

Non, dans ce cas, c'est juste. Marquez est très grand écrivain, *Cent ans de solitude* est un très beau livre. Cela décline un peu vers la fin. C'est un prix très juste, tandis que le prix que l'on a donné à Gabriela Mistral, cela n'avait aucun sens.

### **Et pour vous, un prix, ça a une importance ?**

Oui, c'est un symbole, et les symboles sont très importants. J'ai reçu il y a quelques jours un ordre du Portugal. Ce nom est très beau : Vice Officier de Santiago da Espada. C'est la plus haute décoration du Portugal.

### **Est-ce que la patrie, la nation, cela veut dire encore quelque chose pour vous aujourd'hui ?**

J'essaie d'être un bon cosmopolite. Le mot « patrie » dans le sens le plus proche, oui. Pour moi, Buenos Aires veut dire bien plus que la République Argentine. Dans le cas de la France, dire « la France » c'est dire un mot essentiel. C'est un nom ancien tandis que les noms de pays d'ici sont nouveaux et un peu arbitraires.

### **J'ai vu sur une petite affiche, en bas de chez vous : « Noël, fête de la famille, noyau fondamental de la nation ». Vous croyez en la famille ?**

Oui, mais j'ai l'impression qu'elle n'existe plus. C'est le cas des U.S.A. Ici, si on dit : « c'est mon cousin », c'est important. J'ai l'impression qu'aux U.S.A., personne n'a de cousin, ou de frère : ils sont tous divorcés.

### **Vous prenez toujours position par rapport aux « disparus » ?**

Sans doute, je ne suis pas fou.

---

<sup>20</sup> Traduit de l'espagnol par Jean-Jacques Villard et édité chez Éditions Le Seuil en 1996

### **Espérez-vous un changement politique ?**

Je n'aime pas la démocratie, je dis que c'est un abus de statistiques. Mais quand même, tout changement serait pour le mieux. Et en tout cas, on aurait une chambre, la liberté de presse. Il y a bien des responsables, il faut bien savoir, et peut-être punir.

### **Y a-t'il une chance de revoir les « disparus » ?**

Une dame est venue chez moi, elle s'appelle C..., une cousine du propriétaire de *La Prensa*, le plus important des journaux d'ici. Sa fille a disparu, c'était une jeune fille mondaine comme toutes les autres, il y a six ans. Elle ne sait rien... Elle m'a dit : « *Ce que j'espère, c'est qu'elle soit morte* ». Elle a parlé au Président, aux ministères, au Vatican, au chef de la police, on lui a dit : « *Attendez, dans six mois vous l'aurez chez vous* ». Et puis deux ou trois ans ont passé, c'est tout. Personne n'espère les revoir, et peut-être le mieux c'est qu'on les ait tués vite. La police est très dure, mais elle n'est pas fanatique. C'est la même police que du temps de Perón, elle fait son métier, son impitoyable métier, très rigoureusement, loyale aux divers gouvernements. Je crois que cela a étonné le monde entier, qu'il n'y ait pas eu de jugement public. Le ministre de l'intérieur a fixé un chiffre : 821. Ce serait 821 de trop. Et puis, dernièrement, on a admis le chiffre de 4000, et sans doute ce chiffre est amoindri.

### **Avez-vous peur de la mort ?**

Non, aucunement. J'ai une grande espérance; quand les choses vont mal, je pense : « *qu'importe, bientôt je serai anéanti* ». Alors, ce qui m'est arrivé auparavant disparaîtra avec moi. J'espère être anéanti blotti contre une espérance, je ne cherche pas Dieu. J'ai peur d'une autre vie, surtout si je garde mon identité. Mais si je renaiss sous une autre forme, alors ça n'a aucune importance. Mon père m'a dit - j'ai employé cette phrase dans un sonnet où je parle de lui - « *Espero morir cuerpo y alma* ».

\* \*  
\*