

Introduction

*Un episodio en la vida del pintor viajero*¹ est un roman de César Aira qui occupe une place assez particulière au sein de la très abondante production de l'écrivain argentin né en 1949. La plupart des romans de Aira sont des œuvres où prédomine largement l'imagination pure, parfois poussée jusqu'au délire. Les princesses, les magiciens, les savants fous et les monstres génétiques sont quelques-uns des personnages peuplant l'univers airien. Certains de ses romans se déroulent dans un pays imaginaire, plusieurs autres ont pour cadre le quartier de Flores, à Buenos Aires, d'autres encore ont lieu dans d'autres villes d'Argentine et d'Amérique latine ou dans des endroits plus lointains comme une île perdue ou une province chinoise. Mais on trouve également dans la production de Aira plusieurs romans ou nouvelles, tels *Moreira*, *Ema*, *la cautiva*, *La Liebre*, *El bautismo* ou « El vestido rosa », ayant pour cadre la pampa argentine et se déroulant (sauf *El bautismo*) au XIX^e siècle. C'est aussi le cas de *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Mais bien qu'il fasse partie de ces romans de la pampa au XIX^e siècle, *Un episodio* a tout de même des aspects exceptionnels, à commencer par son titre, sensiblement plus long que ceux des autres romans de Aira, mais aussi et surtout par la façon dont il a été écrit et par sa réception hors du commun.

Tout d'abord, Aira a écrit les romans cités au début de sa carrière, dans les années 1970 et 1980. L'écriture de *Un episodio*, en 1995, après l'exploration d'autres sujets, s'apparente donc à un retour au motif de la pampa au XIX^e siècle. Par ailleurs, *Un episodio* se démarque surtout de la plupart des autres romans de Aira parce qu'il est basé sur une histoire vraie et que les personnages qu'il met en scène s'inspirent d'hommes ayant réellement existé. Par son ancrage dans une réalité historique qu'il reconstitue, *Un episodio* a des points communs avec *Canto castrato*, un autre

1. Titre que nous abrègerons la plupart du temps en *Un episodio*. Les numéros de pages que nous indiquerons suite aux extraits cités de *Un episodio* correspondent à l'édition chilienne : Aira, 2002.

roman de Aira que l'on peut qualifier d'historique, écrit douze ans plus tôt et malaimé de son auteur, qui relate l'histoire d'un castrat au XVIII^e siècle entre Naples, Vienne et Saint-Pétersbourg. Mais, alors que Aira considérait *Canto castrato* comme une expérimentation (« *un experimento no tanto de novela histórica como de best seller o literatura comercial en su forma más abyecta, que es precisamente la de novela histórica* ² »), il explique que son objectif en écrivant *Un episodio* n'était pas d'écrire un roman historique mais de mener « une réflexion sur l'art ³ ». Pour écrire *Canto castrato*, Aira s'était basé essentiellement sur un roman à succès américain ⁴. *Un episodio*, en revanche, est peut-être le seul roman qu'il ait écrit en utilisant comme source principale un extrait d'une biographie, autrement dit en puisant son inspiration dans le travail d'une historienne, comme nous le verrons.

Un episodio en la vida del pintor viajero a connu un grand succès auprès des lecteurs et de la presse du monde entier. Paru en Argentine en 2000, il fut d'abord traduit en français l'année suivante par Michel Lafon, qui fut récompensé par le prix Rhône-Alpes pour cette traduction. On peut sans doute affirmer qu'en France *Un episodio* est le roman de Aira qui a eu le plus grand impact. Suite au succès de cette version française, l'agent littéraire de l'écrivain argentin eut l'idée de proposer ce roman dans plusieurs pays et c'est ainsi que *Un episodio* est devenu le roman de Aira le plus traduit et le plus diffusé à travers le monde.

Pourtant, à l'origine, ce roman n'était pas destiné à être lu. En effet, après avoir écrit ce texte, Aira n'avait aucune intention de le publier, parce qu'il le considérait comme un échec, ainsi qu'il l'a raconté au cours d'une conférence à l'université Stendhal en 2008 :

Una vez que lo hube terminado, me di cuenta de que había hecho esta cosa que me había jurado no hacer nunca que es una novela histórica, porque efectivamente lo considero un adefesio estético la novela histórica. Así que la he vuelto en un cajón, como tantas cosas que he escrito y he decidido no publicarla nunca, y poco tiempo después estas chicas, mis amigas de la editorial Beatriz Viterbo, que

2. Extrait d'un courrier électronique du 24 juillet 2012 adressé à Lucile Magnin.

3. Extrait d'un courrier électronique du 24 juillet 2012 adressé à Lucile Magnin.

4. « *Había leído (para hacer un informe en una editorial) un best seller norteamericano sobre castrati, y eso me dio la idea, y los datos principales (el autor o autora de esa novela sí se había documentado por lo visto). Cuando necesitaba el nombre de un rey o Papa o cosas así, iba a una enciclopedia* ». Extrait d'un courrier électronique du 24 juillet 2012 adressé à Lucile Magnin.

fundaron la editorial conmigo [...] me pidieron algo urgente porque necesitaban publicar algo y no tenía nada terminado y les di esto... (risas) Una cosa que no quería publicar y que a la larga ha sido el libro mío que se ha difundido más, que se ha traducido más, quizás porque no es muy bueno (risas) ⁵.

Écrit en 1995, *Un episodio* n'a donc été publié que cinq ans plus tard, sur l'insistance des éditrices de César Aira. Ce dernier était visiblement loin de s'imaginer que les lecteurs montreraient un tel engouement pour ce roman. Mais, contrairement à ce que laisse entendre ici l'écrivain, le succès éditorial peut être compatible avec la qualité.

Cette étude a pour but de proposer une analyse aussi complète que possible de cette *novelita* de seulement 90 pages. Mais avant d'en venir aux problématiques de cette recherche, afin de mieux comprendre le contexte de production de *Un episodio*, il nous paraît nécessaire de présenter en quelques mots l'œuvre de Aira et les principales caractéristiques de son écriture, à travers ce que les chercheurs travaillant sur son œuvre ont déjà mis au jour.

QUELQUES CARACTÉRISTIQUES DE L'ÉCRITURE AIRIENNE

César Aira est un écrivain très prolifique, à l'imagination débordante, auteur d'un grand nombre de romans, mais aussi d'essais, d'articles, de pièces de théâtres, et d'un dictionnaire d'auteurs latino-américains. L'un des traits les plus importants de son écriture est le retour au récit et à l'invention. Ainsi que l'écrit Sandra Contreras : « *de esto se trata, ante todo, en la literatura de César Aira: de la invención, la más pura y absoluta, en la forma de una historia siempre nueva, cada vez única* ⁶ ». D'après Contreras, ce retour au récit s'accompagne chez Aira d'un retour vers les avant-gardes historiques telles que le surréalisme, Duchamp, Roussel ⁷.

Pour Aira, la spontanéité est primordiale. Il ne recherche pas d'effet particulier et n' imagine pas ses intrigues à l'avance. Une des caractéristiques fondamentales de son écriture est l'improvisation :

5. Conférence de César Aira à l'université Stendhal – Grenoble-III, le 28/02/2008 (cf. annexes).

6. Contreras, 2002, p. 11.

7. Contreras, 2002, p. 13-14.

Yo voy improvisando. No sé lo que me va a pasar después, y lo voy dejando un poco a la suerte, a lo que me va pasando a mí, que día a día, cada día escribo una página, y esa página tiene algo de lo que me pasó ese día, de lo que pensé, de lo que leí, de lo que vi en la televisión. Entonces es siempre un poco al azar, estoy a la espera de lo que me va pasando, y esto le va dando un curso un poco «ondoyant», mientras que un novelista más tradicional se haría una idea de toda la novela, la psicología de los personajes, y escribiría de acuerdo a eso, ¿no?»⁸

De plus, il faut avoir à l'esprit que Aira revendique le droit « d'écrire mal » et s'insurge contre le diktat de la qualité d'écriture. Dans *Nouvelles Impressions du Petit Maroc*, publié en 1991, il expliquait en effet :

*Si falta la literatura mala, falta todo. Si la literatura se postula como buena, es nada. [...] Escribir mal, sin correcciones, en una lengua vuelta extranjera, es un ejercicio de libertad que se parece a la literatura misma. De pronto, descubrimos que todo nos está permitido*⁹.

Aira s'approche de l'écriture automatique des surréalistes. Selon lui, il est absolument nécessaire pour l'écrivain de se libérer des blocages qui le freinent lorsqu'il veut écrire. Aira prétend qu'il ne revient jamais en arrière quand il écrit et qu'il ne corrige rien. Son écriture est, suivant une expression qui a souvent été employée, une « fuite en avant » perpétuelle. « *Nunca debería corregirse lo escrito para hacerlo mejor. Corregir es invocar a un fantasma. Yo escribo como quien soy, pero si lo escrito estuviera mejor escrito sería como si lo hubiera escrito otro, algún gran escritor*¹⁰... [...] ». Aira ne cherche donc pas à faire plaisir au lecteur, ni à écrire ce que ce dernier aimerait lire. Ce qui compte pour Aira est d'innover, de proposer toujours quelque chose de nouveau. Comme l'a montré Sandra Contreras, cette quête de nouveauté est aussi un retour perpétuel vers la jeunesse¹¹.

Par ailleurs, Aira met tout en œuvre pour que son écriture soit visuelle¹². Mais ce désir de clarté a également pour but de

8. Entretien avec César Aira. Breuil, 2003, p. 688-689.

9. Aira, 1991, p. 60-61.

10. Aira, 1991, p. 62.

11. Contreras, 2002, p. 247-248.

12. Conférence de César Aira à l'université Stendhal – Grenoble-III, le 28 février 2008 (cf. annexes).

compenser une certaine propension à ce que Aira appelle « le jeu des idées », qui peut conduire à une certaine abstraction :

*Y entonces creo que compenso ese juego de ideas con lo visual : para no exceder ni por un lado ni por el otro, mezclar esas dos cosas, creo. Creo que no he logrado escribir una novela donde haya pura acción, ¿no? Donde no haya reflexiones... Eso me sale y trato de reprimirme*¹³...

En effet, dans les romans de Aira, le récit est fréquemment entrecoupé de réflexions de nature philosophique. À ce sujet, Margarita Remón met en relief le fait que Aira s'inspire beaucoup des théories de Leibniz, et particulièrement de l'idée selon laquelle l'univers est : « *una serie de sistemas que se imbrican unos en otros*¹⁴ ». Mariano García écrit quant à lui : « *El sistema filosófico de Leibniz, eminentemente literario, atraviesa la obra de César Aira de manera tácita y de manera explícita*¹⁵. » D'après García, de même que chez Leibniz, le monde créé par Dieu ne peut être que le meilleur possible, de même l'œuvre littéraire est régie par l'auteur, qui veille sur la perfection de l'ensemble.

*Siempre existe una causa final del texto, que es el autor de ese texto, autor que a su vez establece la «armonía preestablecida» de todo lo que se va desarrollando ante nuestros ojos. Como diría John Barth, se trata de la vieja analogía entre Autor y Dios, novela y mundo*¹⁶.

On retrouve également chez Aira l'idée de Leibniz selon laquelle le mal est nécessaire pour que le bien puisse exister d'autant plus. Il écrit en effet dans *Cumpleaños* : « *Lo malo es más fecundo que lo bueno, porque lo bueno suele producir una satisfacción que inmoviliza, mientras que lo malo genera una inquietud con la que se renueva la acción*¹⁷. » Malgré tout, lorsqu'on questionne Aira à propos de philosophie, il fait toujours preuve d'une certaine modestie :

– *¿Se considera un filósofo?*
– *¡No! No hay nada que ver. Un poco como dijo Borges: «la filosofía es una rama de la literatura fantástica». Me gusta el juego de las ideas pero de modo totalmente irresponsable, no formando un*

13. Entretien avec César Aira réalisé à Buenos Aires le 17 mars 2011 (cf. annexes).

14. Remón Raillard, 1999, p. 69.

15. García, 2006, p. 39.

16. García, 2006, p. 36-37.

17. García, 2006, p. 44.

*sistema, y teniendo que sostenerlo. No creo en realidad; lo hago por juego, es una filosofía lúdica. La philosophie amusante*¹⁸.

À cela, il faut ajouter un trait fondamental caractérisant la personnalité et l'œuvre de César Aira : il est avant tout un très grand lecteur, et insiste beaucoup sur l'importance qu'ont eue toutes les lectures qu'il a pu faire tout au long de sa vie. « *Siempre he pensado que, más importante que lo que un escritor ha vivido, es lo que ha leído. [...] Los libros que ha leído forman un conjunto único para cada uno*¹⁹. »

Aira s'inspire cependant beaucoup de sa vie quotidienne. En outre, de nombreux romans comportent des éléments autobiographiques, notamment ceux se déroulant à Pringles. Il faut donc prendre en considération le fait que même si les romans de Aira sont en apparence des récits imaginaires sans prétention autobiographique, ils foisonnent en réalité d'informations sur leur auteur. Aira semble en prendre conscience lorsqu'il écrit, dans *Cumpleaños* :

*Las novelitas, que seguí escribiendo, a medias por inercia y a medias para perfeccionar la coartada, empecé a verlas como documentación marginal, y, en la medida en que seguía escribiéndolas, como un modo de entender mi vida. La vida del autor de la Enciclopedia. Porque ése es el nombre clave del magno proyecto: la Enciclopedia*²⁰.

Néanmoins, les éléments autobiographiques disséminés par Aira dans ses romans sont la plupart du temps indécélables. Le lecteur a du mal à discerner ce qui relève du vécu de ce qui est imaginaire. Mais lors d'un entretien accordé en 2011, il évoquait un projet autobiographique de plus grande ampleur :

*Ahora vuelvo mucho – debe ser una cosa de la edad – a la infancia. Porque el problema con que me encuentro ahora es (esto te lo debo haber dicho porque lo estoy diciendo todo el tiempo, porque lo estoy pensando todo el tiempo): seguir escribiendo mis novelitas, juegos intelectuales que hago yo, o escribir La Recherche du temps perdu de Aira... ¿No? Porque yo sé escribir estas novelitas, juegos intelectuales, juegos de inteligencia, pero me pregunto si puedo seguir escribiendo eso siempre, si no voy a escribir algo sobre mi vida*²¹...

18. Entretien avec César Aira réalisé à Buenos Aires le 17 mars 2011 (cf. annexes).

19. Entretien avec César Aira réalisé à Buenos Aires le 9 mai 2011 (cf. annexes).

20. Aira, 2001, p. 77.

21. Entretien avec César Aira réalisé à Buenos Aires le 9 mai 2011 (cf. annexes).