

## DOSSIER DE PRESSE

*Un père étranger*, de Eduardo Berti

**Radar Libros, Fenando Krapp, 7 août 2016, Argentine.**

Eduardo Berti

« Une Patrie Cachée »

Au coeur du nouveau roman d'Eduardo Berti se tient la figure d'un père énigmatique, secret, qui se révèle peu à peu être une véritable machine à mystères. A partir de cet élément central l'auteur déploie une multitude de références et de partis pris littéraires, qui, comment souvent dans son écriture, s'entremêlent et se font écho. Avec « Un père étranger » Berti s'aventure par ailleurs pour la première fois, aux frontières de la fiction et de l'autobiographie. Un terrain qu'il n'avait jamais osé explorer jusqu'ici, comme il nous le relève dans l'entretien qu'il nous a accordé.

Eduardo Berti tient depuis un certain temps un blog qui porte un joli nom. Il se nomme Bertigo (*Bertige*). Un jeu de mots assez simple qui recoupe pourtant plusieurs analogies. On pourrait le lire comme un jeu sur le vertige occasionné par la tenue d'un blog anachronique, perdu dans le maelström infini des internets. Ou bien alors celui d'un espace de recherche auquel Berti prête son nom si le "go" se traduit vers l'anglais avec le verbe "aller". Ou peut-être y a-t-il aussi, pourquoi pas, quelque chose d'hitchcockien, une référence au film du grand Alfred où James Stewart devient obsédé par la figure mystérieuse de Kim Novak, égaré dans des nuages d'onirisme en technicolor, de suspense psychanalytique et de chutes diverses et variées. Le fait est que, sans que son narrateur ne se fasse détective, l'enquête menée dans « Un père étranger », le dernier roman d'Eduardo Berti, cache un jeu similaire, tout en duplicité, subtils changements de rôles et déplacements géographiques.

Le jeu demeure l'un des noyaux centraux non seulement du livre mais aussi de la quête littéraire de Berti. Il y a quelques années, et à sa grande surprise, il a reçu une invitation à rejoindre le groupe OuLiPo, ce centre français d'expérimentation ludique-littéraire, conçu et fondé par Raymond Queneau, qui a réuni pendant plusieurs années des écrivains de renom tels qu'Italo Calvino et George Perec. "L'OuLiPo m'a invité à rejoindre le groupe il y a presque deux ans, à ma grande surprise et à ma grande joie", déclare Berti. "Je n'aurais jamais eu le courage de postuler et, d'autre part, si je l'avais fait, ils ne m'auraient jamais accepté car il existe une règle interne selon laquelle toute personne qui demande à entrer dans le groupe ne sera jamais cooptée. Je me suis toujours senti profondément intéressé par le jeu littéraire. Je pense qu'il y a toute une tradition littéraire en langue espagnole, Macedonio Fernández, Gómez de la Serna, Borges, Max Aub, Cortázar, Arreola, Wilcock, pour n'en citer que quelques-uns, qui ont toujours prêté attention au ludique, qui est un des éléments centraux de l'Oulipo, mais pas le seul".

Le jeu, c'est aussi ce qui rapproche le narrateur d'« Un père étranger » de l'objet de sa narration : ce père exilé roumain encore marqué par sa langue maternelle dont le mystère se déchiffre tel les pièces d'un puzzle s'imbriquant les unes dans les autres, assemblant un faisceau d'histoires apparemment disparates, formant pourtant un portrait aussi net et poli que le reflet d'un miroir. Grâce à son écriture si particulière, Berti parvient à faire tenir tous les éléments dissemblables de sa narration dans un système cohérent de signification. Il nous précise qu'en écrivant le roman, il réfléchissait à ce grand lieu commun qu'est l'expression « langue maternelle » : « Je me disais que lorsque l'on prend un lieu commun et que l'on procède par antithèse de celui-ci, de nouvelles perspectives surgissent, parfois dérangeantes

ou étranges : dans ce cas précis, il y a avait l'idée de "langue paternelle", un titre que j'ai envisagé pour le roman. De la même manière que l'expression "langue maternelle" semble plutôt inclusive (la langue qui unit une communauté), l'expression "langue paternelle" semble plutôt se référer à quelque chose d'exclusif, à une sorte de code secret. Cela est particulièrement intéressant quand on sait que cette expression (langue maternelle) est souvent liée à l'idée de "patrie". »

Le jeu d'un code comme langue secrète et étrangère rapprochant un père de son fils est un thème central de plusieurs récits liés à la figure paternelle. Il y a les "jeux rhétoriques" qui unissent le père et son narrateur dans *Mi libro enterrado* de Mauro Libertella, ou encore les longues conversations téléphoniques que le narrateur Phillip Roth entretient avec son père au sujet du baseball dans « Patrimoine : une histoire vraie ». Mais à la différence de ces deux exemples, et de plusieurs autres de ses prédécesseurs, Berti n'utilise pas uniquement le jeu comme moyen de communication ou d'approche. Celui-ci constitue l'épicentre de son histoire, le noyau invisible. Il noue les nœuds narratifs des différentes histoires qui forment une constellation autour de lui, et qui tracent entre passé et futur, futur et passé, une généalogie potentielle. « J'ai toujours aimé cette idée qu'a beaucoup développé Italo Calvino : les romans aussi peuvent faire des rimes, mais contrairement à la poésie, ils le font généralement par une série de clins d'œil internes et de leitmotifs. La notion de leitmotiv peut être une façon de générer un effet d'unité. D'autant plus si on y ajoute une sorte de noyau thématique qui rassemble tout : l'étranger, l'identité, les limites entre fiction et réalité, le lien entre père et fils, etc. Bien sûr, je n'avais pas tiré tout ça au clair dès le départ. Comme le narrateur de mon roman, j'ai compris beaucoup de choses en écrivant. »

### **Une machine à énigmes**

Si l'on se laisse prendre par la lecture du livre, et si l'on se met à chercher des ressemblances entre le narrateur du récit et son auteur, converser depuis l'Argentine avec Eduardo Berti, pourrait se révéler être une tâche plus difficile que prévue. Basé à Marseille, en France, il se retrouve bien souvent en transit entre la France, l'Espagne (où « Un Père Étranger » vient d'être lancé par la maison espagnol Impedimenta qui a publié d'autres de ses romans) et l'Allemagne. Notre conversation se prolonge ainsi par échange de courriels et autres messages électroniques parfois rendu difficile par l'absence de wifi ou par des déplacements de dernière minute. Il assure cependant que ce n'est pas le cas, que sa vie n'est pas toujours ainsi, qu'il ne voyage pas toujours d'un pays à l'autre. Que son narrateur passe d'une résidence à une autre, tente sa chance en France, retourne en Argentine, recherche des informations sur un célèbre écrivain polonais dans une ferme anglaise, s'embarque sur un bateau en Méditerranée ou voit des hôtesse floues dans des avions à destination de l'Est, les situations présentées dans les romans racontent l'environnement domestique, la dynamique familiale. La forme que prend une famille pendant que ses membres accomplissent leur cycle de vie.

Le roman commence par un enterrement. Contrairement à ce que pourrait laisser entendre le titre, il débute par la mort de la mère du narrateur qui vient révéler une nouvelle facette du père. « Le roman commence par un enterrement et se termine par un autre. Et le premier enterrement est celui d'une mère qui était un peu "traductrice", comme une sorte de pont entre le père et le fils. Une mère qui, en outre, s'est muré dans le silence par complicité avec le père en ce qui concerne les nombreux secrets de celui-ci. Le narrateur se demande à un moment du roman, à juste titre, si la mère était au courant de tous les secrets du père. Il est possible qu'elle n'en connaissait pas certains, mais il est évident qu'elle en connaissait beaucoup d'autres.

## **Lorsque la mère meurt, ce qui est perdu c'est cette "langue maternelle"...**

C'est vrai qu'à la mort de la mère sa langue est perdue. Cette idée d'une langue perdue ou d'une "langue fantôme" réapparaît plus d'une fois dans le roman. Le père a cessé de parler sa langue maternelle. Le fils, le narrateur du roman, ne l'a pas entendu prononcer plus de six ou sept mots de cette langue au total. Le reste est une langue cachée, dissimulée. Jusqu'au jour où, contraint par les circonstances, le père doit parler en roumain devant le fils. Et le fils ne peut pas croire à ce qu'il entend et à ce qu'il voit. Car le père, lorsqu'il parle cette autre langue qu'il avait jusqu'alors tue, se révèle être un étranger faisant des gestes impensables avec ses lèvres, émettant des sons étranges... un étranger qui, de fait, dit ces choses "si étranges".

## **Un père étranger trace différents points de rencontre entre biographie et fiction. Comment avez-vous maintenu cette tension entre invention et plausibilité, et travaillé avec des matériaux autobiographiques ?**

C'était très nouveau pour moi de mettre au centre d'un roman des éléments autobiographiques et des éléments de mon histoire familiale. Lorsque j'ai commencé à écrire des fictions, je me l'étais interdit. Par gêne, sans doute. Mais aussi parce qu'à cette époque, j'étais très déterminé à travailler à partir de mon imagination. Dans ce roman, par contre, j'ai décidé de travailler avec des matériaux personnels, bien que je me sois accordé beaucoup de liberté. Il y a beaucoup de choses inventées dans le roman. Bien sûr, il y a un point de départ qui est réel : mon père était étranger, il était roumain, il était une "machine à secrets" et il ne parlait jamais à la maison sa langue maternelle, qui était comme une langue submergée, une langue fantôme. Bien sûr, il y a de nombreux éléments réels. Les carnets, par exemple : après la mort de mon père, j'ai effectivement trouvé une pile de carnets contenant un roman qu'il avait lui-même écrit. Maintenant, le fait de savoir s'il y en avait vraiment six, s'ils étaient vraiment de la marque Rivadavia, et si ce roman est vraiment le même que celui que j'insère dans mon propre roman, tous ces éléments sont secondaires et cela n'a pas d'importance majeure. Ce qui compte, à mon avis, c'est le résultat final, c'est-à-dire si ces matériaux (plus ou moins réels) fonctionnent bien à l'intérieur du livre. S'ils font en sorte que le livre fonctionne bien. Le reste est anecdotique.

« J'ai relu avec intérêt « Agua », mon premier roman depuis que j'ai écrit ce nouveau roman », déclare Berti dans une autre de nos conversations virtuelles. « Lorsque j'ai écrit ce premier roman, j'étais convaincu de faire de la "pure fiction" (ce qui, on le sait bien, n'existe pas, car toute fiction, même la plus absurde ou imaginaire, est basée sur des événements réels) ; avec le temps, je me suis rendu compte que j'avais inventé beaucoup moins que je ne le pensais. »

Un des nombreux secrets cachés par ce père d'origine roumaine, exilé en Argentine, et qui a su construire une famille en dissimulant une grande part de son histoire, est précisément l'écriture d'un roman. Après la publication d'« Agua », le premier roman de Berti, son père a eu besoin de mettre en mots sa propre expérience dans un roman qu'il a appelé *El derumbe* (La Dérive). Inscrit tel quel, avec un r manquant. Une idée fitzgeraldienne allant de pair avec cet erratum que le narrateur du « Père étranger » associe librement à un éventuel changement de cap. Comme si dans la même dérive qui est énoncée dans le titre, une parabole se dessinait et laissait entrevoir que cette dérive pouvait prendre différentes directions.

Les directions que prend « Le Père Étranger » sont, certes, aléatoires. Alors que son père écrit en secret en Argentine, le narrateur se retrouve à tenter sa chance à Paris. Après son mariage, Berti a décidé de s'installer dans la ville où son père a vécu après son exil roumain avant de

partir pour l'Argentine et ne plus la quitter. Le narrateur se demande à plusieurs reprises si dans ce jeu de chaise musicale géographique (un fils vivant dans la ville de jeunesse du père, un père vivant dans la ville où le fils est né) il peut y voir là l'analogie d'une histoire à raconter. Cette analogie se trouve dans le roman que le narrateur (écrivain, comme Berti) se trouve à écrire : l'histoire d'un écrivain polonais qui, assailli par des rhumatismes, le manque de reconnaissance littéraire, le fantôme d'un lecteur obsédé et le désir d'un passé de marin marchand, passe ses journées dans une ferme loin de la mer en Angleterre, tout en écrivant l'une des œuvres les plus importantes de la littérature mondiale de tous les temps.

## L'ÉTRANGER

« Un père étranger » se transforme peu à peu en une sorte de documentaire littéraire sur toutes ces tentatives d'écriture de roman, ou, comme le souligne la quatrième de couverture, en un "making of" de plusieurs romans. "Il y a un certain making of, oui. Bien que je ne sois pas complètement convaincu par l'expression et que je l'accepte un peu par paresse", souligne Berti dans un troisième échange virtuel. "Je veux dire qu'il y a des chapitres qui montrent les fragments plus ou moins définitifs d'un roman plus ou moins avancé (le roman de "Pent Farm"), au-delà du fait que le narrateur hésite entre différentes fins et n'en choisit aucune. Et parmi les chapitres qui racontent la vie de Józef, Jessie, son fils Borys et Meen (le "lecteur tueur"), il y a d'autres chapitres qui racontent les aventures et les réflexions qui ont entouré l'écriture de ce texte. Bien sûr, il y a d'autres choses à ajouter, comme plusieurs flashbacks ou les textes de l'autre roman : ceux de La Chute, le roman écrit par le père du narrateur".

Peu à peu, toutes ces histoires qui s'ouvrent sur elles-mêmes, comme des couches de narration sur des couches de narration, convergent vers un point : la lecture croisée. C'est la lecture des manuscrits, des romans perdus, des notes perdues, qui trace une possible union. Une structure dont le secret final (ce secret qui, à la manière des romans d'Henry James, se déroule toujours à l'arrière-plan des romans de Berti, tant dans la langue secrète que partagent les femmes du Pays imaginé que dans la quête obsessionnelle de Toutes les Funes) s'efface peu à peu.

« Si ce noyau est quelque peu "dilué", comme vous le dites, c'est peut-être parce que je ne voulais pas donner de réponses définitives à tous les mystères posés par ce père étranger dans mon livre. J'ai basé ce roman sur de nombreux éléments autobiographiques et sur de nombreux éléments de la vie de mon père. Sur des choses que je savais, mais plus encore sur tout ce que j'ai ignoré et que j'ignore encore aujourd'hui. Disons que j'ai commencé à romancer tout ce que j'avais ignoré, mais sans partir à la recherche d'une réponse unique, plutôt à la recherche d'histoires possibles. Comme si tout ce qui n'était pas dit par mon père (par le père du narrateur) était une usine à histoires. Et c'est peut-être pourquoi je pense qu'aujourd'hui, le roman étant déjà terminé et publié, je n'ai pas non plus opté pour une seule fin pour le roman de Józef".

**Vos romans se déroulent au Portugal, en Angleterre, en Chine et dans le reste de l'Amérique latine, comme si l'Argentine elle-même était au centre d'une histoire qui se déroule dans un endroit éloigné de l'Argentine. Voulez-vous parler de "l'argentin" ou de la tradition littéraire argentine ? Ou pensez-vous qu'en parlant de l'étranger, vous parlez inévitablement de l'argentin ?**

L'argentin n'est pas quelque chose qui m'obsède. En d'autres termes, je n'écris pas pour exprimer ou montrer mon argentinité ou quoi que ce soit de ce genre. Je crois simplement que toutes les marques de ce que je suis apparaissent, en fin de compte, dans mes livres. Marques de nationalité, de génération, de goûts littéraires, d'histoire de vie. Il est impossible que tout cela n'apparaisse pas, même si l'on décide de le mettre au premier plan ou, au contraire, de le

déguiser un peu. Avant « Un père étranger », j'ai publié un roman "antipode", comme je l'ai déjà dit en plaisantant. Un roman qui, en théorie, est composé de tout ce que je ne suis pas : raconté par une femme, se déroulant en Chine au début du XXe siècle. Et pourtant, dans ce roman, je reconnais ma sensibilité. Je sais que j'y ai déversé, bien qu'indirectement, de nombreuses expériences de vie sublimées.

**Comment voyez-vous la situation politique actuelle de la France par rapport aux affaires étrangères ?**

La situation n'est pas facile aujourd'hui en Europe avec la figure de l'étranger. Lorsque tout va bien en termes économiques, l'étranger est le bienvenu et la société se regarde avec fierté dans le miroir en disant que c'est très bien d'ouvrir les portes aux réfugiés et aux migrants dans le besoin. Lorsqu'il y a une crise économique, les choses se compliquent, bien sûr, et l'étranger commence à être perçu comme une menace. À cela s'ajoute aujourd'hui la crainte de certains mouvements migratoires que la droite et l'extrême droite fusionnent de façon un peu grossière avec le terrorisme ou le fondamentalisme. Je ne suis pas un expert en politique, loin de là. Mais je crois que l'Europe entière se doit d'avoir un débat très profond sur ces questions. Un débat sans démagogie et dans lequel sont mis sur la table les aberrations que les pays centraux fabriquent et ont fabriqués et qui rendent plus des deux tiers du monde si désespérés de vivre (ou, pire, de survivre) dans ces pays dits du premier monde.

## La Nación, Mariana Sáñez, 14 août 2016, Argentine

### *Une trame intimiste aux multiples entrées*

Assumant pour la première fois une véritable intention autobiographique, Berti endosse dans « Un père étranger » les rôles d'auteur, de narrateur et de personnage. La singularité du roman provient de la façon dont cette trinité s'immerge dans un labyrinthe de miroirs, dans lequel différentes histoires se superposent les unes aux autres par des réflexions, des échos, des symétries ou des correspondances.

Dans cette chorégraphie kaléidoscopique, le cadre est circulaire : il s'ouvre avec la mort de la mère et se referme à la mort du père et tout ce qu'elle signifie, celui qui lègue le nom de famille, ce mot où se loge l'origine des origines (origine, langue, déracinement) et où se définit une identité.

Comme il l'avait déjà fait dans son roman « La Femme de Wakefield », adoptant un point de vue différent sur la célèbre histoire de Nathaniel Hawthorne, « Wakefield », le fil invisible qui y mène est ici une autre trace littéraire préexistante. La biographie de Joseph Conrad, l'écrivain polonais vivant en Angleterre, servira de contrepoint au voyage de Berti Sr, un Roumain exilé d'abord en France puis en Argentine, qui n'a pas fini d'ajuster son accent ou d'accepter l'errance inconfortable de l'émigrant. Conrad n'est jamais évoqué par son nom mais seulement comme Józef, un peu comme dans son extraordinaire histoire « Amy Foster », dans laquelle l'auteur polonais incarne avec férocité le traumatisme lié à sa condition d'émigré.

« Un père étranger » décrit cette chaîne de lectures (millénaire, selon George Steiner) que suggère toute activité artistique, mais aussi celles que déploient les relations humaines. Le fils et la femme de Conrad liront et écriront sur le travail de l'écrivain. Meen, un marginal allemand, plane - en lecteur blessé et menaçant - sur la famille de l'écrivain pour se venger, jouant le rôle d'un personnage dans l'une de ses histoires.

Pendant ce temps, Berti junior fait face à ses propres dualités avec son père lorsque ce dernier choisit le défi de faire ses preuves en tant qu'auteur : mon père semblait m'imiter en écrivant un roman ; je l'ai imité avec mon tout nouveau statut d'étranger, dit-il après s'être installé à Paris et plus tard à Madrid. Dans ce jeu de versions inversées, où les têtes et les queues s'alternent et se confondent, il y a aussi une trace de L'Odyssée : Ulysse tente de rentrer chez lui et son fils Télémaque (en grec : celui qui se bat de loin) part à la recherche de son père. Lorsqu'ils se rencontrent à nouveau, Télémaque tarde à le reconnaître car son identité a été dissimulée.

Les niveaux d'écriture sont également multiples : des données biographiques de Berti et de Conrad sont intégrées à la fiction, mais entre celles-ci viennent s'entrelacer des notes faisant état de la construction du roman ainsi que ses notes et remarques de lecture sur ce que son père a écrit, sur les histoires de Josef, sur le roman de sa femme et sur les textes de son fils.

À travers le prisme de la mort de Berti senior, l'auteur du « Pays Imaginé » construit ici un roman choral mettant en scène des âmes étrangères, des exilés, des patries d'adoption, des langues, des fils uniques, des voyages et des déménagements, des réflexions sur la valeur de sa propre langue et des citations sur la lecture ou l'écriture : « Aujourd'hui, avec davantage d'expérience en tant qu'étranger, je préfère m'en tenir à l'idée que le vrai pays d'un écrivain se trouve dans ses livres. »

Ce qui sous-tend, comme une peau intérieure du roman, c'est l'imbrication des sens projetés dans toutes les directions. S'estompent ainsi les frontières entre fiction et réalité, entre rêve et éveil (semi-insomnie), entre écriture et lecture, entre littérature et invention, entre divers lieux géographiques. Ou, pour le dire autrement, entre la sonorité d'un nom et le passé lié à celui-ci, entre les langues fantômes et les terres imaginaires, entre les villes de l'expérience et les pays de la mémoire.

## Página/12, entretien avec Silvina Frieri, 22 juillet 2016

“ Ce qui m'intéresse c'est explorer les frontières entre réalité et fiction”

L'écrivain argentin basé en France propose une histoire fascinante, par la façon dont il assemble des éléments de fiction avec du matériel biographique lié à son père, en semant des questions sur les versions et les histoires qui construisent les identités.

Changer son nom de famille est une sorte de chirurgie esthétique, une façon d'effacer le passé et de se réinventer. Avant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, un jeune homme fuit la Roumanie à temps, arrive à Buenos Aires, se marie et a un fils qui, au fil des ans, devient écrivain. A la fin des années 90, le fils décide d'imiter son père et de commencer sa carrière à l'étranger à Paris. Le père, qui n'est jamais retourné dans son pays natal, imite le fils et tente d'écrire un roman.

"Le grand secret d'un homme, découvert après sa mort, devient souvent un prisme à travers lequel on regarde sa vie, de sorte que chaque signe de cette existence qui rappelle les signes du secret reste à jamais chargé de sens", le fils réécrit son propre texte à cause de l'impact d'une révélation qui l'oblige à revoir l'épine dorsale de son identité : le vrai nom de famille de son père, qui commence par J., est juif. Le fils tente d'écrire un roman dans lequel un lecteur, admirateur de Joséf, un marin et un écrivain polonais vivant en Angleterre, décide d'assassiner l'écrivain.

« Un père étranger » (Tusquets) est un magnifique roman d'Eduardo Berti en raison de la façon dont il mélange le matériel biographique et la fiction et soulève des questions complexes sur les versions et les histoires qui construisent les identités.

La voix de l'écrivain vient clairement de Bordeaux, une ville portuaire du sud-ouest de la France, où il vit. Fin septembre, il sera à Buenos Aires pour présenter Un père étranger, pour participer au Filba (Festival international de littérature de Buenos Aires) et viendra également en tant que membre du groupe OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), fondé par Raymond Queneau et François Le Lionnais, pour accompagner la parution pour la première fois en espagnol d'une anthologie des premiers textes du groupe. Il sera publié par le label Caja Negra, avec une traduction d'Ezequiel Alemian.

"Dans le roman, il y a les deux notions de patrie, qui est un mot si proche de père. On pourrait penser aux deux pères du roman : le père biologique et le père littéraire. Je ne vais pas dire que Joseph Conrad est mon père littéraire parce que ce serait un mensonge. Je me suis permis d'utiliser Conrad parce que le personnage, l'idée du changement de langue et le fait d'être un étranger m'ont bien servi. La figure d'un écrivain est comme un autre père, comme tous les autres dans le monde des livres et de la littérature", compare Berti dans l'interview avec Página/12.

**Le narrateur d' «Un Père Étranger» rencontre une chorégraphe et danseuse algérienne en tournée en Grande-Bretagne et elle lui avoue que sa bouche lui fait mal à force de parler anglais. Comment en est-elle venue à cette idée éclairante qu'une deuxième langue puisse faire mal quelque part dans le corps ?**

J'ai vécu pendant des années avec mon père, qui était étranger, car il y a beaucoup de fiction

dans ce roman, mais il y a aussi des éléments très biographiques. Mon père était étranger et roumain, ça je ne l'ai pas inventé. J'ai vécu pendant des années avec lui sans même imaginer que sa bouche lui faisait mal. Des années plus tard, lorsque je suis venu vivre en France pour la première fois, après un certain temps, j'ai commencé à ressentir cette douleur dans ma bouche. Parfois, lorsque vous parlez cette langue étrangère dans votre pays, vous la parlez un peu et vous vous souciez moins de bien la parler. Mais quand on vit à l'étranger, on fait un effort plus important, on commence à ressentir la douleur. Et pour moi, ce fut une révélation de voir comment cette douleur marquait une sorte de limite ou de frontière. Mais cette frontière se déplaçait au fil du temps. Aujourd'hui, il est rare que ma bouche me fasse mal quand je parle.

### **Les six cahiers que le père du narrateur a écrit existent-ils ? Cette tentative de roman intitulée "La Dérive", avec un seul "r" ?**

Les carnets existaient et je les avais même consignés il y a quelques années, avant d'imaginer que j'allais écrire le roman. Quand je suis venu vivre en France pour la première fois, il est arrivé presque simultanément que j'élaborais le plan pour venir, sans imaginer que je resterais si longtemps, mais je savais que je venais pour un an, et en même temps mon père m'a annoncé qu'il avait commencé à écrire, sans savoir s'il s'agissait d'un essai ou s'il allait continuer. Je ne savais pas si cela allait durer et à quel point c'était sérieux. J'ai réalisé que nous vivions des vies opposées, essayant presque de comprendre une des parties qui composent l'autre. Je pense qu'aucun d'entre nous n'était au courant. Je découvrais un peu ce que c'était que d'être un étranger ; il découvrait un peu ce que c'était que d'écrire. Mon père m'avait raconté que lorsqu'il était très jeune, il avait essayé d'écrire une biographie romancée du Greco. Parfois, il se passe des choses qui vont au-delà de la première intention quand on commence à écrire un roman. Je me suis rendu compte que dans cette biographie romancée d'El Greco et dans ce genre de mélange de biographie et de roman qu'il y a avec un épisode de la vie de Conrad, il n'y avait pas tant de différence a priori. Qu'il y avait aussi des échos entre les deux choses, auxquels je n'avais même pas pensé au début, je me suis rendu compte que l'écriture était déjà assez avancée. Pour en revenir aux carnets, je les ai trouvés après la mort de mon père, pas exactement comme je le dis dans le roman, je ne savais pas que j'avais progressé jusque-là. Quand j'avais la pile de cahiers devant moi, je ne savais pas si le roman était terminé ou non. Il m'a fallu beaucoup de temps pour lire ces carnets.

### **Pourquoi ?**

C'était difficile émotionnellement, je voulais lire ces carnets dans un moment de calme, mais je pense aussi que je ne les ai pas lus pendant un certain temps pour garder mon vieux en vie plus longtemps, comme s'il y avait encore une partie de lui en vie dans ces carnets. Je dirais que ces carnets ont été l'un des grands points de départ de ce livre, ou du moins une partie de ce livre.

### **Un père étranger est un roman qui ne pouvait s'écrire qu'après la mort d'un père, n'est-ce pas ?**

Oui, non seulement j'avais besoin que mon père soit mort, mais j'avais besoin de distance. Je

suis moi-même un père étranger désormais, mon fils parle espagnol et pleure quand l'Argentine perd au foot et tout ça. Pourtant il va à l'école en France et parle français, il revient avec ses devoirs en français et parfois il me pose des questions sur ses devoirs dont je n'ai pas la moindre idée. Et c'est là que je m'identifie à mon père.

**L'un des thèmes centraux du roman est l'identité. Dans le cas du roman, le père du narrateur change le nom de famille pour cacher son statut de juif afin de survivre. Quels sont les enjeux de ce changement, tant pour le père que pour Conrad ?**

Dans l'expérience d'émigrer ou d'aller vivre ailleurs, qu'on soit forcé ou non, je pense que l'illusion de commencer une nouvelle vie joue beaucoup, de pouvoir effacer des choses, de tourner la page, de vivre d'autres vies ou d'autres expériences. C'est une très grande illusion et cela apparaît dans le personnage de Józef, de Conrad. Mais il change de vie, passant de marin à écrivain, ce qui n'est pas aussi drastique qu'on pourrait le croire. Le père de Conrad avait été traducteur et avait voulu écrire. Ce n'est pas un marin brut qui devient écrivain du jour au lendemain, comme on veut parfois le simplifier. Ce qui est très excitant dans le cas de Conrad, c'est le passage à une langue qui n'était pas prévisible. S'il y avait une deuxième langue à l'horizon de Conrad, comme le raconte le roman, c'était le français. Mais il joue pour une troisième langue. C'est pourquoi j'ai aimé jouer avec mon premier roman, Agua, qui raconte un peu cette situation. Dans ce premier roman, je pensais que j'inventais une situation à partir de rien et au fond, c'était comme si j'avais senti l'histoire du changement de nom de mon père, que j'ai découvert après avoir écrit et publié Agua. J'aurais aimé lui demander ce qui lui est arrivé quand il a lu Agua. Pour une raison quelconque, dans ce roman, je racontais, indirectement, l'un de ses plus grands secrets. Ce que j'ai d'ailleurs failli raconter dans l'une des histoires de Los pájaros. Il est évident qu'il y a des informations dont je ne sais comment je les ai obtenus... Je ne veux pas devenir mystique (rires).

**Il y a à la fin du roman une hypothèse sur la raison pour laquelle ce père a gardé le secret jusqu'à la fin. Il n'est jamais mentionné quel était le nom de famille d'origine, seulement qu'il commence par la lettre "J"...**

Ce n'est pas seulement la même chose que celle de Józef, mais nous connaissons aussi cette première lettre comme celle d'un autre nom... que certaines personnes devaient accrocher à leurs vêtements. Il n'était pas question que j'écrive ce roman pour essayer de comprendre les choses. Ce serait très naïf. Au contraire, j'ai accepté de mélanger la réalité et la fiction et j'ai accepté tout ce que je ne savais pas et que je ne saurai probablement jamais. Je n'ai jamais voyagé en Roumanie, peut-être irai-je un jour pour y faire des recherches. Mais ce n'est pas un roman d'enquête ou de recherche familiale, comme l'a fait Alicia Dujovne à propos de son père. C'est une autre méthode, un autre système, n'est-ce pas ? Tout ce que je ne sais pas, j'ai aussi écrit un roman sur ce sujet.

Le cas de Meen avec Conrad est totalement exagéré, c'est comme un quixotisme extrême. En lisant le roman du père, le narrateur cherche des secrets et trouve de la fiction.

**A un moment donné le narrateur définit le personnage d'un roman qu'il est en train d'écrire dans lequel un lecteur se prépare à assassiner un écrivain. Comment expliquez-vous cette fantaisie d'écrivains ?**

Il y a le cas du fou qui a tué (John) Lennon, ou d'autre cas de personnes qui ont tué des artistes. Je ne sais pas s'il existe un cas de lecteur qui a tué un écrivain à cause de quelque chose qu'il a écrit... Meen était sur le point de devenir un cas unique. Ou du moins très rare. Je suis intéressé lorsque vous plongez dans les limites de la réalité et de la fiction. Dans le cas de Meen, ce lecteur à moitié fou qui est convaincu d'avoir rencontré Conrad, la première question qui n'est pas très sûre, dit plus tard qu'il se reconnaît dans l'histoire intitulée "Falk". Et non seulement il dit qu'il se reconnaît dans le texte, mais il nous assure aussi que Conrad le dénigre; mais celui qu'il dénigre est en réalité un autre personnage. Au-delà de cette folie en chaîne, il y a quelque chose entre la réalité et la fiction qui est remis en question de façon très intéressante dans un roman où la réalité et la fiction se mêlent tout le temps. Meen est comme un lecteur perdu et presque fou. Le narrateur du roman est aussi une sorte de lecteur perdu devant le livre de son père. Il n'y a pas moyen qu'il puisse avoir une lecture reposante et purement littéraire.

**George Simmel affirme que l'étranger n'est pas celui arrivé aujourd'hui pour repartir demain, mais celui qui est arrivé pour rester et met en tension deux concepts contradictoires : l'errance et le point fixe. Impossible de ne pas songer à l'idée de Pascal selon laquelle les problèmes d'un homme commencent lorsqu'il quitte sa chambre, n'est-ce pas ?**

Les problèmes d'un homme commencent lorsqu'il quitte sa première pièce, qui est le ventre de sa mère (rires). Le roman de mon père s'intitule El derumbe, écrit avec un "r", et je fais dire au narrateur qu'il y a un néologisme intéressant dans cette coquille parce que "derumbe" mélange les choses et n'est pas si éloigné de Simmel. Il y a un mélange d'effondrement de l'identité précédente quand on part vivre à l'étranger et de nouvelles directions, de rumbaing away. Dans ce mélange, qui n'est pas délibéré de la part du père du narrateur, il y a un clin d'œil à Simmel.

**Bien que l'identité soit toujours en construction, comment reconfigurer l'identité de quelqu'un qui découvre soudainement que le nom de famille de son père est un autre, et que son père est juif ?**

La question n'est pas seulement de savoir quel impact cela va avoir sur l'avenir et ce que vous allez en faire à partir de maintenant, mais aussi, comme ce qui arrive au narrateur du roman, comment il vous fait relire tout ce qui s'est passé. Chaque petit souvenir est résigné. Dans le roman, je cite une petite histoire que j'avais écrite dans La vida imposible, qui en changeant deux ou trois mots s'applique à cette situation. Et je parle aussi d'une histoire que j'aime beaucoup de Georges Perec, où un fait nouveau, très fort, très important, un vieux livre qui n'était pas connu, vous oblige à relire de façon complètement différente tout le canon littéraire français parce que les meilleurs poètes s'avèrent être des plagiaires de ce premier livre que personne ne connaissait et qui sort en retard. L'histoire de Perec est un peu plus borgéenne et un exercice intellectuel, mais il peut en être de même pour une personne qui a un secret qui a trait à son identité et qui l'oblige à tout revoir. La reformulation de l'identité est un constant va et vient.

**Cela fait écho à ce que Graham Greene, auteur cité dans le roman, souligne sur les écrivains, qui comme les rêves, tirent leurs symboles à la fois du futur et du passé.**

J'ai essayé d'écrire ce roman sur mon père il y a quelques années et j'avais presque oublié. En fait, en triant les vieux papiers et un crash informatique, je me suis rendu compte que j'avais écrit beaucoup plus que je ne le pensais. Il y a environ huit ou neuf ans, j'avais essayé une première version de ce livre, sans Conrad, sans beaucoup de choses. Il y a des moments où j'écris un livre et j'ai l'impression que tout parle de ce que j'écris et que le livre devient un prisme.

**Comment expliquez-vous le fait qu'il y ait toujours une zone de mystère qui n'est pas accessible dans le roman ?**

Bien qu'on ait l'illusion de connaître les raisons qui motivent un acte, nous savons très bien qu'il n'y a jamais une seule motivation, qui est un cocktail. Nous avons des armes pour inventer des histoires et pour nous expliquer les choses, mais il y a toujours quelque chose d'insaisissable. Il me semble que c'est l'éternelle quête de la littérature ou de la raison humaine : nous essayons d'aller au cœur des choses, mais il n'y a pas moyen d'atteindre les motivations les plus profondes. Ce jeu du chat et de la souris entre les mots et l'écriture est sans fin. Et cela rend la littérature infinie aussi.

## La Nación, Veronica Dema, 24 juillet 2016, Argentine

Eduardo Berti : « Écrire mes romans pour savoir pourquoi je les écris »

Dans « Un père étranger » (Tusquets), son livre le plus autobiographique, Eduardo Berti déploie différentes histoires tissées par des questions telles que l'identité et le lien entre parents et enfants, pour créer un roman dans lequel les frontières entre réalité et fiction se font minces et mobiles. Le fils étranger, reflet du père étranger, apparaît dans une équation qui semble se répéter et qui, dans l'acte de narration, trouve la profondeur que seule la fiction semble donner.

« Il y a quelque temps, j'ai lu dans les mémoires de Jessie, la femme de Joseph Conrad, une petite anecdote. Il s'agit d'un lecteur à moitié fou qui voulait tuer le célèbre écrivain parce qu'il était convaincu que Conrad se moquait de lui dans une histoire appelée Falk. L'affaire m'a incité à écrire une histoire, même si je ne savais pas si ce serait une nouvelle ou un roman. J'ai terminé une première version qui m'a laissé insatisfait et dans laquelle j'ai remarqué que le sujet du lecteur meurtrier était aggravé par le lien complexe entre Jessie et Joseph. En le relisant, je me suis demandé pourquoi j'écrivais cette histoire. Je me suis vite rendu compte qu'il y avait plusieurs éléments communs avec l'histoire de mon père : un étranger qui est arrivé dans le pays en parlant mal la langue locale, qui n'a pas manqué les occasions que l'exil lui offrait de se réinventer, et qui a épousé une femme autochtone beaucoup plus jeune qui connaissait peu son passé.

Un père étranger présente, en gros, quatre histoires. L'histoire de Conrad, de sa famille et de son lecteur tueur telle que racontée par le narrateur. L'histoire du narrateur et la façon dont il enquête et fait avancer son histoire : une sorte de making-of de la première histoire. L'histoire du père du narrateur et, disons, les aspects de la vie et du passé du narrateur qui ont un rapport avec l'histoire de Conrad et compagnie. Et enfin, insérés de temps en temps, certains fragments du seul roman que le père du narrateur ait jamais écrit.

Bien que « Le père étranger » soit, de tous mes livres, celui qui comporte le plus d'éléments autobiographiques, il s'agit d'une fiction dans laquelle je mélange des données et des éléments réels avec d'autres qui sont complètement fictifs. Je me souviens que lorsque j'ai écrit mon premier roman, Agua, il y a une vingtaine d'années, j'étais presque horrifié de raconter mon histoire : non seulement j'étais embarrassé, mais il me semblait extrêmement évident de partir de là. Ce qui est drôle, c'est que cette histoire que je pensais avoir inventée dans Agua a beaucoup d'éléments en commun avec certaines choses de la vie de mon père que je ne connaissais pas à l'époque.

Il y a de curieux échos entre mon premier roman, dans lequel j'atteins l'étranger (qui est équivalent à l'autre), et ce nouveau dans lequel l'étranger (qui est plus équivalent à l'histoire elle-même) semble fonctionner comme point de départ. Non moins curieux est le fait que dans Un père étranger, je parle d'un roman que mon père a commencé à écrire après la mort de ma mère. Un roman que, comme Conrad, il a écrit non pas dans sa langue maternelle mais dans sa nouvelle langue. Un roman que, comme il me l'a dit lui-même, il a commencé à écrire après avoir lu Agua, c'est-à-dire après avoir lu ce livre dans lequel je racontais (de manière indirecte et intuitive) une partie de sa propre histoire. Où j'ai raconté, sans le savoir, un de ses plus grands secrets.

J'aime quand, dans un roman assemblé comme un puzzle, les pièces s'emboîtent de telle manière que cela semble inévitable. L'assemblage est important, je ne le nie pas, mais le plus important, je pense, est de parvenir à cet effet d'unité : que la coexistence entre les différentes

histoires ne soit pas arbitraire, qu'il y ait un contrepoint efficace que le lecteur trouve attrayant et logique. Cela se fait également à travers une série de thèmes qui structurent le roman. Cependant, je n'étais pas au courant de ces choses au début de l'écriture. Comme le narrateur de mon roman, j'ai compris les raisons et les motifs fondamentaux au fur et à mesure que j'écrivais.

Je me dis souvent que j'écris mes romans moins pour savoir comment ces histoires se terminent que pour savoir pourquoi je les écris. Il y a une sorte de recherche en arrière-plan. L'intrigue présente généralement un secret, mais en même temps, en tant qu'auteur, j'essaie de comprendre d'autres secrets qui sont généralement moins intéressants pour le lecteur. Dans *Un père étranger*, je voulais voir ce qui se passerait si je mettais cette autre recherche en arrière-plan. Bien sûr, pour le rendre plus attrayant, je n'ai eu aucun problème à en faire un roman, une fiction. Plutôt dans un livre qui explore les limites et les frontières : entre les langues, entre les périodes, entre les cultures, entre les professions qui sont théoriquement inconciliables (être marin/être écrivain), entre les rôles (lecteur/écrivain), entre la vie et la littérature.

Il s'agit d'un roman écrit par une personne dont le père était étranger, mais aussi par une personne qui vit à l'étranger depuis longtemps. Ce sont les tournants de la vie. Maintenant, c'est mon fils qui, ici en France, a (comme je l'avais à l'époque, en Argentine) un père étranger. Je suppose que cette dernière expérience (assez nouvelle, vu l'âge de mon fils) a également été déterminante pour faire apparaître le point de vue de Borys, le fils de Conrad et Jessie, comme un élément pivot dans plusieurs passages du roman.

## **Entretien pour Clarin Cultura, Veronica Abdala, 18 juin 2016, Argentine**

La recherche d'un père et ses multitudes de voies à emprunter.

Entre biographie et fiction, l'auteur suit les traces d'un père qui a connu ce que c'est d'être étranger dans un pays.

Dans le roman, il y a deux pères. Le premier est un écrivain, et le narrateur de cette histoire. Il s'appelle Berti - tout comme l'auteur - et il vit en Espagne, où il a voyagé, entre autres, pour imiter son père : pour comprendre, dans sa propre chair, ce que signifie être un étranger. De plus, il est le biographe de Józef -Joseph Conrad, le lecteur le déduit-, un Polonais et un ancien marin qui a forgé une œuvre monumentale en Grande-Bretagne. Le père du narrateur, quant à lui, est un immigrant roumain arrivé en Argentine pour fuir la Seconde Guerre mondiale. A sa manière, il imite aussi son fils et décide d'écrire. Les trois personnages ont dû se réinventer en exil, ont appris à s'exprimer dans une langue qui n'est pas la leur et à se regarder à nouveau avec la distance qui accompagne le fait d'être étranger.

Dans cette triade d'hommes, la paternité - tant biologique que littéraire - est en jeu, tout comme les tensions que suscite le nouveau roman d'Eduardo Berti, « Un père étranger », qui vient de sortir et actualise, à part entière, la tradition du "roman du père", dans lequel figurent, entre autres, Franz Kafka (Lettre au père), Philip Roth (Le patrimoine), Paul Auster (L'invention de la solitude) et Hanif Kureishi (Contre son cœur). En Argentine, cette tradition a été explorée par Federico Jeanmaire (Papa), Guillermo Saccomanno (El buen dolor), Claudia Piñeiro (Un comunista en calzoncillos), Alan Pauls (La vida descalzo) ou Mauro Libertella (Mi libro enterrado).

### **Comment était votre relation avec votre vrai père ?**

Nous avons une très bonne relation, même s'il y avait une grande différence d'âge parce qu'il m'a eu à 50 ans et qu'il avait une personnalité un peu distante. La relation est devenue encore plus intense et plus étroite après la mort de ma mère. Inspiré par ce dernier, j'ai voulu que le livre commence par l'enterrement de la mère du narrateur : le moment où le fils et le père sont laissés face à face, seuls...

### **Quelle était l'idée derrière ce livre ?**

Beaucoup de mes romans sont le fruit de deux idées qui se rencontrent, qui s'affrontent et font des étincelles quand je m'y suis attendu le moins. En l'occurrence, le livre est né des nombreux secrets de mon père - que j'intègre à la fiction, mais qui existaient véritablement - et d'un épisode qui a retenu mon attention lorsque j'ai lu les mémoires de Jessie, la femme de Joseph Conrad : un lecteur voulait tuer Conrad convaincu qu'il était ridiculisé dans une histoire. A priori, les deux histoires n'ont rien à voir l'une avec l'autre. Ce qui était fascinant, c'est qu'elles me semblaient exiger d'être racontées ensemble.

### **Les grands thèmes qui apparaissent dans le roman sont l'exil et le statut d'étranger, comme points de départ pour une construction - ou une réinvention - possible de l'identité ; ainsi que la paternité...**

L'exil, oui, comme une possibilité de se réinventer et de commencer une "autre vie", qui peut inclure une autre langue, une autre profession et, pourquoi pas, une autre identité. Je vis en France depuis plusieurs années et je suis encore frappé par la façon dont le fait d'utiliser un autre langage, avec sa musique, ses gestes, sa vision du monde, influence la façon de raisonner, d'argumenter, de présenter les choses. La façon dont on est "parlé" par une langue. Tout comme au cinéma ou dans les romans, un changement de point de vue peut entraîner un

changement dans l'histoire, jusqu'à ce qu'elle finisse par devenir une autre histoire. Au fond, je pense que le mot "identité" est essentiel. C'est un concept qui peut exprimer deux choses contradictoires : le dictionnaire dit que l'identité est la conscience qu'a une personne d'être à la fois elle-même et différente des autres, mais il dit aussi que c'est la qualité d'être identique à quelque chose d'autre. Il est curieux que la notion que nous lions au fait d'être singulier, à ce qui nous rend différents, inclue aussi sur un autre plan l'égalité et la similarité.

**Cette identité se construit-elle comme une histoire ? Les personnages se racontent aux autres, car ils donnent un sens à leur propre histoire.**

Nous sommes des animaux lecteurs. Pour une raison que j'ignore, dans la grande loterie des caractéristiques biologiques, nous avons été touchés par le raisonnement, la capacité d'inventer des histoires, le besoin de les entendre, le trait de se reconnaître avec empathie dans les histoires des autres et cette fatalité que certains appellent "l'erreur narrative" : l'acte réflexe d'assembler des pièces, l'instinct de "remplir" ou de "sélectionner" entre ce que nous savons et ce que nous ignorons et de construire des histoires avec tout cela.

## **Telam, Claudia Lorenzon, 2 juillet 2016**

Eduardo Berti : "Ce dont j'ai peur c'est que mes histoires ou mes romans ne procurent pas la moindre forme d'empathie"

### **Quelle était l'idée derrière ce roman ?**

D'une part, trois éléments liés à ma vie. Le premier, après la mort de mon père, j'ai découvert qu'il avait laissé plusieurs carnets avec un roman qu'il avait écrit dans les dernières années de sa vie. Je savais qu'il avait commencé à écrire un roman, mais je ne savais pas qu'il avait fait de tels progrès. Le deuxième élément, c'est que dans ses dernières années, mon père m'a confié beaucoup de secrets qu'il avait gardés jusque-là : des secrets sur son passé, des secrets liés à son identité et à ses origines parce qu'il était né en Roumanie et qu'il est arrivé en Argentine vers l'âge de 22 ans. Après la mort de mon père, j'ai continué à découvrir d'autres secrets et, bien sûr, il m'était impossible de ne pas lire son roman à la recherche de données ou de messages codés. Je voulais écrire sur tout cela depuis longtemps, mais je ne sais pas, je n'étais pas convaincu, je ne l'ai pas terminé. Tout a changé lorsque j'ai découvert, par hasard, un épisode peu connu de la vie de Joseph Conrad. L'histoire d'un vieux marin allemand qui est convaincu que Conrad se moque de lui dans une histoire appelée "Falk" et qui, par vengeance, décide de tuer l'écrivain. Il est difficile d'expliquer comment deux choses aussi différentes ont été combinées. Mais les deux histoires ont cheminé ensemble, comme si elles se recoupaient.

### **Quel est le caractère autobiographique du livre ?**

"Un père étranger" est sans doute le plus autobiographique de mes livres. Jamais auparavant je n'avais utilisé autant d'éléments de ma propre biographie ou de l'histoire de ma famille. En fait, sauf dans "La sombra del púgil" où j'utilise certains éléments, mais de manière plus indirecte, j'ai toujours eu envie de faire l'inverse. Cela m'est arrivé, par exemple, avec mon premier roman, "Agua", où je voulais éviter à la fois l'histoire autobiographique et l'histoire générationnelle et j'ai donc fait une sorte de double évasion : en la situant dans le passé et dans un pays étranger. Ce qui est curieux, comme je le raconte dans "Un père étranger", c'est que j'étais convaincu d'inventer un roman de pure invention et que des années plus tard, j'ai découvert que, sans le vouloir (ou même plus dérangent, comme si je savais certaines choses intuitivement), "Agua" raconte en langage codé, un des secrets de mon père. Un secret qu'à l'époque, il y a presque 20 ans, je ne connaissais pas.

### **Au-delà de la tradition littéraire qui parle de la figure du père, pourquoi avoir tenu à écrire une histoire où le lien père-fils était en jeu ?**

En 1998, j'ai décidé d'aller vivre en France pendant un certain temps. À l'époque, je pensais le faire par curiosité et par esprit d'aventure, mais j'ai vite compris que je cherchais aussi à connaître la ville où mon père avait passé ses dernières années avant d'émigrer en Argentine. Quand mon père est mort et que j'ai découvert ses carnets (les carnets avec son roman), il m'était impossible de ne pas penser que pendant un ou deux ans, il y a eu une sorte d'échange de vies entre lui et moi : il était devenu écrivain et moi, étranger. Tout cela a été très inspirant pour moi lorsqu'il s'agissait d'écrire. Une autre chose qui m'a tenté, c'est que mon père a laissé de nombreux secrets à moitié révélés et de nombreuses questions ouvertes, sans réponse.

J'étais tenté d'inventer des réponses à partir de l'écriture, pour romancer mes fantasmes ou mes hypothèses.

**Le roman parle de la condition de l'étranger quand celui-ci se retrouve à l'extérieur de son pays. Dans ce cas, l'étrangeté de la relation parent-enfant prend-elle également part dans cette condition d'étranger ?**

Sans aucun doute. Il y a un regard d'étrangeté à l'étranger, de dé-familiarisation, qui nous fait souvent voir des choses que nous n'avions pas remarquées auparavant, parce que nous sommes trop impliqués dans notre vie quotidienne. Mon père n'a jamais perdu ce regard d'étranger. Et je pense qu'il me l'a donné. Qu'il m'a éduqué, qu'il a "formé" ma perception du monde. Non pas tant pour sentir le "danger" des choses cachées, mais pour se méfier de la "tromperie facile" de la façade de ce qu'on appelle la "normale". Je crois que c'est ce que fait un écrivain quand il se méfie des lieux communs, des clichés ou des automatismes du langage.

**La phrase du protagoniste "comme si l'écriture était au fond, du moins pour moi, un immense pays étranger avec un langage fantasmé et infini ", quel rapport avec ce qui vous arrive en tant qu'écrivain ? L'écrivain a-t-il plus d'inconnues que de certitudes ?**

Oui, dans mes livres je commence généralement par des questions et des inconnues. L'énigme, l'étrangeté, la paternité ainsi que le merveilleux mais difficile travail d'écriture, tous ces thèmes sont dans "Un père étranger", le nouveau roman d'Eduardo Berti, inspiré par l'histoire de son père roumain qui a décidé de s'exiler en Argentine, et la vie de Joseph Conrad, l'écrivain et marin d'origine polonaise, qui a été contraint de vivre en Angleterre à la fin de 1800.

Quant à la phrase que vous mentionnez : oui, elle concerne le fait que j'écris depuis un autre pays, où l'on parle une autre langue, avec tout ce que cela implique comme distance. Cela tient au fait que, en exagérant un peu, chacun de mes romans semble se dérouler dans un pays différent (Portugal, France, Chine) qui, au fond, est toujours un "pays imaginé" avec beaucoup de liberté. Et il faut aussi, je suppose, avoir l'impression qu'écrire un nouveau livre équivaut à fonder ou à inventer un nouveau monde (un monde qui, aussi ressemblant soit-il à celui qui existe autour du livre, est un monde de fiction) et que ce livre/monde, pour exister, a besoin de sa propre écriture.

**Dans le roman écrit par le personnage principal, apparaît Meen, l'Allemand, qui arrive à la ferme de Pent avec l'intention de tuer Józef parce qu'il a été décrit dans une de ses œuvres. Dans quelle mesure, lorsque vous écrivez, jouez-vous sur cette peur que quelqu'un s'identifie à un personnage ou à un épisode ?**

Deux mots clés de ce roman sont l'identité et l'identification. Deux concepts très proches. De toute évidence, le "lecteur tueur" (Meen) s'est trop identifié. Si l'on lit l'histoire de Conrad "Falk" avec une certaine objectivité, il est difficile de voir comment il a pu s'identifier autant au personnage appelé Hermann, et encore plus difficile de comprendre ce qui a pu le bouleverser autant dans l'histoire. Il semble être une rare variation du quixotisme ou du bovarisme. Une dangereuse confusion entre fiction et réalité. Je pense que j'ai été attiré par cette histoire parce que j'ai toujours été passionné par les frontières entre la fiction et la réalité, entre la vérité et le mensonge. Quant à mes craintes en tant qu'auteur, je dirais que c'est le contraire : je crains que mes histoires ou mes romans ne produisent pas la moindre empathie. Comme je le fais dire au personnage de Józef dans mon roman : la peur qu'une émotion transmise ne procure au final aucune émotion.

**Pourquoi incluez-vous des aspects de la réalité dans vos livres comme faisant partie de**

## **la fiction ?**

Le mélange entre la réalité et la fiction est un élément important de ce livre. Je voulais un roman qui parle des étrangers pour explorer l'idée de frontières, de limites. Entre autobiographie et fiction. Entre lecteur et écrivain. Entre différentes langues. Entre différents pays et cultures. Entre différents siècles. Entre différentes professions. D'autre part, il n'y a rien de nouveau à mettre des éléments réels dans un roman et à utiliser ces éléments comme piliers pour renforcer la vraisemblance. La vieille stratégie qui consiste à dire, de temps en temps, quelques vérités pour mieux mentir.