

ENTRETIEN, PUBLIE A TITRE POSTHUME, AVEC LUIZ ALFREDO GARCIA-ROZA

François Weigel

Universidade Federal de Rio Grande do Norte, UFRN, Natal, Brasil

Le 16 avril 2020, Luiz Afredo Garcia-Roza, né en 1936, est mort des suites d'un accident cardio-vasculaire. Garcia-Roza, grand nom du polar, était devenu l'un des écrivains brésiliens les plus reconnus, dans son pays et à l'étranger, traduit en plusieurs langues. En novembre 2015, alors que je réalisais un doctorat, il m'avait reçu dans son appartement de travail, qu'il occupait spécialement pour écrire, dont la belle bibliothèque lui offrait un champ propice à l'envol de l'imagination et où il pouvait chercher sa respiration, entre deux phrases ou paragraphes, par des regards vers la fenêtre donnant sur la Marinha da Glória, l'Aterro de Flamengo et, là-bas au fond, le Pain de Sucre.

*Ma thèse portait sur la représentation des grandes villes dans le roman brésilien contemporain. Or la ville de Rio de Janeiro était pour Garcia-Roza un espace fictionnel essentiel, notamment le Rio des galeries de Copacabana ou des vieux estaminets du centre-ville, mais aussi des prostituées, mendiants et anonymes du magma urbain. Un Rio de Janeiro en clair-obscur, un brin nostalgique, plein d'ambiguïtés et de mystères. Toute l'œuvre de cet écrivain est, justement, construite sur ces zones d'ombres, ce qui n'est nullement un hasard puisque Garcia-Roza, venu sur le tard à l'écriture de romans, a mené une carrière enseignant-chercheur en philosophie et psychanalyse, ayant publié plusieurs livres dans ce champ disciplinaire. À l'exception de *Berenice procura* (2005), dont le personnage principal est une chauffeuse de taxi, les onze romans publiés par cet auteur ont pour protagoniste Espinosa, policier romantique qui vit dans le quartier de Copacabana.*

Espinosa, Rio de Janeiro, les zones d'ombres de l'âme humaine et de l'histoire politique du Brésil : tels sont les principaux sujets évoqués au cours de cet entretien, qui reste pour moi l'un des souvenirs les plus émouvants de mon Doctorat et que je publie ici comme un hommage posthume, mais aussi comme une façon de prolonger les réflexions et passions autour d'une figure importante des lettres brésiliennes. On s'étonnera peut-être de l'aspect décousu et informel de cet entretien, mais j'ai souhaité le plus possible restituer la dynamique de la

conversation. J'étais arrivé sur la pointe des pieds : l'écrivain ne m'avait accordé cet entretien qu'après de lourdes insistances de ma part et laissait deviner, par mail, qu'il était lassé d'entendre toujours les mêmes questions posées par des journalistes. Mais je crois que le texte ici publié, retranscrivant près d'une heure et demie d'entretien, manifeste toute la passion et générosité de Garcia-Roza qui, au fil des questions, a adopté un ton à la fois badin et spirituel, parlant avec entrain d'une adaptation télévisée de son œuvre, d'un accident survenu la veille d'une conférence ou encore d'un dîner avec l'écrivain italien Camilleri ! En somme, une conversation-déambulation, libre et spontanée, semble aux flâneries du commissaire Espinosa dans les rues de Copacabana...

ENTRETIEN

François Weigel (F. W.): Je commencerai cet entretien par une citation de votre premier roman du roman, *Le Silence de la pluie*. « Il cherchait toujours des chemins différents pour revenir au bureau de police. Les possibilités n'étaient pas si nombreuses, mais permettaient du moins quelques variations » (GARCIA-ROZA, 2004 [1996], p. 174). Je crois que cette citation est bien caractéristique du goût d'Espinosa pour les promenades dans la ville. Est-ce que vous seriez d'accord si l'on décrivait votre personnage Espinosa comme un « flâneur » à l'ancienne, qui chercherait l'insolite et la diversité dans la ville, et y projetterait également une certaine nostalgie, comme dans le passage où il se promène dans les rues de son enfance, non loin du *Bairro de Fátima* (Quartier de Fátima) ?

Luiz Alfredo Garcia-Roza (L. A. G-R): Tout à fait, surtout pour la question de la nostalgie. Espinosa a, de fait, un côté nostalgique. C'est un flâneur... enfin, quand il en a l'occasion. Lorsqu'il a le temps, ou simplement quand il rentre chez lui, il réalise une promenade qui a un aspect nostalgique. Il marche doucement, avec calme, en observant. C'est un observateur méticuleux des personnes, des boutiques, des objets. Il me fait penser au personnage de « L'homme des foules » d'Edgar Allan Poe (1972 [1840]). En fait, il ne s'agit pas de l'homme des foules à proprement parler, mais plutôt de celui qui reste assis, qui voit l'homme passer puis emboîte ses pas. Il est cet individu, ce personnage, sans aucun doute un flâneur, qui suit l'homme des foules ; quant à l'homme des foules lui-même, dont on ignore le nom, ce n'est pas un flâneur ; c'est un maniaque.

F. W. : Mais dans votre œuvre, précisément, on trouve plusieurs personnages qui ont un rapport plus inquiétant avec l'anonymat, les foules, par exemple Max dans *Le silence de la pluie*, ou bien le criminel du roman *Na multidão* (GARCIA-ROZA, 2007) ?

L. A. G-R : Na multidão, oui : le titre même est une référence à Edgar Allan Poe. Max est un maniaque. Mais Espinosa, assurément, a un côté flâneur. S'il n'est pas exactement un flâneur, il a en tout cas quelque chose du flâneur. Et en effet... [Il se tourne vers la grande carte accrochée au mur de son bureau :] Tu connais bien son endroit de vie ?

F. W. : Oui, assez.

L. A. G-R : Là, c'est Copacabana. Avec le Bairro Peixoto, cette enclave, ici. Cette carte est un plan de Copacabana avec tous les bâtiments, les appartements, la numérotation, tout... Et le bureau de police est là... dans la rue... le nom m'échappe... comment ai-je pu oublier ? Ah, la rue Hilário de Gouveia. Et là, c'est sa maison. Alors parfois il fait ce chemin-ci, parfois ce chemin-là, ou bien encore il suit cet autre itinéraire.

F. W. : Et il aime aussi passer le long de la mer...

L. A. G-R : Oui, en ce cas il fait un détour vers le trottoir de l'avenue Atlântica. Il aime regarder la mer ; d'ailleurs la mer est très belle de ce côté-là. Voilà : c'est un personnage excentrique, au sens premier du terme ; il est en dehors du centre. Il est loin de la figure-type d'un chef de police ou d'un enquêteur ; c'est un excentrique par rapport au champ professionnel qui est le sien. Cependant, ce n'est pas un excentrique qui refuse le centre. C'est simplement qu'il ne s'identifie pas complètement à la figure du policier, ou en tout cas à l'image que l'on se fait du policier. Une image qui, ici à Rio de Janeiro, est bien différente, par exemple, de l'image qu'un Parisien se fait de sa police. Notre policier vient de la dictature, n'est-ce pas ? Ce policier faisait partie d'un appareil, pas un appareil d'investigation, mais un appareil de contrôle, de saisie, parfois d'agression ; c'était un type violent. Et c'est seulement dans les dernières décennies que ce policier a gagné d'autres traits, plus compatibles avec un régime démocratique... dans un pays qui ne l'est pas encore complètement, mais... on s'y dirige.

F. W. : Justement, vous venez d'évoquer le contexte brésilien actuel, et dans vos propos il y a déjà des éléments de réponse à ma question suivante... Quelle est la différence entre, d'un côté, les déambulations d'Espinosa ainsi que celles d'autres personnages de votre œuvre et, de l'autre, des grands flâneurs de jadis, João do Rio par exemple, ou bien les flâneurs d'Edgar Poe, de Lima Barreto?

L. A. G-R : Je crois que le flâneur de Lima Barreto et plus encore celui de João do Rio sont d'authentiques flâneurs. Ils vaquent sans motif, par simple goût.

F. W. : Et non pour le mystère de la ville ?

L. A. G-R : À vrai dire, le mystère de la ville peut tout à fait surgir dans le cours de leurs déambulations, mais ce n'est pas pour cette raison même qu'ils marchent. Ils ne marchent simplement que parce que cela est agréable. Et Rio de Janeiro s'offre au flâneur, en tant qu'acte de loisir. En portugais, on dit « *vagabundear* » [vagabonder].

F. W. : Je pense aussi au mot « *perambular* » [déambuler].

L. A. G-R : Oui. « *Perambular* » est plus éduqué. Dans « *vagabundear* », la connotation est davantage celle du vagabond même. Il y a un verbe similaire en français, non ?

F. W. : Oui, vagabonder, cela se dit. Vaquer, aussi.

L. A. G-R : Mais Espinosa, oui, aime déambuler. Cependant, quand bien même il aime déambuler, sa déambulation ne l'égare pas. En fait, sa déambulation aiguise sa vision, son regard sur les personnes et les lieux.

F. W. : En ce sens, il serait proche de l'observateur d'Edgar Allan Poe – pas l'homme des foules, mais celui qui l'observe ?

L. A. G-R : Oui... et cependant si vous lui posez la question, Espinosa

vous dira que non, qu'il n'est qu'un simple flâneur.

E. W. : J'ai lu avec attention *Na multidão*, roman très intéressant pour ma perspective de recherche.

L. A. G-R : C'est un de mes préférés.

E. W. : Et j'ai aussi écouté, sur internet, votre intervention à l'Académie brésilienne de lettres (GARCIA-ROZA, 2015). Vous y caractérisez le roman policier en partant de deux histoires de Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue » (1869 [1841]) et « L'homme des foules » (1972 [1840]).

L. A. G-R : Ces nouvelles, en apparence, affirment des choses opposées. Mais avant de parler du fond, pour ce qui est de la forme, cette conférence était héroïque, je dois dire. La veille, j'étais tombé en marchant, trébuchant sur le trottoir. Je suis tombé comme un manche à balai ; j'avais la main dans la poche et je n'ai pas même eu le temps de la retirer. Je suis donc tombé sans protection. J'étais dans les vapes, j'ai eu le nez cassé, une dent cassée, le front abimé. Or cette conférence était prévue le jour suivant. C'était quand même l'Académie brésilienne de Lettres qui invitait un Brésilien, en fait un professeur à la retraite, pour réaliser une communication sur le roman policier – une « conférence », selon le terme employé, que j'ai trouvé un peu pompeux. Et j'avais accepté l'invitation... C'était vraiment une opportunité, le roman policier avait toujours été relégué au second plan, comme s'il s'agissait d'une boisson un peu frelatée. Sauf que la veille, à cinq ou six heures de l'après-midi, le président de l'Académie avait appelé sur mon téléphone fixe alors que j'étais sur une table de chirurgie de l'hôpital et qu'on me couturait le visage avec des points de suture. C'est ma femme qui a pris le téléphone... « Alors, tout est ok pour demain ? On aura une audience de 400 personnes ! » Elle me raconte tout ça, et le chirurgien tend l'oreille. « Si vous voulez y aller », me dit-il, « nous y irons ensemble, et si vous le souhaitez, passez à mon cabinet avant d'y aller, je maquillerai les plaies de votre visage »... Faut dire que je ressemblais à Frankenstein ! Et quand j'ai réalisé cette conférence, je crois que parfois je ne devais pas savoir exactement ce que je disais ; je n'avais pas vraiment mal mais j'étais encore traumatisé, j'essayais de mettre de l'ordre dans mes idées. Encore

aujourd'hui, je me demande comment j'ai pu oser me rendre à l'Académie brésilienne de Lettres pour faire une « conférence », comme ils disaient, sur la littérature policière.

F. W. : Et c'était très intéressant.

L. A. G-R : Tu y étais ?

F. W. : Non, j'ai vu la vidéo sur internet. Dans cette conférence, vous établissez cette différence entre « Double assassinat dans la rue Morgue » et « L'homme des foules ». Il me semble que votre œuvre penche beaucoup plus du côté de « L'homme des foules », du mystère, de l'énigme...

L. A. G-R : Oui, je crois que c'est cela, avant tout. C'est l'opposition entre le problème et l'énigme. Le problème devant être quelque chose à résoudre ; l'énigme devant être quelque chose à déchiffrer, à interpréter. Cela conduit à deux modes différents de pensée : un mode de pensée rationaliste, cartésien ; et un autre mode de pensée, bien antérieur à la pensée cartésienne, rationaliste, qui est celui de la Grèce présocratique. La propre notion de vérité y portait en elle-même une négation, une *a-lêtheia*, une non-vérité, une vérité qui contenait en elle un non, comme si son essence était celle de la négation la plus complète et que donc la vérité de l'énigme ne serait jamais complètement déchiffrée, par le simple fait que l'énigme a autant de sens possibles que de personnes souhaitant la déchiffrer. C'est ce qui m'a fasciné chez Edgar Allan Poe. Il semblerait que Poe ait repris de la Grèce présocratique cette idée de l'inépuisable et de ce qu'il qualifie de... « *inscrutable* », en anglais. Je ne sais si ce terme existe en français... Mais enfin, l'essence du crime est inexpliquée, on ne la cerne jamais. On a beau tout tenter pour capturer son sens par l'investigation, celui-ci reste indiscernable. Il demeure toujours une part de lumière et une part d'obscurité.

F. W. : À partir de cette idée de l'énigme à déchiffrer, j'ai pensé à ma propre recherche sur la ville. Et je ne sais si vous serez d'accord, mais il me semble que votre œuvre, en un sens, convie les lecteurs à lire, eux aussi, les signes cachés, les recoins de la ville. Vous m'avez montré un plan, à l'instant ; or, dans *Le Silence de la pluie*, plus précisément dans

la première partie de l'édition de la Companhia das Letras (1996), deux plans de la ville apparaissent. Et véritablement, votre œuvre est spéciale dans le panorama littéraire brésilien actuel, car la géographie pénètre votre fiction. C'est une géographie intime, qui passe par le regard de votre protagoniste. Que pourriez-vous dire au sujet de ce déchiffrement de la ville ?

L. A. G-R : Tu as déjà saisi le sens. C'est exactement cela. C'est une géographie intime. Ce n'est pas seulement un décor. Elle fait partie de l'histoire, elle est aussi importante que la narration en elle-même. On m'a déjà demandé, par exemple : « Pourquoi ne déplaces-tu pas Espinosa dans un autre endroit ? À São Paulo, Londres, Paris, San Francisco ? Pourquoi pas ? » Parce qu'il n'est pas de ces villes. Son regard s'est construit à Rio de Janeiro, lui qui a grandi dans le *Bairro de Fátima*, puis à Copacabana. Il y a donc cette intimité. Et moi-même je suis né, j'ai grandi à Copacabana. J'ai appris à me baigner à Copacabana, j'y ai fait mes premiers pas. De sorte que mon intimité avec ce quartier, avec la ville en général, est très grande. Je n'allais donc pas transplanter Espinosa à São Paulo, par exemple, qui est une ville totalement différente – même si j'aime aussi São Paulo. Mon personnage serait alors... Comment dire ? Non pas un autre Espinosa, mais un autre chef de police, avec d'autres caractéristiques, une autre façon de penser et, par conséquent, une autre géographie.

***F. W. :* Donc Espinosa n'aurait pas pu être un enquêteur dans une autre ville, mais...**

L. A. G-R : Enfin, à vrai dire il aurait pu... mais il alors il aurait été un enquêteur boiteux. Je ne crois pas qu'il aurait été capable d'appréhender le sens de la ville, cette chose intime que la ville porte en elle.

***F. W. :* Et votre Rio de Janeiro, celui d'Espinosa, échappe aux standards, ceux véhiculés par les médias mais aussi par des récits contemporains, presque toujours centrés sur la plage ou bien sur les favelas, qui sont deux éléments n'apparaissant guère dans votre œuvre (la plage un peu plus, mais les favelas si peu). C'était votre intention de montrer un Rio de Janeiro différent, qui serait en fait le Rio de Janeiro du quotidien ?**

L. A. G-R : Oui. Je ne sais si tu l'as su, mais mon livre *Une fenêtre à Copacabana* (2008 [2004]) a été adapté en série télévisée. La deuxième saison est en cours déjà. Ce sont plusieurs séries de huit chapitres, et tout se passe entièrement à Copacabana. Ça vaut la peine d'y assister, sur la chaîne GNT – la série a pour titre *Romance policial – Espinosa*. C'est très bien fait. J'ai pris peur quand on m'a dit qu'ils allaient réaliser cette série. Je pense toujours que les mots sont beaucoup plus riches que les images, au contraire de ce qui est dit. Mais le réalisateur de la série est José Henrique Fonseca, le fils de Rubem Fonseca, donc quelqu'un qui a grandi en respirant à plein nez les odeurs du roman policier et dont le père est un écrivain de tout premier ordre. En tant que réalisateur, il a pris garde à ce que la façon de penser et représenter Copacabana ne soit pas violentée. Le premier épisode était très bien fait, avec une excellente qualité visuelle, qui fut pour moi-même une agréable surprise, car c'était un Rio de Janeiro que je n'avais pas encore vu. Par exemple, dans mon livre, Espinosa marche sur la plage ; dans la série, il nage au large de la plage, la nuit, et c'est très beau, car c'est filmé de haut, ce qui permet de voir Copacabana illuminée, sur une ligne parallèle à Espinosa, qui nage au large ! On voit aussi le trafic routier, les lumières des boîtes et clubs. Il a fait un film noir ! Il a obscurci les couleurs vives de Copacabana, sans étouffer cette beauté de la ville. C'est très réussi, vraiment !

***F. W.* : Je ne manquerai pas d'y assister ! Je voudrais rebondir et vous posez deux autres questions. D'abord la question de l'image. Vous avez dit que les mots sont beaucoup plus riches que les images. Dans *Le silence de la pluie*, Espinosa affirme (GARCIA-ROZA, 2004 [1996], p. 199) : « C'est fantastique la force avec laquelle, en moi, les images envahissent le monde des mots. Je devrais devenir cinéaste, ou peintre, ou photographe ». Au-delà de ces mots d'Espinosa, est-ce que vous diriez que votre écriture a souffert l'influence des arts visuels ?**

L. A. G-R : Oui, les images qui envahissent les mots... Eh bien cela, ce n'est pas Espinosa, c'est moi ! Je travaille ici [il montre son bureau, qui fait face à la mer, à *l'Aterro de Flamengo* et au Pain de Sucre] et souvent je me retrouve le regard suspendu à cette vue, au téléphérique du Pain de Sucre, à un avion qui décolle ou qui va atterrir... Alors c'est comme si le monde des images, fortes d'un ailleurs, envahissaient mes mots. Cela ne veut pas dire pour autant que les images remplacent mes mots – ça, c'est absolument impensable et, pour moi, l'image peut à la limite disparaître, mais je demeurerai avec la

puissance du sens, avec tout le pouvoir de la signification des mots, et je crois que le pouvoir des mots est inépuisable, est « inscrutable »... C'est d'ailleurs pour cela que, quand Freud crée la psychanalyse, faisant de la pratique analytique une pratique clinique, qui est inépuisable. On n'arrive jamais à un point où le psychanalyste est en mesure de dire à son patient que tous ses problèmes sont résolus, ou bien de lui affirmer que ça y est, tout a déjà été appréhendé et interprété... Non ! L'interprétation est justement ce qui saisit le cœur des mots et qui, partant, va sonder des mystères. Plus il y a d'interprétations et de personnes cherchant à interpréter, plus forte sera cette puissance des mots, une puissance que l'interprétation décuple. On est bien loin de la parole rationaliste ou scientifique, qui est limpide, pure, cristalline. Ce qui sous-tend la psychanalyse, c'est une vérité qui ne vient pas du pur, du cristallin, d'une visibilité maximale ; tout au contraire, la psychanalyse explore le « mondain ». Les mots sont sales, mais sales dans un sens positif. Rien ne sert de ramener un mot chez soi, de le brosser, de l'oindre d'un cirage et de le faire briller dans toute sa pureté ; non, cela ne vaut rien pour la psychanalyse. Quand le mot apparaît, quand il se montre, en réalité tu le vois et tu te demandes : « Est-ce bien ceci ou plutôt cela ? C'est ainsi ou bien tout autre chose encore ? Est-ce beau ou laid ? Mais que diable est-ce donc ? » Oui, qu'est-ce ce donc qui se révèle ainsi ? Eh bien ça, c'est nous-mêmes ! C'est notre intériorité, qui parfois nous inquiète, nous effraie, et que l'on projette, hors de nous, dans nos rêves, pendant la nuit, lorsqu'on s'oublie. Il y a là un jeu entre la clarté de la vérité dans le discours rationaliste et, d'un autre côté, le discours psychanalytique – mais j'utilise la psychanalyse comme exemple, cela pourrait être n'importe quelle autre chose du même type. Dans cette opposition, on a, d'une part, la vérité qui se présente comme un problème, lequel, une fois résolu, permet de démontrer et de révéler la signification d'une vérité, une seule vérité, une vérité univoque. D'autre part, la pratique de cette écoute et de cette lecture du champ de la signification. Le sens est toujours unique et essentiel, d'un côté ; de l'autre, il est ambigu, il se dédouble, il est toujours lié à la matrice à partir de laquelle vont surgir de nouveaux sens. Dans cette deuxième acception du sens, il ne s'agit aucunement de retirer simplement de cette matrice, comme programmée sur un ordinateur, un sens unique. Ce n'est pas que je méprise ce dernier mode de pensée, mais ce sont simplement deux choses complètement différentes. Et tandis que la science est propre, claire, sans ambiguïtés, l'autre logique est ambiguë ; celle-là peut certes être plus précise, celle-ci est plus riche. Le signe, ce qui s'offre comme signe analytique, psychanalytique – ou, si l'on veut, un signe d'un oracle – est

d'une richesse inépuisable. Tu t'assois face à ce signe et le scrutes, et tu pourrais le faire toute ta vie. L'analyse, de fait, n'a pas de fin.

F. W. : Et c'est donc en ce point que l'on pourrait tisser un fil entre votre carrière de professeur de théorie psychanalytique et votre activité d'écrivain de fiction ?

L. A. G-R : Je pense que oui. Mais cela n'est pas délibéré. C'est arrivé sans que je m'en rende compte. D'une carrière à l'autre, le basculement fut davantage de l'ordre de la rupture que de la séquence.

F. W. : Une question a surgi à partir de ce que vous disiez : vous évoquiez le réalisateur José Henrique Fonseca et je voudrais savoir comment vous concevez votre position au sein du panorama littéraire brésilien, et au sein de la catégorie du roman policier, par rapport à des écrivains comme Rubem Fonseca (le père de José Henrique), par exemple ?

L. A. G-R : Rubem Fonseca est spécial, comparé aux autres. Car Rubem Fonseca a été le premier auteur brésilien m'ayant démontré qu'il était vraiment possible de faire une littérature urbaine, quelque peu policière ou, disons, semi-policière, de très grande qualité, et qui était en mesure de générer son propre lectorat. Quand j'ai lu Fonseca pour la première fois, il s'agissait de son livre *Feliz Ano Novo* (2010 [1975]), des nouvelles, et ça m'a laissé ébahi. Ce type a une force dans ses écrits ! Je n'en ai jamais vu de pareille ! Et puis, un beau jour, j'ai rencontré Rubem Fonseca, de façon fortuite. C'était déjà un vieil homme, plus âgé que moi – nous sommes encore tous les deux en vie et je crois qu'aujourd'hui il doit avoir 98 ans¹. Je n'avais alors encore rien écrit et je n'y songeais même pas, même si j'étais un lecteur très agile. J'avais lu les écrits de Fonseca... Tous ! Et j'attendais dans les librairies le moment où sortirait son prochain livre ! Et donc nous sommes devenus amis ; sa fille était mon étudiante et est également devenue mon amie. Curieusement, je n'ai jamais discuté avec lui de littérature, comme s'il y avait encore une distance et qu'il n'était pas possible d'en parler.

¹L'entretien a été réalisé en 2015. Le hasard a voulu que Rubem Fonseca et Luiz Alfredo Garcia-Roza, ces deux écrivains majeurs de la littérature policière brésilienne, décèdent coup sur coup, les 15 et 16 avril 2020.

Je pouvais de temps à autre avoir des accès de curiosité. « Et alors, tu écris un nouveau livre ? Ça avance bien ? Ça te plaît ? etc. » Mais rien de plus et, en fin de compte, je n'attendais pas vraiment de réponses qui puissent me donner une idée bien claire de ses projets. Mais il était... Tu l'as connu personnellement ?

F. W. : Non.

L. A. G-R : Tu t'asseyais face à lui, sur une table de bistro... et tu restais trois jours entiers, là, à l'écouter [rires]. Trois jours et trois nuits à l'écouter parler, et vice versa, parce que toi aussi, quand tu es face à lui, tu es comme pris par la parole. Et jamais nous n'en sommes venus à parler de littérature.

F. W. : Comme lecteur des deux œuvres, je peux éventuellement identifier des points de convergence, mais il me semble que le rythme de votre personnage Espinosa et le rythme de vos narrations sont bien différents du rythme des récits écrits par Fonseca, chez qui – du moins est-ce mon impression – la vitesse est presque permanente. Dans vos romans, le rythme d'Espinosa, hors du temps et hors-lieu, « excentrique » comme vous dites, imprime au texte lui-même un rythme surprenant. Les choses vont lentement, quand soudain surgissent de nouveaux mystères. Je ne sais si vous êtes d'accord, mais...

L. A. G-R : Oui, tu saisis le sens. Ce que l'auteur veut transmettre au lecteur n'est pas toujours capté par celui-ci, car on ne peut lui offrir tout le sens de l'œuvre sur un plateau. Mais tu as raison : Fonseca vient t'écraser comme si c'était un camion déferlant à toute allure ; Espinosa est plutôt une petite Volkswagen, avec laquelle tu rentres dans les rues. C'est toujours difficile d'utiliser des catégories, le risque étant qu'elles soient ensuite réemployées à tout bout de champ... Mais disons qu'Espinosa n'est pas réflexif, car le réflexif le conduirait davantage du côté du problème, de la problématique ; il n'est pas pour autant distrait, puisque, au contraire, il a un regard aiguisé. C'est comme s'il désirait maintenir son intimité et en même temps capter ce qui serait l'intimité d'autrui, à l'instar de ce personnage observateur de « L'homme des foules », qui tentait de saisir ce que le sujet maniaque pouvait bien penser, comment était son intériorité, et qui

cependant n'y parvenait nullement. Espinosa a cette caractéristique, il tente d'appréhender la subjectivité d'autrui, le monde subjectif d'autrui et n'y parvient pas complètement ; mais d'un autre côté, il est capable d'atteindre autrui dans les termes de la problématique policière, de la découverte d'un crime. En somme, Espinosa est bien un excentrique, de la même façon, je crois, que mes livres sont excentriques dans le genre policier, à tout le moins par rapport à mes contemporains. Nombre de ces auteurs d'aujourd'hui, soit dit en passant, sont bons.

F. W. : Justement, lisez-vous de la littérature brésilienne contemporaine ?

L. A. G-R : Oui, mais peu. Cependant, à chaque fois qu'un auteur nouveau se fait connaître, je le lis. Mais voilà : parfois, il m'arrive de me demander combien de temps j'aurai encore devant moi, combien de temps avec la pensée claire... Je n'en sais rien, à la vérité, et donc il est bon d'aller vite. De ne pas perdre de temps. C'est pourquoi j'essaie de me réserver de larges tranches de temps pour la confection de ma littérature. En ce sens, je ne peux pas lire tout ce qui se publie. Mais j'essaie de lire, et même des textes internationaux.

F. W. : Du côté de la littérature internationale, précisément, dans votre conférence vous parliez de Chandler, Hammett,...

L. A. G-R : Oui, ce sont les pères, les grands-parents du policier.

F. W. : Je vois aussi une certaine proximité entre Espinosa et Maigret, de Simenon, non, qui attire la sympathie du lecteur ?

L. A. G-R : Oui, en effet.

F. W. : Et j'ai lu récemment Vázquez Montalbán. Je ne sais si vous avez pensé à son héros, Pepe Carvalho, quand vous avez créé Espinosa, mais il me semble que les deux personnages ont beaucoup de points en commun.

L. A. G-R : Ils sont absolument contemporains. Les textes ont été écrits au même moment. Au point où je me suis demandé si Camilleri ne m'avait pas plagié [il y a eu dans ce passage de l'interview un quiproquo. Je parlais de Vázquez Montalbán tandis que Garcia-Roza songeait lui à Montalbano, héros de l'écrivain sicilien Camilleri, dont le nom est un hommage rendu à l'écrivain de Barcelone. Après l'interview, nous avons élucidé ce quiproquo, et Garcia-Roza m'a montré son étagère, où trônaient en bonne place les deux œuvres, tant celle du Catalan que du Sicilien]²... à moins que ce soit moi qui les aie plagiés [rires].

***F. W.* : C'est donc une coïncidence si les ressemblances sont apparues, aussi nombreuses soient-elles ?**

L. A. G-R : Oui. Les personnages se ressemblent énormément !

***F. W.* : Pepe Carvalho, par exemple, est lui aussi un bon vivant. C'est également un lecteur ; il n'a pas, pour sa part, d'étagères étrangement disposées, mais il brûle les livres qu'il a lus.**

L. A. G-R : Oui, l'amante du policier Montalbano [suite du quiproquo], ainsi que le type de relation amoureuse qu'il a avec elle, ressemblent aussi beaucoup à l'amante et au type de relation amoureuse d'Espinosa. J'ai vraiment été très surpris, positivement... C'est tout simplement une coïncidence heureuse.

²Manuel Vázquez Montalbán et Andre Camilleri, eux aussi, ont articulé leurs univers romanesques autour d'un lien très étroit entre une ville – respectivement Barcelone et Vigàta, ville imaginaire de Sicile – et des personnages-enquêteurs forts en gueule – Pepe Carvalho et Montalbano. Comme dans le cas d'Espinosa, les promenades urbaines des protagonistes de cette littérature policière latine et méditerranéenne donnent souvent lieu à des divagations nourries par une âme rêveuse et par la littérature, dont ils sont férus ; enfin, leur rapport affectif avec la ville passe également par le plaisir de la bonne chère, des restaurants et des bars populaires. Ainsi Pepe Carvalho entame-t-il, dans *Los mares del Sur* (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 2014 [1979]) une conversation experte sur la qualité des « *jamones* » d'Espagne, au cœur même d'une enquête policière dans le quartier barcelonais des Ramblas. Pour ce qui est des romans de Camilleri et de l'habileté de l'auteur italien à créer une ville ancrée dans une identité insulaire très forte, on peut notamment se référer au roman *La lune de papier* (2008 [2005]).

F. W. : Surtout, la relation avec la ville est similaire.

L. A. G-R : Oui, en effet. J'aime beaucoup cet auteur [il parle de Camilleri]. Je l'ai connu. Il était ici à Rio de Janeiro, il avait participé à un salon du livre, je crois que c'était à Parati ; un des premiers festivals de Parati. Nous avons dîné ensemble ; il y avait ma femme, mon éditrice de la Companhia das Letras et lui-même. Je savais, par ses livres, qu'il aimait le poisson, alors j'ai demandé au patron de la *trattoria* où on était allé, celle aussi où Espinosa lui-même se rend toujours, de préparer un poisson. On s'est assis pour discuter, mais il était peu disert, il s'arrêtait souvent et laissait de grands silences, de sorte que la conversation fut très longue, entrecoupée de silences. Mais cet homme est très sympathique. Mon éditrice l'a raccompagné jusqu'à son hôtel et plus tard elle m'a dit : « Toi et Lívia [l'épouse de Garcia-Roza] l'avez enchanté ! Il vous a trouvés sympathiques, merveilleux ; il a adoré ce moment ! » Alors que, bon, on ne faisait que tenter de ne pas éteindre complètement le feu de la conversation... et lui en a été enchanté ! Tant mieux ! Il avait du reste beaucoup de choses qui le rapprochaient de son personnage, du lieu qu'il a créé.

F. W. : Belle anecdote, qui m'entraîne à rallonger le plaisir et à vous poser encore une dernière question. On a beaucoup parlé du lieu, de Rio de Janeiro, mais parlons maintenant du temps, de l'époque. Ce personnage, Espinosa, est empreint de nostalgie. Je me souviens d'une phrase, dans *Le silence de la pluie*, sur la relation entre « fast food et fast life » (2004 [1996], p. 180). Alors est-ce que votre œuvre – et je vous avais posé la même question au sujet du lieu – pourrait se situer dans une autre époque ?

L. A. G-R : Je crois que oui.

F. W. : Quelle est votre relation avec notre époque ? Avec la ville mondialisée par exemple ? Dans *Le silence de la pluie*, apparaît la société Planalto Minerações, cette grande entreprise multinationale, ce monde impersonnel...

L. A. G-R : Je crois que l'histoire de mon roman résiste au passage du temps, se maintient sur pied. Elle se passe aujourd'hui, pourrait se passer

dans 20 ou 30 ans et, je crois, aurait pu se passer il y a quelques décennies. À ceci près, que diable !, qu'il y a eu une dictature dans les années récentes. Sinon, d'une certaine façon les histoires d'Espinosa pourraient se passer aussi bien avant la dictature qu'après la dictature.

F. W. : Mais, en même temps, elle reflète un peu, de façon oblique, notre époque, n'est-ce pas, notamment dans ce choc entre un regard nostalgique sur le passé et la mélancolie qui est ressentie face au monde contemporain ?

Parfaitement ! L'histoire, je crois, pourrait se comprimer, se dilater... Elle peut tantôt gagner encore en mélancolie, et là le temps va plus lentement, ou bien renvoyer à un univers et à des attitudes plus maniaques, et là le temps s'accélère. Tu as parlé des livres de Fonseca il y a quelques temps, ses personnages sont un peu maniaques, tandis qu'Espinosa est plus mélancolique. Ce sont deux subjectivités différentes. Mais elles sont toutes deux parfaitement contemporaines, tout en pouvant se transplanter en avant ou en arrière dans le temps. Je crois qu'il n'y a pas de conflit sur cette question. Il faut dire quand même que Copacabana a beaucoup changé, des années 1950 jusqu'à aujourd'hui. Par exemple, dans mon enfance, je me déplaçais dans les rues, en bicyclette notamment. Je me baladais dans la rue, près de l'Arpoador. Je sortais de chez moi et j'allais jusqu'au Bairro Peixoto. Aujourd'hui, les parents ne laisseraient jamais un garçon de dix ans faire ce trajet seul. Et on jouait au foot dans la rue ; on ne s'arrêtait qu'à de rares moments pour laisser passer une voiture. Toute cette zone, entre ici et là [il montre le plan] – ce sont des mornes, n'est-ce pas, et imposants ? – toute cette zone, eh bien c'étaient des terrains vagues, sans constructions, et avec énormément de fruits. On sautait par-dessus les murs et on allait voler des fruits, enfin ce n'était pas vraiment du vol, on prenait les fruits qui étaient à disposition, c'était fantastique ! Tu te rends compte : en chemin, pour aller vers la mer, on allait avec mes amis sur les terrains vagues et on prenait des pitangas, des caramboles, des mangues... On faisait notre récolte de fruits et on allait à la plage ! C'était une Copacabana qui, géographiquement, était la même qu'aujourd'hui, mais qui, culturellement et socialement, était très différente. Il n'y avait aucun grand immeuble à Copacabana ! Aucun ! Ce n'étaient que des maisons. Soudainement, dans les années 1950, les immeubles ont émergé du sol comme sous l'effet d'une éruption volcanique. Les maisons ont été démolies, de grands immeubles les ont remplacées

et c'est la Copacabana qu'on connaît aujourd'hui. La transformation a été forte et violente en cette époque – je dirais des années 1940 et 1950 jusqu'à aujourd'hui. Avec une grande transformation sur le plan historique également, car nous avons vécu deux grandes dictatures. D'abord celle de Vargas, dans le temps de mon enfance, et avec tout cet arrière-plan lyrique de la Copacabana de mon enfance, je me souviens pourtant des membres de la police spéciale de Getúlio, qui portaient des képis rouges et qu'on voyait arriver de loin sur leurs imposantes Harley Davidson. On avait beau ne rien avoir fait d'interdit, et même si finalement nous n'avions que 10 ou 11 ans, on restait bien tranquille, c'était effrayant. Voilà : mes premières années à Copacabana, une géographie inscrite dans le temps de l'enfance heureuse, et en même temps, déjà, le début d'une histoire de violence. La dictature de Vargas fut très violente. Après cela, il y a eu un répit, une période républicaine, avec un autre changement, sans que celui-ci ne soit très clair. Et puis la dictature militaire. Et là, il faut dire la vérité : cela a épouvanté les Cariocas. Pas seulement les Cariocas, c'était général. Et à Copacabana même ! J'ai été professeur dans l'enseignement secondaire, avant d'être professeur universitaire, et je me rappelle que mes élèves avaient déjà peur de la police. Sans véritable raison. C'étaient des enfants de classe moyenne et ils avaient peur de la police, peur de dire des choses qui auraient ensuite pu arriver jusqu'aux oreilles de la police. Ils étaient pourtant totalement innocents, inoffensifs. Et quand ils sont entrés plus tard à l'université, ils étaient déjà complètement pris par cette violence qui se diffusait partout, sans qu'ils aient nécessairement été les victimes de violences physiques.

F. W. : Ainsi votre Rio de Janeiro est un Rio post-dictature...

L. A. G-R : En ce sens, oui. Depuis la fin de la dictature, il y a maintenant 30 ans, du temps a passé, mais il y a encore des résidus importants de cette période. Or un écrivain, quel qu'il soit, quel que soit son type d'écriture, n'est jamais étranger à toutes ces choses. Et quand bien même il le souhaiterait, le propre fait de vouloir y rester étranger représente déjà une façon d'être marqué par son temps. Ainsi, quand j'ai commencé mon œuvre de fiction, c'était un moment où il y avait encore de nombreux restes de l'ère militaire, comme des détritiques de cette période. Sans compter que, comme professeur universitaire, j'ai souffert de vraies menaces, très concrètes.

F. W. : Il y aurait là matière à un autre entretien, aussi long et passionnant que celui-ci ! Merci beaucoup, Monsieur Garcia-Roza. On pourrait également s'attarder sur votre bibliothèque, qui est magnifique ! Espinosa, dans vos romans, lit Conrad, Dickens, et pas seulement des auteurs policiers... Or je vois que votre bibliothèque est aussi éclectique que celle de votre héros.

L. A. G-R : Ah oui, j'aime beaucoup tous ces écrivains ! Dans ce bureau, ils sont là pour m'accompagner dans le processus d'écriture.

Références

CAMILLERI, Andrea. **La lune de papier**. Traduit de l'italien (Sicile) par Serge Quadruppani avec l'aide de Maruzza Loria. Paris: Pocket, 2008 (2005).

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010 (1975).

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **O silêncio da chuva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Le silence de la pluie**. Traduit du portugais par Valérie Lermite et Eliana Machado. Paris: Actes Sud, 2004 [1996].

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Berenice procura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Na multidão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Une fenêtre à Copacabana**. Traduit par Vitalie Lemerre et Eliana Machado. Paris: Actes Sud, 2008 [2004].

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. "O romance policial" [Conferência]. **Ciclo de Conferências "Vertentes da literatura brasileira"**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2015. Disponível em: <https://www.academia.org.br/videos/ciclo-de-conferencias/1o-ciclo-vertentes-da-literatura-brasileira-o-romance-policial>.

POE, Edgar Allan. « Double assassinat dans la rue Morgue ». **Histoires extraordinaires**. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Charles Baudelaire. Paris : Michel Lévy, 1869 [1841], p. 33-91.

POE, Edgar Allan « L'homme des foules ». **Nouvelles histoires extraordinaires**. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Charles Baudelaire. Paris: Le Livre de Poche, 1972 [1840], p. 63-77.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. **Los mares del Sur**. Barcelone: Planeta, 2014 [1979].