

## Kamchatka, de Marcelo Figueras : le film et le roman

Marcelo Figueras né en 1962, a publié à ce jour *El muchacho peronista* (1992) *El espía del tiempo* (2002, traduction française chez Phébus), *Kamchatka* (2003, traduction française chez Ed. du Panama), *La batalla del calentamiento* (2006). Il a également publié un roman pour enfants, *Gus Weller rompe el molde* (2006).

Il a écrit les scénarios suivants : *Plata Quemada*, (sur roman de Ricardo Piglia, le film a reçu le Prix Goya au meilleur film hispanique, 2000, dvd sous-titré en français chez Antiprod et **Ascot Elite Entertainment Group [éd.]**, 2004), *Kamchatka* (2002), *Peligrosa obsesión*, (2004); *Rosario Tijeras*, (roman de Jorge Franco, dvd chez **Société Nouvelle de Distribution [éd.]**, 2007). Il a écrit dans différents journaux argentins et espagnols. Il prépare actuellement son premier film, *Superhéroe*.

- Dans le générique de fin de *Kamchatka* l'idée du film est attribuée à vous et à Marcelo Piñeyro. Comment s'est faite cette collaboration ? Quel souvenir gardez-vous du travail accompli avec lui pour ce film et le précédent ?
- La reconstitution de l'Argentine des années 70 apparaît très tenue, minimaliste, pour le regard du spectateur du film ; il n'y a pas en effet beaucoup d'images d'archives, ni de vues urbaines symboliques attachées à la présence militaire, ni dans la rue, ni à l'école. L'aviez-vous conçu ainsi dès le départ ?

\*

- Dans le roman, les traces allusives au présent de l'écriture du livre sont essentielles dans son interprétation d'ensemble, ainsi quand vous caractérisiez l'économie comme moyennageuse, répartie en fiefs (p. 220), ou quand vous appréciez la répercussion sociale du métier d'enseignant (p. 221). Comment pensiez-vous le rapport que pouvait s'établir le lien entre le passé du film et le présent du spectateur ?
- Si le roman maintient le point de départ et celui d'arrivée de l'histoire (la scène à la station service, très cinématographique), le roman thématise avec plus de force la transmission paternelle et éducative. *Kamchatka* est surtout un roman de formation, d'apprentissage — un *Bildungsroman* — où les figures du père, du grand-père, de Lucas et de Monsieur André ont un rôle bien plus prégnant que dans le film.

Par ailleurs, la structure en 5 parties —cinq heures de cours à l'Ecole Élémentaire (Biologie, Géographie, Langue, Astronomie, Histoire)—, correspondant aux savoirs scolaires de l'enfant et les pauses —les récréés— rythment la lecture.

A partir du scénario, quelle a été la matrice d'écriture du roman ? Quels ont-été les choix les plus décisifs dans le développement de l'écriture du roman ?

Le changement de perspective narrative (coprésence de l'enfant et de l'adulte) ?

- Quelle place ont eu vos propres souvenirs d'enfance dans cette réécriture ?
- S'il y a des ajouts (ce qui concerne Lucas par exemple et sa disparition quelques jours après son départ, les retrouvailles du narrateur avec sa famille et des expansions (les conversations entre l'adolescent et l'enfant), le lecteur du roman est surtout surpris par deux choses : d'une part, la présence d'un discours référentiel politique beaucoup plus explicite que dans le film et d'une autre par la présence de la perspective du narrateur adulte.

\*

• Sur plusieurs aspects, on voit à quel point le discours du narrateur répond à la situation, au contexte de réécriture du roman. On voit poindre ici et là un peu de désolation et de pessimisme face à l'étendue de la crise qui a secoué l'Argentine entre 1999 et 2003:

“Mi país natal vive su Edad Media. La tierra está manejada por señores feudales que se quedan con la parte del león y envían su diezmo a un rey distante. Las calles son el dominio de bandidos en busca del sustento que no pueden obtener de otra forma y de los soldados que dicen protegernos. Las ciudades están sucias y malolientes y en sus rincones más oscuros anidan los gérmenes de futuras epidemias. Un ejército de menesterosos hurta las basuras, detrás de un bocado y de algún objeto que valga en el trueque. Y cientos de niños comen poco y mal, creciendo frágiles, sus cerebros, prematuramente cansados, mientras ven que del otro lado de las cercas se cosechan los granos que irán a dar a bocas ajenas ” (p. 220).

Cette réponse littéraire à un réel angoissant vous semble aujourd'hui également nécessaire, ou les temps ont-ils changé ?

• Borges et Cortázar, les deux écrivains argentins les mieux connus en France, sont parfois lus en Argentine, comme deux frères ennemis, pour des raisons stylistiques (le refus d'écrire des romans, le plaisir à le faire de l'autre) et idéologiques (le conservatisme de l'un, le progressisme de l'autre) surtout. Dans votre roman, il y a des traits d'écriture qui viennent de l'un (l'affection pour les réflexions abstraites, la réécriture, le refus du cynisme éthique et la défense de valeurs anciennes comme le courage) amis aussi de l'autre (le travail d'imbrication des voix des personnages, l'humour, l'attrait pour les formes littéraires et cinématographiques populaires, anglo-saxonnes en particulier).

Continuez-vous toujours à pratiquer leur (re)lecture ? Quels textes sont-ils vos préférés ?

• La ville de Buenos Aires vit selon vous:

“Le conflit entre l'idée de Buenos Aires et le Buenos Aires réel [...] la tension entre ce que nous pouvions être et ce que nous sommes nous immobilise, tel un navire immobilisé sur un lit fluvial boueux” (p. 76).

Pensez-vous que la littérature puisse encore participer, comme elle l'a fait en Argentine, au XIX et au XXème siècles, à l'élaboration de réponses, certes imaginaires et hypothétiques, mais virtuellement réalisables d'une façon ou d'une autre, et donc utiles pour remettre le navire en état de naviguer à nouveau ?

\*

• Sur différents aspects, dans ce roman au moins, il y a une mode d'approche de la réalité subjective et existentielle qui relève d'une sensibilité orientale, bouddhiste :

“Je crois que les histoires ne finissent pas, parce que lorsqu'une vie se termine, elle donne son énergie à d'autres vies” (p. 336).

“Les cartes physiques révèlent ce que les cartes politiques nous cachent : à savoir que toute la terre est terre et que toutes les eaux du monde ne sont que de l'eau” (p. 77).

Est-ce une ouverture existentielle, une sensibilité, une pratique que vous exercez autrement que par l'écriture, quotiennement ?

\* \* \*

**CONTACT :** [joak.man@free.fr](mailto:joak.man@free.fr)

