reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

8 | 2012

L'échec dans la littérature hispano-américaine

L'échec ou la révélation de l'Autre dans *La pesquisa* de Juan José Saer

Charlotte Thimonnier

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/12324>

DOI : 10.4000/cher.12324

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2012

Pagination : 167-177

ISBN : 978-2-35410-046-9

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Charlotte Thimonnier, « L'échec ou la révélation de l'Autre dans *La pesquisa* de Juan José Saer », *reCHERches* [En ligne], 8 | 2012, mis en ligne le 21 février 2022, consulté le 24 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cher/12324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.12324>

Ce(tte) œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

L'échec ou la révélation de l'Autre dans La pesquisa de Juan José Saer

CHARLOTTE THIMONNIER

Université d'Angers / Université Paris 7

Malgré les apparences trompeuses des premières pages, *La pesquisa* n'est pas un roman policier mais un roman qui *contient* un récit policier. Pichón rapporte en effet à ses amis, Tomatis et Soldi, une enquête policière lors d'un dîner. La différence est essentielle car la mise en abyme permet une distanciation réflexive vis-à-vis du genre, distanciation qui deviendra même virtuose avec la relecture du récit par Tomatis.

Dans le récit inséré rapporté par Pichón, l'échec est partout. Comme souvent chez Juan José Saer (pensons à *Responso* ou *Lo imborrable*), l'échec appelle l'échec, ses différentes formes (échec social, amoureux, personnel...) s'agglutinant pour former un nœud inextricable. Le récit policier est ainsi marqué par l'échec, comme c'était déjà le cas dans *Nadie nada nunca* (1980), roman qui empruntait largement au genre policier, où l'enquête sur les meurtres de chevaux restait irrésolue et où l'enquêteur, El Gato, le frère jumeau de Pichón, finissait par disparaître avec sa maîtresse Elisa.

Le nœud inextricable de l'échec

On apprend au début du roman que le commissaire Morvan traque depuis neuf mois sans le moindre succès, un tueur en série. Or, l'échec est particulièrement insupportable dès lors qu'il s'agit de meurtres en série, puisqu'il signifie, en plus de l'impunité du meurtrier, la perpétuation des crimes. Quand s'ouvre le roman, déjà vingt-sept vieilles dames ont été torturées, assassinées, et peut-être violées. La scène d'ouverture du roman

nous montre le commissaire observant «avec inquiétude» la tombée de la nuit à travers les vitres givrées de son bureau et se laissant aller à des divagations sombres et empreintes de mythologie. Nous sommes à Paris et à quelques jours de Noël; la nuit tombe vite à cette période de l'année. Une atmosphère pesante s'abat sur la ville, coïncidant avec l'état d'esprit de Morvan. Mais ce crépuscule n'est pas seulement le signe de l'inquiétude et de la peur de l'échec, il évoque aussi la dualité entre le jour et la nuit et, symboliquement, entre la certitude et le doute, l'homme et la bête, le conscient et l'inconscient, autant de thématiques binaires classiques du genre policier.

Y sabía también que era el anochecer, cuando la bola de fango arcaica y gastada, empecinada en girar, desplazaba el punto en el que se agitaban, él y ese lugar llamado París, alejándolo del sol, privándolo de su claridad desdeñosa, sabía que era a esa hora cuando la sombra que venía persiguiendo desde hacía nueve meses, inmediata y sin embargo inasible igual que su propia sombra, acostumbraba a salir del desván polvoriento en el que dormitaba, disponiéndose a golpear (Saer 2002 : 7).

La première figuration de l'échec dans le roman est donc d'emblée associée au thème de la dualité, thème omniprésent dans *La pesquisa*, qui marque les différents niveaux de la narration ainsi que la narration elle-même. Dans ce roman, l'échec est donc initial; il est *toujours déjà* une réalité dès les toutes premières lignes. Cette situation initiale d'échec est fréquente dans le genre policier; elle permet de faire progresser l'enquêteur vers la lumière et la victoire, qui sera d'autant plus belle qu'on aura senti le souffle de l'échec.

Mais ici la progression attendue se transforme en un engluement dans le nœud inextricable formé par les différentes formes de l'échec: échec professionnel, certes, mais aussi échec conjugal, filial et en fin de compte personnel. On apprend ainsi dans les pages qui suivent, d'une part que le commissaire Morvan vient de se séparer de sa femme et, d'autre part que son père s'est suicidé il y a peu après avoir révélé à Morvan que sa mère n'était pas morte en couches, comme on le lui a fait croire, mais qu'elle a abandonné son mari, résistant communiste, et son fils nouveau-né, pour un membre de la Gestapo. L'abandon de la mère est ressenti par le père comme un échec puisqu'il n'a pas été capable de retenir sa femme et c'est cet échec fondamental qui, selon lui, explique l'échec de la vie conjugale de son fils,

c'est cette idée qui le pousse au suicide (142). La quarantaine passée, Morvan est donc absolument seul¹.

Le sentiment d'une injustice et d'un échec qui a accompagné confusément toute l'enfance de Morvan, en raison de ce secret gardé, lui a donné le goût de la vérité (15) et l'a conduit à devenir policier. En retour, dans l'esprit de Morvan tout du moins, sa passion pour son métier a été la principale raison de l'échec de sa vie conjugale : « Era tal vez demasiado buen policía. En todo caso, a veces lo pensaba de sí mismo, y de tanto en tanto era a su profesión, y al hecho de no haber tenido hijos – que de ningún modo lamentaba – lo que consideraba como las causas principales de su fracaso matrimonial » (14). L'échec appelle donc l'échec dans une sorte de cercle vicieux, qui va se renforcer encore par l'échec professionnel, seule sphère jusqu'ici épargnée et dans laquelle, au contraire, Morvan jouit d'une réputation sans faille après vingt ans de carrière.

Ces échecs en chaîne vont peu à peu le faire sombrer dans un état morbide que l'on peut qualifier de dépressif. Les crises de somnambulisme accompagnées d'un rêve récurrent et angoissant, dans lequel il ne reconnaît plus la ville qu'il parcourt, sont le signe de ce malaise. Dans la ville devenue labyrinthe, le « moi » se dilue et un autre soi se révèle. Le dédoublement apparaît alors comme le signe de l'échec. De nouveau, comme l'indiquait l'image du crépuscule, échec et dualité vont de pair.

Le doute gagne la sphère privée et le héros semble piégé dans un monde où il n'a plus aucun repère. Une sensation de viscosité s'empare de lui, signe de son impuissance à dominer les choses, à les percevoir nettement. Tout semble lui échapper en même temps que s'efface la possibilité d'une distance entre lui et les choses. Ce sentiment inquiétant d'une viscosité sans contours est récurrent dans l'œuvre de Juan José Saer et s'oppose à la sensation de netteté, qui correspond, chez les personnages de Saer, à de rares états de grâce. La neige qui tombe sur la ville accentue cette impression de viscosité et d'engluement.

Si l'enquête progresse finalement, c'est pour se resserrer comme un étau autour de Morvan. Celui-ci acquiert en effet d'abord la certitude que le coupable est un homme solitaire car il ne pourrait pas cacher autant de meurtres à son entourage et un homme dont la fonction sociale suscite la confiance des vieilles dames, puisqu'elles le laissent entrer chez elles, malgré

1 « El sentimiento de haber llegado a los cuarenta y tantos años para encontrarse en la soledad más absoluta » (14).

les recommandations de la police. Cependant, à aucun moment, Morvan ne pense qu'il pourrait s'agir d'un policier, et encore moins évidemment, de lui-même. Puis, il comprend que le coupable est nécessairement l'un des quatre policiers qui étaient dans son bureau au moment où une lettre a été déchirée, lettre dont il a retrouvé un fragment dans l'appartement d'une des victimes. Mais à nouveau, il imagine seulement la culpabilité des trois autres, et en particulier de son collègue et ami Lautret (Saer 2002 : 102). Et surtout, d'un bout à l'autre de l'enquête, l'homme qu'il recherche lui donne une sensation de proximité et de familiarité très forte (Saer 2002 : 13, par exemple). Enfin, Morvan est pris en flagrant délit, nu, dans la baignoire d'une des victimes, et accusé de ces crimes monstrueux. L'échec est donc total ; l'idéologie positiviste qui soutenait le récit policier a volé en éclats.

La révélation de l'Autre

Si Morvan échoue, ce n'est pas seulement en tant qu'enquêteur, comme c'est le cas généralement dans les récits policiers où l'enquêteur s'avère le coupable, c'est plus largement un échec personnel car Morvan, sujet à des crises de somnambulisme et de schizophrénie, n'est pas lui-même certain de son innocence, tout en n'ayant aucune conscience de ces crimes :

si bien le resultaría imposible demostrar su inocencia en el mundo exterior, le sería mucho más difícil probársela a sí mismo, y aunque no le quedara en la memoria ningún residuo empírico de sus actos, nunca podría estar seguro de no haberlos cometido [...] (139).

L'Autre, la bête immonde ou simplement l'inconnaissable, se révèle en lui, sur un modèle œdipien. La nudité dans laquelle il est découvert ne fait que redire de façon concrète la mise à nu de soi et la révélation de l'Autre en soi. De ce point de vue, la confrontation au miroir de la salle de bains est significative. Lorsqu'il examine la salle de bains des victimes en tant que détective, Morvan ne voit même pas son reflet dans les miroirs :

Examinó las instalaciones, el lavabo, el bidet, la bañera, el botiquín, el espejo, con un interés tan reconcentrado que fue recorriendo centímetro a centímetro la superficie pulida que lo reflejaba sin reparar en su propia imagen que, puesto que sus miradas no se encontraron ni una sola vez, parecía tan indiferente de él como él lo era respecto de ella (91).

Il est cependant sûr que c'est dans cette pièce que l'homme, ou quoi que ce soit d'autre, se métamorphose en monstre (91). Mais lorsqu'il est pris en flagrant délit dans la salle de bains d'une des victimes, son image soudain lui apparaît :

le parecía que si limpiaba el vapor que le cubría, el espejo le mostraría la imagen del hombre o lo que fuese que venía buscando desde hacía nueve meses. Pero cuando con movimientos inhábiles y lentos cerró la canilla y limpió el espejo con la palma de la mano, a pesar de que el espejo reflejaba su propia imagen, no la reconoció como suya. Él sabía que él era él, Morvan, y sabía que estaba mirando la imagen de un hombre en el espejo, pero esa imagen era la de un desconocido con el que se encontraba por primera vez en su vida. Entre lo interno y lo exterior, los puentes laboriosamente tendidos día tras día, desde el alba vacilante y lívida hasta el centro mismo de la noche, estaban derrumbados (134).

Ce miroir embué rappelle les vitres givrées à travers lesquelles Morvan observe la tombée du crépuscule au début du roman. L'opacification du miroir permet un instant de lucidité, met fin à l'aveuglement des transparences quotidiennes et révèle l'existence de l'autre en soi.

Pour Morvan, comme pour le lecteur, ce dénouement est, paradoxalement, à la fois une surprise et une évidence car il ne fait que mettre au jour et expliquer des sentiments enfouis, comme celui de l'ombre qui le tourmente, ou encore le sentiment d'une inquiétante étrangeté; l'échec final, révélé au grand jour n'est rien d'autre que la manifestation d'un sentiment d'échec latent quant à l'accès à la vérité et à la connaissance de soi. C'est l'ordinaire qui apparaît sous un jour nouveau. C'est une révélation, mais ce n'est qu'une révélation.

Morvan va être alors conspué par les journaux comme le « monstre de la Bastille », jugé sous le contrôle d'experts psychiatriques et interné. Il entre dans un mutisme presque total dans lequel il semble cependant se reconstruire avec le temps au point de manifester, un jour, le désir de se replonger dans l'enquête pour comprendre. Le récit de Pichón s'achève alors sur cette phrase énigmatique: « De todos modos, ya sabía que el tiempo adverso, a partir de esa noche tranquila, empezaba a estar por fin de su lado » (146).

Un autre point de vue : l'objectivation de l'Autre

Cette phrase énigmatique ouvre la voie à la contre-interprétation de Tomatis, un des deux auditeurs de Pichón, et son vieil ami. Tomatis en effet reprend les éléments du récit pour en proposer une interprétation différente. Le coupable ne serait pas, selon lui, Morvan, mais Lautret, l'ami et le collègue sulfureux de Morvan. Celui-ci, plus proche des privés de roman noir que du policier amoureux de la vérité, aurait en effet, selon Tomatis, organisé

la mise en scène du flagrant délit pour faire accuser Morvan à sa place. Le machiavélique Lautret aurait ainsi fait accuser Morvan non seulement pour s'innocenter de ces crimes mais aussi, par la même occasion, pour prendre la place de Morvan au commissariat et auprès de sa femme. Le procès lors duquel les experts psychiatriques vont jouer un rôle important, en accentuant les charges sur Morvan, signe alors, selon Tomatis, le triomphe de Lautret.

Lautret aurait donc utilisé le sentiment d'échec de Morvan et son interprétation psychanalytique pour organiser son piège. L'échec, et plus encore le sentiment d'échec, de l'un assurerait ainsi le triomphe de l'autre. Mais c'est alors l'échec même de Morvan qui est à relativiser et surtout à requalifier. Dans la version de Tomatis, si Morvan a échoué en effet, c'est seulement en raison du doute qu'il a laissé s'insinuer en lui ; son échec est d'abord d'ordre policier, professionnel, et seulement secondairement, humain, puisque finalement il n'a rien à se reprocher en tant qu'homme, sinon le doute. Il n'est peut-être pas le policier si parfait qu'il pensait, puisqu'il n'a pas découvert les plans de Lautret, mais il n'est pas la bête humaine, le « monstre de la Bastille », qu'on a voulu voir en lui. Lautret n'a fait que s'appuyer sur un schéma narratif et symbolique bien connu, œdipien, celui du renversement surprenant du héros en monstre.

La solution de Tomatis repose sur un déplacement de la thématique du double, qui serait non plus subjectif, intérieur, mais objectif. Lautret devient « l'autre », et l'onomastique n'est sans doute pas là un hasard ; il devient l'ombre que Morvan pressent dès le début de l'enquête et du roman, et s'avère le véritable coupable.

Face à ces deux solutions, le lecteur reste indécis car elles sont toutes les deux plausibles et le « silence réflexif » des trois amis sur lequel s'achève le roman ne permet pas de trancher. Le récit policier raconté dans *La pesquisa* a donc deux solutions contradictoires, si bien que c'est le récit policier lui-même qui semble en situation d'échec. Le doute initial est converti en une ambiguïté fondamentale, mais cette fois sans espoir de solution. Cette ambiguïté est donc, d'une certaine façon, plus radicale que le doute initial, d'autant plus qu'elle remet en question les habitudes rassurantes du lecteur de récit policier, certain que lui sera donnée la solution.

L'autre énigme

Nous avons exploré jusqu'ici uniquement le niveau du récit inséré. Le récit de Pichón, puis sa relecture par Tomatis, sont en effet insérés dans un récit englobant qui, lui, se déroule en Argentine, par une chaude journée de fin d'été, lors d'un voyage de Pichón, l'exilé parisien, sur sa terre natale. L'ambiance y est radicalement différente : chaleur, soleil, amitié, promenade en barque et dîner convivial. Cependant, le sentiment d'échec est là aussi présent : dans l'après-midi qui a précédé le dîner pendant lequel Pichón fait ce récit, les trois amis se sont rendus chez la fille de Washington Noriega, la figure de l'écrivain par excellence dans l'univers saérien, afin d'identifier l'auteur d'un dactylogramme retrouvé dans ses papiers après sa mort. Pichón, comme Morvan dans le récit inséré, mène l'enquête, examinant le manuscrit, sa graphie, le *corps* typographique du texte comme le ferait une police judiciaire cherchant *l'auteur* d'un crime et examinant le *corps* des victimes. Mais sans résultat, sinon l'intime conviction que ce dactylogramme n'est pas de Washington, contrairement à ce que sa fille veut croire. Ce mystère d'ailleurs ne sera pas résolu, marquant le roman d'une nouvelle empreinte de l'échec.

Mais surtout, au cœur du récit, dans cette structure en plis, est évoqué le mystère irrésolu de la disparition du Gato, le frère jumeau de Pichón, et d'Elisa, sa maîtresse. Ceux-ci avaient l'habitude de se retrouver dans la maison au bord de la rivière où Pichón et El Gato ont passé leur enfance, jusqu'à ce qu'ils disparaissent sans laisser de traces. Cette disparition est racontée dans un roman précédent de Juan José Saer, *Nadie nada nunca*, roman qui se rapproche aussi du genre policier : les victimes y sont des chevaux et ces meurtres ont lieu de plus en plus près de la maison, de même que les meurtres des vieilles femmes dans *La pesquisa* ont lieu de plus en plus près du commissariat. Le contexte indique qu'il s'agit de disparitions politiques, si nombreuses sous la dictature argentine. L'expression « sin ningún rastro » (63, 105) est répétée à plusieurs reprises, pour souligner l'impossibilité de résoudre l'énigme de cette « disparition » et la désespérance dans laquelle elle laisse les proches. L'expression est d'ailleurs récurrente aussi quand il s'agit de noter l'absence de progrès de l'enquête de Morvan. Cette absence d'indice est au cœur de l'échec et du sentiment de perte de repères qu'il procure. Les enquêtes concernant la mort des chevaux dans *Nadie nada nunca*, la disparition du Gato et d'Elisa, l'auteur du dactylogramme de Washington, et les meurtres parisiens des vieilles dames resteront tous

irrésolus. Et la double solution du récit policier inséré ne fait que déjouer et mettre en échec la structure classique du récit policier.

L'enquête policière racontée par Pichón ne serait alors que le miroir de ces enquêtes irrésolues. La structure en abyme en effet nous invite à penser les rapports entre les deux niveaux du récit et, plus précisément encore, les raisons qu'aurait Pichón de raconter si longuement ce récit à ces amis. On peut alors penser que dans cette structure en plis successifs, l'énigme concernant la disparition d'El Gato et d'Elisa est l'énigme fondamentale, le socle et la raison d'être des autres énigmes, et en particulier de l'intrigue parisienne centrée autour du commissaire Morvan. Cette énigme fondamentale n'est dévoilée qu'au terme de longs détours énonciatifs (puisque la mise en abyme du récit est dissimulée), mais aussi géographiques (de Paris à l'Argentine, et de Buenos Aires aux méandres du Parana). Ce n'est qu'au terme d'une promenade en barque dans le labyrinthe du fleuve que Pichón, son fils et leurs amis découvrent, à travers un rideau de végétation, la maison qui est, pour Pichón, à la fois le lieu de l'enfance et le lieu du drame et de l'énigme. La maison semble alors émerger de l'inconscient de Pichón, de ses « replis intérieurs », pour reprendre une expression récurrente du texte. C'est là que se situe pour Pichón le cœur du retour au pays natal.

Pichón, redoutant le trop-plein d'émotions que pourrait provoquer ce retour au pays natal, a longtemps retardé ce voyage. Cependant, il se découvre au contraire insensible, indifférent à cette confrontation avec son passé et avec la disparition de son frère jumeau (« sus miradas rebotaban en el espacio neutro, irreconocible, átono, que no le procuraba como se dice ningún sentimiento de reciprocidad ni ninguna emoción », 60). Or, des mots très similaires sont employés pour décrire l'absence de sentiment de Morvan lors de la révélation du secret gardé par son père (no le había producido ningún efecto, ninguna reacción emocional como se dice, e incluso, ninguna sorpresa », 17).

Pour Pichón, cette indifférence est vécue comme quelque chose d'incompréhensible et surtout de décevant. Il y a ainsi un échec du sentiment. Morvan, lui, ne regrette pas cette indifférence, mais lors de son procès, les psychiatres, eux, l'analyseront comme quelque chose de négatif, comme une indifférence apparente seulement et dissimulant « un modo de luchar contra los instintos agresivos que siempre habían estado latentes en él » (142). Ce qui pourrait apparaître comme une maîtrise des sentiments s'avère au contraire le signe de la dissolution du moi, voire de la néantisation du moi.

A l'inverse, c'est bien afin de renouer avec sa terre natale et son être intime, afin de sentir son existence revivifiée que Pichón aimerait être ému. Mais, comme nous l'explique le narrateur, Pichón est devenu adulte et a compris que ce n'est pas « dans un pays natal » que l'on naît, mais « dans un lieu plus vaste et plus neutre » (70). Par ailleurs un sentiment de culpabilité et d'échec annihile la relation simple du moi au passé. Pichón en effet se sent coupable de ne pas être venu lors de la disparition de son frère et d'avoir laissé Tomatis seul mener l'enquête et jouer de ses relations – cet épisode est rapporté dans *La grande* (Saer 2005 : 256-262) –, pour essayer de retrouver, sans succès, El Gato et Elisa. Cette divergence a brouillé les deux amis pendant deux ans, et a laissé des traces de culpabilité aussi bien chez Pichón que chez Tomatis (2002 : 107 : « Cada uno se atribuye a sí mismo la falta »).

En ce qui concerne Tomatis, il a été, dans cette affaire, confronté à un échec puisque ses recherches ont été vaines. Mais cet échec est assez différent de celui de Morvan ou de Pichón : c'est un échec de l'individu face au pouvoir politique et militaire et il est une des causes de la dépression que connaîtra Tomatis qui est racontée dans *Lo imborrable*, le roman qui précède *La pesquisa*. Pour sa part, face à la disparition de son frère jumeau, Pichón choisit le renoncement, c'est-à-dire à la fois une façon d'éviter l'échec et de le précipiter : « de todos modos, no reaparecerían » (105). Quoi qu'il en soit, cette attitude n'est pas assumée par Pichón et une certaine amertume imprègne de ce fait son voyage sur sa terre natale. L'échec n'est pas ici objectif, mais subjectif : il s'agit d'un sentiment de distorsion entre l'idéal du moi et la réaction concrète. L'échec révèle, comme le dit Jean Lacroix, « une sorte de non-être intérieur au vouloir » (14).

Il y a donc un sentiment d'échec au cœur des deux intrigues principales de *La pesquisa*, dans la sphère parisienne comme dans la sphère argentine, échec du père à l'origine du secret gardé dans l'histoire de Morvan, et échec lié à la disparition du frère, dans le cas de Pichón. Un lien profond se tisse ainsi entre l'histoire de Pichón et l'histoire de Morvan, c'est-à-dire entre le narrateur et son personnage.

Par ailleurs, dans les deux cas, l'enquête, qui donne son titre au roman, est aussi quête identitaire. La construction du soi en effet est bouleversée par l'apparition d'un double inconscient ou au contraire par la disparition du double objectif qu'est le frère jumeau (« un inconcebible ente repetido », 105). Il n'est dès lors sans doute pas anodin en effet que Pichón, revenant pour la première fois sur les lieux où a disparu son frère jumeau, choisisse de raconter cette histoire où le sentiment d'échec et de dissolution du moi

se manifeste par l'apparition d'un double inconscient. Il n'est peut-être pas anodin non plus qu'il raconte cette histoire de solitude absolue à ses amis et en particulier à son ami, Tomatis. Celui-ci est en effet, dans l'univers saérien, l'ami par excellence de Pichón et entre eux s'offre une dualité positive, celle de l'*alter ego*. Or, comme le dit Jean Lacroix, et comme le montre l'histoire de Morvan, «c'est l'incapacité de communiquer avec les autres, d'avoir à leur égard une attitude de réciprocité qui est la principale source de l'échec. La personnalité s'oppose à elle-même et devient double pour soi en cessant d'être une avec autrui» (39). La construction du moi de Pichón est bouleversée avec la perte du frère jumeau, mais pas anéantie, grâce au contact qu'il maintient avec les autres. Pour Morvan au contraire, la solitude est totale et le dédoublement en est la conséquence. Le dédoublement est ainsi «l'expression la plus profonde de l'échec», comme le dit Jean Lacroix (40), l'échec conjugal, professionnel, personnel, se muant en échec de l'être.

L'histoire de Morvan éclaire donc le rapport trouble à l'altérité de Pichón, rapport au double et à l'*alter ego*, si bien que le récit policier est dans *La pesquisa* un miroir déformant des rapports liant Pichón à son frère jumeau et à son ami Tomatis. Et ces liens se tissent autour d'un sentiment d'échec ou de culpabilité qui relance le questionnement identitaire. Le fait que Tomatis réinterprète l'histoire de Morvan et son échec, entièrement, différemment, renforce l'idée de ce lien profond entre Morvan et Pichón. C'est bien aux yeux de Pichón que Morvan apparaît dans cette situation d'échec total; et la relecture de cette histoire par Tomatis poursuit le dialogue entre les deux amis.

L'interprétation de l'échec en échec personnel, échec fondamental de l'être, ou en échec social, causé par la brutalité des rapports humains (Lautret, cherchant à prendre la place de son ami, représente dans *La pesquisa* cette brutalité), apparaît alors comme une question de point de vue. Si Saer montre, à travers une satire de la psychiatrie, que les psychiatres, par déformation professionnelle, interprètent généralement l'échec comme un échec personnel, les journalistes au contraire – et Tomatis en tête – seront tentés d'y voir une machination sociale et/ou politique. Les deux points de vue sont donc possibles, même s'ils s'excluent l'un l'autre. Ces deux points de vue correspondent d'ailleurs à deux postulats du genre policier, tourné vers la quête identitaire ou vers la mise en évidence des rouages politiques et sociaux. Et Saer montre bien que le genre policier est incapable de prendre en charge simultanément et équitablement les deux points de vue.

C'est parce que *La pesquisa* est un roman sur le double qu'il est un roman sur l'échec. Car à tous les niveaux du texte, narratif et métatextuel, le double, mettant à mal le rapport à soi, à l'unité de soi, apparaît comme la figure de l'échec par excellence. Il est dépassé seulement par la figure de l'*alter ego*, de l'ami, qui reconstruit le rapport à l'altérité.

Bibliographie

- Lacroix, Jean, 1964, *L'échec*, Paris, PUF.
 Saer, Juan José, *Nadie nada nunca*, (1980), 1994, Buenos Aires, Seix Barral.
 Saer, Juan José, (1993), 2003, *Lo imborrable*, Buenos Aires, Seix Barral, coll. « Biblioteca breve ».
 Saer, Juan José, (1994), 2002, *La pesquisa*, Barcelona, Muchnik Editores.
 Saer, Juan José, 2005, *La grande*, Buenos Aires, Seix Barral, coll. « Biblioteca breve ».