# THÈSE

Pour l'obtention du grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE POITIERS
UFR lettres et langues
Centre de recherches latino-américaines - Archivos (Poitiers)
(Diplôme National - Arrêté du 7 août 2006)

École doctorale : Lettres, pensée, arts et histoire - LPAH (Poitiers)
Secteur de recherche : Études latino-américaines

Présentée par :
Élisabeth Beyrie-Soulassol

## La trilogie d'Abel Posse :

## Daimon, Los perros del paraiso,
## El largo atardecer del caminante.

## Une réécriture de l'histoire

Directeur(s) de Thèse :
Fernando Moreno

Soutenue le 19 juin 2013 devant le jury

Jury :

| | | |
|---|---|---|
| Président | **Mónica Zapata** | Professeure à l'Université de Tours |
| Rapporteur | **Néstor Ponce** | Professeur à l'Université de Rennes 2 |
| Rapporteur | **Catherine Heymann** | Professeure à l'Université de Toulouse 2, Le Mirail |
| Membre | **Fernando Moreno** | Professeur à l'Université de Poitiers |
| Membre | **Cécile Quintana** | Maître de Conférences HDR à l'Université de Poitiers |

**Pour citer cette thèse :**
Élisabeth Beyrie-Soulassol. *La trilogie d'Abel Posse : Daimon, Los perros del paraiso, El largo atardecer del caminante. Une réécriture de l'histoire* [En ligne]. Thèse Études latino-américaines. Poitiers : Université de Poitiers, 2013. Disponible sur Internet <http://theses.univ-poitiers.fr>

# UNIVERSITE DE POITIERS
## UFR LETTRES ET LANGUES

**Ecole Doctorale n° 525 « Lettres, Pensée, Arts et Histoire »**


**Thèse de doctorat nouveau régime**
**Spécialité Études latino-américaines**

# *LA TRILOGIE D'ABEL POSSE :* DAIMON, LOS PERROS DEL PARAISO, EL LARGO ATARDECER DEL CAMINANTE*. UNE REECRITURE DE L'HISTOIRE*


Thèse présentée par
**Elisabeth BEYRIE-SOULASSOL**

sous la direction de
M. Fernando MORENO

**Centre de Recherches Latino-Américaines [CRLA-Archivos]**
Equipe ITEM UMR 8132


Soutenue publiquement le 19 juin 2013

Membres du jury :

| | |
|---|---|
| Mme. Catherine HEYMANN | Professeure à l'Université de Toulouse II |
| M. Fernando MORENO | Professeur à l'Université de Poitiers |
| M. Néstor PONCE | Professeur à l'Université de Rennes II |
| Mme. Cécile QUINTANA | Maître de Conférences HDR à l'Université de Poitiers |
| Mme. Mónica ZAPATA | Professeure à l'Université de Tours |

Pour E

# Sommaire

Sommaire ..... 3
Introduction ..... 5
Première partie : La clé des mots, le jeu littéraire ..... 23
Chapitre 1 : Le Lego romanesque ..... 25
A.Le choix des titres et des intertitres ..... 25
B. Qui raconte ? ..... 36
C. Des récits à deux temps ..... 47
Chapitre 2 : Des récits à l'encre néo- baroque ..... 66
A. L'influence baroque ..... 66
B. Une écriture en ébullition ..... 74
C. La vie comme un théâtre ..... 82
Chapitre 3 : Des nourritures littéraires des trois romans ..... 89
A. Les nourritures de Los perros ..... 90
B. Les nourritures de Daimón ..... 99
C. Les nourritures de l'écriture d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca ..... 103
Deuxième partie : La clé de la fiction, le jeu de la désacralisation ..... 119
Chapitre 1 : Désacralisation de l'écriture de l'Histoire ..... 121
A.Etude du péritexte ..... 122
B. Les parenthèses et les commentaires du narrateur ..... 135
C. L'Histoire comme une invention ..... 144
Chapitre 2 : Entre désacralisation et démythification de l'Histoire et des personnages historiques ..... 150
A. L'inversion dans la présentation des protagonistes ..... 150
B. Déhiérarchisation de l'Histoire de la cour d'Espagne ..... 164
C. Du rôle de la nature américaine et de ses occupants ..... 177
Chapitre 3 : Entre le Bien et le Mal ..... 186
A. La remise en cause des repères classiques du Bien et du Mal ..... 187
B. La démythification du paradis terrestre ..... 206
C. La «guerre des corps et des sexes» ..... 219
Troisième partie : La porte de l'Ouvert, le rôle du nouveau roman historique et de ses auteurs ..... 243
Chapitre 1 : Les personnages d'une nouvelle Histoire ..... 246
A. Les protagonistes des épopées ..... 246
B. Des personnages hors du temps ..... 260
C. Les «passeurs» vers l'Ouvert ..... 269
Chapitre 2 : Les voyages dans la spirale spatio-temporelle ..... 275
A. L'espace de la nouvelle Histoire ..... 275
B. La spirale du temps ..... 287
C. Les voyages dans un temps néo-uchronique ..... 295

Chapitre 3 : Le rôle de la création littéraire ..... 320
A. L'expérience de l'Ouvert ..... 320
B. Le rôle de l'écriture au service de l'Histoire ..... 332
C.le rôle des écrivains latino-américains dans l'Histoire de l'Amérique d'aujourd'hui ..... 345
Conclusion ..... 353
Bibliographie ..... 364
Annexes ..... 386
Index ..... 389
Résumé ..... 392
Abstract ..... 392

# Introduction

En 1978, paraît Daimón[1] d'Abel Posse, écrivain et diplomate argentin. Ce roman s'intéresse à une page fondamentale de l'Histoire : la découverte et la conquête du Nouveau Monde. Lope de Aguirre, personnage dont l'existence réelle ne fait aucun doute, est littéralement transfiguré et renaît de ses cendres pour parcourir le continent latino-américain jusqu'à nos jours. C'est alors une toute autre vision de l'Histoire qui se fait jour, bien au-delà de l'Histoire officielle.

Rappelons ici que, jusqu'au XIXème siècle, l'Histoire savante se base sur un dogme essentiel : celui des sources fiables, le plus souvent écrites. L'Histoire sert à retracer de grands événements et faire le portrait de grandes figures historiques. C'est une histoire événementielle et individualisée, tributaire du temps court linéaire et progressif et scandée par des dates et des ruptures. Ainsi, dans les livres d'Histoire que nous pouvons connaître encore aujourd'hui, celle de l'Amérique semble naître dans la nuit du 11 au 12 octobre 1492. Situation incroyable puisqu'elle semble nier l'existence d'une quelconque vie humaine sur ce continent auparavant. Ce déni est en partie comblé par le genre romanesque et en particulier par ce qu'on appelle le «nouveau roman historique» pour lequel le public va immédiatement se passionner.

Daimón sera suivi de Los perros del paraíso[2] (1983) où nous apparaît le non moins historique Christophe Colomb qui sera, lui aussi profondément différent de celui que nous croyions connaître, et El largo atardecer del caminante[3] (1992) qui suit les pas d'Alvar Nuñez Cabeza de Vaca.

Quel est le propos de ces trois opus, qui forment implicitement une trilogie ? Ils mettent en évidence que conquête, domination et extermination constituent une triade thématique prégnante dans de nombreux romans historiques contemporains. Ils réclament, enfin, une place dans la construction de l'Amérique latine pour l'humilié, le vaincu, l'Indien.

---

[1] Abel Posse, Daimón, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996.
[2] Abel Posse, Los perros del paraíso, Buenos Aíres, Emecé Editores, 1987. Nous l'appellerons Los perros.
[3] Abel Posse, El largo atardecer del caminante, Buenos Aires, Emecé Editores, 1992. Nous l'appellerons El largo atardecer.

Les premiers romans d'Abel Posse connaissent dès leur parution un grand succès auprès des lecteurs et des critiques littéraires. Daimón est parmi les quatre finalistes du Prix Rómulo Gallegos qui avait couronné trois grands écrivains latino-américains : Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez et Carlos Fuentes. El largo atardecer reçoit le Prix Extremadura - América 92, Los perros del paraíso, le prix Rómulo Gallego en 1987. Il faut rappeler qu'en 1967, alors qu'il s'apprête à recevoir le prix Planeta pour son roman Los bogavantes, Abel Posse se trouve confronté à un scandale lié à la censure franquiste. Le roman est alors déclassé à cause de certaines déclarations sur les militaires et de scènes sexuelles jugées trop scabreuses. En 1975, deux pages se rapportant à l'armée seront retirées du roman. La boca del tigre (1971) obtient le troisième prix national de littérature en 1971.

Très vite, ces romans sont traduits dans plusieurs langues[4] et consacrent cet auteur comme l'un des créateurs d'une nouvelle modalité d'écriture du roman historique qui sera dénommé plus tard, nouveau roman historique, courant dans lequel on a coutume de placer Abel Posse, situation qu'il refuse. C'est pourtant celle qui nourrira notre première hypothèse de travail : ces trois romans d'Abel Posse portent bien les marques du nouveau roman historique latino-américain que nous allons définir maintenant.

L'attitude de ces romanciers devant l'Histoire est marquée par des positions politiques et philosophiques qui ne sont pas neutres. Elle prône une réinterprétation de l'Histoire qui permettrait de délimiter plus nettement l'identité des Latino-américains. Ces romans ne sauraient être une simple expérimentation dans le maniement du discours historiographique, contrairement aux romans historiques latino-américains du XIXème siècle qui se sont constitués non seulement comme instruments didactiques et de complément à l'historiographie, mais aussi comme des discours de légitimation de l'idéologie libérale, de ratification du pouvoir. Ces jeunes nations veulent écrire, enfin, leur propre Histoire. Le roman historique accompagne l'historiographie latino-américaine dans cette tâche. Ces romans ne se contentent pas d'écrire le passé : ils formulent le futur.

[4] Les trois romans que nous étudions ont été traduits en Français mais nous avons préféré traduire nous-même toutes les citations en langue étrangère que nous avons mises dans notre travail.

Ainsi surgit, au début du XXème siècle, une période de révisionnisme historique qui a représenté une crise de la conscience et une vision différente du monde contemporain, comme nous pouvons le voir dans Matalaché de l'auteur indigéniste Enrique López Albujar[5]. Le révisionnisme s'oriente, par exemple dans l'œuvre de Manuel Galvez en Argentine, vers une exaltation du nationalisme dans la figure du dictateur Rosas et une légitimation du pouvoir oligarchique. Certains écrivains du «boom» du roman latino-américain -qui commence vers 1940 et se cristallisera dans les années 60- vont centrer leur attention sur l'homme dans ses relations avec la société urbaine ou avec la nature et la réalité latino-américaine perçue dans toute sa dimension extratemporelle et extra-spatiale jusqu'à souligner son côté mythique, magique et universel. C'est le temps des promesses de la Révolution cubaine et des grandes utopies. C'est aussi le prélude aux grandes ironies de l'historiographie latino-américaine que reprendra plus tard Alejo Carpentier. Dans le prologue d'El reino de este mundo[6], celui-ci introduit le concept de «Réel Merveilleux», aux accents surréalistes. Il incorpore dans ce roman des éléments d'invraisemblance dans la représentation de l'Histoire à partir d'un réalisme non documentaire. Et plus encore, il prône une constante inversion et distorsion de l'Histoire européenne à travers les échos de la Révolution française qui parviennent en Amérique latine.

L'échec des guérillas urbaines, le resurgissement des dictatures militaires dans les années 70 et celui de la crise économique des années 80 font naître ensuite un nouveau courant de pensée qui a un aspect régressif et, paradoxalement, un côté progressiste. Le premier se centre seulement sur le pouvoir destructeur de la modernité. Cette position de désenchantement et de nihilisme élimine toute action possible et manifeste une vision apocalyptique de l'Histoire car tout se transforme en une circularité de la répétition sans solution et sans issue. Dans son autre pendant, cette pensée postmoderne réagit contre les promesses non tenues de la modernité sans pour autant les rejeter. Le retour vers l'Histoire apparaît comme un acte de résistance. Ces romanciers latino-américains veulent réinterpréter l'Histoire de l'Amérique latine et la mettre en relation avec le présent immédiat. C'est ce que fait, par exemple, l'Argentin David Viñas dans

[5] Roman publié en 1926 qui raconte ce que les autres romans ne racontaient pas, l'esclavage, la négritude et les amours folles et impossibles de la belle et douce et blanche María Luz, fille de don Juan Francisco, le maître et de Juan Manuel dit Matalaché, l'athlète magnifique et esclave mulâtre.
[6] Alejo Carpentier, El reino de este mundo, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1986.

Cuerpo a cuerpo (1979) qui rend compte de cent ans d'histoire de son pays, de la domination et de la violence que les classes dominantes exercèrent sur celles des ouvriers, des Indiens, des gauchos et des immigrants à partir de l'histoire d'un journaliste qui fait des recherches sur le Général Mendiburu et du récit de l'histoire de celui-ci. De même, Ricardo Piglia, écrivain argentin, dans son roman Respiración artificial (1980) présente une «guerre sale» sous le gouvernement de Jorge Videla. Ces textes sur une histoire récente se révèlent porteurs d'une nouvelle connaissance historique, en même temps qu'ils prouvent l'émergence d'une nouvelle théorisation de la même société :

> Los narradores quieren así narrar historias para mediatizar una experiencia social que el discurso oficial ha silenciado y que la autoridad presenta como una superficie tersa sin escisiones[7].

La reconstruction du passé est si distorsionnée que l'absence de tout propos réaliste est claire. D'autres romans, tels El arpa y la sombra de Alejo Carpentier (1979), El mar de las lentejas de Antonio Benítez Rojo (1979), Crónica del descubrimiento de Alejandro Paternáin (1980), marquent aussi ces nouvelles formes d'écriture.

Ces écrivains de romans historiques sont conscients de la nécessité de prendre la référentialité historique pour la travailler avec les moyens propres à la fiction, mais ils veulent également offrir au lecteur la fictionnalisation des cinq cents ans de vie historique et de production discursive de «leur Amérique». Cette obsession pour l'Histoire trouve l'une de ses racines en 1979, dans l'apparition du concept de «nouvelle Chronique des Indes», qu'Alejo Carpentier proclama comme la forme que la narration hispano-américaine devrait adopter pour rendre compte du monde dans lequel elle surgissait. Il s'agissait d'une vision de la réalité contemporaine que l'écrivain hispano-américain devait adopter dans la mesure où il assumait, comme dans les antiques chroniques des Indes, la tâche de transmettre la réalité de son époque. Or, le registre d'une époque ne peut se concrétiser sans incorporer une vision critique du passé d'où il a surgi et sans montrer comment

[7] Marta Morello-Frosch, «La ficción de la historia en la narrativa argentina reciente», dans The Historical Novelin Latín América, p. 201. Cité dans Dioges Fajardo, La ficcionalizacion de la historia en Los perros del paraíso, Universidad pedagógica nacional digitalizado por Red Académica, www.pedagogica.edu.co/storage/ folios/articulos/fol04_07arti.pdf.
«Les narrateurs veulent ainsi raconter des histoires pour médiatiser une expérience sociale que le discours officiel a passé sous silence et que l'autorité présente comme une surface lisse sans scissions.»

cette époque se situe face à d'autres contextes culturels. La fonction de chroniqueur ne mène pas l'écrivain seulement vers le présent qu'il doit interpréter: il le transforme en un juge de l'histoire,

> una suerte de Cronista de Indias de su continente, trabajando en función de la historia moderna y pasada de ese continente, mostrando a la vez, sus relaciones con la historia del mundo todo, cuyas contingencias también le atañen, poco o mucho[8].

Cette affirmation se comprend mieux à la lumière de la conception de la culture de Carpentier qui dit qu'elle est un :

> acopio de conocimientos que permiten a un hombre establecer relaciones, por encima del tiempo y del espacio, entre dos realidades semejantes o análogas explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos siglos atrás[9].

Ainsi, la possession de la culture par l'écrivain hispano-américain lui permettrait de voir les vagues du passé dans le présent et l'écho d'une série de constantes qui paraissent se répéter tout au long de l'histoire de l'humanité.

En 1983, dans un article paru dans la Revista de Bellas Artes, Fernando del Paso, écrivain et poète mexicain, demande aux auteurs latino-américains de s'acquitter de leur devoir en s'attaquant à l'Histoire officielle «asaltar la historia oficial»[10], aux versions officielles du passé. Cette phrase, reprise par la suite comme une sorte de consigne, correspond à une mise en cause de l'Histoire de la conquête écrite par les Conquérants afin que les peuples latino-américains se réapproprient l'Histoire par le biais de la fiction. C'est cette même année que paraît le roman Los perros del paraíso d'Abel Posse qui contribue fortement, à la suite de Daimón et comme le fera plus tard El largo atardecer del caminante, à conforter cette vision démythificatrice du fait historique que constitue la Conquête.

---

[8] Alejo Carpentier, «La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo». Ensayos Selectos. Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2003. Cité dans Una poética para el encuentro entre historia y ficción d'Antonia Viu, Revista Chilena de literatura, avril 2007, Numéro 70, p.81. «Un chroniqueur des Indes de son continent, travaillant en fonction de l'Histoire moderne et passée de ce continent, montrant en même temps, ses relations avec l'histoire du monde tout entier, dont les contingences l'affectent plus ou moins.»

[9] Ibid., p. 64 «accumulation de connaissances qui permettent à un homme d'établir des relations, par-dessus le temps et l'espace, entre deux réalités semblables ou analogues expliquant l'une en fonction de ses similitudes avec une autre qui peuvent s'être produites de nombreux siècles auparavant.»

[10] Cité dans Beatriz Varon Aracil, Daimón de Abel Posse : hacia una nueva crónica de América, cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k.

Dans les années 80, Fernando Ainsa[11] définit les traits caractéristiques du nouveau roman historique comme une relecture du discours historiographique, l'abolition de la distance épique traditionnelle avec une narration à la première personne, un monologue intérieur, les mémoires du protagoniste, l'abolition des mythes, les marques de l'historicité du discours romanesque : textuelle ou fictive, la multiplicité des points de vue dans un seul roman, la superposition des temps comme les anachronismes intentionnels. Seymour Menton affirme qu'avec ce roman commence le nouveau roman historique. Il en relève six traits caractéristiques[12] : le relativisme borgésien, la distorsion de l'histoire comme les omissions volontaires (exagérations, anachronismes), l'historicité des protagonistes dans la recréation d'illustres acteurs du passé, le caractère métafictionnel, (recherche sur la tâche d'écrire et de réécrire l'Histoire), la recherche incessante sur les chemins qui mènent entre la réalité et la fiction, l'histoire et la mémoire, le caractère intertextuel, la dimension dialogique et carnavalesque, la diversité du genre. Ces traits caractéristiques se retrouvent dans les trois romans d'Abel Posse et nous tenterons de le démontrer dans notre travail.

Quelle est donc la nouveauté dans le maniement de la relation entre Histoire et roman qu'introduit cette production narrative ? Selon Ángel Rama[13], les nouveaux romanciers ne veulent pas employer le modèle historiciste de la reconstruction de périodes passées, mais ils revendiquent l'écriture de contre-discours historiques. La fictionnalisation du discours historiographique permet la production du système de signes codifiés dans la cristallisation idéologique d'une culture[14]. Walter Mignolo explique cette différence en opposant le roman historique antérieur qui se construisait fondamentalement avec des énoncés fictionnalisateurs d'entités existantes, alors qu'aujourd'hui, avec ces nouveaux textes, sont privilégiés les énoncés fictionnalisateurs d'énoncés constitutifs d'entités existantes**.** En d'autres termes, la différence se trouve entre un type d'énoncé «que permite ficcionalizar la historia en la medida en que los personajes

[11] Fernando Ainsa, «La invención literaria y la reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana» dans Cahiers du CRICCAL : Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain, nº 12, Presses de la Sorbonne, 1993.
[12] Seymour Menton, La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
[13] Angel Rama, La novela en América latina : panoramas 1920-1980, Bogota, Procultura/Colcultura, 1982, p. 466.
[14] Augusto Roa Bastos cité par Walter Mignolo, Ficcionalización del discurso histórico, Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana, Buenos Aires, Ed. De la Flor, 1986, pp. 203-204.

que habitan el mundo ficcional, por medio de estos enunciados, tienen reconocido valor histórico»[15] et un autre type que produit la fictionnalisation du discours historiographique puisqu'il permet l'accès au monde fictionnel non seulement des personnes ou des objets mais aussi de discours connus, préexistants. L'intention implicite de ces romans est de retextualiser l'histoire au moyen d'un discours global qui mélange des temps et des espaces distincts de telle sorte qu'ils puissent expliquer «el sentido histórico de nuestro destino presente»[16]. Yo el Supremo[17], d'Augusto Roa Bastos, marque ce changement entre une œuvre ayant un riche référent historique fictionnalisé (récit historiographique) et une œuvre dont le texte tend à construire, au moyen de divers procédés, une fictionnalisation du discours historiographique. Ce récit rejette ouvertement le réalisme, en renonçant à la fidélité stricte aux faits historiques et en créant un nouveau sens. Son objectif est d'atteindre la transgression de l'Histoire au moyen de l'écriture et non sa consécration comme discours historique.

Si les romans d'Abel Posse montrent des traits caractéristiques du nouveau roman historique latino-américain, ils se nourrissent également -et c'est notre deuxième hypothèse- de la conception d'une «Nouvelle Histoire» qui naît au XXème siècle des travaux de la revue *Annales d'histoire économique et sociale* fondée en 1929 par Marc Bloch et Lucien Febvre. Cette Nouvelle Histoire s'ouvre aux autres disciplines, notamment la sociologie, l'économie, la géographie et condamnent donc l'histoire historisante. L'histoire n'est pas une science mais un récit[18]. L'idée de l'Histoire avec un grand «h» est une limite inaccessible : il n'existe que des «histoires de». Michel de Certeau, quant à lui, définit l'écriture historienne comme historiographie et Paul Ricœur affirme que la philosophie de l'histoire soulève la question de vérité, celle du temps et du récit, de la mémoire et

[15] Walter Mignolo, Ficcionalización del discurso histórico, Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana, Buenos Aires, De la Flor, 1986, pp. 203-204. «…qui permet de fictionnaliser l'histoire dans la mesure où ces personnages qui habitent le monde de la fiction, au moyen de ces énoncés, ont une valeur historique reconnue.»

[16] Angel Rama, La novela en América latina : panoramas 1920-1980 Bogota, Procultura/Colcultura, 1982, p. 466.

[17] Agusto Roa Bastos, Yo el Supremo, Editorial Sudamericana S.A.Humberto, Buenos Aires, 1985.

[18] Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire,* Paris, Seuil, 1971, pp. 50-85. http://classiques.uqac.ca/collection_methodologie/veyne_paul/comment_ecrit_histoire/comment_ecrit_histoire_texte.html

de l'oubli. Michel Foucault montrera plus tard la relation entre le savoir et le pouvoir[19].

Jacques Le Goff, dans son essai sur la Nouvelle Histoire[20], présente les deux principes de l'historiographie. Le premier principe qui date des Grecs est que l'Histoire est une connaissance désintéressée. Elle n'est pas le souvenir national ou dynastique. Le second est que tout événement est digne de l'histoire. L'histoire nouvelle est une promotion d'une nouvelle érudition, une nouvelle conception du document accompagnée d'une nouvelle critique car le document n'est pas innocent : il est produit consciemment ou inconsciemment par les sociétés du passé autant pour imposer une image de ce passé que pour dire la «vérité». Il pose la nécessité que l'Histoire ne soit pas réduite à l'histoire politique car il faut, pour faire un panorama global d'une époque, prendre en compte ses structures socio-économiques et ses manifestations culturelles, la sexualité, la folie ou les mentalités. Tous ces historiens font évoluer l'Histoire vers de nouveaux horizons parmi lesquels la réinvention du concept même de son écriture et la manière dont ces professionnels envisagent la production d'un discours historique, d'une narration ou d'un texte.

Fort de toutes ces réflexions, le roman historique des dernières décennies du XXème siècle s'est institué comme lieu de réflexion sur l'écriture, questionnant les procédés narratifs de l'historiographie traditionnelle. A son tour, la pratique de l'écriture de l'Histoire à partir du roman dispute aux textes historiques non littéraires l'hégémonie dans la production et la transmission du savoir historique. L'histoire racontée dans ces romans n'est pas une histoire mais des histoires «d'en bas» dans lesquelles le narrateur nous donne son point de vue dans une position d'altérité. Dans cette histoire, la vie privée et les coutumes sont le centre du récit et servent à connaître un lieu et une époque qui sont perçus par le romancier comme une partie de l'Histoire et qui contribuent, plus ou moins, à mieux comprendre le passé que les miscellanées de faits. C'est une écriture polyphonique qui essaie de capter de multiples perspectives sur le passé et qui amplifie la vision de ce qui est considéré aussi comme Histoire, tels la vie privée, le quotidien, pour faire entendre les voix non entendues par l'Histoire des hauts

[19] Pouvoir et savoir, Entretien avec Hasumi, S. Umi, décembre, pp. 240-256, Correspondance Dits et Ecrits : tome III, texte n° 216, 1978.
[20] Jacques Le Goff, La Nouvelle Histoire, Editions Complexe, 2006.

faits et qui apporte des aspects fondamentaux dans la constitution des identités collectives. Cette écriture fonctionne comme construction et mémoire collective des faits du passé et c'est sur ces piliers que s'assoit l'identité nationale.

Comme les romanciers et le philosophe Raymond Aron[21], les courants historiographiques contemporains revoient l'Histoire à partir de l'analyse du langage de l'historien, pour démontrer que tout ce qui se dit dans l'histoire n'est pas la représentation de la vérité. Cette attitude de révisionnisme historique s'accompagne d'une transformation du discours littéraire[22]. «El arte da voz a lo que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia»[23]. Dans cette phrase, écrite en 1976, l'écrivain mexicain Carlos Fuentes donne tout son crédit à l'art, dans son ensemble, pour réparer le silence ou les mensonges de l'histoire. Non seulement ces écrivains veulent donner un rôle à la littérature dans la constitution d'un imaginaire historico-social mais ils insistent sur sa validité dans une certaine interprétation du monde à travers le questionnement sur les versions officielles de l'historiographie comme l'affirme Noé Jitrik :

> En cuanto a esa intención narrativa de crear un contra-discurso historiográfico se ha plasmado ya en obras que permiten la retextualización de la historia de América Latina, desde la imaginación histórica sobre el destruido pasado indígena, hasta los sucesos contemporáneos… En cuanto a la novela histórica de este siglo, si por un lado se propone la inverosimilitud del realismo mágico, por el otro sirve, ya sea para descomponer una historia lineal previa, destrozando su armazón discursiva aparente, ya sea para componer mediante la lectura una historia que existe, discursivamente, en fragmentos, en una discontinuidad para los historiadores quizás irritante e ininteligible[24].

[21] Georges Canguilhem, «Raymond Aron et la philosophie critique de l'histoire», Enquête, Max Weber, 1992, mis en ligne le 23 janvier 2006. URL : http://enquete.revues.org/document138.html.
[22] Fernando Moreno, «La novela de la historia», dans Leopoldo Sáez Godoy (coord.), Literatura y Linguística, Valparaiso, Ed. Puntangeles, 2000, pp. 140-153.
[23] Carlos Fuentes, «Cervantes o la crítica de la locura», México, Joaquín Mortiz, 1976, p. 82 cité dans Fernando Aínsa, Invención literaria y "reconstrucción" histórica en la nueva narrativa latinoamericana , dans Karl Kohut, ed. La invención del pasado : la novela histórica en el marco de la postmodernidad, Frankfurt-Madrid, Ed. Iberoamericana, 1997, p. 115 «L'art donne une voix à ce que l'histoire a nié, tu ou poursuivi. L'art libère la vérité des mensonges de l'histoire.»
[24] Noé Jitrik, «De la historia a la escritura : predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana» dans The Historical Novel in Latín América. A Symposium, Ediciones Daniel Balderston, Hispanomérica, 1986, p. 23. «Quant à cette invention narrrative de créer un contre-discours historiographique, elle s'est déjà concrétisée dans des œuvres qui permettent la retextualisation de l'histoire de l'Amérique latine à partir de l'imagination historique sur le passé indigène détruit, jusqu'aux événements contemporains… Quant au roman historique de ce siècle, si, d'une part, il se propose l'invraisemblance du réalisme magique, de l'autre, il sert, soit à

Le passé se libère pour tendre vers de nouvelles perspectives : il s'agit d'éclairer la situation du présent et de questionner le lecteur en bousculant son conformisme.

La négation de l'historiographie, dans les trois romans étudiés, est une constante que l'on ne saurait ignorer. En effet, le lecteur y trouve des affirmations similaires concernant le fait que l'Histoire est un produit de l'imagination tout autant que la littérature et qu'elle est toujours partiale, écrite pour servir les intérêts de l'historien. En ce sens, l'auteur donne au roman la première place et le considère comme l'unique moyen de raconter l'Histoire. Même si Abel Posse se défend d'avoir des maîtres en littérature et en philosophie, il s'inscrit totalement dans cette réécriture de l'Histoire de la découverte de l'Amérique par cette trilogie. Avec Daimón, Los perros et El largo atardecer, Abel Posse présente d'une manière parodique les problèmes constants qui traversent les siècles et recommencent dans divers temps et situations : le pouvoir, l'identité, l'expansion impérialiste, l'autoritarisme, la domination des corps, comme une sorte d'expression philosophique de l'Histoire.

Même s'il s'en défend, il est profondément influencé par ses lectures, en particulier par celles de philosophes du XIXème et du XXème siècle : telle est notre dernière hypothèse de travail.

Abel Posse s'inspire des idées de Nietzsche et Heidegger, peut-être du fait du rejet nietzschéen de quelque type de fondement que ce soit. L'annonce de la mort de Dieu montre la mort des grands récits substitués par la science expérimentale, de cet empire du signe qui se suffit à lui-même et qui permet que les choses continuent à fonctionner sans réels changements. Il s'agit de la vision d'un monde nu, dépourvu de supports, détaché de la religion, qui défie les hommes en leur demandant de vivre comme des mortels, sans autre morale que la vie pour la vie. Un monde qui se nourrit des hommes et non le contraire. Une rupture avec l'optimisme de la modernité. Quant à Heidegger, ce n'est pas l'histoire qui l'intéresse mais la tradition et le destin. Ce qui incombe à l'homme, c'est de se souvenir et d'être le gardien ou le témoin de l'être, un être qui est événement et en tant que tel, qui s'échappe mais dont on peut seulement suivre les

---

décomposer une histoire linéaire préalable, en détruisant son armature discursive apparente, soit à composer au moyen de la lecture, une histoire qui existe, du point de vue discursif, sous forme de fragments, d'une discontinuité peut-être irritante et inintelligible pour les historiens.»

traces. Dans ce monde, la vérité apparaît comme quelque chose d'irréel et les vérités sont mises en question parce qu'elles sont vues comme constructions sociales déterminées en faveur de l'idéologie dominante. La vérité et l'Histoire officielle sont considérées comme des parties du discours du pouvoir. Ainsi, Michel Foucault remarque que :

> L'important, je crois, c'est que la vérité n'est pas hors pouvoir ni sans pouvoir… La vérité est de ce monde ; elle y est produite grâce à de multiples contraintes. Et elle y détient des effets réglés de pouvoir. Chaque société a son régime de vérité, sa «politique générale» de la vérité : c'est-à-dire les types de discours qu'elle accueille et fait fonctionner comme vrais ; les mécanismes et les instances qui permettent de distinguer les énoncés vrais ou faux, la manière dont on sanctionne les uns et les autres ; les techniques et les procédures qui sont valorisées pour l'obtention de la vérité ; le statut de ceux qui ont la charge de dire ce qui fonctionne comme vrai[25].

Les «vérités» sont, donc, sujettes à interprétations qui peuvent être vues comme des «fictions utiles» du pouvoir pour exercer le contrôle. L'investigation historique ne conduit pas à la vérité, mais à la connaissance entendue comme source du pouvoir. L'écriture de l'Histoire se transforme alors en connaissance sur le passé qui légitime une certaine version du présent. Hayden White, reprenant la philosophie de Nietzsche, considère que le rôle de l'historien n'est pas de faire revivre le passé mais de nous libérer du «fardeau» de l'Histoire[26]. Puisque l'Histoire est un art d'interpréter le passé plus qu'une science capable de l'expliquer, les figures de style remplacent les modèles, l'interprétation supplée l'induction et le jeu rhétorique défie les règles de la logique. Il s'oppose au mythe de l'objectivisme de l'historien qui, même le plus objectif, appartient à l'instant historique de son époque, et ce qu'il propose au lecteur comme un miroir de la réalité n'est, comme dans la littérature, qu'une construction permettant d'obtenir un effet de réel. Le passé est un pays de la fantaisie.

Ainsi, partant de ces trois hypothèses, notre travail mettra en lumière non seulement les liens qui unissent l'écriture d'Abel Posse avec ces écrivains, historiens et philosophes mais surtout l'originalité du discours d'Abel Posse. En effet, celui-ci ne s'arrête pas à la reconstruction de l'Histoire traditionnelle : il

[25] «La fonction politique de l'intellectuel», Politique-Hebdo, 29 novembre - 5 décembre 1976, pp. 31-33, Agencement d'extraits de l' «Entretien avec Michel Foucault». http://1libertaire.free.fr/MFoucault133.html.

[26] Hayden White, Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe, cité dans Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique, Cichoka, Marta, 2007, L'Harmattan, p. 79 et s.

transfigure la matière historique en mettant en place des stratégies d'écriture qui, tout en libérant l'Histoire, permettent de la faire accepter de son public car lecteur et écrivain signent une sorte de pacte de lecture dans lequel le lecteur est constamment sollicité, impliqué dans la démarche qui lui est proposée, entraîné dans un processus mental discursif :

> L'auteur qui respecte le plus son lecteur n'est pas celui qui le gratifie au prix le plus bas; c'est celui qui lui laisse le plus de champ. Il n'atteint son lecteur que si, d'une part, il partage avec lui un répertoire familier, quant au genre littéraire, au thème, au contexte social, voire historique ; et si, d'autre part, il pratique une stratégie de défamiliarisation par rapport à toutes les normes que la lecture croit pouvoir aisément reconnaître et adopter[27].

Selon Abel Posse, les écrivains latino-américains ont été les premiers à concrétiser le programme de continentalité de Simón Bolívar parce qu'ils sont possesseurs d'une langue toujours ouverte, d' un seul continent verbal qui enrichit la littérature universelle par ses deux branches : le «clásica-maravillosa española» et «la absolutamente fantasiosa y revitalizadora de América» et parce que l'auteur latino-américain, en écrivant des romans historiques, «redécouvre la réalité des faits» et récupère les véritables mythes qui étaient submergés.

Daimón est l'histoire de la «résurrection» du conquérant Lope de Aguirre, qui vécut du temps de Philippe II, et de son parcours à travers les siècles sur le continent américain. Il reprend avec ses Marañones, ses compagnons, sa route, arrêtée jadis par sa propre mort, vers la recherche de l'or. Cette épopée à travers le temps lui permet de réfléchir et avec lui, d'entraîner le lecteur à une profonde réflexion sur la conquête espagnole de l'Amérique, la colonisation et la situation actuelle de l'Amérique latine.

Los perros est, lui aussi, un texte démystificateur dans lequel la rencontre des deux cultures, indienne et occidentale, amène à réécrire l'histoire de la conquête de l'Amérique par Christophe Colomb et à réviser l'image que l'Histoire a laissée de cet homme et des souverains espagnols de son temps, les Rois Catholiques.

El largo atardecer raconte le destin secret d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca, conquérant sans épée, aux pieds nus comme un Indien, découvreur de l'ouest des Etats-Unis, qui a lutté aussi au Paraguay contre l'esclavage des

[27] Paul Ricoeur, Temps et récit, tome 3, Paris, Seuil, 1985, p. 309.

Indiens. Devenu âgé, ruiné, il écrit à Séville une version secrète de son odyssée américaine et de son expérience intime en Amérique. Passé et présent se conjuguent dans ce roman pour revenir sur l'histoire de la conquête et montrer les horreurs perpétrées par les Espagnols et l'expérience de l'altérité de ce personnage.

Dans ces trois romans, il n'y a pas de vainqueurs ou, du moins, ce ne sont pas les protagonistes et ces «Conquérants» ont aussi leurs bourreaux, qui ne sont autres que leurs propres compatriotes. Abel Posse choisit des antihéros qui sont pris pour des conspirateurs ou des «fous». La folie de Christophe Colomb réside dans son obsession pour le paradis, celle de Lope de Aguirre dans sa révolte contre le pouvoir espagnol et celle de Cabeza de Vaca dans sa défense des valeurs de la véritable foi catholique face aux Espagnols qui la prenaient comme prétexte pour s'approprier le Nouveau Monde. L'axe narratif tourne autour des personnages et, se basant sur eux, l'auteur reconstruit les faits historiques. L'utilisation de personnages anachroniques accentue l'artifice. Quant au contenu, il rapproche des personnages de différentes époques. Il donne ainsi aux romans des perspectives multiples en utilisant surtout l'anachronisme : en sortant les personnages de leur contexte originel, l'auteur confronte différentes époques pour montrer leur parallélisme historique.

La trilogie embrasse trois décennies de littérature latino-américaine. Daimón est publié dans les années 70 et ce roman obéit encore à une tendance à expérimenter des recours stylistiques : c'est un roman dans lequel l'obscurcissement de la forme dont parlait Sarduy[28], transforme le roman en un texte assez hermétique. Los perros, publié dans les années 80- étape majeure pour le roman historique-, bien qu'étant un peu plus conventionnel, peut être vu comme une transition entre le premier et le troisième romans puisqu'il utilise des recours similaires au roman antérieur. D'autre part, il annonce un troisième roman dans cette trilogie de la découverte, Los heraldos negros. En 1992 paraît El largo atardecer qui semble terminer la trilogie malgré ses différences stylistiques. Quant au roman attendu, il n'a encore pas vu le jour malgré quelques pages

[28] Fernández Vázquez, Laura, Eurocentrismo, identidad e historia en La Trilogía del Descubrimiento de Abel Posse. Tesis Maestría. Lengua y Literatura Hispanoamericana. Departamento de Filosofía y Letras, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas, Puebla. Diciembre. 2003. catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/navegacion/autor_F.html - 51k.

publiées en 2004 dans les Cuadernos Hispanoamericanos, tenant ainsi en haleine l'attente de son public[29]. El largo atardecer se centre davantage sur l'intrigue, la narration intimiste est plus explicite, ce que José Eduardo Gonzalez[30] considère comme l'essence du post-boom. Si, dans ce troisième roman, le style varie, le discours se maintient : l'idéalisation de l'Indien, la critique de l'Occident, l'américanisation de quelques Européens et la présence judéo-chrétienne sont des éléments qui déterminent les trois romans.

Abel Posse est convaincu d'étayer cet idéal par son écriture qui commémore la découverte de l'Amérique, la conquête et la colonisation. Il revisite l'Histoire officielle pour donner aux descendants des peuples indigènes leur propre mémoire, leur propre histoire et il diminue, dans son œuvre, les différences entre Histoire et littérature en donnant une voix aux omissions de l'Histoire et aux questions restées sans réponses. L'importance de la recherche, du questionnement et de la clarification du passé américain sont pour Abel Posse une nécessité existentielle. D'après cet auteur, pour savoir qui nous sommes, nous devons être sûrs de notre origine. Ainsi l'écrivain latino-américain doit-il dévoiler le présent à partir de la multitude de clés complexes que lui offre un passé, pour que le continent latino-américain puisse ne plus être un continent qui va naître mais un continent qui va se développer dans la plénitude de ses capacités.

Le choix de l'écriture d'Abel Posse est celui d'une volonté de critiquer à la fois la société coloniale d'hier et la société argentine d'aujourd'hui par le recours à des figures emblématiques du passé et par le biais de la désacralisation de l'Histoire. Pour cela, il utilise différentes stratégies : celle de la véracité, de la parodie de l'érudition, celle de la réécriture de l'Histoire pour aller vers une philosophie de la politique et l'écriture du Livre avec un grand «L». L'auteur crée un langage pour jouer avec l'Histoire, la désacraliser et intégrer l'historiographie avec sérieux, afin de bondir vers le surréel, les sauts étant ceux exécutés à partir d'un trampoline vers le délire littéraire. En effet, lorsqu'on examine l'œuvre d'Abel Posse, le lecteur est frappé de constater, dès la lecture des premières

[29] Dans un entretien accordé à Romain Magras en 2009, Abel Posse affirme avoir entamé ce roman et lui dévoile son plan général. Romain Magras, *L'intellectuel* face à la célébration du (bi)centenaire de la Nation argentine Regards croisés sur les figures de Leopoldo Lugones et Abel Posse Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM, 19 | 2010. http://alhim.revues.org/index3519.html.

[30] José Eduardo Gonzalez, "El post-boom y la dificultad textual como ideología" dans Revista de estudios hispánicos, Vol. 33, Nº 1, 1999 , pp. 109-132.

lignes, la profonde connexion qui existe entre les trois romans, la forte intertextualité qui, au-delà des caractéristiques déterminantes de chaque roman, est latente dans l'ensemble de cette œuvre. Qu'un écrivain n'écrit qu'un seul livre, bien que ses fragments reçoivent des titres différents paraît indiscutable mais dans le cas présent, c'est encore plus visible. Si García Márquez a écrit un immense livre sur la solitude, celui d'Abel Posse est celui de l'anxiété, véhémente, désespérée, de quelques êtres humains qui tentent de surpasser les limites étroites de l'humain pour faire un grand saut vers ce qui les transcende.

La logique de notre plan de travail se nourrit des trois hypothèses formulées et suit celle d'un lecteur qui commence par lire des mots, qui entre, ensuite, dans la fiction et qui, enfin, en retire le sens global. Nous commencerons donc par l'étude de la langue (lexique, syntaxe, stylistique) et du discours. Nous nous laisserons ensuite emportés par la fabula mise en place et ses nourritures littéraires pour enfin aborder le message de l'auteur.

Ainsi, la première partie de notre travail s'intéressera à l'intentionnalité de ces trois romans. Nous verrons comment, partant de l'Histoire remaniée de la découverte, la fiction s'en dégage pour transmettre une vision différente par le biais d'une écriture complexe mise en place dans le système d'influences multiples reçues par l'auteur et qui s'apparente à une construction de Lego. Certes, l'héritage de Jorge Luis Borges[31] —les réflexions méta-littéraires et méta-historiques, l'insistance sur le temps cyclique, les références cultéranistes, le récit fantastique et les références à d'autres textes, existants ou non— se fait sentir. Cependant, Abel Posse s'éloigne de Borges dans le baroquisme et le contenu politique de ses écrits exagérés, chargés d'adjectifs, de descriptions abondantes et de personnages complexes (même si ces deux auteurs se retrouvent sur le terrain de l'ironie, du sarcasme et de l'humour noir). De plus, la distanciation avec laquelle sont énoncés les évènements historiques suscite une réflexion approfondie de la part du lecteur et lui permet de remonter au texte source, d'établir des corrélations invisibles qui relient les évènements entre eux.

La deuxième partie de notre travail sera consacrée à la réécriture de l'Histoire de la découverte des Amériques dans les trois romans de Abel Posse,

[31] Voir quelques éléments de biographie sur ce site : http://www.limbos.org/traverses/borges-biofr.htm.

dans lesquels les évènements sont revisités dans le but d'ouvrir de nouvelles perspectives et, en particulier, celle de donner le point de vue des Amérindiens. Cette voix se fait entendre, par exemple, par le biais de la désacralisation de l'écriture de l'Histoire, de la démythification des personnages historiques, de la remise en cause des repères classiques du Bien et du Mal en particulier à travers le thème de l'érotisme qui est abordé dans les trois romans et surtout dans Los perros où les personnages féminins comme la reine Isabelle et Beatriz de Bobadilla se divertissent en réalisant des fantaisies et des jeux sexuels. Christophe Colomb et ses hommes rencontrent des femmes qui sont capables de donner aux explorateurs des plaisirs inimaginables. Dans Daimón, ce sont des Amazones qui capturent Lope de Aguirre et ses soldats dans l'unique but d'être fécondées par eux, puis Lope retrouve la sœur Angela et ensuite la Mora qui sera son dernier amour et le conduira à la mort. Dans El largo atardecer, l'érotisme est distinct, moins explicatif, plus spirituel, cependant, la tension sexuelle est présente. L'érotisme dans les romans de Posse est souvent cru, sadomasochiste. A certains moments, il devient véritablement explicite et il complexifie les personnages et leur donne de la sensualité.

La troisième partie analysera les stratégies d'écriture sur lesquelles s'appuie une néo-uchronie : le pacte de lecture implicite, la sauvegarde de la vraisemblance, le Temps Eclaté. Ainsi, comme le dit Paul Ricoeur :

> Rêvant d'un évènement autre, le narrateur oppose l'uchronie à la fascination du révolu. L'estimation rétrospective des probabilités revêt ainsi une signification morale et politique, qui excède sa signification purement épistémologique : elle rappelle aux lecteurs d'histoire que «le passé de l'historien a été le futur des personnages historiques[32]».

Nous étudierons comment l'Histoire devient épopée de *l'illo tempore* : éléments d'approche du merveilleux, du fantastique, qui contribuent à transformer l'histoire en odyssée, la priorité étant donnée aux héros et à leurs gestes. Nous montrerons ensuite comment la réécriture de l'histoire à travers la fiction peut conduire à une véritable philosophie de la politique. En effet, le propos d'Abel Posse est d'amener le lecteur à une analyse vigilante de l'Histoire, et tout particulièrement ici, des fondements de l'impérialisme, de l'oppression et des sources qui les ont inspirés. Ce pacte de lecture se construit tout en sauvegardant

[32] Paul Ricoeur, Temps et Récit, tome 1, Seuil, 1983, p. 332.

la vraisemblance. La reconstruction de l'Histoire se décline selon deux motifs : une Histoire remodelée d'une part, une volonté morale, politique et allégorique d'autre part. Le lecteur volontairement dépaysé acquiert une vision globale de l'Histoire, opère ses propres recoupements et envisage l'histoire de l'Histoire en l'adaptant à un temps dans le hors temps, en tirant des leçons qui remettent en question la violence faite à l'homme en tous temps, en tous lieux, ainsi que les conséquences de cette violence qui se perpétue inlassablement au fil des siècles. Cette philosophie de la politique sert en dernier ressort l'écriture du grand Livre d'Abel Posse.

Notre projet est de montrer la singularité de chacun de ces trois romans ainsi que les liens qui les unissent. Nous finirons par mettre en lumière le fait que, derrière les héros dont l'écrivain a changé l'essence, se dessine un héros inattendu: lui-même.

A l'aide de la clé des mots et de celle de la fiction, nous allons ouvrir la porte qui donne accès à sa philosophie de la politique.

# Première partie :

# La clé des mots, le jeu littéraire

Depuis la fameuse distinction d'Aristote dans La Poétique[33] entre l'Histoire, qui serait synonyme de vérité et la Poésie qui se limiterait à chanter et à «inventer», les genres, ne se sont pas mélangés, mais se sont hiérarchisés[34]. L'Histoire, grâce à Hérodote, Xénophon, Plutarque, Tucidite et Cicéron, a acquis ses lettres de noblesse et s'est vu investie de la mission de transformer le passé en modèle du présent et du futur. Une mission que Cicéron résume dans De oratore Historia magistra vitae, non pas parce que l'histoire dicte des normes ou des conseils édifiants, mais parce qu'elle est «…ce témoin des siècles, cette lumière de la vérité, cette vie de la mémoire, cette maîtresse de la vie»[35].

Au contraire, le Philosophe-poète dont parle Platon[36], bien qu'il soit couronné de laurier, est relégué socialement au Parnasse ou entretenu par les Muses de l'Olympe, puisque, définitivement, «les poètes mentent». Les poètes mentent, c'est certain, répète Horace, bien qu'il soupçonne un possible dessein didactique à ce mensonge poétique. La poésie, nous dit-il, illustre la maxime prodesse et delectare. A partir de cette conception, nous admettons que le mensonge littéraire puisse aussi remplir une mission, celle d'être un complément possible de l'évènement historique, sa possible métaphore, sa synthèse paradigmatique, sa morale et la littérature, la véritable littérature sans mystifications devient l'alliée et, en certaines occasions, le guide de l'historien car, face à la carence de sources solides et l'éblouissement transitoire que peut produire un appareil factuel, il est préférable d'en venir au récit.

[33] Aristote, La Poétique, Collection poétique, Ed. du Seuil, 1980.

[34] Ce qui est complexe dans Aristote, c'est sa distinction entre la vérité, qui est générale, et la réalité qui est, elle, nécessairement particulière. Car le récit historique est un récit événementiel (au sens de description des faits) et à ce titre, il est particulier, alors que la tragédie exprime des caractères universels de la nature humaine ; c'est donc cette dernière qui nous fait connaître le mieux la vérité humaine. Cette «vérité» ne peut être que «vraisemblance» ; les affaires humaines sont trop contingentes pour que l'on puisse en avoir une meilleure connaissance. C'est pourquoi il est commun de lire qu'Aristote préfère la poésie à l'histoire. (Chapitre 9, 51 a36-51b11).

[35] Cicéron, «De Oratore», II, 36. *Œuvres* complètes, Ed. Paris, M.Andrieux, C.L.F. Panckoucke.

[36] Platon, en effet, rejette les artistes hors la «cité idéale» en ce qu'ils imitent, copient un monde qui n'est lui-même qu'une copie de la réalité idéale, «intelligible» (dialogue Timé). Mais la position des poètes est plus équivoque, car ils peuvent être inspirés par les dieux (dialogue Ion), mais ils cherchent à émouvoir, ils habituent les hommes au spectacle des passions qui influe sur la conduite des hommes et les pervertit (La République). Ce à quoi s'oppose radicalement Aristote d'ailleurs. Platon, La République, Emile Chambry, Ed. Paris : Les Belles Lettres, 1996.

## Chapitre 1 : Le Lego romanesque

Nous nous attacherons, tout d'abord, à l'étude des titres et des intertitres car c'est le lieu de la première rencontre entre l'auteur et le lecteur et c'est là que s'amorce un pacte de lecture[37]. Le titre joue un rôle fondamental dans la relation du lecteur au texte tout d'abord parce qu'il désigne un livre, il le nomme. De plus, il oriente le lecteur sur le contenu, le protagoniste ou le contexte historique. Nous montrerons ensuite l'inscription des récits dans une binarité récurrente tant au point de vue narratif qu'en ce qui concerne la vie des protagonistes.

## A. Le choix des titres et des intertitres

L'étude des titres nous permet de mieux comprendre l'intention d'Abel Posse d'inscrire ces trois romans dans une continuité, celle de l'obscurité, avec l'antithèse des chiens et du paradis qui assombrissent celui-ci, la présence du Démon et celle d'un long après-midi, métaphore de la vieillesse, antichambre de la mort.

Le titre Daimón semble s'inscrire dans la droite ligne des Chroniques espagnoles de l'historiographie. Celles-là suggèrent que Lope de Aguirre conversait avec le «démon» Asmodée[38]— démon Hébreu de la sensualité et de la luxure, à l'origine «créature de jugement» — et que, Lope de Aguirre était un «démon» dans l'histoire de la conquête de l'Amérique ayant fait massacrer ou ayant massacré de ses propres mains les indigènes et bon nombre de ses hommes et sa propre fille. Cette volonté de vraisemblance apparaît d'emblée dans le roman puisque les paratextes liminaires semblent s'inscrire dans le canon du mythe littéraire de Lope de Aguirre. L'incipit, lui-même, résume succintement, mais fidèlement, sa vie et sa funeste expédition, ses crimes, et récupère les qualificatifs qui apparaissent dans les Chroniques. La fidélité aux sources historiques se retrouve dans le champ de la mythification, puisque les qualificatifs sont employés avec une majuscule et sont précédés d'un article défini : ils introduisent

[37] Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, coll. «Points» nouv. Ed. 1996.
[38] Surintendant des Enfers, des Maisons de jeu, Asmodée sème dissipation et erreur. Certains en font l'ancien serpent qui séduisit Eve. Asmodée apprend aux hommes à se rendre invisibles, leur enseigne la géométrie, l'arithmétique, l'astronomie et les arts mécaniques. Il connaît les trésors cachés. http://le-cercle-noire.bb-fr.com/t298-liste-des-demons.

déjà «el Viejo Lope» comme parangon, comme «el Rebelde», «Caminante» et «el Traidor» par antonomasie. Le démon est un acteur très important—une sorte de leitmotiv— de cette épopée, celui qu'entend Aguirre et qui l'obsède[39].

Pour comprendre Lope de Aguirre, le «démon» d'Abel Posse, il convient, tout d'abord, de se pencher rapidement sur l'évolution des sens du mot «démon». Pour cela, il nous faut remonter à la Grèce antique. Pour Socrate, le démon écoute tous les hommes dans leur sommeil, mais pas pendant l'état de veille, et il se manifeste chez les hommes supérieurs, virtuoses ou démoniaques, leur permettant de deviner leur propre futur. Pour Platon, disciple de Socrate, le terme de démon renvoie au représentant des forces divines. La philosophie platonicienne invente la croyance en des êtres intermédiaires— démons, génies, esprits— qui servaient d'interprètes, de messagers entre les hommes et les dieux. Ils seraient à l'origine de la création humaine puisque, s'ils étaient l'œuvre de Dieu, ils seraient divins. Platon voit en eux une force libératrice de la raison. Apulée[40], quelques siècles plus tard, préconise d'imiter le culte de Socrate pour son propre démon afin d'acquérir une meilleure connaissance de soi-même, de se libérer de son corps, de s'élever et de pouvoir écouter le démon, qui nous permettra d'atteindre la science de la vie. Chaque homme possède son démon, une âme qui le définit et le réconcilie avec tout ce qu'il est vraiment pour qu'il puisse se sentir intégré dans le monde. Selon la conception judéo-chrétienne, en revanche, les démons sont mauvais et sont les agents de l'envie, de la démesure. Pour Saint Augustin, ce sont des êtres misérables, inférieurs aux hommes. Il n'est pas étonnant, connaissant l'attirance du diplomate Abel Posse pour la diversité culturelle, de remarquer que le démon de Lope de Aguirre apparaît comme un mélange des conceptions platonicienne, socratique et judéo-chrétienne. De plus, comme nous l'avons déjà dit, Abel Posse, faisant sienne la conception de Nietzsche[41], opte pour un démon à la force créatrice et positive et montre ainsi que les catégories du Bien et du Mal

[39] Dans l'angéologie musulmane, il y a une référence claire à cette catégorie d'anges qui envahissent la Terre, dans un retour germinatif, envoyés par la colère d'un dieu assailli par la passion indiscrète pour le savoir de l'humain. Les anges sont substantiellement les messagers : dans une forme moins sophistiquée et moins «humaine», ils assument le rôle de démons et de héros. Presque unanimement, les angéologistes conviennent de l'aspect terrible et de l'insolence de ces êtres qui demeurent en marge du code chrétien : ils n'ont pas besoin d'être sauvés parce qu'ils n'ont pas pêché. Ils n'ont pas besoin de la foi, ni de l'espérance, ils ne connaissent pas la charité. Probablement, la piété les dégoûte. Ils s'en tiennent seulement aux lois de leur mission.

[40] Voir dans http://bcs.fltr.ucl.ac.be/apul/apulfiche.html

[41] Voir Par-delà le Bien et le Mal, Paris, Librairie Générale Française, 2000.

n'existent pas en elles-mêmes mais ont été instaurées par une culture pour «programmer» l'homme et sont, donc, arbitraires[42]. Dans la deuxième partie du roman, le personnage se redimensionne dans une perspective atemporelle, à la manière de Nietzsche[43], de son éternel retour, concept qui implique la négation de l'Histoire qui se base sur un processus de transformation alors que la répétition infinie nie cette évolution. Cette nouvelle perspective permet de retrouver dans le passé ce qui est en train d'arriver dans le présent. Déjà, dans la première page du livre, comme une épigraphe, Abel Posse trace une brève biographie du personnage qui culmine en disant que : «siguió viviendo en el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal»[44]. Abel Posse resémantise le concept de démon en une force positive et modifie, donc, le personnage littéraire de Lope de Aguirre car c'est le démon qui permet à ce chercheur de l'absolu d'affronter «Lo Abierto»[45].

Le titre de la première partie «La epopeya del guerrero» évoque le voyage entrepris par Lope de Aguirre, voyage terrestre parsemé d'embûches avec ses Marañones ressuscités. Cette recherche de l'extraordinaire renvoie à l'errance désespérée de celui que ne trouve pas d'espace sur cette terre abandonnée de Dieu et à l'entreprise de la conquête, non moins fébrile, de celui qui fonde son «moi» sur l'«avoir» incessant.

La deuxième partie s'intitule «La vida personal». Aguirre ayant quitté ses compagnons rencontre l'amour. L'épopée du guerrier se poursuivra par une chevauchée fantastique à travers les siècles jusqu'à l'époque moderne. Elle se terminera par la métamorphose de Lope de Aguirre, séduit par la terre américaine qui finira par le «capturer».

---

[42] Voir Par-delà le Bien et le Mal et Généalogie de la morale dans lesquels Nietzsche décrit l'entreprise de dressage, de domestication.

[43] L'éternel retour. Il s'agit là d'une doctrine devant conduire l'humanité à se dépasser vers le Surhomme. C'est une pensée qui doit nous diriger «vouloir de telle manière que j'en veuille aussi l'éternel retour». Si plusieurs textes semblent en effet soutenir que l'éternel Retour est le Retour du Même, il s'agit de textes «dramatisant l'idée». Dans les deux exposés qui offrent cette interprétation, Zarathoustra est malade, puis convalescent. Dans ces deux cas, il s'agit d'une mécompréhension. Ce n'est que lorsqu'il saisit la véritable nature de cette pensée que Zarathroustra retrouve la joie. C'est en se plaçant dans cet horizon que l'on parviendra à l' «Amor Fati», qui est l'amour de ce qui advient. La nécessité du devenir traverse toute l'œuvre de Nietzsche : «revenir est précisément l'être du devenir» écrit Deleuze dans son étude sur Nietzsche.

[44] «Il continua à vivre dans l'Eternel Retour de la Même Chose, qui est une spirale spatio-temporelle.»

[45] Concept dans lequel on peut voir l'Ouvert de Rainer Maria Rilke qu'il entend comme «l'espace pur dans lequel infiniment fleurissent et se perdent les fleurs.». VIIIe Élégie, vers 1-4 et 15-16. La Huitième Elégie de Duino de Rainer Maria Rilke traduite et commentée par Roger Munier, Le Nouveau Commerce, 1972.

L'une des explications du titre Los perros del paraíso se trouve dans la dédicace de ce roman, dans laquelle, Abel Posse confie à son lecteur : «En recuerdo y agradecimiento a mi hijo Iván, que entre su alegría y su adiós me regaló el título de esta obra»[46]. Cette explication n'est pas entièrement satisfaisante puisqu'elle n'éclaire pas sur le sens profond du titre. En réalité, ce titre n'étonne pas vraiment le lecteur habitué à l'écriture d'Abel Posse car il présente un trait définitoire de cet auteur qui est l'ironie. Ce titre reflète, en effet, le profond désenchantement de cet écrivain devant l'existence d'un paradis et de l'histoire officielle. Que ce soit dans le nouveau roman historique qui offre une relecture démystificatrice du passé au moyen de sa réécriture anachronique, ironique, parodique ou grotesque, ou dans le roman plus traditionnel, le titre, rappelons-le, est le premier témoin de cette démarche.

La littérature donne souvent la parole à ces animaux, si proches de l'homme pour le faire parler de lui-même[47]. Ainsi, le chien Argos, le chien fidèle d'Ulysse, n'apparaît que brièvement mais tient un rôle très important dans l'Odyssée[48]. Oublié, abandonné, rempli de puces, il se traîne, mourant, jusqu'aux pieds de son maître quand celui-ci revient de son voyage et montre ainsi sa fidélité. Il en est de même des chiens du roman de Miguel de Cervantes Saavedra El coloquio de los perros, l'une des nouvelles de las Novelas Ejemplares[49] dans laquelle il fait dialoguer deux chiens, Berganza et Scipion, qui parlent de leur vie. N'oublions pas le chien de Franz Kafka dans Les recherches d'un chien (1922)[50], récit dans lequel un chiot, souffrant d'une crise d'identité, se pose des questions sur sa propre essence et sur l'identité canine et parle à la première personne, faisant de lui un étranger, un fou selon les autres chiens.

[46] «En souvenir de mon fils Ivan, et en signe de reconnaissance à son égard, car c'est lui qui, entre sa joie et ses adieux, me fit cadeau du titre de cette œuvre.»

[47] Virginia Woolf, romancière britannique écrit en 1933 Flush qui est considéré comme l'un des meilleurs romans dont un chien est le héros principal et dans lequel elle raconte un fait réel, la vie de Flush, le cocker qui vécut au XIXème siècle qu'on avait offert à la poétesse Elizabeth Barrett, pour qu'il l'accompagne pendant sa période de convalescence après une sérieuse lésion à la colonne vertébrale. En réalité, c'est l'image à peine déguisée de Virginia Woolf, une façon détournée et malicieuse pour elle d'évoquer son mal de vivre, la richesse de ses perceptions, son incapacité à s'exprimer parfois, son silence qu'elle ressentait comme une mutilation, son tempérament fougueux et encore, pour tout dire en un mot, son drame, celui de l'écrivain face à la pauvreté des mots.

[48] Homère, Odyssée, Trad. Ph. Jaccottet, Ed. La découverte, Poche, 2004.

[49] Miguel de Cervantes Saavedra, El coloquio de los perros http://cervantes.tamu.edu/english/ctxt/cec/disk5/COLOQUIO.html.

[50] Franz Kafka, Description d'un combat. Les recherches d'un chien, Edition bilingue français-allemand, Claude David (Traducteur), Pietro Citati (Préfacier),Gallimard (Editions) Folio bilingue, 01/02/2004.

Dans Los perros, l'image du chien apparaît dès les premières pages : «Como perros rabiosos, impenitentes, los cuerpos huían de las sayas de los nazarenos y de las calaveras de tiza»[51]. Il s'agit-là des flagellants de la Semaine Sainte qui se reposent et se dépouillent de leurs habits de pénitents. Puis, apparaissent «los hombres-perros» (p. 86) qui sont les rebuts de la société espagnole «empleados públicos». Plus tard, l'image du chien est utilisée pour fustiger les Espagnols qui «no estaban a la altura que debería prevalecer en el Paraíso» et encore : «Aquello era un torrente de perros del deseo liberados todos en un mismo lugar y en el mismo momento»[52].

Mis à part le premier chien réel et innocent évoqué dans la première partie du roman, tué par la cruauté du roi Ferdinand parce qu'il a eu peur devant un sanglier sur le sol espagnol (p. 37), tous les autres chiens qui accompagnent les Espagnols dans le Nouveau Monde peuvent rappeler le chien Cerbère gardien de l'enfer. Ces chiens seraient alors les «Conquérants» gardiens du continent sud-américain, paradis devenu enfer pour ses autochtones. Ils sont le miroir des Conquérants eux-mêmes qui apportent dans les cales des caravelles la violence déclinée sous de multiples formes «Eran implacables en la caza al fugado y para evitar movimientos sospechosos»[53]. Comme nous pouvons le lire dans le roman, les chiens bergers allemands viennent pour consolider la conquête.Ils prennent une telle importance qu'apparaissent des biographies sur ces gardiens zélés de l'ordre chrétien. Le chroniqueur Oviedo[54] relate celle du chien Becerillo en détachant son rôle moralisateur :

> Era ferocísimo lebrel defensor de la fe católica y de la moral sexual, descuartizó más de doscientos indios por idólatras, sodomitas y por otros vicios abominables, habiéndose vuelto con los años muy goloso de carne humana[55].

[51] Los perros, p .11 «Comme des chiens enragés, impénitents, les corps fuyaient les tuniques des pénitents et les crânes de craie.»

[52] Ibid., p. 221 «…n'étaient pas à la hauteur qui devrait prévaloir au Paradis.», «C'était là, un torrent de chiens du désir, tous libérés en un même endroit et au même moment.»

[53] Ibid., «Ils étaient implacables quand ils prenaient en chasse les fuyards et pour éviter tous mouvements suspects.»

[54] Don Gonzalo Fernández de Oviedo, historien, chroniqueur des Indes et administrateur (1478-1557). Son œuvre la plus fameuse est Historia general y natural de las Indias dans laquelle il décrit la découverte et la colonisation sous l'optique d'un observateur minutieux de la nature et des coutumes du Nouveau Monde. Il s'y révèle être un ardent défenseur des Conquérants et un ennemi acharné des indigènes.

[55] Los perros, p. 237 «C'était un très féroce lévrier, défenseur de la foi catholique et de la morale sexuelle, il tailla en pièces plus de deux cents indiens en tant qu'idolâtres, sodomites ou pour d'autres vices abominables, car ils étaient devenus, avec l'âge, très gourmands de chair humaine.»

Abel Posse raconte d'autres épisodes qui évoquent la cruauté de ces animaux. La princesse Anaó est livrée aux chiens (p. 238). Plus loin, dans le récit, les poètes indiens envoient un message qui annonce le début de l'ère finale au tecuhtli de Tlatelolco par l'intermédiaire d'un émissaire indien qui n'atteint pas son but car «Lo despedazaron los mastines bravos antes de embarcarse.» (p. 240). Les Européens rejoignent la catégorie de la «perreidad» alors que ce sont les Indiens qui appliquent le message évangélique que seuls quelques moines respectent. Ainsi se confirme le terrible augure d'un indigène initié: «dijo que sobre el mar, hacia Oriente, había visto las sombras de los tzitzimines[56], los demonios invasores, las furias, capaces de quitar a los hombres del sagrado continuo del Origen»[57]. Dans la dernière partie du roman qui s'intitule «Tierra», les Espagnols sont confrontés à des problèmes concrets : «Comment mettre un prix sur ces magnifiques corps dénudés qui s'offrent avec des sourires? Comment retrouver les délices du viol dans la fadeur d'un don de soi fait aussi naturellement...?» (p. 222). La nostalgie du péché et du mal fait que tout devient ennuyeux ; les premières violences érotiques apparaissent alors. Ainsi, le viol des indiennes n'est qu'un péché véniel pardonné par trois Notre Père et trois Je vous salue. L'innocence des indigènes proclamée par Colomb s'avère insoutenable pour la raison et l'orgueil occidentaux. «Los ultramarinos empezaron a vestir a las ángeles con «enaguas y ropas europeas» (p. 223). Une autre violence surgit alors, celle des coups. Un jour, on découvre la gracieuse princesse Bimbú «desfigurada por las torturas, colgada del brazo izquierdo de la cruz-horca»[58]. Les Européens, soi-disant civilisés, s'avèrent être des barbares : «Cuando los brutos encomenderos les daban latigazos y palos ellos trataban de incorporarse como les fuese posible para ofrecerles la otra mejilla y las partes no magulladas del cuerpo, tal como les había recomendado el padre Valverde. Cumplían, de su parte, estrictamente con la palabra cristiana. Después de la tortura […], recogían sus ropitas, se inclinaban y agradecían»[59].

[56] Ibid., «Cannibales que mangent des cannibales», comme on peut le voir à la page 236: «eran los nuevos caníbales, capaces de comerse al caníbal.»

[57] Ibid., p. 83 «Il dit que sur la mer, vers l'Orient, il avait vu les ombres des tzitzimines, les démons envahisseurs, les furies, capables d'enlever les hommes de la continuité sacrée des Origines.»

[58] Los perros,p. 223 «…défigurée par les tortures, accrochée par le bras droit à la potence en forme de croix».

[59] Ibid., p. 236 «Quand les brutes grands propriétaires terriens leur donnaient des coups de fouet et de bâtons, eux essayaient de se redresser autant que possible pour leur tendre l'autre joue et les

Face à cette cruauté sans bornes, se dressent des chiens d'une autre espèce. Ils n'aboient jamais[60]. Ce sont de curieux chiens qui sont muets et naïfs car ils sont incapables de croire qu'on puisse voler quelque chose[61]. Le lecteur, qui a bien conscience que les chiens bergers allemands sont aussi une métaphore de la cruauté des conquérants espagnols, pense que ces autres chiens représentent les Indiens opprimés[62]. En effet, ces petits chiens muets semblent incarner l'ingénuité primitive des autochtones américains face aux déprédations commises par les Conquérants. Ces petits chiens silencieux qui, selon la tradition des habitants du pays, étaient capables d'absorber l'âme des défunts éprouvant des difficultés à franchir le Tout[63], revêtent un caractère sacré, car ils sont comme un pont entre les morts et la vie éternelle[64]. Jusqu'au bout de cette histoire, ils demeurent fidèles à Colomb, certainement parce que celui-ci est le seul Espagnol qui se soit vraiment indianisé. Lorsqu'on vient l'arrêter, ceux qui le capturent entourent son hamac «apartando las decenas de perrillos impersonales que parecián cómplices de la inactividad de aquel hombre canoso que se pasaba los días dormitando»[65]. Ces mêmes chiens, «los perritos del paraíso», le jour de l'embarquement de Colomb, à la fin du roman, s'organisent dans «una sorpresiva revuelta de los perros. Fue una invasión silente. Más resistencia pasiva que acción depredatoria»[66]. Ils n'ont plus peur des gros chiens espagnols. Ils envahissent tous les villages et «causaba miedo esa enorme presencia pacífica y silenciosa» (p.

---

parties du corps qui n'étaient pas meurtries, comme le père Valverde leur avait recommandé. Ils accomplissaient, strictement la parole chrétienne. Après la torture, [...] ils ramassaient leurs pauvres vêtements, ils s'inclinaient et remerciaient.»

[60] Ibid., p. 252 «C'étaient des petites bêtes incapables d'aboyer que les premiers chroniqueurs espagnols en vinrent même à leur dénier la condition de chiens, l'essence canine comme dirait Heidegger.»

[61] Ibid., p. 202.

[62] A ce propos, le lecteur relie ces chiens à ceux de Ciro Alegría, écrivain péruvien, auteur de Los perros hambrientos. Ce roman se fait l'écho de la problématique la plus profonde de l'homme péruvien pour lequel, depuis des temps les plus reculés, la terre et l'eau sont les choses les plus sacrées et d'elles dépendent aussi bien l'économie que les relations humaines. Un drame dans lequel sont convoqués l'homme et la terre, la sécheresse et la faim et où les chiens sont humanisés et ils vivent dans un monde parallèle à celui des humains. Les chiens sont les compagnons de l'homme, ils sont avec lui pour surveiller le troupeau et protéger leurs familles. Comme les hommes, les chiens expriment des sentiments et sont à la merci de la nature.

[63] Los perros, p. 213.

[64] On ne peut pas s'empêcher de penser au phénomène de l'animisme provenant de la légende nahuatl qui hiérarchise, en les dotant de lucidité et de conscience, les animaux et les plantes du sol américain.

[65] Los perros, p. 249 « écartant les dizaines de petits chiens impersonnels qui semblaient complices de l'inactivité de cet homme chenu qui passait ses journées à somnoler ».

[66] Los perros, p. 251 «Une surprenante révolte des chiens. Ce fut une invasion silencieuse. Plutôt une résistance passive qu'une action déprédatrice.»

252). Après une heure de domination, ils se retirent dans la forêt mais se déclarent en rébellion par la voie de l'inaction : «depuis ce temps-là, ils errèrent dans les campagnes et les villes, en silence, du Mexique à la Patagonie»[67].

Dans cette confrontation entre les chiens espagnols et les petits chiens du paradis, les vainqueurs ne sont pas ceux qui détiennent la force physique. Les chiens indigènes, par leur nombre, leur silence et leur attitude pacifique, l'emportent en dignité sur la cruauté des chiens espagnols.

Seul, Colomb s'enferme dans un autre monde. La conscience rationnelle, caractéristique des «hommes de l'Esprit» de l'Occident l'a abandonné (p. 237). Tout se confond dans son esprit, le passé, le présent et le futur et une nouvelle forme d'imagination l'envahit : elle est aux couleurs de l'Amérique. Il a subi une mutation sans retour, il s'est transformé en premier sud-américain intégral (p. 243): «era el primer mestizo…un mestizaje sin ombligo, como Adán.».

Pendant ce temps, la mort frappe l'Espagne, en particulier à travers celle du prince héritier Jean. «Todo giraba en redondo. La pasión del paraíso terrenal, la confianza en el cuerpo y en la fiesta de la acción quedaban heridas en su centro» (p. 248). Isabelle abandonne à jamais la secte des chercheurs du Paradis. Quant au roi Ferdinand d'Aragon, excédé par la douleur, il se met à penser à «la maldición de América» et la figure de Colomb fait partie de sa rancœur car il ose suggérer que les Indiens sont des anges et donc qu'ils ne peuvent être ni esclaves ni vendus. Ferdinand décrète, alors, les Indiens «cristianables y vasallos» et il remplace Colomb par Francisco de Bobadilla (p. 249). Colomb, arrêté, enchaîné : «comprendió que América quedaba en manos de milicos y corregidores como el palacio de la infancia tomado por lacayos que hubiesen sabido robarse las escopetas»[68]. A travers les propos de Colomb, on peut voir la dénonciation du saccage par les Conquérants de l'innocence de l'enfance[69]. Il est, alors, déporté vers l'Espagne. Ses derniers mots ––et ceux du roman–– sont un murmure en

[67] Ibid., pp. 252-253.

[68] Ibid., p. 253 «Il comprit que l'Amérique restait aux mains de soudards et de magistrats espagnols, tel le palais de l'enfance pris, par des laquais, qui seraient parvenus à voler les fusils.»

[69] Maryse Renaud, «Las plumas del ángel o la eternidad reconquistada : una reflexión sobre el vigor del mito americano (Analyse de Los perros del paraíso)», dans Historia y Novela, La ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana, Maryse Renaud et Fernando Moreno Turner coordinateurs, U.R.A. 2007-Littératures Latino-Américaines et Université de Poitiers- CNRS, 1996.

italien : «Purtroppo, c'era il Paradiso»[70], expression, ironique dans le texte d'Abel Posse, qui n'est pas sans nous rappeler les propos de Galilée, obligé de se renier devant l'Eglise afin de sauver sa vie: «Et pourtant, elle (la terre) tourne».

Le titre El largo atardecer del caminante— décasyllabe qui rappelle la mélancolie azorinienne[71]— signale la dimension allégorique du récit, l'articulant autour de deux métaphores : la vie comme voyage et la durée de la vie comme celle d'un jour depuis le lever jusqu'au coucher du soleil et ressortit donc à une lecture métaphorique de la vieillesse d'un homme. Il évoque le long soir d'une vie, celle d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca, ce marcheur inlassable dont les pas le conduisirent vers les chutes d'Iguazu puis aux confins du Brésil, de l'Argentine et du Paraguay. Le roman d'Abel Posse représente la suite du voyage du vrai conquérant Cabeza de Vaca puisque sa construction littéraire apparaît comme le résumé de sa longue marche, dans une continuelle déambulation dans les rues de Séville au Siècle d'Or. En effet, tout au long du roman d'Abel Posse, le lecteur se promène dans la capitale andalouse : «Volví caminando» (p. 22), «Me gusta caminar» (p. 28) ou «volví por las calles» (p. 121) qui représentent son voyage quotidien et finalement, vital. De sa terrasse, Alvar voit les toits mauresques du vieux quartier juif, à droite, la Giralda, une étrange déesse transformée en clocher. Alvar se rend à la bibliothèque de la Torre de Fadrique, il marche le long de la rue de las Sierpes, évoque le Guadalquivir, la Torre de Oro, le quartier de Triana, l'île de la Cartuja, la Maestranza, Santa Clara, la rue de Capuchinos, celle de Francos, déambule dans le quartier del Arenal où il retrouve son fils Amadís[72]. Longuement, il décrit l'effervescence du port de Séville, plaque tournante du commerce transatlantique, de la circulation de l'or et du trafic des esclaves indiens. Dans les tavernes de luxe, on boit du cacao. Le tabac est aussi à la mode. Les gens vivent cet or comme si c'était le leur. Ils voient en lui leur sécurité et celle de leurs enfants. Ils parlent fort, rient. C'est une époque de folie. L'Espagne devient malade de cet or volé : ces masques rituels, pots à eau, aux formes de dieux inconnus, vases sacrés, colliers de princesses maltraitées et vendues comme prostituées aux soldats. Il y a quelque chose de fatal dans tout cela et le nouveau

[70] El largo atardecer, p. 253.
[71] Voir en particulier Azorín, Castilla, Ed. Espasa, 2006.
[72] Le nom de son fils est celui du héros du roman de chevalerie Amadís de Gaula publié en 1508 d'un auteur anonyme ou, peut être, de «Maestro Elisabat» et dont Cervantès s'est largement inspiré et qu'il a parodié dans don Quichotte.

Roi, Philippe II, a, lui aussi, quelque chose de funèbre ou fatidique, il dit de Charles Quint : «César Carlos I» (p. 69).

Séville devient alors un lieu interstitiel, porte d'entrée entre l'Espagne et le Nouveau Monde, un croisement ou la convergence de chemins physique mais aussi métaphorique dans sa projection spéculaire sur la multiculturalité de la Péninsule et le futur hybride du continent américain. Abel Posse situe le foyer de Cabeza de Vaca dans le quartier juif. Ses pas le conduisent vers des quartiers peuplés d'étrangers dans ce Nouveau Monde qu'est devenue Séville, paradigme de la coexistence des trois cultures de la péninsule, chrétienne, juive et musulmane, exemple de convivialité pacifique entre les différents peuples :

> Varias veces me he metido por la Alcaicería, el barrio de estos flamencos, alemanes, italianos y franceses ; que no es otra cosa que un suk moro : sólo tiendas. […]. Laminan (los judios) el oro de las máscaras rituales y de las momias y lo trabajan con suma habilidad, agregándoles esmaltes horneados, a la manera de los de Toledo. Me gusta caminar horas por ese nuevo mundo[73].

Il est d'ailleurs intéressant de noter que la multiculturalité de l'Espagne, reflétée dans le microcosme des quartiers sévillans, est décrite dans les mêmes termes que ceux qui définissent le continent américain : «Nuevo Mundo», établissant ainsi un parallèle évident entre la diversité culturelle qui a trouvé son origine en Espagne et sa suite dans le continent américain[74].

Les contrastes entre la lumière et l'obscurité acquièrent une dimension symbolique, celle du reflet de la métaphore qui compare la vie avec la durée d'un jour. Abel Posse joue continuellement avec cette technique du clair-obscur et la continuelle obscurité dans laquelle est représentée la vieillesse de Cabeza de Vaca. Celle-ci paraît correspondre à la période historique de l'Espagne du XVIème siècle et particulièrement à la vieillesse et à la mort de l'empereur Charles Quint sous le règne duquel on disait que le soleil ne se couchait jamais dans son royaume : «En Canarias se inventó el Imperio Atlántico que hoy goza

[73] El largo atardecer, pp. 27-28 «J'ai pénétré plusieurs fois, dans la Alcaiceria, le quartier de ces flamands, allemands, italiens et français, qui n'est rien d'autre qu'un souk arabe : il ne contient que des boutiques. [...] Ils (les juifs) laminent l'or des masques rituels et des momies et les travaillent avec la plus grande habileté leur ajoutant des émaux cuits au four, à la manière de ceux de Tolède. J'aime parcourir pendant des heures ce nouveau monde.»

[74] Kimberle S. López, «Transculturación, deseo colonial y heterogeneidad conflictiva en El largo atardecer del caminante.» Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Cité dans La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante, Irene López-Rodríguez. http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html

nuestro Rey, Imperio donde nunca se pone el sol»[75]. Ce n'est pas un hasard si la mort du souverain arrive «en el primer día de un otoño» (p. 60), saison qui coïncide avec la chute des feuilles et la diminution de la lumière solaire comme préambule du déclin de l'empire espagnol. Parallèlement, l'obscurité est en relation avec la vieillesse de Cabeza de Vaca, que l'on décrit dans «la penumbra del atardecer» (p. 15) semblable à l'extinction de la bougie : «La carne va cayendo como el cebo de una vela en extinción»[76]. Cela contraste avec la lumière incarnée dans la figure de la juive convertie Lucía, dont le nom rappelle la lumière comme symbole de la jeunesse, de la renaissance et de la vérité. La jeune fille, qui dirige la bibliothèque sévillane, est surprise par les silences apparents et les omissions de Naufragios[77], et donne à son auteur une rame de papier pour qu'il réécrive ses mémoires sur les terres américaines. Faisant ainsi honneur à son nom, Lucía devient lumière qui guide Cabeza de Vaca, c'est-à-dire une espèce de muse qui inspire le conquérant dans la reconstruction des faits historiques. La pénombre du soir est aussi éclairée par une petite lumière qui provient d'une lampe à huile que sa gouvernante Doña Eufrosia lui prépare avec diligence : «Me pongo al atardecer en mi escritorio desvencijado con el candil que me prepara doña Eufrosia.»[78].

Les pérégrinations de Cabeza de Vaca dans Séville évoquent son développement vital qui court parallèlement au devenir de l'Histoire de l'Espagne et du continent américain. Cependant, à cause de son grand âge, les pas du conquérant sexagénaire se font de moins en moins fréquents au fur et à mesure que ses forces faiblissent, comme il s'en plaint lui-même :

[75] El largo atardecer, p. 18 «Dans les Canaries, on inventa l'Empire atlantique dont jouit aujourd'hui notre Roi, Empire où le soleil ne se couche jamais.»

[76] El largo atardecer, p. 47 «La chair tombe peu à peu comme le suif d'une lampe prête à s'éteindre.»

[77] Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, Naufragios, edición de Trinidad Barrera, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

[78] Le nom de la gardienne des clés permet une lecture anagrammatique dérivée du grec «euphrosyne» composé de eu=bien et phronein=penser, suggérant ainsi que les mots qui sortent de la plume de Cabeza de Vaca sont suggérés par les bonnes pensées de sa gouvernante.

El largo atardecer, p.34 «Je m'assieds, à la tombée du jour, à mon bureau délabré avec la lampe à huile que me prépare doña Euphrasie.»

> Observo mis pies […] mis fatigados pies. Y como siempre, me parecen poco sólidos para el destino que tuvieron que cumplir : sostener al caminante. Llevar al hombre que más debe haber caminado por esta tierra[79].

Son long cheminement correspond à son état à la fin de sa vie, une fin qu'Abel Posse recrée à l'aide de la métaphore de la lumière du jour qui situe le marcheur, comme le souligne le titre, au crépuscule, c'est-à-dire à la fin de la vie. A plusieurs reprises, dans son récit, le narrateur parle de lui en disant : «soy un viejo terminal que no termina de terminar» (p. 119). Dans cette longue période de la vieillesse, tandis qu'il se remémore le passé, surgit un autre Cabeza de Vaca face à celui qui «… muere en un largo atardecer» (p. 140).

Daimón, El largo atardecer del caminante, Los perros del paraíso, ces titres inscrivent bien cette trilogie dans un jeu littéraire dès le début de la rencontre de l'auteur et de son lecteur dans une continuité, celle de l'obscurité. Ce dernier est «embarqué» dans une «caravelle de papier» : «Nuestra literatura llegó casi a los umbrales de este siglo intoxicado por la «historia oficial» de la Conquista. [...] Fueron los poetas y novelistas quienes lanzarían sus carabelas de papel para des-cubrir la versión justa»[80]. Cette version se construit à petits pas, les fondements du Lego se mettent en place avec l'architecte-narrateur derrière lequel se cache l'auteur.

## B. Qui raconte ?

Abel Posse, pour se jouer de la vraisemblance de l'histoire, doit donner la parole à un narrateur omniscient qui connaît les tenants et les aboutissants de l'histoire, qui a accès à la psychologie de tous les personnages et peut se déplacer à sa guise dans le temps et dans l'espace de l'histoire. Le récit se décline alors selon deux modalités en fonction du choix du pacte de lecture qu'Abel Posse propose à son lecteur : un récit à la troisième personne dans Daimón et Los perros et un narrateur à la première personne dans El largo atardecer.

[79] El largo atardecer, p.45. «J'observe mes pieds [...] mes pieds fatigués. Comme toujours, ils me semblent peu solides pour le rôle qu'ils durent remplir : soutenir le marcheur. Porter l'homme qui doit être celui qui a le plus marché sur cette terre.»

[80] Citation tirée de «La novela como nueva crónica de América. Historia y mito» cité dans Kohut, De conquistadores y conquistados, De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1992, pp. 249-255.
«Notre littérature est arrivée presqu'au seuil de ce siècle intoxiqué par l'histoire officielle » de la Conquête. [...] Ce furent les poètes et les romanciers qui allaient lancer leurs caravelles de papier pour découvrir la version exacte, [...].»

Dans Daimón et Los perros, le choix de l'usage de la troisième personne du singulier donne certaines tonalités de la voix qui prédomine dans les textes historiographiques. De plus, elle soutient le dessein de rectifier les Chroniques historiques qui ont jalonné les siècles et l'écriture officielle de l'Histoire qui se base sur une longue tradition initiée dans l'historiographie latino-américaine avec Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, Fernando Alvarado Tezozómoc, l'inca Garcilaso de la Vega, Felipe Guamán Poma de Ayala et les chroniqueurs dissidents comme Bernal Diáz del Castillo, entre autres.

Dans Daimón, mis à part au début de la deuxième partie intitulée La vida personal, où apparaît le «je» de la narration après que Lope de Aguirre a fui ses hommes : «Partir, andar. ¿Soy Lope de Aguirre ? ¿yo ? …», la troisième personne domine dans la narration. Celle-ci permet au narrateur extradiégétique[81], extérieur au récit et hétérodiégétique, de raconter une histoire qui n'est pas la sienne. De plus, et soulignant ainsi l'omniscience du narrateur, apparaissent quelques anachronies, c'est-à-dire «les différentes formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit» qui permettent le brouillage de l'ordre temporel et rendent le récit plus captivant car elles interrogent le lecteur sur leurs significations[82].

Dans les trois romans d'Abel Posse et plus particulièrement dans Daimón, le narrateur joue avec son lecteur qui rencontre différents niveaux d'énonciation et se demande qui parle. Il remarque l'inexistence de dialogues—au sens traditionnel de mettre des affirmations et des répliques au style direct—détachés de la narration, de la chaîne dialogique. Bien que les verbes de langue et de perception abondent, le discours direct et le discours indirect libre sont peu nombreux. Dans les rares élocutions au style direct, il manque souvent le verbe introducteur ou la mention de l'énonciateur. Pourquoi ce refus du dialogisme[83]?

[81] Selon la conception genetienne de la narration. Voir G. Genette, Figures III, Paris, Ed. Seuil, 1972.

[82] G. Genette, Figures III, Paris, Ed. Seuil, 1972. p. 79 Rappelons que dans l'analepse, le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale. Dans la prolepse, le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.

[83] M. Bakhtine, Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris, 1978. Le dialogisme désigne le fait, fondamental pour Bakhtine, que l'être ne peut s'appréhender de manière juste qu'en tant que sujet, c'est-à-dire résultant d'interrelations humaines ; contrairement aux choses, l'être humain ne peut donc être objectivé, il ne peut être abordé que de manière dialogique. http://www.fabula.org/atelier.php?Dialogisme.

Pour ne pas idéaliser un personnage, pour laisser la parole à des personnages d'horizons sociaux, culturels, économiques différents mais aussi pour effacer les limites entre les différents dialogues que l'on trouve dans l'oratio quasi obliqua[84], parce que Daimón est une œuvre qui implique la compétence intertextuelle du lecteur. J.A.Sanchez Zamorano évoque cette idée en prenant l'exemple suivant[85]:

> Entre la masa danzarina encontraron un blanco [...] el cura ordenó a Carrión darle tormento [...]. Se zangoloteaba en la parrilla [...] se puso a cantar como si nada. Torres, el vocado para la santidad dijo : «Ya es de la raza fuerte.Ya es de los que cantan en el suplicio»[86].

Dans cet exemple, l'implication intertextuelle du lecteur est évidente. Celui-ci, pour comprendre ce qu'il lit, doit savoir qui se cache derrière les personnages de Carrión et de Torres. De plus, il peut lire dans l'impersonnalité de la narration évoquée dans l'abus de l'usage du personnel réflexif «se», des expressions : «se veía», «se decía» et de formules impersonnelles comme «dicen», «era evidente», «hay quien dice» non seulement la passivité des Indiens face aux exactions des Européens mais aussi la mise en question de l'omniscience du narrateur. L'élimination de l'agent verbal accentue le brouillage des voix. Qui parle ? Qui voit ? Est-ce le narrateur ou les personnages ?

A d'autres moments de la narration, les changements de voix discursives sont tels que le brouillage transforme la réalité «de re» en réalité «de dicto» et la lecture se fait discours. Dans l'exemple suivant, le narrateur cède la parole à un personnage énonciateur qui, à son tour, suscite une voix impersonnelle :

> La gente fue informando [...] Bueno lo que se dice, es que el Tirano Aguirre fue algo así como la peste [...] Dicen, Señor, [...] dicen lo que sabemos, [...] Parece que han escrito tu historia. Te han hecho vivir, matar, morir, en los libros…[87]

---

[84] Variante du style indirect très utilisée par Gabriel García Marquez. Voir à ce propos les études sur El amor en tiempos del cólera et l'oratio quasi obliqua dans El texto narrativo de Antonio Garrido Domínguez, Ed. Síntesis, Madrid, 1996.
http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1280929324856_673167432_1792

[85] J.A.Sanchez Zamorano, Aguirre : la cólera de la historia, Universidad de Sevilla, 2002.

[86] Daimón p. 125 «Dans la masse des danseurs ils trouvèrent un blanc [...] le curé ordonna à Carrión de le torturer. [...] Il se mit à chanter comme si de rien n'était. [...] Torres, l'appelé à la sainteté, dit : Il est bien de la race forte. Il est bien de ceux qui chantent dans le supplice.». Dans cet exemple, par ailleurs, on peut retrouver les mots d'Arthur Rimbaud dans Une saison en enfer Mauvais sang (section 5) «Je suis de la race qui chantait dans le supplice» et voir ainsi l'une des nombreuses relations intertextuelles qui jalonnent l'œuvre d'Abel Posse.

[87] J.A.Sanchez Zamorano, Aguirre : la cólera de la historia, Universidad de Sevilla, 2002, p. 97. «Les gens donnèrent des renseignements. [...] Bon, d'après ce qu'on dit, c'est que le tyran Aguirre

Le jeu des exclamations et des interrogations, l'abondance des expansions du nom contribuent aussi à la dissolution du récit dans le discours. Un narrateur non représenté, comme en principe, celui de Daimón, ne devrait pas permettre de telles explosions, les réservant à la zone discursive des personnages. L'usage tenace de l'interjection et, dans une moindre mesure de l'interrogation, confond les niveaux et implique la dissolution des frontières entre récit et discours:«Por fin un palmar alto.¡El inglés no había mentido ! los que habían tenido un pasado de cofa treparon. Gritaron : «¡murallas doradas !¡Paytiti !¡Paytiti!»[88].

Le phénomène est si important qu'il pénètre même les paratextes. Ainsi, le chapitre intitulé «un arcano menor : el as de oro» porte les indices paratextuels suivants :

> Frustrados proyectos comerciales.El Dorado.Presiones del imperialismo internacional. El pueblo de los eternos bailarines. La Tierra sin Mal. H.H. Wildcock confiesa.¡El Dorado ! Delicias de la arenilla. Sueños de poder. El Maligno Aguirre.¡Abandonar a todos, partir !¡Traicionar ! [89]

Les interjections peuvent encadrer les clins d'œil de l'auteur : l'énoncé expansif réactualise le mauvais traitement que le curé de Moyobamba, Portillo, reçut, non de Lope de Aguirre, mais du «bon» Ursúa. Celui-ci lui avait promis l'évêché en échange de quelque mille pesos. Portillo a accepté, puis il a été dépouillé et séquestré : «El Cura nunca había apreciado la vida (¡ni siquiera había tenido ambición de Obispo !)»[90].

L'emploi de syntagmes similaires dans les zones de discours du narrateur et dans celles des personnages favorise l'ensemble de la réalité du discours rapporté en mélangeant récit et discours : «Nadie responde [...] «¿Mulos ?¿Me teme (el Rey) o no me teme? ¿Qué se dijo en la corte de mi declaración ?»

---

fut quelque chose comme la peste ; [...] On dit, Seigneur, [...] on dit ce que nous savons, [...] Il paraît qu'on a écrit ton histoire. On t'a fait vivre, tuer, mourir, dans les livres.»

[88] Daimón, p. 128 «Enfin, une palmeraie avec de grands arbres. L'Anglais n'avait pas menti ! Les anciens huniers grimpèrent. Ils crièrent : «des murailles dorées ! Paytiti ! Paytiti !»

[89] Ibid., p. 105 «Projets commerciaux frustrés. Eldorado. Pressions de l'impérialisme international. Le peuple des danseurs éternels. La Terre sans Mal. H.H. Wildcock avoue. Eldorado ! Délices de sable fin. Rêves de pouvoir. Le Malin et Aguirre. Les abandonner tous, partir ! Trahir !»

Le verbe «partir» est chargé d'une lourde connotation culturelle, par réminiscence de Baudelaire «L'Invitation au voyage» et «Voyage» et Rimbaud «Bateau ivre» pour lesquels le voyage est une fuite, une errance, un abandon.

[90] Ibid., p. 17 «Le Curé n'avait jamais apprécié la vie (il n'avait même pas eu l'ambition de devenir Evêque !»

Silencio. Silencio de mulos»[91]. Les syntagmes qui attentent à l'imperméabilité des marques de changement de niveau discursif, peuvent être éloignées dans l'espace textuel comme on peut le voir dans «El Viejo prefirió cambiar de tema, temía las brujerías. «Y tú, Blas Gutiérrez, color pergamino, a ver, es eso que has puesto de mí en la Crónica ?»[92] ou encore dans «Blas Gutiérrez apareció con los pergaminos que le habían contagiado el color de su cara»[93].

On remarque aussi des dialogues narrateur/personnage à la manière cervantine— le narrateur s'efface pour céder la parole au personnage— qui confondent le diégétique et l'extra- diégétique, confusion accentuée, comme d'habitude, par l'intertextualité :

> El Viejo veía que los hombres se alegraban con el propósito de entenderse con aquellas afamadas guerreras. La crónica afirmaba que el 24 de junio de 1524 (sic) la tropa de Orellana entró en confundido combate con las Amazonas, matando a siete de ellas. « ¡Estúpido triunfo ! Querían otra guerra !¿Verdad, Antón ? [94]

S'il est vrai que Lope de Aguirre s'adresse à Antón Llamoso, il ne peut pas se projeter aux côtés du narrateur, il ne peut pas entendre ni avoir la référence textuelle du témoignage de Fray Gaspar de Carvajal au sujet du voyage d'Orellana sur le fleuve Amazone. Les premières allusions aux Amazones proviennent du Diario del primer viaje de Colomb, qui initie une vision péjorative et se profile surtout dans la Carta a Santángel en 1493[95]. Les femmes de Matinino «no usan exercicio femenil» et entrent en relation avec les sauvages de Carib qui «comen carne humana»[96]. Cette vision est perturbée dans Daimón. Dans ce roman, les Amazones sont comparées à celles de Fray Gaspar de Carvajal, par la taille et la couleur de la peau : «altas y un poco tontonas como niñas nórdicas» (p. 64). Cependant, parallèlement à leur bellicisme et l'absence de pratique féminine, on

[91] Ibid., p. 97 «Personne ne répond [...] « Des mulets ?me craint-il (le Roi) ou ne me craint-il pas ? Qu'a-t-on dit, à la cour, de ma déclaration ? » Silence. Silence de mulets.)»

[92] Daimón, p. 18 «Le Vieux préféra changer de sujet, il avait peur de la sorcellerie. «Et toi, Blas Gutiérrez, couleur parchemin, voyons, c'est cela que tu as écrit de moi dans la Chronique ?»

[93] Ibid., p. 22 «Blas Gutiérrez apparut avec les parchemins qui avait déteint sur la couleur de son visage.»

[94] Ibid., p. 57 «Le Vieux voyait que les hommes se réjouissaient de l'intention de s'entendre avec ces célèbres guerrières. La Chronique affirmait que le 24 juin 1524 (sic) la troupe d'Orellana se lança dans un combat confus avec les Amazones, tuant sept d'entre elles. «Stupide victoire ! Ils voulaient une autre guerre ! N'est-ce pas, Anton ?».

[95] Voir à l'adresse suivante : http://www.ensayistas.org/antologia/XV/colon/

[96] Androcentrismo, eurocentrismo, retórica colonial : Amazonas en América, Remedios Mataix Azuar. http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16023/3/ASN_15_13.pdf

remarque, ici, un talent amoureux accentué par un érotisme aux traits subtils et troublants. On peut donner un autre exemple :

> Uno de los ingleses [...] era nada menos que H.H.Wildcock [...] Dijo que en Londres se comentaba que el ministro Pitt [...] « ¡Pitt esta loco, loco ! …Mire a Mateo Pumacahua [...] y ¿qué me dice del Cura Muñecas ? [...] Se los veía sinceramente humillados por el pueblo que les tocaba[97].

Le narrateur de ce deuxième exemple cède la voix à Wildcock qui, à son tour, suscite un commentaire impersonnel «se», lequel reçoit une réponse, invraisemblable par son passage au style direct. Celui-ci, cependant, est aussi impersonnel car il y manque l'indication de l'énonciateur et des incises. L'expansion manifeste une promiscuité aussi bien dans la zone du narrateur que dans celle des personnages et l'absence de fermeture des guillemets devient symptomatique[98].

Enfin, on remarque la continuelle modalisation conjecturelle, dubitative et surtout «el silencio robado» dans lequel les barrières entre les voix du roman se dissolvent, texte et intertextes disparaissent, discours et récit se confondent.

Dans Los perros, la narration ne comporte pas de particularité sur ce point de vue. De plus, le récit s'inscrivant dans une écriture résolument néo-uchronique[99], les anachronies littéraires ne sont pas très nombreuses. On peut toutefois relever quelques anachronies. Les analepses se trouvent dans la première partie de ce roman et ressortissent toutes à la vie de Colomb à Gênes : son enfance (pp. 25-31, et 39-42), son départ vers le Nouveau Monde (pp.48-50). Dans ce retour en arrière, le narrateur veut nous donner quelques indices sur le personnage. Sur l'enfance, le narrateur nous livre que : «Los años de la infancia de Cristoforo fueron la clave de su fuerza» (p.26) et en particulier il nous dévoile l'influence du curé Frisón sur sa passion et sa nostalgie du paradis. A ce propos, le narrateur rapporte une anecdote sur l'émotion partagée du curé et de l'enfant à l'évocation de la perte du paradis terrestre :

---

[97] Daimón, p. 175 «Un des anglais [...] ce n'était rien moins que H.H.Wildcock [...] Il dit qu'à Londres, on commentait le fait que Mateo Pumacahua [...] et que me dites-vous du Curé Muñecas ? [...] On les voyait sincèrement humiliés par le peuple auquel ils appartenaient.»

[98] En effet, il ne s'agit pas d'un cas isolé car il n'y a pas de corrections dans les autres éditions de Daimón.

[99] Voir dans la troisième partie de ce travail.

> Cristoforo se durmió llorando. Comprendió que habíamos padecido una grave desgracia.Teniéndolo todo, habíamos perdido todo. ¡Nos habían despojado de la verdadera vida ![100]

Un peu plus loin, le lecteur peut suivre l'épisode de la circoncision de Christophe Colomb alors qu'il est catholique (pp. 39-42). Cette décision de son père peut s'expliquer par le fait qu'elle doit lui ouvrir les portes, grâce à l'apprentissage de la langue espagnole et de la comptabilité de la marine marchande, d'un poste dans une multinationale dirigée par des Juifs. Nous pouvons voir ici, par ailleurs, un clin d'œil sous forme d'humour noir, cette circoncision ayant mené, de nombreux Juifs pendant la deuxième guerre mondiale vers les camps de concentration et d'extermination.

Quelques prolepses jalonnent le récit. Ainsi, le narrateur fait une digression dans le futur sur le mât de la Santa María, son passé et son devenir, et coupe une séquence narrative sur l'enfance de Christophe Colomb (pp. 24-25). Il s'agit, pour le narrateur, de montrer que tout est inscrit à l'avance, que l'homme vit dans une pièce de théâtre «tragique», que son destin est entre les mains des dieux et que le narrateur est lui aussi omniscient.

Le troisième roman, El largo atardecer, comporte, nous l'avons déjà évoqué, une spécificité : la narration entraîne le lecteur dans une sorte d'autobiographie écrite à la première personne. De plus, à cette première personne se mêle un dédoublement du protagoniste[101].

Dans les premières lignes du roman, le lecteur retrouve le même procédé que décrit Philippe Lejeune : le pacte autobiographique, c'est-à-dire : «l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture»[102]. Or, le fait que l'auteur-narrateur insère des informations biographiques véridiques ne suffit pas : il faut qu'un accord sur le but de l'autobiographie soit passé entre l'auteur et son lecteur : «Décrire est le fait de [...] travailler dans le vérifiable et non dans le vraisemblable»[103]. Le narrateur d'El largo atardecer raconte sa vie passée lointaine, c'est celle de sa jeunesse et

[100] Los perros, p. 27 «Christophe s'endormit en pleurant. Il comprit que nous avions subi un grave malheur. Alors que nous avions tout, nous avons tout perdu. On nous avait dépouillés de la vraie vie.»
[101] Jorge Serra Maiorana, Historia y autobiografía en El largo atardecer del caminante de Abel Posse http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/a_posse.html
[102] Philippe Lejeune, Le Pacte autobiographique, Seuil, 1975, nouv. Ed. 1996, coll. «Points», p.14.
[103] Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981.

celle, plus proche, qui vient de s'écouler, celle, aussi, de ce qui se passe dans le présent. Cette écriture est souvent éloignée de tout épanchement de sentiments, comme si la vie qu'il racontait appartenait à une autre personne. Son point de vue est marginal par rapport aux faits de sa jeunesse. Mais, même ainsi, il profite d'une position privilégiée parce que lui, vieux narrateur proche de la fin de sa vie, connaît mieux son «moi» passé que le même Cabeza de Vaca jeune dont il va raconter la vie. Le vieux conquérant agit comme confesseur de lui-même et pratique une réécriture de son passé comme une sorte de rituel :

> Me pongo al atardecer en mi escritorio desvencijado con el candil que me prepara doña Eufrosia. Pero antes me visto con medias finas y algunos de los viejos trajes que exhumé. Me visto como para visitarme a mí mismo y dialogar con los otros Alvar Núñez Cabeza de Vaca, los que ya murieron o merodean dentro de mí como almas en pena. [...] He, pues, decidido que seguiré libre sobre este campo blanco, infinito, que a veces me hace acordar a aquellas mañanas lúcidas del desierto de Sinaloa. La soledad salvaje, la verdad. Libre : sin ningún lector de hoy[104].

Depuis sa position avantageuse, dans son bureau, le vieux narrateur assiste à la fragmentation de son «moi» originel, en entrant en contact avec la culture indigène et ses rites initiatiques. Grâce à ce point de vue marginal, mais omniscient, ce confesseur du présent narratif peut revivre son passé comme dans un état d'extase, se plaçant au-dessus de ce qu'il raconte et de ses changements d'identité.

Ainsi, s'offrent au lecteur deux histoires d'un même homme— le jeune Cabeza de Vaca du passé et le vieux du présent— et la multiplication des «je» se transforme en une obsession pour le vieux narrateur puisqu'il recourt souvent à des phrases qui dénotent son changement d'identité, son passage de la culture de l'épée, du catholicisme et des vêtements traditionnels, au contact avec la nature, la magie et la nudité :

> Mi vida al revés, siempre al revés : yo era Moctezuma, yo era el indio. [...] No. Ya soy definitivamente otro. La vida, los años, me fueron llevando lejos de mi pueblo. Ya ni su

[104] El largo atardecer, p. 34 «Je m'installe, à la tombée du jour, à mon bureau délabré avec la lampe à huile que me prépare Doña Euphrosine. Mais, auparavant, je mets des bas fins et quelques uns des vieux costumes que j'ai exhumés. Je m'habille comme pour me rendre visite à moi-même et dialoguer avec les autres Alvar Núñez Cabeza ceux qui moururent ou qui errent en moi, comme des âmes en peine. [...] J'ai, donc, décidé que je resterai libre sur ce champ blanc, infini, qui, parfois, me rappelle ces matins clairs dans le désert de Sinaloa. La solitude sauvage, la vérité. Libre : sans aucun lecteur d'aujourd'hui.»

> gracia, ni su odio, ni su hipócrita silencio, ni la alegría de sus macarenas me pertenece. Soy otro. Soy el que vio demasiado[105].

Ces références à son autre «moi» se répètent souvent tout au long du roman. Ils dénotent une espèce de manie qui obsède et en même temps qui fascine le narrateur. Au moment où il se rappelle le jour où il a dû abandonner sa femme indienne et ses enfants métis, pour continuer sa traversée des colonies espagnoles, le vieux Cabeza de Vaca expérimente une espèce d'apparition de lui-même. Bien qu'il se soit converti en Indien, il est chargé de l'esprit aventurier :

> Surgía aquí, en la azotea, aquel otro Cabeza de Vaca, frente al que muere en un largo atardecer. Llenó de un salto esta azotea. Lo vi con nitidez en estas alucinaciones imaginativas a las que somos propensos los viejos. Tenía la plenitud sin arrogancia de quien anda lleno de días por delante. Creo que me miró sin prepotencia : soy apenas su escribiente, su muriente. Soy su tumba, su memoria. (Él podrá despreciarme, pero sin mí y mis cuartillas, no existiría.) Me pareció que era más alto que yo. Su pecho y su cabeza se proyectaron hasta cubrir la Giralda. Estaba desnudo[106].

Le Cabeza de Vaca du présent voit son «moi» passé comme s'il était un autre homme mais avec une certaine nostalgie puisqu'il n'est plus que le pathétique reflet de ce qu'il était quand il était jeune. Il subsiste, de toute manière, une légère attitude de «supériorité» de la part du vieux narrateur. Dans l'état actuel, son «moi» passé ne peut exister que grâce au vieux «moi» présent. La transformation du «moi» de Cabeza de Vaca se présente comme une prosopopée rhétorique[107]. Dans ce type de narration, les changements du protagoniste sont graduels, et ce n'est pas rare que les identités opposées d'un même personnage finissent par coïncider en quelque chose. Dans ce roman, ce qui unit les deux Cabeza de Vaca c'est la condition de vaincu. Celui que nous voyons traverser le continent américain est un naufragé au sens littéral et social du mot, par rapport à

[105] El largo atardecer, pp. 117-118 «Ma vie, à l'envers, toujours à l'envers : moi, j'étais Moctezuma, moi j'étais l'indien. [...]. Non. Je suis maintenant et définitivement un autre. La vie, les années, me menèrent loin de mon peuple. Désormais, ni sa grâce, ni sa haine, ni son silence hypocrite, ni la joie de ses macarenas, ne m'appartiennent. Je suis un autre. Je suis celui qui a trop vu.»

[106] El largo atardecer, p. 140 «Sur la terrasse, surgissait un autre Cabeza de Vaca, face à celui qui meurt dans un long crépuscule. En un bond, il a rempli cette terrasse. Je l'ai vu avec clarté dans ces hallucinations de l'imagination auxquelles, nous, les vieux, nous sommes enclins. Il avait la plénitude sans arrogance de celui qui avance, en ayant de nombreux jours devant lui. Je crois qu'il m'a regardé sans air de supériorité : je ne suis que son scribe, son moribond. Je suis sa tombe, sa mémoire. (Lui, pourra me mépriser, mais sans moi et sans mes feuilles de papier, il n'existerait pas.) Il me semble plus grand que moi. Sa poitrine et sa tête se projetèrent jusqu'à couvrir la Giralda. Il était nu.»

[107] Figure de style qui consiste à faire parler un mort, un animal, une chose personnifiée, une abstraction.

la société impériale. Non seulement son expédition a échoué mais il a perdu son identité d'Espagnol, pour être remplacée par sa conversion en Indien. Le Cabeza narrateur est dans une position de vaincu puisqu'il a perdu son prestige politique, après sa tragique expérience de gouverneur du Rio de la Plata, et il vit, maintenant, un amour impossible pour Lucinda. L'état de naufragé finit par enfermer tout le roman et met sur le même plan tous les «moi» de Cabeza. Ce roman alterne entre la réécriture, la remémoration du passé et l'écriture de la vie présente. Celle-ci parvient à interférer dans la récupération et la narration du passé. Le vieux narrateur, proche de sa mort, pense ne plus avoir rien d'autre à faire que de réécrire son histoire mais son amour pour Lucinda le laisse au dépourvu. Il devient jaloux d'Omar (l'amant de Lucinda) et envisage même de le tuer. Ce qui dérange Cabeza de Vaca, ce n'est pas que son amour soit irréalisable mais le fait que la jalousie, la violence, la passion amoureuse qui ont caractérisé sa jeunesse et qu'il croyait avoir laissés définitivement derrière lui, reviennent le tourmenter dans son corps et dans son âme de vieillard :

> Me vi completamente ridículo. Una vez más la maldita vida se metía. Metía su rabo cuando uno buscaba el sosiego de la recordación ; [...]. De repente irrumpe lo que hay. Lo de hoy. Lo cierto y actual. Es como si de una patada en el trasero nos mandasen otra vez al centro del escenario, cuando ya estábamos serenamente despidiéndonos entre bambalinas. [...] He dispuesto no abandonar el relato, que ya es memoria invadida inesperadamente por vida actual. Anotaré todo : lo que no dije de mi pasado y de mis anteriores naufragios y los pormenores de este penúltimo naufragio que seguramente me llevará por primera vez a matar un ser despreciable con mi mano[108].

Le contraire arrive aussi, lorsque ce qui appartient au passé réapparaît dans sa vie présente. Quand il retrouve son fils réduit en esclavage, le vieux narrateur prend alors conscience du fait qu'il ne peut pas fuir son propre passé :

[108] El largo atardecer, p. 196 «Je me vis totalement ridicule. Une fois de plus cette maudite vie s'introduisait en moi. Elle introduisait sa queue alors que je cherchais l'apaisement du souvenir; [...]. Soudain, ce qui se passe fait irruption. Ce qui appartient à aujourd'hui. Ce qui est certain et actuel. C'est comme si, d'un coup de pied au derrière on nous renvoyait au milieu de la scène, alors que nous prenions tranquillement congé dans les coulisses. [...] J'ai décidé de ne pas abandonner ce récit qui est, maintenant, une mémoire envahie d'une façon inattendue par la vie actuelle. Je noterai tout : ce que je n'ai pas dit de mon passé et de mes naufrages précédents et les détails de cet avant dernier naufrage qui me poussera, pour la première fois, à tuer de ma main un être méprisable.»

> El pasado me reencontraba, me dominaba, me sinceraba. Como el flujo y reflujo de un mar imprevisible que devuelve caracolas desaparecidas, ahora me enfrentaba con mi hijo, con mi sangre[109].

La vie présente de Cabeza de Vaca perturbe son travail de récupération du «moi» passé : soit directement par la rencontre avec son fils, soit indirectement par le réveil de ses passions. La vie de son «moi» passé s'entremêle avec celle de son «moi» présent. Michael Sprinker dit à ce propos :

> La repetición es un extraño tipo de movimiento metaléptico del espíritu en el que dos condiciones que aparentemente no son semejantes se vuelven equivalentes en una relación de diferencia temporal. Al contrario que el recuerdo, que «comienza con la pérdida», la repetición es una plenitud, el redescubrimiento de lo que el recuerdo ha perdido por medio del desplazamiento del objeto recordado a un orden intemporal : «la eternidad, que es la verdadera repetición»[110].

Les sentiments anciens et la rencontre avec son fils sont les répétitions venues du passé que le protagoniste redécouvre à ses dépens. Celles-ci, ainsi que l'introduction dans sa vie actuelle du travail de remémoration, renvoient Cabeza de Vaca à sa condition d'éternel naufragé jusqu'à sa mort. Le dédoublement dans la narration permet de faire surgir la réalité passée, de récupérer le «moi» et de montrer la transformation du protagoniste.

Jouant à la fois de l'écriture traditionnelle de l'Histoire avec l'usage des anachronismes intentionnels, de la dimension dialogique, de ce leitmotiv pour le brouillage dans la lecture, Abel Posse s'inscrit dans la recherche d'une nouvelle voie d'écriture de l'Histoire par le biais du roman. Tout comme l'obsession d'Abel Posse pour l'obscurité, celle de la binarité des pièces du Lego narratif se déploie en particulier dans l'utilisation des temps de conjugaison et dans le choix du narrateur de composer ses récits en deux parties.

---

[109] Ibid., p. 239 «Le passé me retrouvait, me dominait, s'ouvrait à moi. Comme le flux et le reflux d'une mer imprévisible qui rejette des grandes conques disparues, maintenant j'étais confronté à mon fils, à mon sang.»

[110] M. Sprinker, «Ficciones del yo : el final de la autobiografía» cité dans La autobiografía y sus problemas teóricos Estudios e investigación documental, Anthropos, N. 125, Octobre 1991, p. 122.
«La répétition est un étrange type de mouvement métaleptique de l'esprit où deux conditions, apparemment dissemblables, deviennent équivalentes dans une relation de différence temporelle. Au contraire du souvenir qui "commence avec la perte", la répétition est une plénitude, la redécouverte de ce que le souvenir a perdu au moyen du déplacement de l'objet remémoré vers un ordre temporel : "l'éternité, qui est la véritable répétition".»

## C. Des récits à deux temps

La binarité est le «poumon» du corps narratif, de l'avant et de l'après dans l'expérience de la vie de chacun des trois protagonistes. En effet, le lecteur relève deux parties dans le roman Daimón, quatre parties dans Los perros et El largo atardecer, romans qui selon l'explication de Robert Sims[111] se découpent selon la binarité des principes actifs et passifs de la nature. Ce système signifie la dichotomie de la vie des protagonistes, le temps de l'avant et celui de l'après expérience de l'Ouvert, celle qui transformera Lope de Aguirre, Christophe Colomb et Alvar Núñez Cabeza de Vaca en Américains, qui les fera passer de l' «hacer» (faire) européen à l'«estar» (être) indien.

Les deux parties de Daimón, qui évoquent l'épopée du guerrier puis sa vie personnelle, sont de longueurs inégales et montrent l'«extérieur» puis l'«intérieur» du personnage. En effet, la première partie, intitulée «La epopeya del guerrero» (150 pages) décrit la vie de Lope de Aguirre avec ses compagnons et évoque sa rébellion contre le roi Philippe II. La seconde partie «la vida personal» (107 pages) se divise en plusieurs chapitres dont les titres rappellent le jeu de tarot. Elle raconte le séjour d'Aguirre dans le Machu Picchu avec sa femme Sor Ángela , sa découverte des plantes hallucinogènes et sa pérégrination de quatre siècles - dans laquelle il retrouve ses Marañones- à travers l'Amérique coloniale, puis la révolte des colonies et les dictatures sud-américaines des années 1970.

Le roman s'ouvre sur «La epopeya del guerrero». Cette première partie se divise en cinq sous-parties : chacune correspond à un arcane ou secret du Tarot: «un arcano mayor El juicio de los muertos», «tarot 15 el diablo», «tarot 3 La emperatriz», «arcana 4 El emperador» et «un arcano menor El as de oros». La première étape réussie, Aguirre est prêt à suivre sa recherche intérieure. En effet, si la lame «L'as d'or» représente la sécurité, la commodité, elle annonce aussi un nouveau destin, de nouveaux espoirs de richesse et de prospérité. Les premières pages du roman marquent le début d'une nouvelle vie pour Aguirre et ses Marañones qui se libèrent de la léthargie de la tombe et reprennent leur voyage interrompu sous la protection d' «El juicio de los muertos». Cette carte du jeu de tarot symbolise la renaissance, le début d'un nouveau cycle, dans lequel, après la

[111] «Los perros de Abel Posse. Hipertextualidad, intertextualidad, carnavalización y descubrimiento del nuevo mundo», Revista Signo y Pensamiento, Número 21, Título : Tiempos y ritmos, Fecha : II semestre de 1992, Vol. XI. http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.htm.

communion avec le divin, le héros tente de réordonner son univers psychologique et d'évaluer d'une manière consciente, son expérience d'illumination. «Es la jornada de América» écrit Aguirre au roi Philippe II : «Voy con mis verdugos y mis víctimas por esas tierras fantásticas» (p. 160). Il faut signaler que l'histoire n'est pas racontée du point de vue du «conquérant» mais de celui de l'Américain. Ainsi, le 12 octobre 1492 est le jour où «fue descubierta Europa y los europeos por los animales y hombres de los reinos selváticos»[112]. L'histoire relate ensuite l'éternelle lutte d'Aguirre contre les hommes qu'il a assassinés, l'exploration de la forêt amazonienne lors de son expédition avec les morts, leur arrivée à Cartagena de Indias et la fuite d'Aguirre. Sa pérégrination ressemble à une série d'épreuves rituelles et chaque chapitre représente une nouvelle étape qu'Aguirre doit franchir. Après sa renaissance et son départ pour une nouvelle expédition, le héros doit affronter son démon intérieur, le monde primitif non verbal et les pièges de la raison et de l'écriture jusqu'à ce qu'il parvenienne à l'or de la perfection.

Les cartes de la deuxième partie sont : «tarot 10 l'amoreux o el enamorado», «un grave arcano : la maison Dieu o La torre abolida», «arcano sin número : el loco, o el infinito, Lo abierto», «arcano 15 Le pendu, El colgado» et «El sol la eterna fuerza del amor, de la vida»[113]. La lame XVI du tarot «La maison Dieu» représente une tour foudroyée et deux hommes qui chutent, un roi et certainement l'architecte de la tour. Ne peut-on pas y voir la fin du rêve de la Jornada d'Aguirre ? La lame XV qui précède la maison Dieu est le Diable prince des ténèbres dans laquelle nous voyons la relation avec le Daimón. Quant à la lame du pendu, il s'agit, en réalité de l'arcane 12 et l'amoureux, le 6. Dans cette partie, Aguirre va devoir opérer un choix crucial entre sa vie d'avant, celle de la rébellion contre son roi et de la marche vers le pouvoir et une nouvelle vie, celle de son amour, celle de la transformation radicale qui signifie la destruction apparente de son univers. Il doit ouvrir des chemins intérieurs pour pouvoir arriver à l'infini par une impulsion qui le pousse vers l'avant, jusqu'à atteindre la perfection, en éludant les problèmes simples et en se confrontant au chaos avec patience et persévérance. La dernière carte, «El Sol» dont la symbolique parle

[112] Daimón, p. 28 «L'Europe et les Européens furent découverts par les animaux et les hommes des royaumes de la forêt.»
[113] Il est intéressant de relever les relations entre l'écriture du poème «El desdichado» de Gérard de Nerval et l'utilisation qu'il fait de l'ésotérisme et des arcanes XVI à XIX dont l'Etoile, la Tour abolie, le Soleil et la Lune. Ce poème est extrait du recueil Les Chimères, 1854.

d'elle-même, marque la fin d'une étape de développement et le début d'une autre. C'est l'instant dans lequel le héros, surmontant une étape d'épreuves, atteint dans le monde illuminé l'expérience directe et la connaissance pure, la conquête d'un soi plein et libre qui peut se représenter dans l'image complète du cercle. La carte «El colgado» montre un homme suspendu tête en bas sur une seule jambe. Cette figure peut être comprise comme la représentation des vaincus qui sont convoqués à une réunion dans la forêt de Chahapoyas. Le dernier chapitre intitulé «El Sol» signifie, dans les cartes du tarot, la fin du voyage. Dans ce chapitre, le personnage de Carrión est transformé en général et chef du pouvoir politique. Carrión atteint les rêves de pouvoir absolu de Lope mais il finit par le trahir. Lope est soumis à des tortures pour avoir appelé les Indiens à la rébellion contre le régime militaire. Puis, il revient à Cuzco. Il désire s'unir aux groupes révolutionnaires. Il récupère ses forces auprès de la Mora qu'il vient de retrouver. Il semble sur le point de mourir. Ainsi, on retourne au début de l'histoire. En effet, dans la numération des cartes du tarot, juste après «El sol» vient «El juicio de los muertos», la carte du début du roman. Le cercle se referme et termine le roman et avec lui le voyage du héros. Aguirre, toujours disposé à mourir et à ressusciter, se prépare, peut-être, à commencer une nouvelle histoire.

Pourquoi, dans Daimón, l'histoire se déplie-t-elle en chapitres dont le titre et la signification dérivent des cartes du Tarot[114]? Peut-être s'agit-il de montrer que la compréhension de l'histoire est liée à une branche des sciences occultes et que les faits apparaissent comme une série de cartes tirées au hasard comme le suggère Tatham Campbell :

> Tarot fundamentally is a text whose structure is indeterminate and whose pages (the individual cards) lend themselves to endless rearranging. […] And no reading can be final: the spread leads me to make one story today; tomorrow, I may return to it and craft a quite different story, the change a function of circumstances [sic]. There is, however, nothing disturbing about this, for the truth of Tarot is that of metaphor, not fact. Tarot is, then, the epitome of the open text, quintessentially postmodern[115].

[114] Le tarot est l'ancêtre de tous les jeux de cartes. Introduit en Europe par les Sarrasins lors de l'invasion de l'Italie au Xe siècle, les tarots furent les premières cartes européennes (le premier jeu connu date de 1379). Mais si, jusqu'à la Renaissance, ils étaient utilisés uniquement pour prédire l'avenir, les tarots ne restèrent pas longtemps l'apanage des cartomanciennes, des mages et des diseuses de bonne aventure. Ils devinrent bientôt un jeu dont le succès persiste.

[115] Tatham Campbell. «Tarot and Gravity's Rainbow», Modern Fiction Studies. 32. 4, 1986, pp. 581-590. Cité dans Mercedes Cano Pérez, «Imágenes del mito: la construcción del personaje histórico en Abel Posse», Universidad de Alicante, 2010.

De nombreuses études soulignent des correspondances entre la lecture tarotique et les idées de Carl Gustav Jung[116] sur les archétypes et l'inconscient collectif, en signalant que les cartes, en tant que symboles arquétypaux de l'expérience humaine, donnent la possibilité à l'individu de se mettre en contact avec leur partie non rationnelle. D'autres études font des correspondances entre le voyage symbolique contenu dans le Tarot et les mythes universels sur le voyage du héros, les traditions orphiques et les rites initiatiques comme Joseph Campbell et Mircea Eliade[117].

Dans ce jeu-roman, on remarque que dans la table des matières, il manque la onzième carte. Or, au début du roman, il y a une page sans titre, la biographie apocryphe d'Aguirre, vivant après sa mort, page qui est un clin d'œil de Posse. En effet, la onzième carte représente la personne qui interroge le voyant ou le thème central de la consultation. Or, c'est bien Aguirre qui va à la rencontre de l'Ouvert, qui interroge Huamán, le voyant. De plus, le onzième arcane du tarot représente aussi la force, l'aboutissement de la première voie de l'initiation, la seule à pouvoir arrêter la roue de la fortune. Aguirre, lors de l'expérience de l'Ouvert, arrive au bout de la première voie de l'initiation et plus tard, c'est lui aussi qui tente de s'opposer à toute tyrannie : il gifle le cardinal et traite Carrión, le tyran, de bâtard, ce qui lui vaut d'être horriblement torturé. Seule la mort l'empêchera de rejoindre la lutte révolutionnaire qui pourrait arrêter la roue de la fortune. Ainsi, le roman se situe dans une atmosphère magique, créée par des êtres imaginaires, des présages et des situations prédestinées. En encadrant le récit à l'intérieur d'une pensée magique comme le Tarot, l'auteur parodie l'histoire officielle, puisque les arts divinatoires, par définition, manquent de caractère scientifique.

---

«Le tarot, fondamentalement, est un texte dont la structure est indéterminée et dont les pages (les cartes individuelles) se prêtent à un réarrangement infini. [...] Et aucune lecture ne peut être définitive : la répartition m'amène à en raconter une histoire aujourd'hui, demain, il se peut qu'en y retournant j'en élabore une toute autre histoire, le changement étant fonction de circonstance (sic). Cependant, il n'est rien de dérangeant à ceci, car la vérité du Tarot est celle de la métaphore, non pas du fait. Le tarot est alors la quintessence du texte ouvert postmoderne par excellence.»

[116] Véronique Bedin et Martine Fournier (dir.), «Carl Gustav Jung», La Bibliothèque idéale des sciences humaines, Editions Sciences humaines, 2009. www.cairn.info/la-bibliotheque-ideale-des-sciences-humaines-article-212.htm

[117] Daimón n'est pas le premier roman qui utilise le Tarot comme structure organisatrice de la fiction. Parmi ces écrits, on peut citer Le château des destins croisés d'Italo Calvino et l'œuvre de T.S. Eliot The Wasteland.

Nous pouvons voir aussi dans l'usage du tarot l'influence importante de Nietzsche dans la littérature latino-américaine et plus particulièrement dans son recours à l'irrationnel qui permet de prendre des distances avec un certain positivisme bourgeois[118]. Le sens de la lecture de Daimón comme celui de l'Histoire ne peut se trouver qu'à l'aide de la connaissance des cartes et du texte. L'auteur se transforme alors en cartomancien et délivre au lecteur une réponse : celle du vide de l'Histoire[119].

Nous retrouvons les deux parties de la construction dans le roman Los perros. Ce roman est construit selon quatre parties, quasi égales en nombre de pages (une moyenne de 50 à 60 pages) qui ont pour titre les éléments fondamentaux de la vie : «El Aire», «El fuego», «El Agua», «La Tierra»[120] que l'on peut regrouper en deux parties : les deux principes actifs, la terre et l'eau, et les deux principes passifs, l'air et le feu. Ainsi, le récit se construit selon les deux catégories des éléments de la nature. L'organisation graphique binaire et cyclique de l'œuvre se trouve élucidée par l'étude de la relation qui existe entre la formalisation de l'écriture de l'œuvre et son contenu sémantique.

La première partie, «El Aire», commence par un panorama général de la crise du monde européen médiéval, le surgissement de la Renaissance et l'apparition de la secte des chercheurs du Paradis. Tout se met en place comme dans un prologue ou plutôt comme une scène d'exposition dans une pièce de théâtre. La chronologie s'étend de 1461 à 1469. Les dates choisies comme limites ne correspondent pas à des faits historiques ponctuels mais elles se réfèrent à des événements dont le fort contenu symbolique ou idéologique annonce les voies

[118] Carlos Fuentes a salué cette revendication contre la raison pure dans Valiente mundo nuevo comme une réaction salutaire de liberté des artistes de ce continent. Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

[119] Rappelons à ce propos le goût de l'ésotérisme et de l'astrologie des pouvoirs comme celui de López Rega que l'on surnommait «El brujo», conseiller d'Isabel Perón qui gouverna l'Argentine de 1974 à 1976.

[120] «L'œuvre philosophique de Gaston Bachelard, d'une puissante originalité, s'avère à sa manière singulièrement provocatrice. D'un côté elle explore passionnément le dynamisme de la science au travail, les progrès turbulents de la raison, l'essor époustouflant de la physique et de la chimie dans la première moitié du XXème siècle. De l'autre, elle exalte l'imagination des poètes, le monde de la ruralité, les valeurs de l'artisanat, et la mélancolie de l'eau. Elle produit un livre génial sur l'espace propre à la maison, débat interminablement avec la psychanalyse et s'achève par une métaphysique de la solitude qui donne à toutes les dernières parutions du philosophe une tonalité grave, d'une lisibilité pourtant exceptionnelle.» http://www.gastonbachelard.org/fr/accueil.htm
Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1990 ; *L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1991 ; La terre et les rêveries de la volonté, Paris, José Corti, 2004 ; *La flamme d'une chandelle*, Paris, Quadrige, PUF, 1986.

choisies par l'auteur pour faire la traduction littéraire d'un fait historique : la découverte de l'Amérique :

> 1469- En un clima de deliciosa lujuria adolescente Isabel y Fernando de Aragón se amanceban por Iglesia el 18 de noviembre. Los fidelísimos SS. Nace el Imperio donde nunca se pondrá el sol[121].

Cette chronologie fonctionne comme une sorte d'anticipation ou de résumé des faits que l'on va raconter. Intercalée entre les dates qui correspondent au calendrier occidental, apparaît une date qui appartient au calendrier des Indiens d'Amérique : «2- Casa Fracaso de las reuniones incaico-aztecas en Tlatelolco...». Comme on peut l'apercevoir, d'un côté on introduit le monde américain et ses codes— le calendrier— et d'un autre côté, on met en évidence déjà une claire interférence entre les deux continents. Ce jeu de va et vient entre ces deux calendriers tente aussi de concilier deux conceptions du temps totalement différentes.

De même que deux calendriers se côtoient, la narration se promène dans deux foyers. La construction interne fractionne le chapitre par des espaces intermittents de blancs, qui, à certains moments, sont utilisés pour transporter le foyer de la narration à l'intérieur même de l'Espagne et, à d'autres moments, pour donner un contrepoint géographique à ce qui se passe simultanément en Amérique. Ainsi, après l'énoncé de quelques généralités sur l'état de l'Europe dans les années 1460, on remarque quatre textes sur la Castille (C), trois sur Gênes (G) et deux sur Tenochtitlán (T), une pause au sujet du mât de la Santa María (M) mais que l'on peut assimiler à la Castille. Le mouvement spatial dans lequel le lecteur est emporté dans un va et vient continuel entre Gênes, l'Espagne et l'Amérique, peut être dessiné par le fractionnement graphique suivant : CGCGT CGCGCT. Ce mouvement n'est pas seulement spatial, mais il est, aussi, temporel puisque il nous renvoie à différents moments de la vie de Colomb, son enfance et son adolescence. L'Histoire, dans ce schéma mythique, est cyclique voire spiralaire et non linéaire et le mouvement de ces éléments symbolise les mutations nécessaires qui la caractérisent[122].

---

[121] Los perros, p. 51 «Dans un climat de délicieuse luxure adolescente, Isabelle et Ferdinand d'Aragon s'unissaient devant l'Eglise le 18 novembre. Les très fidèles SS. C'est alors que naît l'Empire où le Soleil ne se couchera jamais.»

[122] Dans un travail sur Los perros del paraíso, Robert Sims explique cette structuration du roman comme un ensemble de relations de contradiction, contrariété et complémentarité qui combine

De même, d'une manière simplifiée, on pourrait dire que l'air représente le couple mort/vie qu'expérimente le vieil oiseau Phénix qui représente l'Occident à la fin du Moyen- Âge[123]. Cette fin de période historique nécessite des «ángeles y superhombres» mais il lui manque le souffle de vie qui va lui parvenir grâce à la secte des chercheurs du paradis : «como un aire, un aura, un eros. Como una brisa tibia que ya pudiese haber llegado desde el Caribe»[124].

De plus, dans cette première partie, sont présentés les personnages principaux, les lieux, le temps où se déroule leur vie. Dès la page 37, dès leur premier regard, Isabelle et Ferdinand, comme des adolescents qu'ils sont, se trouvent plongés dans le désir sexuel. Par une luxuriance de mots mettant en valeur la luxure des protagonistes, tout est décrit simplement et crûment, dans un vocabulaire moderne. Ainsi, le lecteur relève plusieurs citations du mot «aire», enrichi d'expansions et de mots de ce champ lexical : air de nostalgie, « aire puro» (p. 50), «un aire de invisibles» (p. 13), «era un aire» (p. 45), «como un aire», « brisa tibia», «céfiro sin aire de vida» (p. 11).

La deuxième partie, «El fuego» s'étend de 1476 à «1488 9 de abril». Comme précédemment, s'intercale une date du calendrier inca «4-Calli» et ce mouvement se poursuit jusqu'à la fin du roman avec le contrepoint espace-temps déjà signalé. Ce second élément ressortit au feu de l'Inquisition «el fuego de las hogueras» (p 116), ses tourments et à la décision d'Isabelle et de Fernand de construire un empire en fondant, dans le même alliage, politique et religion. Rodrigo Borja, que les rois veulent comme Pape, participe à cette communion érotique qui est tournée en ridicule par le narrateur :

> alcanzó en el muslo de la Princesa una gota de aquel precioso esperma, surgido del más puro y potente amor, y con él untóse la frente. Fernando dejó caer la capa y los tres se hincaron sobre la gramilla fresca de rocío[125].

Dans cette partie, le narrateur évoque les souvenirs de Christophe Colomb dans une taverne espagnole (E), la Castille (C), le Pape à Rome (P), la

---

binairement ces éléments en éléments actifs : air et feu et passifs : eau et terre. Número 21, Tiempos y ritmos, II semestre de 1992, Vol. XI «Los perros del paraíso» de Abel Posse.

[123] Dans le paganisme, le Phénix correspond depuis toujours à une notion cyclique immanente, à l'inverse de la transcendance chrétienne.

[124] Los perros, p. 11 «…un air, un souffle, un éros. Comme une brise tiède qui aurait pu arriver des Caraïbes.»

[125] Ibid., p. 88 «Il recueillit sur la cuisse de la Princesse, une goutte de sperme né de l'amour le plus pur, le plus puissant et il s'en fit une onction sur le front. Fernando laissa tomber sa cape et tous trois s'agenouillèrent sur l'herbe rafraîchie par la rosée.»

fête du Comte de Cabra (F), Guanahani (G) et enfin, comme précédemment, Tenochtitlán (T). Une fois encore, on peut schématiser cette narration en une équation binaire : EC EG CFE FECEP FE T et montrer la vision spiralaire du temps à travers le jeu de l'écriture. Cette deuxième partie étant dédiée au feu de l'Inquisition, le Nouveau Monde n'est guère évoqué, c'est l'Espagne, au contraire qui l'est et plus particulièrement la Castille, puisque la fête y prend place, ainsi que les Rois Catholiques qui sont, comme Christophe Colomb, les personnages principaux.

La troisième partie, «El Agua», évoque principalement la traversée de l'Océan Atlantique par Christophe Colomb qui le conduira vers un autre monde. Ici, le lecteur remarque différentes formes de discours qui s'entremêlent. Le récit des différentes actions préparatoires au voyage de Colomb vers le continent américain se tisse sous nos yeux avec ses difficultés et le contingent humain avec lequel il doit compter, jusqu'à la date du «4 de agosto de 1498». Cette date impulse l'autre forme discursive, celle qui raconte les projets mythiques. Les deux voix construisent la fiction américaine. La date du 4 août 1498 se réfère au troisième voyage de Colomb et coïncide avec le moment où Colomb croit avoir découvert le paradis sur les côtes du Vénézuela. La prose romanesque récupère la date et signale, avec elle, le début de ce que le personnage considère comme la vraie expédition atlantique, c'est-à-dire, l'aventure maritime de la conquête du paradis. Comme nous pouvons le noter, cette idée bizarre exposée par le Colomb historique accélère dans le roman la version de l'Amérique idyllique qui sert aussi à la caractérisation d'un Colomb dans son état progressif de folie.

Dans cette partie du roman, se détache la réécriture d'extraits de documents connus de Colomb. Par l'intermédiaire de l'œuvre du personnage, ces extraits sont reformulés dans un nouveau corps textuel sous le nom de Diario Secreto. Là, les journaux intimes et les cartes historiques sont réélaborés à partir de ce que le personnage considère comme les restes «utilisables» de l'historiographie.

La dernière partie «La Tierra» décrit principalement le paradis terrestre et la déchéance de Christophe Colomb. Le quatrième élément est la terre et plus précisément le Nouveau Monde. Seule, l'évocation de l'arrivée de la mort en Castille, échappe à cette unicité du lieu (pp. 246-249). Colomb et ses marins

arrivent au paradis terrestre, à la terre de l'invention où l'Utopie[126] possède un lieu. Seules, deux ordonnances sont promulguées par Colomb : «la desnudez», symbole de l'innocence retrouvée et «el estar». Les hommes se trouvent dans le monde de la non-mort. Colomb affirme : «El Señor ama la simetría : uno nos perdió, Adán, uno nos reconduce al Jardín de eternidad, creo que soy yo...»[127]. Mais très vite, il sera le témoin, aussi, de l'esclavage auquel sont soumis les anges indiens et du pillage du paradis au nom d'un monde «occidental y cristiano» (p. 227). A la fin du roman, il est capturé, «los perrillos del Paraíso» (p. 252) se révoltent et Colomb monte dans une felouque qui le mènera vers une caravelle : il est déporté vers l'Espagne. De plus, dans chacune des quatre parties, avec une certaine linéarité chronologique, se développent différentes lignes narratives qui ensuite se fondent avec l'arrivée de Colomb en Amérique.

La première séquence narrative[128] manque d'action et de personnages. Il s'agit d'une opinion du narrateur dans une parataxe, par moments fébrile, qu'il développe par petites touches énergiques comme une fresque de l'Empire occidental du milieu du XVème siècle «Entonces jadeaba…en estertor» (de la page 11 au début de la page 13). Dans une autre séquence, le regard se dirige vers la Castille avec des références ponctuelles «Siesta de junio. Un aire de invisibles llamas disolviendo los montes de Castilla» (deuxième moitié de la page 13). C'est alors qu'apparaissent Isabelle de Castille qui, avec Ferdinand d'Aragon et Christophe Colomb, serviront à l'auteur à développer dans ce tourbillon spatio-temporel, sa vision particulière de la découverte de l'Amérique. L'enfance du jeune Christophe se déroule en séquences successives. Tout d'abord, il apparaît «rubio y fuerte como un ángel» (p. 19). Dans cette séquence, on voit le découvreur se préparer à vendre à tout prix les déterminants qui le conduisent à être tailleur, fromager ou tavernier dans la «Génova de los tenderos» (p. 25). Le lansquenet Ulrico Nietz «desertor de guerras perdidas por entusiastas conductores» arrive dans les «tierras soleadas donde florece el limonero» (p. 22).

[126] *La conquête de l'Amérique : de l'Utopie à la gestion du bonheur*, Guy Mercier, Département de géographie Université Laval Québec, G1K 7P4. http://id.erudit.org/iderudit/022459ar.

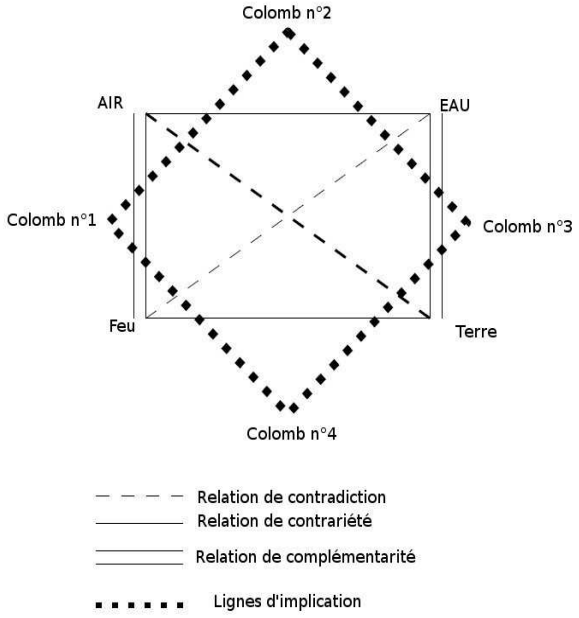
[127] Los perros, p. 206 «Le Seigneur aime la symétrie : quelqu'un a causé notre perte, Adam, quelqu'un nous reconduit au jardin de l'éternité, je crois que c'est moi…»

[128] Selon Roland Barthes, dans *Introduction à l'analyse structurale des récits*, Communications, 1966. Les séquences du récit se définissent «comme une suite logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité : la séquence s'ouvre lorsque l'un de ces termes n'a point d'antécédent solidaire et elle se ferme lorsqu'un autre de ses termes n'a plus de conséquent.» http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1113.

Non moins bizarres sont les personnages qui ne parviennent pas à embarquer lors du départ de Colomb pour les Indes :

> el ex soldado manco que fue rechazado dos veces con su pretensión de ser enganchado como escribiente, y el loco francés que ayer pontificaba diciendo que la inteligencia es la cosa mejor repartida del mundo pero que lo que falta es método[129].

Plusieurs influences peuvent expliquer la composition binaire de ce roman. La première explication se trouve dans les travaux de Robert Sims[130]. Selon lui, la structure globale du roman constitue un filet imbriqué et entrelacé que l'on peut représenter ainsi :




Le Colomb n°1, c'est le jeune rêveur de mondes inconnus. Si nous connectons les lignes d'implication, l'air et le feu, principes actifs, nous remarquons que les principaux protagonistes, Colomb, Isabelle et Ferdinand sont jeunes et désireux d'agrandir leurs univers respectifs. Dans le Colomb n°2, l'homme des tractations, ce sont l'air (principe actif) et l'eau (principe passif) qui se rencontrent. Colomb tente de convaincre les Rois Catholiques de lui donner de

[129] Los perros, p. 137 «tel l'ex-soldat mancho- serait-ce Cervantès ?- qui a essuyé deux refus alors qu'il sollicitait d'être enrôlé comme secrétaire et le fou français – serait-ce Descartes ?- qui pontifiait hier en disant que l'intelligence est la chose la mieux partagée dans le monde mais que ce qui manque c'est la méthode-.»

[130] Robert L.Sims, «Los perros del paraíso» de Abel Posse. Hipertextualidad, intertextualidad, carnavalización y descubrimiento del nuevo mundo, Revista Signo y Pensamiento Número 21, Tiempos y ritmos, Vol. XI, 1992. http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.

l'or et ceux-ci, pendant ce temps, consolident leur empire, se préparant à de nouvelles aventures. Le Colomb n°3, «El Almirante del mar océano», combine autour de lui deux principes passifs : l'eau et la terre. Colomb et l'Espagne se trouvent «suspendus» entre le vieux monde et le Nouveau Monde. Les deux veulent passer d'un état liquide à un état solide. Enfin, le Colomb n°4, le nouvel Adam dans le Paradis, trouve réunis en lui un principe actif: le feu et un principe passif : la terre. C'est le Colomb des ordonnances qui mettent fin au règne «del estar». Le Nouveau Monde se divise en principe actif : le feu et passif : la terre et le futur empire vacille entre les deux. L'air et le feu sont des principes masculins et créateurs, les deux autres, des principes féminins et réceptifs. Il ne manque que le cinquième élément, l'éther, ou encore esprit et quintessence dans le sens de l'âme des choses. Son existence dépend des théories et des époques. Si on le situe à l'origine, en l'identifiant au pouvoir démiurge, le vent ou le feu viennent ensuite puis l'eau et ensuite la terre, c'est-à-dire que du feu ou de l'air dérive l'état liquide et de celui-ci l'état solide. C'est cet élément que l'on peut trouver dans la présentation de l'auteur de Gargantua, M. Alcofribas - anagramme de François Rabelais. Le titre complet de l'ouvrage de Rabelais est La vie très horrifique du Grand Gargantua, père de Pantagruel, Jadis composée par M. Alcofribas Abstracteur de quinte essence Livre plein de Pantagruelisme[131]. L'auteur du Pantagruel était censé être «maistre Alcofrybas Nasier». L'auteur se présente ensuite comme abstracteur de quinte essence. La quintessence, qui désigne aujourd'hui ce qu'il y a de meilleur ou de principal, trouve son origine dans la philosophie où la quinte essence désigne le cinquième élément (l'éther) ajouté aux quatre éléments d'Empédocle et dans l'alchimie. Elle désigne alors la qualité pure, le principe essentiel d'une substance (en particulier les alcools obtenus par distillations successives). L'abstracteur est celui qui abstrait la partie la plus subtile d'un corps. Le lien entre Rabelais et Abel Posse n'étonne pas le lecteur qui connaît l'admiration de ce dernier pour l'auteur humaniste et comprend les liens d'intertextualité qui se sont tissés :

> Yo soy un admirador de Rabelais. He nacido en un país de literatura muy rica, como decía Borges. Los escritores argentinos tienden a ser demasiado moderados. Los argentinos usan traje, corbata. Los argentinos bailan el tango con cara seria. Los argentinos comen asado con cara seria. Entonces yo soy atípico y yo tengo una gran

[131] Rabelais, Gargantua, Editions du Seuil, collection "Points", 1996.

> admiración por Rabelais como desacralizador y ese logro de decir cosas muy serias de la vida y de la condición humana, sonriendo o exagerando el trazo o por medio de la caricatura y, sobre todo, leyendo escenas grotescas. Lo grotesco, como lo pornográfico, son elementos muy útiles para ablandar este estilo que tenemos los narradores argentinos. Yo lo utilicé y está en mi voz, en mi forma de ser. [...] Es mi forma de narrar para ver la historia de América[132].

Quand on connaît Rabelais, on sait aussi qu'il s'adresse à un lecteur averti qui, certes saura rire mais aussi chercher la «substantifique moëlle»[133] dans l'os de la lecture, sans aller au-delà de ce qu'elle dit. Pas d'allégorisation systématique, c'est aussi ce que préconise le contrat de lecture que nous demande de signer le narrateur.

Ainsi, celui-ci organise en deux parties le roman entre les principes actifs et passifs sauf lorsqu'il évoque le «premier» Colomb, le jeune rêveur qui trouve une signification chez Juan-Eduardo Cirlot qui affirme que l'air et le feu doivent s'associer dans la première partie pour produire le «Big Bang» qui libère les forces qui ont poussé Colomb, l'Espagne et l'Europe, à explorer un nouvel univers :

> En las cosmogonías elementales, se da a veces la prioridad al fuego, como origen de todas las cosas, pero está más generalizada la creencia en el aire como fundamento. La concentración de éste produce la ignición, de la que derivan todas las formas de vida[134].

Dans les trois autres parties, le narrateur maintient une tension constante entre principes actifs et passifs, tension qui lui permet de mener à bien une

---

[132] Roland Spiller. Conversación con Abel Posse http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634
«Je suis un admirateur de Rabelais. Je suis né dans un pays où la littérature est très riche, comme disait Borges. Les écrivains argentins tendent à être trop modestes. Les argentins utilisent costume et cravate. Les argentins dansent le tango avec un visage grave. Les argentins mangent des viandes rôties avec un visage grave. Alors, moi, je suis atypique et j'ai une grande admiration pour Rabelais en tant que désacralisateur et parce qu'il arrive à dire des choses très sérieuses sur la vie et la condition humaine en souriant ou en exagérant le trait au moyen de la caricature et, surtout, en lisant des scènes grotesques. Le grotesque, comme le pornographique sont des éléments très utiles pour adoucir le style que nous avons, nous les narrateurs argentins. Je l'ai utilisé et il est dans ma voix, dans ma façon d'être. [...] C'est ma façon de raconter pour voir l'histoire de l'Amérique.»

[133] Voir dans le prologue de Gargantua de Rabelais, Editions du Seuil, collection "Points", 1996.

[134] Jean-Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos, cité dans Robert L.Sims, «Los perros del paraíso» de Abel Posse. Hipertextualidad, intertextualidad, carnavalización y descubrimiento del nuevo mundo, Revista Signo y Pensamiento Número 21, Tiempos y ritmos, Vol. XI, 1992. http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion. «Dans les cosmogonies fondamentales, on donne, parfois, la priorité au feu, en tant qu'origine de toutes choses, mais la croyance en l'air comme fondement est plus généralisée. La concentration de celui-ci produit l'ignition d'où dérivent toutes les formes de vie.»

continuelle recontextualisation de l'événement le plus dramatique du monde occidental. Le vieux monde médiéval doit disparaître pour que le Nouveau Monde européen puisse respirer, en se matérialisant dans l'union d'Isabelle de Castille et de Ferdinand d'Aragon. C'est ce nouvel air venu des îles Caraïbes qui permettra au Nouveau Monde européen de respirer, tel le souffle divin biblique qui donne une nouvelle vie à l'humanité.

Dans cette organisation entre les quatre principes de la vie, on peut voir également l'influence de la poésie du Cubain José Lezama Lima (1910-1976). En effet, celui-ci invente la trame d'un monde imaginaire dans lequel le feu, l'air, l'eau et la terre sont au cœur d'un foisonnement métaphorique baroque et universel[135]. Les quatre éléments jouent des accords différenciés au long d'une gamme harmonique, ils tissent et détissent des liens qui vont faire le tissu littéraire. La structure du roman correspond à la dynamique même de l'histoire et aux étapes successives de la pérégrination du protagoniste, Colomb, dans sa recherche du paradis terrestre. Malva Filler ajoute que : «esta estructura corresponde al mismo tiempo a la idea de los cuatro soles sobre la cual se basa la cosmogonía que predomina en las culturas indígenas de México y Centroamérica»[136].

Le roman lui-même établit cette relation intertextuelle en citant dans les pages 240 et 241, le Libro de los Linajes de Chilam Balam de Chumayel, texte qu'écrivirent les poètes aztèques pour décrire la vérité sur la conquête de l'Amérique[137] :

[135] Marie-C.Seguin, José Lezama Lima : poète des quatre éléments, Collection Recherches Amérique latine, L'Harmattan, 2005.

[136] Malva E. Filer, «Los perros del paraíso y la nueva novela histórica» dans Homenaje a Alfredo A. Roggiano : En este aire de América, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1990, p. 396. «Cette structure correspond également à l'idée des quatre soleils sur laquelle se base la cosmogonie qui prédomine dans les cultures indigènes du Mexique et de l'Amérique centrale.»

[137] Il est intéressant de noter que le lecteur retrouve cette source littéraire dans Daimón, p. 120 et 122.

« Esta es la cara del Katún
La cara del Katún, del Trece Ahau :
Se quebrará el rostro del Sol.
Caerá rompiéndose sobre los dioses de ahora.

Nos cristianizaron

> Ha comenzado la era del Sol en movimiento que sigue a las edades del Aire, el Fuego, el Agua y la Tierra. Este es el comienzo de la edad final, nació el germen de la destrucción y de la muerte. El Sol en Movimiento, el Sol en la tierra, eso pasará[138].

Or, en relisant la citation du Libro de los Linajes, le lecteur se rend compte qu'il manque une partie dans le roman d'Abel Posse, celle du «Cinco-Sol». Serions-nous dans cette ère du Soleil qui voit naître le germe de la destruction et de la mort ? Pourquoi est-ce à ce moment-là que nous détruisons l'ordre et que nous faisons fusionner le passé, le présent et le futur ?

L'usage de la binarité se déploie aussi dans El largo atardecer del caminante. Ce roman évoque divers naufrages et deux histoires parallèles, les premières et les dernières années de la vie d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca en Espagne racontées par un même narrateur qui semble se dédoubler dans l'écriture et la réécriture de son aventure aux Indes. Ce qui captive Abel Posse, c'est la richesse narrative de Naufragios relation écrite par Alvar Núñez Cabeza de Vaca de ses aventures en Amérique. Il n'hésite pas à choisir les passages les plus imaginatifs.

A partir du livre de Cabeza de Vaca, un écrivain aurait pu se contenter de recréer un personnage qui soigne en faisant le signe de la croix, qui opère un coeur avec une aiguille faite à partir d'un os et qui ne laisse pas de cicatrice, qui ressuscite les morts et demande l'aide de Dieu et fait des miracles quand cela s'avère nécessaire. Mais ce qu'Abel Posse recrée, c'est la faim, la captivité chez les Indiens, les déambulations souvent pénibles de Cabeza de Vaca à travers les

---

Pero nos venden como animales
Y Dios está ofendido de estos "chupadores"». (p. 120)

«Amanecerá el mundo
Para los que creen en él
Dentro del otro Katún,
¡Oh Gran Padre!» (p.122)

«Voici le visage du Katún/Le visage du Katún, du Treizième Ahau:/ Il se brisera le visage du Soleil/Il tombera en se brisant sur les dieux d'aujourd'hui.

On nous christianisa/ Mais on nous vend comme des animaux/ Et Dieu est offensé par ces «suceurs». (p. 120)

«Le monde naîtra/ Pour ceux qui croient en lui/ A l'intérieur de l'autre Katún/Oh Père qui est si Grand !» (p.122)

[138] Libro de los Linajes, Chilam Balam de Chumayel, p. 240. «L'ère du soleil en mouvement a commencé ; elle suit les âges de l'Air, du Feu, de l'Eau et de la Terre. Tel est le début de l'âge final ; le germe de la destruction et de la mort est né. Le Soleil en Mouvement, le Soleil sur la Terre, cela disparaîtra.»

terres d'Amérique, mais aussi, et surtout, sa rencontre avec la civilisation indienne. C'est là, peut-être, qu'Abel Posse écrit ses propres naufrages. «No mentí demasiado en mis Naufragios…Como explicar los contenidos de un mundo que no se comprende ?»[139] avoue le personnage central de ce roman justifiant ainsi la réécriture de ses propres aventures. C'est là que le romancier se plonge plus profondément dans sa relation avec Alvar Núñez. El largo atardecer se transforme alors en un livre qui écrit de nouveau un autre livre par le biais d'un changement de point de vue. D'un récit fantastique sous forme d'épisodes, on passe à une chronique plus humaine et anthropologique.

Après cette présentation élogieuse d'un personnage qui nous paraît attachant, le récit commence par une première partie, sans titre, signalée simplement par «Primera parte». Pas de titre de chapitre, non plus, contrairement aux deux autres romans. Trois autres parties, signalées de la même façon, continuent le récit. Cette épure nous semble contenir une signification, celle de la recherche du personnage lui-même, du dépouillement des vêtements, métaphore de la remise en question de sa culture espagnole et de son ouverture à la culture indienne. Des blancs séparent les «sous-parties» de chaque chapitre.

La majeure partie de cette première partie, qui se fragmente en douze sous-parties, se passe en Espagne vers le milieu du XVIème siècle comme la bibliographie invite à le penser. Elle rapporte, après l'évocation de quelques éléments de l'enfance de Cabeza de Vaca, la rencontre, lors de sa vieillesse, avec une jeune femme, Lucía de Aranha, qui travaille à la nouvelle Bibliothèque de la Torre de Fadrique à Séville et qui lui offre au début de la deuxième sous-partie une rame de papier pour qu'il complète ses Naufragios. Cette rencontre va décider de l'«autobiographie» qu'il écrit dans sa vieillesse. Ce n'est que lorsqu'il lui rend ses annotations au début de la sixième sous-partie qu'il se rend compte de l'importance et de la signification du geste de Lucinda, comme il la rebaptise : cette rame de papier est pour lui la dernière chance d'exister, «de reexistir» :

[139] El largo atardecer, pp. 139-140 «Je n'ai pas tant menti dans mes Naufragios… Comment expliquer le contenu d'un monde qu'on ne peut pas comprendre.»

> Por fin, ya seguro de que el mío podría ser un libro absolutamente secreto, como lo será, empecé a lograr que la punta de la pluma más o menos calcase la voz interior. Empecé a caer en mi mismo, lo cual no es fácil[140].

La deuxième partie, divisée en quinze sous-parties, nous entraîne dans le récit de la vie d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca dans les Indes telle que le lecteur la connaît à travers la lecture des Naufragios, mais ce nouveau récit est délié de la peur de l'Inquisition et du jugement du roi Philippe II. Le protagoniste dévoile aussi un secret, celui de la famille qu'il a fondée avec une Indienne, Amaría et des deux enfants qu'ils ont eus, Amadís et Nube. Les trois dernières sous-parties reprennent le récit de la vie du narrateur en Espagne le montrant assistant à un Auto da Fe et amoureux jaloux de Lucinda.

La troisième partie, composée de vingt sous-parties, évoque encore le périple et les aventures indiennes du narrateur, le moment où il quitte sa famille indienne et son expérience du rite du Ciguri qui lui permet d'atteindre la Porte, le transréel. Il comprend que les Indiens lui ont appris à «être», et que, là où les Espagnols pénètrent, le monde perd son innocence car ils ont transformé les Indiens en pécheurs pour les «sauver» et ils les arrachent à leur religion d'origine. Voilà le secret d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca.

La quatrième partie - vingt-cinq sous-parties- se passe en grande partie à Séville. Cabeza de Vaca revient sur son retour à Séville après son premier voyage, son deuxième voyage vers le Río de la Plata, sa deuxième expédition, sa destitution et son retour en Espagne. Il revient, ensuite, vers le présent. Parmi les prisonniers à Séville, il reconnaît son fils, Amadís, et le fait libérer. Celui-ci lui rapporte des nouvelles de sa famille indienne. Malgré les prières de son père, Amadís meurt car il refuse la civilisation espagnole où il ne trouve pas d'espace : il franchit la Porte. Dans la dernière sous-partie, Alvar se sent plus fort, son livre secret est achevé, il va le cacher dans la bibliothèque de Séville, tel un livre-bouteille jeté à la mer, chronique de l'avant dernier naufrage. Il se sent serein car Nube vit, selon les dires d'Amadís. Lucinda fuit l'Espagne avec son fiancé vers l'Anatolie où vivent des juifs espagnols. Alvar se recommande au Christ, le Dieu de sa foi puis il attend la mort.

[140] El largo atardecer, p. 38 «Enfin, sûr désormais que mon livre pourrait être un livre absolument secret, comme il le sera, je commençai à parvenir à ce que la pointe de ma plume calque plus ou moins bien ma voix intérieure, ce qui n'est pas facile.»

Les derniers mots de ce roman sont un hommage au Livre, message jeté dans la mer du Temps, caché dans la Somme de Saint Augustin. Alvar espère qu'il ne fera pas naufrage : «Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. Al fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido»[141]. Il signe «Alvar Núñez Cabeza de Vaca Caminante».

Ainsi, les deux parties du roman qui se déroulent à Séville enserrent les deux autres parties qui prennent place en Amérique ce qui peut s'expliquer par la circularité de la vie de Cabeza de Vaca qu'il commence et termine en Espagne, l'Amérique ayant été l'aventure de sa vie.

De même, nous trouvons une binarité des tiroirs verbaux[142] dans El largo atardecer del caminante, roman dans lequel la première partie est dominée par le présent, dans son usage habituel du présent d'énonciation et la deuxième et la troisième parties, par le passé. Dans la dernière partie, on assiste à un va et vient entre un passé proche, un autre plus lointain et le présent, le récit se terminant par le présent d'énonciation.

Nous remarquons que Los perros n'est pas un récit «classique» dans l'utilisation des tiroirs verbaux car, même si nous retrouvons l'imparfait, le passé simple et les présents de narration et d'énonciation, tout cela se fait dans un grand désordre puisque, sans explication rationnelle ni temporelle, passé et présent de narration alternent. Dans le cas général, l'imparfait relate des faits passés vus sous l'angle de la durée et, le plus souvent, il est utilisé dans les parties descriptives du récit, comme toile de fond ou décor. Considéré sous l'angle de la répétition, il exprime une habitude. Dans la narration, le passé simple s'emploie pour exprimer les faits d'un passé absolu et défini, des événements de premier plan, ponctuels ou d'une durée déterminée et achevée. Quant au temps présent, il fait, normalement, coïncider l'action et son énonciation mais il peut, également, évoquer une habitude ou une action passée, on parle, alors, de présent historique ou présent de narration qui fait vivre «en direct» les événements au lecteur. L'usage des présents d'énonciation et du présent de vérité générale est normal : ce qui est troublant c'est qu'ils s'entrecroisent.

[141] El largo atardecer, p. 262 «J'espère que ce bateau ne fera pas naufrage et qu'il parviendra au bon lecteur. En fin de compte, le pire de tous les naufrages serait l'oubli.»
[142] Grammaire méthodique du français de Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat, René Rioul, PUF, 2004.

Ici, tout est bouleversé. Dans la première partie du texte, le temps principalement représenté est l'imparfait de la description et le passé simple du récit. On trouve l'usage du présent de narration pour décrire l'histoire qui se déroule en Espagne (pp. 13-19) : «Los guardias, distraídos y descalzos, juegan al mus al pie de las torres», un présent de vérité générale (p. 35) : «Sabía (Huamán) que los hombres son una broma de los dioses para mortificar a los animales». Il apparaît, également, dans les incursions du narrateur (p. 109) : «No se tiene el detalle...hoy no caben dudas» ou encore, dans les dialogues. Dans la deuxième partie, là encore, les temps du passé dominent. Le lecteur rencontre une alternance de présent de narration et de passé : «Lo cierto es que Cristobál estaba…Llevan palos…» (pp. 127-130) avec une incursion du narrateur omniscient : «No tienen salida : tendrán que negociar con los piratas moros que se an uncian con grandes hogueras sobre la playa, del lado de Ayamonte»[143]. La troisième partie est une incessante alternance de passé et de présent de narration dans chaque «chapitre».

La dernière partie, principalement écrite au passé, suggère bien qu'il s'agit d'un récit quasi historique, du moins qu'il appartient au passé. Le contact de Colomb avec l'Amérique, «el Paraíso» détermine les voies du reste du roman. La Cour d'Espagne vit au milieu d'ardentes discussions théologico-économico-politiques sur le Paradis de Colomb. Pendant ce temps, Colomb promulgue la loi de nudité et «la ordenanza de estar» (p. 194) qui interdit le travail. Mais l'Européen apporte avec lui la violence et la république commence à se dégrader : «Sin el mal las cosas carecían de sentido» (p. 218). Les dernières paroles de Colomb : «Purtroppo c'era il Paradiso»[144] reprennent les premiers mots du roman, l'évocation d'un Paradis Terrestre. La boucle est bouclée : «Más allá del trópico hay una tierra habitable que es la parte más alta y noble del mundo, es el Paraíso Terrenal.(Abate d'Ailly en Imago Mundi)»[145].

Seul Daimón semble échapper à ce jeu des tiroirs verbaux puisque ce récit est au passé et en admet les temps habituels, seules les incursions du narrateur sont au présent mais la carte manquante du Tarot supplée à ce manque

[143] Los perros, p. 129 «Ils n'ont pas d'autre solution : ils devront négocier avec les pirates maures qui s'annoncent avec de grands feux sur la plage, du côté d'Ayamonte.»

[144] Abel Posse, «La novela como nueva crónica de América : historia y mito», dans Karl Kohut (ed.), «De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación», Actas del Simposio Conquista y ocupación en América en el siglo XVI, noviembre 1988, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1992, pp. 249-255.

[145] Los perros, p. 8 «Au-delà du tropique, il y a une terre habitable qui est la partie la plus haute et la plus noble du monde, c'est le Paradis Terrestre.»

et, encore une fois, le cercle se referme sur lui-même. Le chiffre 2 est le symbole de la dualité, de l'opposition, de la séparation, de l'antagonisme. En effet, 2 est le premier nombre à s'écarter de l'unité et par cela il symbolise le péché. C'est aussi le premier nombre qui admet la division, et, par là, il symbolise les choses corruptibles. Mais, le chiffre 2, deuxième terme d'une dualité, est souvent considéré comme une négation ou une limitation du premier : le Diable, «Celui qui dit toujours non», et le Mal qu'il personnifie. Enfin, le chiffre 2, qui définit la ligne après le point, représente l'entrée dans le temps après l'unité indivisible et incorruptible.

Tout aussi bien dans le choix des titres et des intertitres que dans l'usage des personnes et des temps de la narration, Abel Posse, l'architecte du Lego met en place son œuvre et s'amuse à malmener son lecteur qui doit faire sa part de travail pour déjouer les ficelles d'une écriture foisonnante aux accents baroques pour accéder à une large réflexion sur le temps et l'Histoire.

## Chapitre 2 : Des récits à l'encre néo- baroque

Abel Posse utilise une écriture que nous appellerons néo- baroque car l'usage du baroque occidental[146] est modifié par l'auteur. Si «l'invention baroque d'Abel Posse est inépuisable. Amour, sarcasme, ironie, humour alternent et s'unissent»[147], elle est aussi la réponse de l'Amérique à : «una calle que vino de España hacia América como elemento de dominación y de colonización cultural, pero al mismo tiempo, volvió desde América hacia España como una respuesta un poco toynbeeana…»[148]. Cette écriture tient un rôle très important dans la narration car elle est un protagoniste du roman, un pont qui joue dans deux directions, un fil conducteur qui se tend entre le passé et le présent.

## A. L'influence baroque

La production romanesque hispano-américaine des dernières décennies du XXème siècle s'est retournée vers le passé à travers le néo-baroque qui même s'il ne prétend pas servir de classification pour un groupe déterminé de romans, constitue, selon Gonzalo Celorio, une «seña de identidad de la narrativa hispanoamericana contemporánea»[149]. Cette vision du roman néo-baroque est ancrée dans une tradition critique qui juge l'art baroque comme une constante de l'expression américaine défendue principalement par les écrivains cubains comme

[146] Selon le site des Etudes littéraires, «Baroque» vient de barrocco, adjectif portugais, «perle de forme irrégulière». Au départ, le terme n'est applicable que pour les arts figuratifs. Il n'existe pas d'art poétique baroque ni de règles canoniques ou formelles. Le baroque est l'art du mouvement ; c'est une esthétique, une vision du monde, un comportement, une manière de réagir à une crise. http://www.etudes-litteraires.com/baroque.php#ixzz1rjvWLAq2

[147]Claude Couffon, Le Monde, Paris, Cité dans : Literatura argentina contemporánea, http://www.literatura.org/Posse.

[148] «Entrevue de Roland Spiller avec Abel Posse» à Buenos Aires le 8 juin 1988. http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634«une rue qui vint d'Espagne vers l'Amérique comme élément de domination et de colonisation culturelle mais, en même temps, qui retourna d'Amérique vers l'Espagne comme une réponse un peu à la Toynbee…»

Voir aussi l'essai de Béatrice Poignonec, *Arnold Toynbee. Une interprétation de l'histoire*, Edilivre, 2011.

Dans sa recherche de la compréhension des phénomènes humains, Arnold Toynbee, historien britannique du XIXème siècle, a révolutionné la pensée historique en établissant une théorie cyclique du temps dans laquelle l'histoire rejoint la philosophie et permet d'apprendre à mieux connaître le passé pour mieux s'en servir. Son objet n'est plus ce qui a cessé d'être, mais ce qui va être.

http://www.edilivre.com/arnold-toynbee.html.

[149] Gonzalo Celorio, «Del barroco al neobarroco». Ensayo de Contraconquista. México, D.F. Tusquets, 2001, p. 99. Cité dans Una poética para el encuentro entre historia y ficción d'Antonia Viu. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952007000100008&script=sci_arttext.

José Lezama Lima, Alejo Carpentier y Severo Sarduy et qui consiste à voir dans le baroque et le néo-baroque, un «arte de la contraconquista»[150] et non pas une arme de la contre réforme comme en Espagne. Cette influence du baroque est très nette dans l'écriture d'Abel Posse :

> Me interesa la literatura formalista cubana como la de Severo Sarduy ; Carpentier es un gran maestro, pero mi ídolo es Lezama Lima. Me parece que es el que llegó más lejos como locura, como lenguaje, como uso de la cultura de una manera absolutamente libre. El y Borges, en este punto son el paroxismo[151].

Lezama Lima, en effet, exprime ce discours américaniste, plus particulièrement dans La curiosidad barroca[152], à travers l'affirmation et la construction d'une identité latino-américaine, du mouvement d'émancipation et de libération par rapport aux figures du conquérant et du colonisateur. L'essai de Lezama Lima se construit à partir de plusieurs textes[153]. Tout d'abord, et bien qu'implicitement, l'auteur prend le contre-pied de la théorie de Hegel qu'il a développée dans *Cours sur la philosophie de l'histoire*[154] et qui exclut l'Amérique latine de toute participation à l'histoire universelle. Puis, il s'appuie sur un autre texte, reprenant à son compte les idées d'Oswald Spengler dans Le Déclin de *l'Occident*[155] qui donne une dimension cyclique à l'évolution des pensées. Ainsi, c'est lorsque commence le déclin de la culture de l'Europe qu'émerge celle de l'Amérique latine. Enfin, Lezama Lima utilise, comme livre source, l'anthologie poétique de Gerardo Diego, publiée en 1927, en l'honneur de Luís de Góngora[156]

---

[150] D'après l'expression de Walter Weisbach cité dans Walter Moser, *La mise à l'essai de l'identité culturelle, Lezama Lima* et le discours américaniste http://www.hispanicbaroque.ca/documentation/Moser_Lezama.pdf.

[151] Entrevista con Abel Posse, Magdalena García Pinto, Revista Iberoamericana, Pittsburg, enero-junio1989, p. 497.

[152] Lezama Lima, «La curiosidad barroca», El Barroco, Verbum, Madrid, 2004, pp. 1077-1096.

[153] Voir *La mise à l'essai de l'identité culturelle : Lezama Lima* et le discours américaniste, Walter Moser, Études françaises, vol. 44, n° 1, 2008, p. 89-110. http://id.erudit.org/iderudit/018165ar.

[154] G. W. F. Hegel, Leçons sur la philosophie de l'histoire, (1822-1831), Traduction de J. Gibelin, Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 1963.
Chez Hegel, l'humanité est en effet le moyen par lequel l'Esprit se réalise ; mais concernant le Nouveau Monde, s'il ne participe pas encore du mouvement général d'Histoire, c'est parce qu'il est en gestation. Hegel écrit : «L'Amérique est donc le pays de l'avenir où dans les temps futurs se manifestera, dans l'antagonisme, peut-être, de l'Amérique du Nord avec l'Amérique du Sud, la gravité de l'histoire universelle.» *La Raison dans l'Histoire,* chapitre IV, 2 à la fin.
http://www.calameo.com/books/00012717242dbb9a6e9ea.

[155] Cité dans Walter Moser, *La mise à l'essai de l'identité culturelle, Lezama Lima* et le discours américaniste http://www.hispanicbaroque.ca/documentation/Moser_Lezama.pdf.

[156] Góngora y Argote né et mort à Cordoue (1561 - 1627). Celui-ci est à la base du gongorisme qui peut se définir comme une préciosité, une recherche dans le style faisant un usage abusif des images, métaphores, métonymies, et autres tropes. Góngora lui même nous exhorte dans l'Art de penser et d'écrire avec esprit de Baltasar Gracián: «Veillez à ce que les propositions décorent

qui apparaît, d'ailleurs, comme un personnage du roman. Il s'intéresse à la question du transfert historique du baroque en Amérique latine et cite des poèmes de Góngora. Pour cet auteur, l'Amérique est le continent des premiers récits de voyages, c'est l'Amérique du sud allégorisée. Le transfert se situe après la Renaissance dans la tradition gongorine de la poésie baroque, dans l'œuvre de Sor Juana de la Cruz mais aussi dans l'art sacré des artistes américains comme l'indien Kondori. Le résultat de cette conceptualisation est la création d'un personnage quelque peu mythique :

> El primer americano que va surgiendo dominador de sus caudales es nuestro señor barroco [...] El señor barroco americano, a quien hemos llamado auténtico primer instalado en lo nuestro, participa, vigila y cuida, las dos grandes sintesis que están en la raíz del barroco americano, la historia incáica y la hispano negroide[157].

Selon Lezama Lima, le baroque américain se construit autour de trois idées : «primero hay una tensión en el barroco ; segundo, un plutonismo, fuego originario que rompe los fragmentos y los unifica ; tercero, no es un estilo degenerescente, sino plenario…»[158]. Ce feu permet de fondre n'importe quelle altérité culturelle comme la culture européenne et confère à l'Amérique une supériorité culturelle. Lezama Lima procède ensuite à une déconstruction de son propre essentialisme en introduisant la «tension» qui efface les effets «homogénéisants » du plutonisme[159]. Il démontre avec la métaphore du banquet sa théorie en incorporant le troisième intertexte : les textes issus de la Antología poética en honor de Góngora qui gardent leur propre identité et montrent que la relation entre le Nouveau Monde et l'Ancien Monde n'est pas une relation

---

votre style, qu'il s'avive de leurs difficultés mêmes, que son obscurité pique l'intérêt, qu'il s'élève par les hyperboles, que les gradations lui donnent de la profondeur, les allusions du mystère, les images de la finesse, l'ironie du sel, l'indignation du fiel, les sentences de la gravité et qu'à tout cela se joigne cette justesse prudente qui est l'assaisonnement du discours.»

[157] José Lezama Lima, La expresión americana, México : Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 91. «Le premier américain qui apparaît peu à peu, en possession de ses richesses, c'est notre homme baroque.[...] L'homme baroque américain, dont nous avons dit qu'il est l'authentique premier homme installé chez nous, partage, surveille, entretient, les deux grandes synthèses qui sont à la racine du baroque américain, l'histoire inca et l'histoire des hispano africains.»

[158] José Lezama Lima, La expresión americana, México : Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 90. «Il y a tout d'abord, une tension dans le baroque ; en second lieu, un plutonisme, feu originel qui rompt les fragments et les unifie ; troisièmement, ce n'est pas une style dégénérescent mais complet…»

[159] Pour Lezama Lima, le plutonisme est un élément imaginaire qui a son fonctionnement «normal» dans des discours de type alchimique et mythologique. Cité dans Walter Moser, La mise *à l'essai de l'identité culturelle, Lezama Lima* et le discours américaniste, Études françaises, Volume 44, numéro 1, 2008, p. 89-110. http://id.erudit.org/iderudit/018165ar

d'appropriation ou de supériorité de l'un sur l'autre mais une relation d'alternance. Dans L'Expression américaine, Lezama Lima met en lumière, par un parcours chronologique, des faits et des individus le plus souvent ignorés, depuis l'origine de Pachacamac jusqu'à Gershwin. Il veut ainsi cerner le rapport entre l'Europe et l'Amérique et annuler la malédiction culturelle propre à chacun des deux continents. C'est autour de la culture que se fait sa théorie de l'éros connaissant ou du système poétique du monde[160].

Daimón et *L'Expression américaine* demandent, tous deux, une revalorisation des exposés historiographiques traditionnels et montrent une vision métaphorique de l'Histoire qui complète la vision traditionnelle. Pour Posse et Lezama Lima, l'image participe de l'Histoire en créant un espace métaphorique en contre-point dans lequel les entités naturelles et culturelles peuvent jouer un rôle comme des personnages et peuvent acquérir une nouvelle vie. Le texte d'Abel Posse ressemble à un collage réalisé à partir d'une grande variété de registres thématiques qui incluent notamment la société, l'économie, la littérature. Abel Posse transforme Lope de Aguirre en un spectre quasi immortel qu'il fait cheminer dans différents espaces et temps de l'Amérique latine. Daimón est le roman de la «fantasmalidad»[161], le récit hallucinant d'un Lope de Aguirre ressuscité qui revient sur ses pas de conquérant et traverse les siècles et les événements du dernier millénaire avec toutes les prérogatives d'un démon ubiquiste, d'un être éloigné de l'esclavage du temps et de l'espace dont souffrent les humains[162]. Abel Posse ne cherche pas à donner des explications historiques de la conduite du protagoniste. Il ne raconte pas non plus les péripéties de l'Aguirre historique puisque l'histoire commence quand Aguirre ressuscite. Abel Posse, dans une approche nouvelle du personnage et de son temps historique, «prend» la vie d'Aguirre, la reconstruit après sa mort et le ramène à la terre de ses aventures. Ainsi, dès la conception du roman, c'est-à-dire le retour de la mort à la vie, Daimón s'inscrit dans le mouvement baroque. Le Lope de Aguirre qui revient à la vie est un pícaro, amoral, presque immortel puisqu'il vit jusqu'au XXème

[160] Remedios Mataix Azuar, La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima, http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12493220103214428299979/p0000001.htm#I_1_

[161] Juan Manuel García Ramos cité dans «Imágenes del mito : la construcción del personaje histórico en Abel Posse», Mercedes Cano Pérez, Universidad de Alicante, 2010.

[162] Abel Posse, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997, p .74 cité dans Francisco Eduardo Porrata, «Relectura del discurso novomundista de Alejo Carpentier y Abel Posse en el contexto de la nueva novela histórica», 2002, p. 133. digitalcommons.fiu.edu/etd/40/.

siècle. Dans ce roman, «la figura del viejo conquistador sirve para teatralizar repetidamente el texto de América, cuyos elementos historiográficos o literarios se transmutan en parodia alucinada»[163].

Abel Posse ne reconstruit pas les tragiques succès d'Omagua que rapporte le discours traditionnel historiographique mais il bâtit un Lope de Aguirre à la tête d'une armée d'âmes errant à travers l'Amérique espagnole après 1561. Ses hommes se réveillent, alors, empli d'affection et de tendresse pour Aguirre et non d'indignation et d'horreur.

Si l'influence de Lezama Lima apparaît très clairement dans Daimón, on retrouve ce trait dans Los perros. Par contre, neuf ans plus tard, dans El largo atardecer, le baroque se transforme en un récit intime, moins ironique et beaucoup plus anecdotique.

Dans Los perros, Abel Posse fait de nombreuses expériences stylistiques. Il utilise même des exclamations qui rappellent le «glíglico»[164] de Julio Cortázar dans Rayuela ou le dernier poème de Vicente Huidobro, Altazor :

> Gemidos hondos en las fogonaduras del trinquete, mayor y mesana exigidos al máximo [...] Vibra la nao. Potra en celo. Es un instrumento de cuerdas en su maximo allegro [...] Gime, Gime el viento [...] A Evoh ! A Evoh [...] galope loco por los campos de la mar. Entrega. Fiesta. Extasis. Abandono al espacio[165].

Ou encore Tres tristes tigres de Guillermo Cabrera Infante, roman dans lequel «Los juegos de palabra son palabras cuyo significado depende del juego; es el jugador quien dispone los movimientos»[166]. L'Amérique transforme le baroque en un art étrange, rêveur, coloré, populaire qui ne reflète pas la soumission mais au contraire l'originalité et l'autonomie américaines :

---

[163] Marina, E. Kaplan, «Daimón o la ausencia del padre, Utopías del NuevoMundo» cité dans Francisco Eduardo Porrata, Relectura del discurso novomundista de Alejo Carpentier y Abel Posse en el contexto de la nueva novela histórica, p. 133. http://digitalcommons.fiu.edu/etd/40/.

[164] Il s'agit d'un langage inventé par Cortázar qui s'interprète comme un jeu. Il consiste à créer des mots combinés et mêlés à d'autres parties de mots, créant ainsi une relation à travers les sens qui surgissent de ces mots.

[165] Vicente Huidobro, Altazor, www.vicentehuidobro.uchile.cl/altazor.htm.

[166] Propos de Guillermo Cabrera Infante. Entrevue donnée à Alfred Mac Adam cité dans Tres tristes tigres : la fiesta del lenguage de Marisa Moyano http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/trestigr.html

> Este espíritu es el que a fin de cuentas habrá de conquistar la libertad. Así, el barroco pasa de ser un instrumento de conquista para ser, reversiblemente, un instrumento de contraconquista, esto es, de liberación[167].

Celorio ajoute, dans son essai, que la constante du baroque dans l'art américain présente une nouvelle forme. Cette rénovation se trouve dans le fait que si l'art baroque du XVIIème siècle ne montrait pas une conscience de sa propre existence, l'art et les romans actuels sont intentionnellement baroques. Celorio s'inspire beaucoup de la définition de Sarduy sur le baroque et le néo-baroque dans lesquels l'auteur rencontre «una tipificación, basada en la parodia y en el artificio, a la que virtualmente pueden responder muy diversas obras de la narrativa hispanoamericana contemporánea (Terra Nostra et Cristóbal Nonato)» (p. 98). Le baroque, comme le comprend Severo Sarduy, est le retour au «primigenio» : «está animado por la nostalgia del Paraíso Perdido». C'est pour cette raison qu'il cherche : «lo ingenuo, lo primitivo, la desnudez. [...] El barroco es, ante todo, como es sabido, libertad, confianza en una naturaleza de preferencia desordenada»[168].

Le roman baroque retient l'attention, constamment, sur lui-même et sur le langage. Il se structure à partir de l'artifice :

> El festín barroco nos parece la apoteosis del artificio, la ironía e irrisión de la naturaleza, la mejor expresión de ese proceso que J. Rousset ha reconocido en la literatura de toda una edad : la artificialización. Llamar a los halcones raudos torbellinos de Noruega, a las islas de un río paréntesis frondosos [...] es señalar la artificialización y este proceso de enmascaramiento, de envolvimiento progresivo, de irrisión, es tan radical, que ha sido necesaria para desmontarlo una operación análoga a la que Chomsky denomina de metametalenguaje»[169].

---

[167] Gonzalo Celorio, Del barroco al neobarroco. Ensayo de contra conquista, Mexico D.F. Tusquets, 2001 p. 89 cité dans Antonia Viu, Una poética para el encuentro entre historia y ficción http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952007000100008&script=sci_arttext
«C'est cet esprit, qui, en fin de compte, devra conquérir la liberté. Ainsi, le baroque n'est plus un instrument de conquête mais est devenu réversiblement, un instrument de contre conquête, c'est-à-dire, de libération.»

[168] Severo Sarduy El barrocco y el neobarroco dans América latina en su literatura, Mexico : S. XXI ; 1972, pp. 167-184. «Le naïf, le primitif, la nudité. [...] Le baroque est, avant tout, comme on le sait, liberté, confiance en une nature de préférence désordonnée.»

[169] Ibid. «Le festin baroque nous apparaît comme l'apothéose de l'artifice, de l'ironie et de la dérision de la nature, la meilleure expression de ce processus que J. Rousset a reconnu dans la littérature de toute une époque : l'artificialisation. Appeler les faucons, véloces tourbillons de Norvège, les îles d'un fleuve, parenthèses feuillues. [...] C'est souligner l'artificialisation et ce processus de déguisement d'enveloppement progressif, de dérision est si radical qu'il a fallu, pour le démontrer, une opération analogue à ce que Chomsky appelle métamétalangage.»

Toutefois, Abel Posse reste plus mesuré. Même s'il joue sur les déguisements, il n'atteint pas ce degré d'artificialisation car ce n'est pas le but ultime de ses romans. Certes, ils sont nourris par le langage parodique et la superposition de différents discours dans lesquels la référentialité repose principalement sur la culture livresque, mais c'est pour mieux retourner vers le passé et le récupérer car, comme le dit Gonzalo Cellorio, l'intention du discours parodique serait de : «sentirse en posesión de una cultura y manifestar tal seguridad mediante la crítica : el juego, la reflexión, el reconocimiento»[170] alors que «la parodia, pues, no se limita a la burla del discurso de referencia : la parodia implica una actitud crítica que pondera, selecciona, asume, fija, recupera y preserva los valores culturales»[171].

Abel Posse, qui insiste continuellement sur sa préoccupation essentielle pour le langage, a expliqué comment l'histoire a été pour lui, non seulement un espace sur lequel baser sa réflexion mais aussi le terrain dans lequel se développe un langage propre. Il s'agit, pour lui, de créer une vision de ce qui est américain [...] qui surgirait du langage et non des idées[172], de trouver une nouvelle définition de l'Amérique latine à partir d'un nouveau langage[173]. La recherche continuelle de recours expressifs, l'expérimentation formelle et la réflexion sur le processus même de l'écriture que montrent ces romans de Posse, rendent compte de l'insistance de l'auteur sur cette recherche dont le résultat oscille entre l'apparente simplicité d'El largo atardecer et le langage baroque, totalisant de Daimón et de Los perros. Abel Posse le dit lui-même : l'apport du roman historique latino-américain est la liberté du langage, la liberté de pouvoir intégrer «lo poético, lo

[170] Gonzalo Celorio, ¿De dónde son los neobarrocos?, http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulov2print&Article=267921
«se sentir en possession d'une culture et manifester une telle certitude au moyen de la critique : le jeu, la réflexion et la reconnaissance.»

[171] Gonzalo Celorio, ¿De dónde son los neobarrocos?, http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulov2print&Article=267921.
«La parodie ne se limite donc pas à se moquer du discours de référence : la parodie implique une attitude critique qui mesure, choisit, assume, fixe, récupère et préserve les valeurs culturelles.»

[172] Propos d'Abel Posse dans Magdalena García Pinto, Entrevista con Abel Posse, Revista Iberoamericana, Pittsburg, enero-junio1989, p. 500.

[173] M.C. Pons, Memorias del olvido..., op. cit., p. 100. Il est intéressant de noter dans l'argumentation de M.C.Pons la démonstration de l'appropriation d'un langage mythique, en principe incompatible avec les caractéristiques du roman historique, de la part d'auteurs qui revitalisent ce genre littéraire avec des présupposés esthétiques rénovateurs, propres à l'écriture latino-américaine de leur temps.

imaginativo y la libertad de arriesgar»[174]. Pour cela, il utilise le «réalisme magique» de Carpentier qu'il transplante dans son écriture comme instrument herméneutique. Or, pour affronter l'Histoire et proposer une interprétation historique de l'Amérique depuis l'étape de la découverte, mais aussi l'évocation des Rois Catholiques, de l'Eglise catholique, de l'expulsion des Juifs, de l'intégration de Colomb comme élément clé de l'aventure maritime et de la notion d'empire moderne, de l'empire de la Renaissance que crée l'Espagne, pour tout cela, le baroque est le langage le plus rêveur, le plus poétique. C'est la créativité du langage qui déplace le lecteur vers cette réalité vivante d'un continent fascinant que l'on peut avoir en ouvrant les premières pages de Daimón : «América. Todo es ansia, jugo, sangre, savia, jadeo, sístole y diástole, alimento y estiércol, en el implacable ciclo de leyes cósmicas que parecen recién establecidas»[175].

La construction d'un langage nécessairement nouveau comme celui de la première tentative de nommer un continent inconnu qui façonna la Crónica de Indias, et sa complexité tient autant à la diversité des tendances formelles qu'à une vision du monde et de l'homme dont la caractérisation oscille, selon les périodes entre le tragique et l'héroïque. Si Abel Posse se défend d'appartenir au cultéranisme ou gongorisme, sa vision de l'écriture s'apparente au conceptisme de Quevedo ou Baltasar Gracián où génie, adresse, finesse de l'esprit, pessimisme sont liés à une finalité morale, politique et pédagogique et montrent un désenchantement par rapport à la vie. Il veut aller plus loin que l'histoire, jusqu'à la métahistoire pour comprendre son époque, ses racines et cette adolescence éternelle de l'Amérique :

> A mi me parece que la historia de América es como la selva de América. Si vos quieres ir de un punto a otro de la selva ya sabes que en línea recta no llegas. El barroco está consustanciado con la descripción topográfica y con la descripción histórica de América. La escribieron los conquistadores, los clérigos y después los penosos académicos fascistas[176].

[174]Entrevue de Roland Spiller avec Abel Posse à Buenos Aires le 8 juin 1988 http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634

[175] Daimón, p. 13 «L'Amérique. Tout est avidité, suc, sang, sève, halètement, systole et diastole, nourriture et fumier dans l'implacable cycle des lois cosmiques qui viennent, semble-t-il, d'être découvertes.»

[176] Magdalena García Pinto, Entrevista con Abel Posse, Revista Iberoamericana, enero-junio 1989, p. 500. «Il me semble que l'histoire de l'Amérique est comme la forêt américaine. Si tu veux aller d'un point à l'autre de la forêt, tu sais bien qu'en ligne droite, tu n'y arrives pas. Le baroque est

Ainsi, le néo-baroque dans Daimón dépasse un simple exercice de style dans le foisonnement des hyperboles, des comparaisons et métaphores. Il recouvre la conception même du roman, avec l'idée du retour de la mort à la vie, jusqu'à l'esthétique du langage, avec ses métaphores et les autres figures rhétoriques typiquement baroques.

## B. Une écriture en ébullition

L'écriture foisonnante est particulièrement visible dans le roman Daimón dans lequel se déploient de nombreux mots étrangers non traduits ou anachroniques touchant au commerce moderne et à des marques connues ou encore à des phénomènes de société contemporaine. Ainsi, on peut trouver : «sex-appeal» (p. 21), «parasicológico» (p. 25), «gurú» (p. 202), «champagne La Veuve (Cliquot)» (p. 88), «Dunhill Kent Corporation» (p. 90), «marketing» (p. 107), «multinacional» et «Golden Sugar Corporation» (p. 108), «import export» (p. 127), «mafiosamente» (p. 185), «Michelin» et «Moët et Chandon» (p. 222), «antidesarrollista» (p. 224) qui sont d'ailleurs distorsionnés comme «les hameçons Stenway & Sons» (p. 93) alors qu'il s'agit d'une marque de pianos. D'autres termes se réfèrent aux relations internationales, à la politique, à la guerre… : «pogrom» (p. 22), «geopolíticas condiciones» (p. 168), «Queipo de Llano», colonel de la guerre civile espagnole (p. 179), «campo de concentración» (p. 200), «activistas» (p. 204), «socialismo aeronaútico» (p. 212), «Amnesty Internacional» (p. 236), «la larga marcha» (p. 238), «neutranizado viaje en la luna» (p. 236). Le vocabulaire peut évoquer la vie mondaine, ou artistique : «Non je ne regrette rien Piaf» (p. 118), «Barnum Brother» (p. 121), «Puvis de Chavannes» (p. 123), «el Chavante», peintre français 1824-1898, «Windsor» (p. 167), «Sears» (p. 268), «blue jeans 1942» (p. 269), «Rotschild» (p .169), «Spengler 1880-1936» (p. 217), «Ritz» (p. 219).

On remarque aussi, dans Los perros, les termes appartenant au vocabulaire des arts : «arquelogía amerindia» (p. 253), «picassianos» (p. 149), ainsi que ceux de la politique : «socialismo ortodoxo» (p. 32), «antiburgués y antiliberal» (p. 89), de la religion : «integristas y baasistas» (p. 98), «pogrom

consubstantiel de la description topographique et historique de l'Amérique. Elle fut écrite par les conquérants, les ecclésiastiques et, ensuite, les pénibles académiciens fascistes.»

diaspora» (p. 109), de la philosophie : «rousseauniana» (p. 101), «heideggeriano» (p. 69), «nietzcheanos» (p. 102). Ces mots se trouvent, plus particulièrement, dans les deux premières parties qui racontent les préparatifs du voyage de Colomb, l'envoyé des dieux, véritable héros des temps modernes. Le langage économico-libéral, de la société moderne n'est pas en reste comme : «agrario-colonial» (p. 195), «libertad de mercado» (p. 227), «take-off económico» (p. 231), «agencia transnacional» (p. 219), «marketing» (p. 219), «Comunidad Mercantil multinacionalista» (p. 66/127), «publicidad» (p. 150), «audiovisual» (p. 135), «banquete popular y caritativo» (p. 110), «instrucción pública» (p. 151). Ces termes sont en majorité dans les troisième et quatrième parties dans lesquelles le temps s'accélère et où se confondent les quatre voyages de Colomb qui sont résumés dans un seul voyage.

De plus, on peut remarquer l'usage du vocabulaire étranger qui soutient et développe les thèmes majeurs du récit en illustrant des niveaux différents qui se recoupent fréquemment. Des mots français: «danse macabre» (p. 11), «cul de sac» (p. 21), «marron glacé» (p. 75), «broderie» (p. 158) ; des mots anglais: «baby doll» (p. 14), «teenager» (p. 47), «self service Nebraska» (p. 59) ; des mots allemands : «gott ist tot» (p. 101), «Verfremdung» (p. 154), «sein zum tod» (p. 127) ; mots indiens: «tecuhli» et «tzitzimines» (p. 204), «nahual» (p. 237) ; mots italiens : «non c'é piu religione» (p. 12), «porchetta» (p. 111) ; des mots juifs: «Koshe» (p. 105) ; des mots ou expressions latins ou grecs: «omphalos» (p. 154), «via triumphalis» (p. 158), «Mare tenebrarum» (p. 170), «res derelictae» (p. 198), jalonnent le récit.

Ce vocabulaire n'est jamais traduit, peut-être car il n'est pas indispensable à la compréhension du texte mais surtout parce qu'il sert de jalon, de lien entre l'auteur et le lecteur, comme un clin d'œil dans cette écriture bouillonnante pour mieux marquer que le temps et l'espace ne sont qu'une invention humaine et que, finalement, tout se répète, rien ne se crée et que même si nous inventons des mots, chacun dans notre propre langue, ils ne sont l'expression que des mêmes choses et des mêmes idées.

De plus, le lecteur note de nombreuses antithèses. Dès le début du récit dans Los perros, «El Rey» s'apparente, comparé à Beltrán de la Cueva, à un «zaparrastroso» (débraillé) (p. 15). La dernière antithèse relève l'opposition de

l'état des «portadores de nostalgia» qui se déclarent «en rebeldía por vía de la inacción» (p. 252). Pas moins de soixante treize comparaisons, soit près d'une comparaison toutes les deux pages jalonnent ce roman. La première est à la première page du roman «como un aire...» et fait référence à l'atmosphère de mort qui règne alors (p. 11). La dernière se situe dans les dernières lignes du roman (p. 253) : «como el palacio de la infancia» et compare l'Amérique que Christophe Colomb laisse dans les mains de troufions et de «corregidores » au palais de l'enfance conquis par des laquais qui auraient su voler les fusils.

Quant aux métaphores, elles aussi, sont très nombreuses dans Los perros. La première se trouve dès les premiers mots du roman (p. 11) et dépeint, en le personnifiant, l'état d'épuisement du monde européen agonisant en ce XVème siècle. La dernière est située à la dernière page. Christophe Colomb regarde au moment de quitter le Nouveau Monde «el diezmado palmar» qui lui avait murmuré un jour, à son arrivée, un salut de bienvenue.

Dans les deux autres romans, ces figures de style sont aussi nombreuses. Dans El largo atardecer, quasiment dans chaque page, on peut relever une antithèse comme «la realidad es lo irreal» (p. 27), «la mentira de la exactitud» (p. 35), «mortales/immortales», «muerte/vida», «vive/muerte» (p. 58). Jusqu'à la fin du texte, elles jalonnent la narration et montrent que les hommes hésitent toujours entre deux solutions, entre «nada o nuevo camino». Dans Daimón, elles sont aussi innombrables puisqu'on en trouve pratiquement à chaque page : dès les premières pages : «heridas…se aceptan con caricia» (p. 12), «el abrazo», «con una puñalada» (p. 51) et ainsi de suite, jusqu'à la fin du roman : «degradar» s'oppose à «pura» (p. 214) jusqu'à l'expression oxymorique : «esclavos voluntarios» (p. 221) et «se daba (la Mora)» s'oppose à «inalcanzable» (p. 263).

Il en est ainsi des comparaisons. Dès la première page d'El largo atardecer, dans Noticia del Cabeza de Vaca, le narrateur compare Alvar à un Indien : «a pie, desnudo como un indio». Il termine le récit en disant du livre qu'il laisse : «será como un mensaje». Les comparaisons sont ici encore phéthoriques puisqu'elles apparaissent quasiment à chaque page. Très souvent, elles associent l'homme et les choses à un animal : «como una fiera», «como gato con ratón», «como toro», «como un pez agonizando», «como pico de águila», «como bandada de golondrinas», «como una gigantesca serpiente», «como ruiseñores»… Dans

Daimón, on retrouve des comparaisons animales : «El copo de nieve» est comparé à «una mariposa» (p. 21). On peut trouver aussi : «como aliento de perro» (p. 82), «pescaditos de río» (p. 172) ou encore «como tigres» (p. 220). Ces comparaisons montrent ainsi, la toute puissance de la nature dans la pensée humaine qui ne peut aborder les nouveaux éléments sans les comparer à ceux qui sont connus.

De la première page d'El largo atardecer : «ser buey, o águila» (p. 15) jusqu'à la dernière page : «será un mensaje arrojado al mar del tiempo.», les métaphores parsèment la narration et la rendent d'autant plus poétique. De même, dans Daimón, les seins d'Elvira deviennent des «naranjitas sevillanas» (p. 13) et un canard se transforme en «el ave Fénix» (p. 268).

Les hyperboles sont également présentes mais dans une moindre mesure. Ainsi, on peut lire dans El largo atardecer : «el conquistador de los conquistadores» (p. 33), lorsque le narrateur parle du chroniqueur Oviedo ou encore «famoso caminante» (p. 56), expression que le narrateur met dans la bouche de l'empereur lorsqu'il veut connaître la vérité sur les voyages d'Alvar. Dans Daimón, le narrateur, lorsqu'il évoque Lope de Aguirre, parle de «la peor blasfemia que era posible escuchar» (p. 22). Il dit encore «Lope había cometido todos los crímenes» (p. 257). A ce propos, il nous faut rappeler que l'usage de l'hyperbole, dans les récits des premiers conquérants, produisit non seulement une vision exagérée et en même temps réductrice du Nouveau Monde, mais aussi une vision dystopique. L'idéalisation des indigènes fait face à leur caractérisation comme barbares cannibales[177]. De même, la description idéalisée de la nature américaine, pleine de senteurs agréables et d'abondants vergers, affronte sa représentation sous forme de tourbillon qui, à cause de son exubérance, constitue une menace physique et psychologique. La répétition de ces représentations a influencé la perception de la culture latino-américaine :

> Hyperbole abounds as Columbus praises the beauty of the peoples, the diversity of the landscape [...]. Though relatively limited in its resources, his portrait effectively invoked

[177] Voir à ce propos : «Le roman latino-américain et les mythes : «Bons sauvages» et «Cannibales» (Asturias, Carpentier, Posse, Saer)» de Maryse Renaud dans Une domestique dissipée : Essais sur la fiction en Amérique latine Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 2001, p. 87 et s.

> the pastoral and utopian landscape previously known only to literature and founded an endenic image of America which captured Europe's imagination[178].

De plus, fidèles aux caractéristiques de l'art baroque, les trois récits s'inscrivent dans la démesure de récits expressionnistes[179] qui s'exprime à la fois dans la retranscription par le narrateur de descriptions faites par les conquérants de la réalité inconnue et dans l'écriture parodique. En effet, la représentation adéquate de la réalité est rendue impossible du fait de l'inadéquation linguistique des chroniqueurs européens devant le caractère inusité des terres latino-américaines :

> The uniqueness of the new world they [the Spanish and Portuguese] discovered, defied the ability of the Europeans to comprehend it. Often the newcomers' languages simply did not possess words to name the peoples and things they encountered[180].

Les premiers chroniqueurs et voyageurs, se basant tout d'abord, comme dans l'Antiquité, sur l'observation et l'identification du «ver» avec le «saber» ont dû recourir à des figures rhétoriques comme l'hyperbole ou à des fantaisies pour rendre compte de leurs hauts faits dans les terres américaines car ils ne pouvaient pas imiter quelque chose de connu. Ils ont récupéré des mythes oubliés comme Colomb et le Paradis terrestre ou simplement inventé rhétoriquement la nouvelle réalité tel Colomb qui voit dans l'Amérique le Paradis retrouvé.

Contrairement à Los perros dans lequel Colomb est de plus en plus convaincu qu'il est arrivé au Paradis, dans Daimón, le narrateur montre comment les «blanquiñosos» transforment ce paradis en un enfer à cause de leur incompréhension face à cette nouvelle nature qui est devant leurs yeux et à cause d'une religion qui «sólo de pecado hablara» comme on peut le voir dans La visión

---

[178]Stephanie Merrim, «The First 50 Years of Hispanic New World Historiography: The Caribbean, Mexico and Central America» dans The Cambridge History of Latin American Literature, Ed. Roberto González Echevarría et Enrique Pupo Walker. Vol. 1, Cambridge UP, 1996, pp. 58-100. «L'hyperbole est utilisée à profusion par Christophe Colomb louant la beauté des peuples, la diversité du paysage. [...] Bien que relativement limité dans ses sources, son portrait a évoqué de manière juste le paysage pastoral et utopique que l'on n'avait jusqu'alors connu qu'en littérature, et a fondé une image endémique de l'Amérique qui a ravi l'imagination de l'Europe.»

[179] L'expressionnisme est la projection d'une subjectivité qui, pour inspirer au lecteur ou spectateur une réaction émotionnelle, tend à déformer la réalité. http://www.ac-nancy-metz.fr/pres-etab/CollAubryLignyEnBarrois/Histoire%20des%20arts/cahiers%202011/Cahier%203e3.pdf

[180] Earl E. Fitz, cité dans Leila Lehnen, La expulsión de la utopía en dos novelas latinoamericanas contemporáneas Los perros del paraíso, de Abel Posse yTerra Papagalli, de José Roberto Torero y Marcus Aurelius Pimenta, www.ucm.es/info/especulo/numero31/llehnen.html - 49k. «Le caractère unique du Nouveau monde qu'ils (les Espagnols et les Portugais) ont découvert…défiait la capacité des Européens à l'appréhender. Souvent, la langue des nouveaux arrivants ne possédait tout simplement pas les mots pour nommer les peuples et les choses qu'ils rencontraient.»

de los vencidos[181]. En cela, Daimón est un récit expressionniste. Abel Posse s'en explique :

> Traté de proceder con un sentido expresionista del lenguaje. Mientras que el impresionismo es mejor cuando uno describe desde su lírica, el expresionismo es como el golpe que puede recibir una visión totalizante, un observado general que no es uno. Hay un fenómeno de extrañamiento. Y yo quise reconstruir la sorpresa del hombre de Europa, del conquistador ante ese universo de América en formación : la catarata, el volcán, el bosque maravilloso, los nuevos pájaros. Tuve que recurrir a lo poético [...] (que) no es un sofisticado adorno de la prosa [...] es simplemente el elemento necesario para nuestro realismo[182].

Dans le cas présent, pour atteindre une plus grande intensité expressive, la narration abonde en descriptions exubérantes et angoissantes : la forêt absorbe les Conquérants et dévore les cultures sans laisser voir leurs fruits ; la nature triomphe en de multiples occasions de l'empire de destruction qu'a apporté l'Occident ; le Paradis perd, alors, son enchantement. Avec ce type de description, Abel Posse tombe dans l'exotisme commun de la littérature émancipatrice du XIXème siècle et dans la littérature réaliste du XXème[183]. Dans Daimón, l'usage des topographies est beaucoup plus complexe : la nature écrasante de la forêt amazonienne est la seule chose qui rende vulnérables les Conquérants et la terre conquise les consume. Le Paradis de Colomb se transforme en enfer pour Lope de Aguirre :

> Vuesamercé, uno querria ver prosperar alguna plantación ! Pero inútil plantar nada. Dile tú a nuestro Príncipe, dile lo que pasó con tus alubias !
>
> Bueno, sí ! Es que plantamos una bolsa de semilla y que las otras estaban esperando a que nacieran. Y apenas un poco creciditas, estas otras tan voraces se abalanzaron [...]. Esas plantas de brazos amarillos que dan una flor negra [...]. Se abalanzaron como animales y se devoraron en un santiámen las alubias jóvenes ; La Conquista esta bien y

[181] Miguel León-Portilla, Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista, Madrid, Historia 16, 1985.

[182] Entrevista con Abel Posse, Magdalena García Pinto, Revista Iberoamericana, Pittsburg, enero-junio1989, p. 497. «J'ai essayé de procéder avec un sens expressionniste du langage. Alors que l'impresssionnisme est meilleur quand on décrit en se servant du lyrisme, l'expressionnisme est comme le coup que peut recevoir une vision totalisante, une observation générale qui n'en est pas une. Il y a un phénomère d'étonnement ; j'ai voulu reconstruire la surprise de l'homme européen, du conquérant, devant cet univers de l'Amérique en formation : la chute d'eau, le volcan, la forêt merveilleuse, les nouveaux oiseaux ; j'ai dû recourir à la poésie [...] (qui) n'est pas un ornement sophistiqué de la prose [...] elle est simplement, l'élément nécessaire à notre réalisme.»

[183] On se rappelle La vorágine (1924) de José Eustasio Rivera dont le personnage principal est la forêt colombienne.

> el Imperio Marañon muy bien, pero uno quiere ver su huertecilla, sus cochinos y empezar a exportar, no?[184]

Dans cet extrait, on peut aussi apprécier le conflit résultant du fait de vouloir implanter dans ce nouveau continent les mêmes formes d'agriculture et d'élevage qu'en Espagne. Lope de Aguirre considère que tous les travaux qu'il faut faire pour soumettre les peuples américains les rend créanciers des fruits de la conquête. Il n'y a pas de raison de rendre tribut à une Couronne qui impose des lois injustes qui n'offrent aucun avantage aux explorateurs. Ainsi se conjuguent deux phénomènes qui conduisent Aguirre à se révolter. Le premier est le caractère arbitraire qu'il voit dans la politique de la Couronne, le second est que, comme l'expliquera Irving Leonard, les Espagnols allaient obtenir difficilement des terres en accord avec leurs attentes et ils se sentaient tout petits face à une nature écrasante qui s'opposait à eux et à leurs tentatives pour cultiver la terre :

> Como las expediciones se desparramaban por las recién descubiertas tierras, los hallazgos raras veces estaban a la altura de sus deseos, y el creciente desengaño que sufría el conquistador desvirtuaba la validez que los mitos y leyendas parecian poseer. La prosaica realidad no daba la medida de los sueños que le habían empujado a la aventura[185].

L'étude du début de Los perros nous interpelle comme exemple de l'écriture poétique baroque d'Abel Posse. Sept paragraphes composent cet incipit, le quatrième, celui du milieu, étant plus long que les autres. Le premier mot du texte «entonces» laisse songeur car il sous-entend un texte antérieur à celui-ci et il constitue un clin d'œil lancé au lecteur. En effet, dans cet incipit «in medias res», le lecteur ne reste pas inactif. Il doit savoir ce qui s'est passé avant le début du texte. Les premières phrases confirment cette impression. «Entonces jadeaba el mundo,...Segovia» : une personnification dans une phrase verbale (V), puis, une

[184] Daimón, p. 43 «Votre grâce, nous voudrions voir prospérer quelque plantation ! Mais c'est inutile de planter quoi que ce soit. Dites à notre Prince, dites-lui ce qui s'est passé avec les haricots. Bon, voilà ! Nous avons semé un sac de graines et les autres (plantes) attendaient la naissance des nouveaux plants. Et dès qu'ils furent un peu grands ces autres, si voraces, se jetèrent sur eux [...]. Ces plantes aux bras jaunes qui donnent une fleur noire [...]. Elles se jetèrent comme des animaux et elles dévorèrent en un clin d'œil les jeunes haricots» ; «La Conquête, c'est bien et l'Empire Marañón très bien, mais nous voudrions voir nos petits potagers, nos cochons et commencer à exporter, vous comprenez ?»

[185] Cité dans Beatriz Pastor Bodemer, Discursos narrativos de la conquista : mitificación y emergencia, Hanover, Ediciones del Norte, l988. academic.reed.edu/spanish/ courses/spanish_353/syllabus.html -19k.
«Comme les expéditions se dispersaient sur les terres qui venaient d'être découvertes, ce qu'elles trouvaient était rarement à la hauteur de leurs désirs, et la déception croissante que ressentait le conquérant, détruisait la validité que les mythes et légendes semblaient posséder. La réalité prosaïque n'était pas à la mesure des rêves qui l'avaient poussé à l'aventure.»

phrase nominale (N). Une deuxième phrase verbale tout aussi énigmatique est suivie d'une deuxième phrase nominale énumérative. Ces trois phrases composent ce premier paragraphe. Le deuxième paragraphe, formé de deux phrases verbales et annoncé par un alinéa, commence par une répétition du verbe «jadeaba» le sujet étant «la vida», mot déjà présent dans la première phrase. «Sin» est également répété et le rythme est lui aussi haletant. Le troisième paragraphe, totalement descriptif, est composé de trois phrases verbales (3V). Le paragraphe suivant est composé ainsi : 2N, V, 2N, V, 2N, V, le cinquième, de N, V ; le sixième, de 2V et le dernier paragraphe, de 2V, N.

On peut donc remarquer une quasi symétrie, un jeu de miroirs baroque, au milieu du quatrième paragraphe : VNVN. VV. VVV. NVNNV...NNV.NV.VV.VVN. Le paragraphe suivant commence par une référence biblique dans une phrase nominale : «El Valle de Lágrimas». «Totentanz»[186] dans la phrase suivante, mis en italique dans le texte, appelle plus loin son écho : «La Danse macabre», écrit en français, dans le texte et en italique. Le lexique de la mort se développe tout au long de cet incipit « agonía, muerte, morir, osamenta, tules negros, tambores enlutados, moribundia, las tumbas del cementerio»[187]. Il se mêle à celui des religions «el Valle de Lagrimas, ángeles, la Culpa, los flagelantes, clavarse en una cruz, la Iglesia, seminaristas», «Islam»[188]. Le vent «brisa, céfiro» se mêle à l'air : «aire» est répété cinq fois dans le premier chapitre et trois fois dans cet incipit : «sin aire de vida», «como un aire», «era un aire», «aura» et «aroma agridulzón» s'y rajoutent. «Sin embargo», au milieu du quatrième paragraphe et de l'incipit, sorte de position d'acmé dans cette scène digne d'une représentation théâtrale, marque une rupture dans cette atmosphère de pénitence : «un aire de nostalgia de vida», «un asomo de deseo», «sonrisas bajo los tules negros, guiños», «un meneo pélvico»...Ainsi, à cet air lugubre se mêle une sensualité extrême rehaussée par l'accumulation de termes qui l'expriment.

[186] La danse macabre, ou danse de la Mort, est originaire probablement de la France. Au XVe siècle les Espagnols ont composé des poèmes sur le thème de la danse macabre. Le plus célèbre est : La Dança generale de la Muerte, un huitain sous forme de dialogue entre la Mort et 33 personnages. Le compositeur autrichien Frank Liszt a aussi composé en 1849 une suite musicale intitulée "Totentanz". C'est une suite de variations libres sur le thème du Dias irae. En 1886, le pianiste et organiste français Camille Saint-Saëns a aussi composé un poème symphonique portant pour titre La danse macabre. www.lamortdanslart.com/danse/danse.htm.

[187] Los perros «Agonie, mort, mourir, ossements, tulles noirs, tambours en deuil, agonie, les tombes du cimetière.»

[188] Ibid. «La Vallée des Larmes, anges, la Faute, les flagellants, être cloué sur une croix, l'Eglise, séminaristes.»

Dans le sixième paragraphe apparaît pour la première fois le mot «perros». Il est suivi de «rabiosos» et se réfère à une comparaíson avec les corps des «culpistas». Le lecteur a donc une première idée du contenu du titre : les chiens enragés sont, du moins au début du texte, des pénitents «impenitentes». Dans les trois premiers paragraphes, nous observons que les assonances en «a» et «an» sont particulièrement remarquables (une soixantaine), et les allitérations en «r» sont également très nombreuses : une trentaine.

L'organisation du texte —des «blancs» créateurs de mystère en passant par les jeux de miroirs— souligne l'atmosphère de déliquescence qui régnait en Espagne à cette époque-là, tout en conférant au récit un caractère baroque. Quant au rythme haletant et à la musicalité des mots, ils lui donnent un caractère poétique. Figures stylistiques hyperboliques, foisonnement du vocabulaire étranger et anachronique, rythme poétique haletant et lugubre contribuent à charger ces romans d'un message qui va au-delà d'un simple jeu littéraire et nous entraîne dans un questionnement sur le sens-même de la vie de l'être humain.

## C. La vie comme un théâtre

La métaphore de la vie comme un théâtre, caractéristique du mouvement baroque[189] dans lequel les personnes sont de vrais acteurs jouant un rôle sur une scène, apparaît plus particulièrement dans le roman El largo atardecer que nous étudierons plus en détails.

Nous trouvons cette métaphore dans la définition même que le narrateur Cabeza de Vaca fait de ce monde. Il parle d'«el grán salón del gran teatro» (p. 148) dans lequel il est : «un viejo cómico» (p. 33) forcé à interpréter un rôle de conquérant sur une scène partagée par les autres «cómicos de la legua» (p. 60) qui, comme lui, se sont lancés dans la conquête du Nouveau Monde :

> En cada generación estamos hermanados por haber pisado las mismas tablas, pese a la diferencia y la oposición de los roles : Cortés, el conquistador feliz, el torvo Pizarro y sus hermanos y los Almagro ; Orellana, Alvarado ; Ponce de León que salió a buscar la

[189] Les références à la théâtralité de la vie et au caractère fictif de l'histoire officielle créée, souvent, à partir d'un vague souvenir ou de la plume sélective d'un quelconque historien, rappellent Calderón de la Barca, et concrètement La vida es sueño, Ed. Cátedra, Letras hispánicas et El gran teatro del mundo, Ed. Cátedra, Letras hispánicas.

> magia de la eterna juventud y encontró la punta de una flecha envenenada. […] Protagonistas de una interminable representación[190].

La théâtralité de l'existence humaine acquiert sa plus grande représentation avec la dramatisation des derniers jours de l'Empereur et de sa mort. De sa retraite dans le monastère de Yuste, Charles Quint fait une répétition de ses propres funérailles :

> El Emperador vive con su muerte. Ayer me contó un monje que ya ensayó su propia misa de difuntos. Hasta pidió que lo ayudasen a meterse en el ataúd instalado, como es usual, ante el altar. Como goloso de muerte se echó y empezó a dormitar arrullado por el cántico fúnebre de los monjes. En un ataúd del emperador : acolchado con tibia seda china de color damasco. El Emperador vive-o premuere-amenazado ya por esa peligrosa melancolía que enturbió a tantos de su familia, a su abuela y a su madre Juana[191].

Ce caractère représentatif de la vie est renforcé à travers l'image du Guignol dans lequel la représentation n'est même pas réalisée par les hommes mais par des marionnettes ou des poupées qui sont manipulées afin de dramatiser l'histoire. Cette manipulation de l'être humain apparaît dans la bouche de Dulján qui décrit Cabeza de Vaca et les autres expéditionnaires espagnols comme des «muñecos de madera» (marionnettes de bois) (p. 84) au service des intérêts de la couronne espagnole. Il n'est pas étonnant alors qu'après toutes ses expériences et après avoir échoué dans sa tentative de séduire Lucinda, le personnage Cabeza de Vaca confesse : «Sentí […] como un títere al que hubiesen aflojado todos los hilos»[192]. A l'intérieur de la fonction théâtrale, les accessoires avec lesquels les acteurs se déguisent pour pouvoir interpréter un personnage prennent des significations symboliques. Il en est ainsi lorsque Cabeza de Vaca revient à la

[190] El largo atardecer, p. 60 «Dans chaque génération, nous avons des liens fraternels (avec ces comédiens ambulants) parce que nous avons foulé les mêmes planches, malgré la différence et l'opposition des rôles : Cortés, le conquérant heureux, Pizarro le sournois et ses frères et les Almagro ; Orellana, Alvarado ; Ponce de León qui alla chercher la magie de l'éternelle jeunesse et qui trouva la pointe d'une flèche empoisonnée. [...] Protagonistes d'une interminable représentation.»

[191] El largo atardecer, p. 58 «L'empereur vit avec sa mort. Hier, un moine m'a raconté qu'il a déjà fait la répétition de sa propre messe des défunts. Il a même demandé qu'on l'aidât à se mettre dans le cercueil installé, selon la coutume, devant l'autel. Comme avide de mort, il s'y coucha et se mit à somnoler, bercé par le cantique funèbre des moines. Dans un cercueil d'empereur : capitonné de douce soie chinoise de couleur violette damassée. L'Empereur vit-ou pré-meurt-menacé déjà par cette dangereuse mélancolie qui troubla le cerveau de tant de personnes de sa famille, sa grand-mère et sa mère Jeanne.»

[192] El largo atardecer, p. 173 «Je me sentis […] comme une marionnette dont on aurait lâché tous les fils.»

«civilisation». Il arrive, non sans peine, à remettre les bottes militaires avant sa rencontre avec Cortés à Mexico et il les compare à des cothurnes :

> Antes de llegar a México, creo que en Culiazán, entré de nuevo en las botas después de limar con un indio entendido los pies de salvaje que me habían crecido en aquellos años. Las botas son como coturnos de esos de madera, que hacen caminar como muñecos a los actores y que retumban fuerte sobre el tablado de la escena[193].

Or, le cothurne était la chaussure à haute semelle utilisée par les acteurs tragiques de l'Antiquité gréco-romaine. Ainsi, leur présence dans le roman introduit cet aspect de la théâtralité de la vie et, dans ce contexte, les vêtements du conquérant acquièrent une valeur symbolique, une fois découverte la nudité dans le Nouveau Monde. En ce sens, Abel Posse établit une différence très claire entre le signifié des vêtements avant et après les expériences du conquérant dans les tribus indigènes. Lorsqu'il embarque vers l'Amérique, les vêtements qu'il préfère sont décrits accompagnés de leur bonne odeur : «El armario calafateado de mis trajes de gala tropical, […] oliendo a abundante romero y azahar espolvoreado»[194] alors que c'est une mauvaise odeur qui ressort après son retour des Amériques : «Los [los trajes] descubrí encerrados en los dos arcones del entrepiso y ordené a doña Eufrosia que los fuera subiendo a la azotea. Huelen mal, están como asfixiados. [...] huelen a muerto»[195].

Cette odeur de mort, Abel Posse la souligne d'une manière cocasse à travers la référence au jour suivant celui des morts : «Le pregunto a Doña Eufrosia si es el 2 de noviembre, pero no entiende. Me mira perpleja»[196]. Elle est liée à la métaphore de la vie comme un voyage tout au long duquel le conquérant expérimente une mort symbolique et une renaissance grâce à la vie en commun avec les Indiens qui lui font voir l'entreprise colonisatrice à partir de la perspective d' «el otro». La transformation vitale du Cabeza de Vaca historique,

[193] El largo atardecer, p. 44 «Avant d'arriver à Mexico, je crois que c'était à Culiazán, j'entrai de nouveau dans mes bottes après avoir limé, avec un indien qui s'y connaissait, les pieds de sauvage qui s'étaient façonnés chez moi au cours de ces années-là. Les bottes sont comme des cothurnes à semelles de bois, qui font marcher les acteurs comme des pantins et qui résonnent fortement sur les planches de la scène.»

[194] El largo atardecer, p. 70 «L'armoire capitonnée de mes habits de fête tropicale [...] qui sentaient le romarin et la fleur d'oranger dont mes tantes les avaient abondamment saupoudrés.»

[195] El largo atardecer, pp. 23-24 «Je trouvai mes vêtements enfermés dans les deux grands coffres de l'étage et j'ordonnai à doña Euphrasie de les monter à la terrasse. Ils sentent mauvais, ils sont comme asphyxiés [...] ils sentent la mort.»

[196] Ibid., p. 24 «Je demande à Doña Euphrasie si c'est le 2 novembre mais elle ne comprend pas. Elle me regarde d'un air perplexe.»

qui s'auto-représente continuellement dans le plus simple appareil « en cueros» (p. 64) et «desnudo» (p. 65) dans Naufragios, réapparaît dans le roman d'Abel Posse à travers les vêtements grâce auxquels le conquérant fictionnalisé se rappelle son ancien «yo» : «Hoy he revisado minuciosamente mis trajes, ha sido como revisitarme y recorrer mi propio pasado.»[197]. Ce passé est lié à sa lignée familiale de Conquérants puisque, comme le rappelle l'Empereur : «tu abuelo Pedro de Vera que tanto bien hizo a la corona.»[198]. Cependant, il s'agit d'un passé perdu dans son premier naufrage qui le laisse sans son armure et en caleçon : «…y así fue al fondo mi primera armadura. Era del maestro Foggin, de Florencia, y mi madre le había encargado labrar el peto con el escudo familiar.», «Estaba en calzoncillos ante la inmensidad de la noche fría y estrellada.»[199]. Avec cette image comique, s'établit un parallélisme entre le sous-vêtement et l'intériorité de Cabeza de Vaca qui affleure à mesure que s'écoule son périple dans le Nouveau Monde.

Si la vie est un théâtre, elle est aussi Carnaval[200]. En effet, au moment où Cabeza de Vaca va se présenter devant Cortés, il remet des bottes, il les compare, devant la difficulté à les enfiler, à des échasses :

> Las botas son […] como zancos, también. Y uno se mueve oscilando en lo alto, como zancudo de feria... […] Cortés me miraba con sorna. Yo ya había perdido la costumbre de ser soldado español (tal vez, incluso, de ser español) y me bamboleaba un poco como si entrase en zancos en el salón donde se me homenajeaba[201].

Cette image d'échasses, indubitablement, évoque le monde carnavalesque, dans lequel la réalité est perturbée et les rôles s'interchangent. Ce n'est pas un hasard si Cabeza de Vaca se nomme lui-même «pelele» (pantin) (p. 58), figure humaine de chiffon que le peuple dresse dans les carnavals. Quant à

---

[197] Ibid., p. 23 «Aujourd'hui j'ai contrôlé minutieusement l'état de mes habits, ce fut comme si je m'étais rendu visite et que j'avais parcouru mon propre passé.»

[198]Ibid., p. 57 «Ton grand-père Pedro de Vera qui fit tant de bien à la Couronne.»

[199] El largo atardecer, p. 64 «C'est ainsi que s'en fut au fond de l'eau ma première armure. Elle avait été faite par la maître Foggin de Florence, et ma mère lui avait commandé de graver dans le plastron mon blason familial.»
p. 59 «Je me retrouvais en caleçon devant l'immensité de la nuit froide et étoilée.»

[200] Voir l'étude sur Mikaël Bakhtine, *le carnavalesque dans l'œuvre de Rabelais* et la théorie littéraire contemporaine de Richard Hodgson dans http://www.erudit.org/culture/liberte1026896/liberte1035920/32323ac.pdf

[201] El largo atardecer, pp. 44-45 «Les bottes sont [...] comme des échasses et on se déplace en oscillant là-haut comme un marcheur sur des échasses dans une foire. [...] Cortés me regardait d'un air moqueur. Moi, j'avais déjà perdu l'habitude d'être un soldat espagnol (peut-être même d'être espagnol) et je chancelais un peu comme si j'entrais sur des échasses dans le salon où on me rendait hommage.»

l'Auto da Fe de l'Inquisition auquel il est obligé d'assister malgré sa répugnance, il le compare à un carnaval vénitien pendant lequel la population exaltée porte en réalité, un déguisement de joie, face à la peur et à l'horreur que lui inspire l'Inquisition : «Volví a casa extenuado como uno de esos disolutos enmascarados que regresan de un baile veneciano.»[202]. L'alternance de rôles, déjà présente dans Naufragios, étant donné que Cabeza de Vaca n'a pas eu seulement à exercer différents métiers pour pouvoir survivre mais qu'il est devenu esclave, réapparaît dans le roman d'Abel Posse à travers le polyptote avec lequel le conquérant se décrit lui-même comme «un conquistador conquistado» (p. 177). Les expériences vécues sur le continent américain inversent tous les préjugés existant au sujet du Nouveau Monde, c'est ainsi que le narrateur décrit l'Amérique comme un «mundo al revés» (p. 75). Effectivement, pour le Cabeza de Vaca historique, la découverte de l'Amérique a supposé une autodécouverte qu'Abel Posse reflète dans le roman en inversant le caractère ethnographique de Naufragios avec son approche minutieuse des coutumes des tribus indigènes, grâce à un retour ethnographique qui centre son regard sur l'Espagne du XVIème siècle : «No hemos descubierto nada en las Indias. Lo que hemos descubierto es España.»[203]. Liées au concept de transformation inhérent à la fête de Carnaval suggérée par les échasses et à l'image des masques, apparaissent la mort et la renaissance. Le temps des carnavals constitue un cycle, qui commence en janvier et se termine le mercredi des Cendres, avec la mort et l'enterrement du Carnaval. Pendant cette période, on assiste à la mort symbolique de la culture officielle et à la renaissance de l'homme, dépouillé des conventions et des liens sociaux, grâce à des masques et des déguisements qu'il peut adopter. Ces concepts binaires de mort et de renaissance apparaissent déjà dans Naufragios quand Cabeza de Vaca parle de son expérience de naufragé comme d'une renaissance vitale.

La réécriture de ses mémoires oblige Cabeza de Vaca à se souvenir du conquérant, de celui qui partit d'Espagne avec l'envie de réaliser de grandes prouesses comme ses aïeux mais qui n'a plus grand-chose à voir avec le nouveau Cabeza de Vaca transformé par son expérience américaine. Cette difficulté à se

[202] Ibid., p. 118 «Je rentrai chez moi exténué comme un de ces dissolus hommes masqués qui reviennent d'un bal vénitien.»

[203] El largo atardecer, p. 163 «Nous n'avons rien découvert dans les Indes. Ce que nous avons découvert, c'est l'Espagne.»

mettre dans la peau de son ancien «moi» le porte à se vêtir successivement de divers costumes :

> Me visto como para visitarme a mí mismo y dialogar con los otros Alvar Núñez Cabeza de Vaca, los que ya murieron o merodean dentro de mí como almas en pena[204].

Les vêtements deviennent : «vestiduras/investiduras/imposturas» (p. 24), c'est-à-dire des fausses reliques que le conquérant doit garder comme faisant partie de la fonction théâtrale de l'existence. Ainsi, lorsqu'il assiste à l'Auto da Fe et qu'il se dispose à être témoin de l'exécution de faux chrétiens, il choisit un «traje negro de ceremonias» (p. 112) comme préambule à l'ambiance mortuaire de cette cérémonie, et l'estrade, sur laquelle on exécute les accusés, a quelque chose à voir avec la scène de théâtre : «En el tablado, en la grada más alta, estaba la hilera de los condenados a muerte.»[205]. La mort proche de Cabeza de Vaca, comparée à «el último acto» (p. 182), le pousse à terminer la réécriture de ses mémoires pour que toute la vérité cachée dans Naufragios voie la lumière. L'image du théâtre réapparaît après la scène où il s'est ridiculisé aux yeux de Lucinda : «Es como si de una patada en el trasero nos mandasen otra vez al centro del escenario, cuando ya estábamos serenamente despidiéndonos...»[206].

Dans cette vie de théâtre, où les personnages font honneur à l'étymologie du mot «personne» qui, en grec signifie «masque de théâtre», Abel Posse continue l'élaboration des correspondances avec une pièce de théâtre. Les personnes sont des acteurs, les vêtements et les chaussures, les accessoires, les actes et les situations, des scènes, le metteur en scène est celui qui répartit les rôles en fonction de l'histoire écrite par les historiens. Parmi ces metteurs en scène, apparaît l'historien Gonzalo Fernández de Oviedo, dont la plume prétend récupérer, organiser et relater les faits historiques (p. 30). A travers son écriture, il s'érige en «el depósito de la verdad» (p. 33). En réalité, il déforme la vérité : «Hará con la pluma mucho más de lo que efectivamente hicimos nosotros con la

[204] Ibid., p. 34 «Je m'habille comme si je me rendais visite à moi-même et que je dialoguais avec les autres Alvar Núñez Cabeza de Vaca, ceux qui sont déjà morts ou qui errent en moi comme âmes en peine.»

[205] El largo atardecer, p. 115 «Sur l'estrade, sur la marche la plus élevée, se trouvait la file des condamnés à mort.»

[206] Ibid., p. 196 «C'est comme si d'un coup de pied au derrière on nous renvoyait au centre de la scène alors qu'on prenait, déjà, tranquillement congé...»

espada.»[207]. Par l'aphorisme, «la pluma es más poderosa que la espada» (la plume est plus puissante que l'épée) Abel Posse met en doute la vérité de l'histoire officielle dans le fait qu'elle est rapportée par des gens sûrs d'eux, sûrs de détenir la vérité, qui n'ont même pas été présents lors des faits racontés, et il dépeint le personnage d'Oviedo avec beaucoup d'ironie.

Abel Posse transforme le référent historique au moyen de la fête carnavalisée, de la création de nouveaux contextes et de nouveaux sens, grâce à l'emploi des stratégies de la fiction. Cette recherche incessante sur des chemins qui font s'entrecroiser les genres littéraires s'accompagne de l'enrichissement de la narration par une écriture nourrie d'intertextualité afin d'atteindre une redécouverte, une relecture et une réécriture plus profondes encore.

[207] Ibid., p. 33 «Avec la plume il en fera beaucoup plus que ce que nous avons fait nous-mêmes, effectivement, avec l'épée.»

## Chapitre 3 : Des nourritures littéraires des trois romans

Dans un article paru en 1988[208], El callado triunfo de la novela, Abel Posse se réfère à la complicité ou plutôt à la notion d'acolytes qui existe entre l'auteur et son lecteur et qui permet au second toutes sortes de libertés en «assumant» le texte que le premier a élaboré. Parmi ces licences, «el lector trama otro orden o desordena el orden narrativo del autor». Abel Posse souhaite que la densité intertextuelle des trois romans en appelle à la culture du lecteur et convertit l'acte de lecture en une tâche difficile à interpréter.

Il ajoute, dans un article publié en 1980, qu'il regrette l'expansion du roman de consommation au détriment du roman littéraire puisque celui-là fait abstraction de : «la imaginación del lector —aquella otra mitad creadora que completaba el texto del poema o del relato para formar una unidad estética viviente—.»[209]. Cet intérêt de Posse pour le lecteur se manifeste dans sa production romanesque à travers ce dialogue permanent qui s'établit entre le narrateur-auteur et son lecteur au moyen des incises, parenthèses, digressions, notes de bas de page— héritage de Borges— blancs graphiques et allusions intertextuelles plus ou moins explicites.

La stratégie narrative d'Abel Posse vise à attiser un dialogue entre la culture européenne et les traditions américaines. Rompant les barrières spatio-temporelles imposées par la philosophie de l'histoire hégélienne, Abel Posse définit la culture comme un flux, un mouvement constant et non comme une entité monolithique et excluante. Le libre usage des mythes occidentaux et américains permet à l'écrivain de trouver une relation réciproque entre les deux versants culturels et de placer le débat au sujet de l'identité latino-américaine dans une nouvelle perspective[210]. Cette stratégie se construit en deux étapes. Dans la première, l'écrivain se confronte directement aux plus grands courants philosophiques européens, dans la seconde, il reprend les apports des penseurs latino-américains comme Carpentier et Lezama Lima pour ensuite dépasser leurs

[208] Abel Posse, El callado triunfo de la novela, ABC, Madrid, 23-6-88. http://lecturaspeligrosas.blogspot.com/2004/11/abel-posse-el-callado-triunfo-de-la.html.

[209] Abel Posse, «Lo literario vs el folletín», en Letras de Buenos Aires, año 1, n°1, 11/1980, pp.127-129. «L'imagination du lecteur-cette autre moitié créatrice qui complétait le texte du poème ou du récit, pour former une unité esthétique vivante.»

[210] Ainsi, si l'on s'appuie sur les métamorphoses d'Ovide, Aguirre serait Jupiter dévorant ses propres enfants.

positions et proposer une vision originale de la relation entre la culture européenne occidentale et de l'américaine.

## A. Les nourritures de Los perros

Diverses influences parcourent le récit de Los perros del paraíso, qui suivent le parcours personnel d'Abel Posse qui l'a conduit en Europe tant à travers ses lectures que sa vie professionnelle de diplomate. Ainsi, le lecteur averti reconnaît «los dedos de rosa», métaphore de l'Odyssée (pp.20/139/188), «la región más transparente» titre d'un roman de Carlos Fuentes (p. 121), «los labriegos del mar» (p. 142) de Victor Hugo, «Opio del Pueblo» expression de Karl Marx (p. 179), «el agua con vinagre» (p. 24) (boisson présente dans la Bible), «la danse macabre» (p. 11) qui rappelle celle de Saint Saëns qui évoque la ronde infernale peinte ou sculptée dansée au Moyen- Âge par les morts.

A de nombreuses occasions, le texte fictionnel apparaît comme un palimpseste[211] dans lequel transparaissent les hypotextes. Les intertextes intégrés dans la fiction procèdent essentiellement des récits des premier et troisième voyages étant donné que la fiction unit en un seul voyage les quatre voyages du référent Colomb et confond son arrivée aux Antilles avec la découverte de la Boca del Dragón. Ainsi, le récit pastiche la Chronique de Colomb du 13 octobre 1492, puis la reproduit fidèlement jusqu'à ce qu'un fragment purement fictionnel prenne le relais. De la même manière, la fiction, quand elle compare le Paradis à une poire (ou une pelote) couronnée d'un bout de sein (p. 192), imite la description faite par Colomb aux Rois Catholiques et au Pape Alexandre VI[212] (p. 196). Cependant, le plus souvent, les intertextes se voient soumis à une distorsion que le narrateur justifie au moyen d'un discours métafictionnel. En effet, pour lui, les documents historiographiques ne constituent pas une référence parce qu'ils ne sont pas authentiques : «Después, en el pupitre [Colón] inauguró con su reconocida

[211] Un palimpseste est un parchemin manuscrit dont on a effacé la première écriture afin d'écrire un nouveau texte. Dans la critique littéraire moderne, ce terme désigne la transtextualité, c'est-à-dire tout ce qui met un texte en relation avec d'autres textes. L'idée est que les couches inférieures du texte transparaissent en filigrane. Lire la suite sur : http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/palimpseste.php#ixzz20hQcKOr5 Pour plus de précisions voir : Gérard Genette, Palimpsestes : la littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

[212] Michel Lequenne et Soledad Estorach, Christophe Colomb, 1492-1504, La découverte de *l'Amérique,* Paris, La Découverte, 1984, " Lettre aux Rois Catholiques sur le troisième voyage aux Indes " (1498), tome 11, pp.123-156.

caligrafía el Diario Secreto que su hijo bastardo, Hernando, dañaría irremediablemente y del cual el padre Las Casas recogería algunas cenizas, sólo pasajes de sensatez.» (p. 141).

Nous allons aborder, tout d'abord, l'influence française sur l'écriture d'Abel Posse à travers un exemple, celui de la métaphore du pli[213]:

> La phrase du Dehors, sa répétition dans une seconde phrase ; la minuscule différence entre les deux, (la déchirure) ; la torsion, le double... La déchirure n'est plus un simple accident dans le tissu mais la nouvelle règle facultative, selon laquelle le tissu externe se tord, s'invagine, se double[214].

Cette règle facultative est l'émission du hasard, d'une force provenant du dehors, «un dehors informel [...], une zone de turbulence et d'ouragan où s'agitent des points singuliers, et des rapports de force entre ces points»[215]: «Un jet de dés. Les jeux de la répétition, de la différence et du double les cousent»[216]. Ces deux idées, celle de la déchirure comme pli et celle du pli comme une comparaison empruntée au domaine de la couture se rencontrent dans Los perros par exemple dans l'allusion à la perte de la virginité peuvent être observées : «…y su doncellez rasgóse como la firme y fina seda de la tienda del Gran Turco [...] ruptura más por presión interior en la convexidad que por externa acción concavizante...»[217]. Ainsi, dans le cœur du texte et à l'intérieur de la vulve d'Isabelle, se constitue l'intertextualité entre l'œuvre de Deleuze et celle de Foucault. Cette métaphore du pli, comme un double, abonde dans le texte de Posse aussi sous la forme d'une sémantique plus générale de la couture : «…la industria textil [...] la primera labor del Hombre desde el corte de las hojas de parra hasta los tapados de piel de carnero que Jehová confeccionó para la primera pareja de pecadores...»[218] et dans: «Estamos en otro espacio : «¡Por fin dentro del mundo y no ante la realidad, como

[213] José M. Rodríguez A., *Intertextualidad profunda en "Los Perros del Paraíso",* Universidad de Concepción, Chile.
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-09341999000100006&lng=es&nrm=iso.

[214] Gilles Deleuze, Le Pli, Collection «Critique», 1988 et Deleuze, Gilles, Foucault, Les éditions de Minuit, Collection Reprise, 1986 p. 130. L'usage de la métaphore du pli permet de montrer que l'Histoire est le double d'un devenir.

[215] Ibid., p. 129.

[216] Ibid., p. 130.

[217] Los perros, p. 54 «Et sa virginité fut déchirée comme la résistante et fine soie de la tente du Grand Turc [...] rupture due davantage à une pression intérieure dans la convexité que par une action externe concavisante.»

[218] Ibid., p. 231 «l'industrie textile [...] la première tâche de l'Homme depuis la coupe des feuilles de vigne jusqu'aux tuniques en peau de mouton que Jehovah confectionna pour le premier couple de pécheurs»

eternos mirones tristes con nuestro metro de sastres...!»[219]. De même, au moment où les enrôlés montent dans la Caravelle, le premier appelé est «Juan de Medina, sastre...» (p. 129). Dans ces citations, le lecteur peut voir que le fait de plier apparaît comme une manie occidentale, peut-être par peur de cet ailleurs turbulent. Cette vision du pli comme méconnaissance du monde se retrouve dans Los perros, lorsque Nietz parle des dieux et des surhommes et dit : «Al ser descritos, nombrados, se enfurecen como si el nombrador les robase el fuego y lo extinguiera entre los pliegues helados del logos...»[220]. C'est entre les plis de la nuit, que Dieu surgit et s'adresse à Colomb pour l'encourager à poursuivre son destin (p. 132) ou encore :

> El desnudo americano entró en culpa. [...] No cabrían discutir que el Señor fue el primer sastre. Pero se equivocaba Domenico al no ver los peligros de la sastrería sin moderación [...]. ¿Qué destino no es realmente peligroso?[221]

Cette phrase qui porte sur le fait de savoir comment la nudité est devenue un péché est significative puisque le texte de Posse oppose à l'occidental qui plie, des hommes qui n'ont pas peur du Dehors. Ce sont les «jóvenes iniciados que partían hacia lo Abierto» (p. 81). Il évoque aussi le banquet aztèque où : «…los adolescentes ofrecían bandejas con alucinógenos de variado tipo y efecto. Era ya hora de lavarse de razón, de visitar los umbrales del Origen.»[222]. Ainsi dans Los perros, il y a deux visions du monde : l'une représentée par l'Occident qui plie le dehors pour se cacher et l'autre, celle des Indiens qui sont à l'intérieur du monde et qui communient avec lui.

Le roman lui-même, est une expression d'un pli en tant que fiction historique et, à force de plier et replier chaque fragment, le langage, lui-même, n'échappe pas à ce pli et finit par s'épuiser[223] allant même jusqu'au bégaiement

[219] Ibid., p. 243 «Nous sommes dans un autre espace : «Enfin à l'intérieur du monde et non devant la réalité, comme d'éternels et tristes curieux avec notre mètre de couturière».»

[220] Los perros, p. 97 «Quand ils sont décrits, nommés, ils se mettent en colère comme si celui qui les nomme leur volait le feu et qu'il l'éteignait dans les plis glacés du logos.»

[221] Ibid., p. 137 «La nudité américaine devint une faute. [...] Il était indiscutable que le Seigneur fût le premier tailleur [...] mais Domenico se trompait en ne voyant pas les dangers de s'adonner à la couture sans modération. [...] Quelle est la destinée qui n'est pas réellement dangereuse ?»

[222] Ibid., p. 59 «Les adolescents offraient des plateaux avec des hallucinogènes de tous types et effets. C'était déjà l'heure de se dépouiller de la raison pour visiter les seuils de l'Origine.»

[223] A ce propos, Mario Rodriguez développe clairement la présence du pli en littérature dans son essai Orbita de Nicanor Parra dans lequel il expose que les grands poètes (Neruda, Huidobro, Mistral) plient et replient le langage ce qui finit par les faire taire, provoquant le bégaiement et le murmure qui conclut, par exemple, le poème d'Altazor de Huidobro : «Y esta cabeza que se dobla

comme dans Los perros où les temps verbaux du passé, du présent et du futur s'accumulent dans l'oubli d'un balancement rigoureux grammatical. Le surplis sur ce point implique l'installation d'une langue étrangère dans la propre langue. Dans Los perros, cette installation littérale qui marque le triomphe de l'Occident, finit par épuiser la langue. C'est ainsi que les derniers mots du roman sont prononcés dans un murmure par Colomb en italien : «Purtroppo q' era il Paradiso.» (p. 253).

Los perros se nourrit aussi du personnage et de l'écrivain Tzvetan Todorov[224]. Tout d'abord, les écrivains Abel Posse et Tzvetan Todorov sont des témoins en tant que lecteurs d'une des atrocités commises pendant la conquête et racontée par le curé Diego de Landa[225]. Le premier répond par la création d'un récit évoquant ce fait : la femme est la princesse Anaó. Le second est le lansquenet[226] Todorov qui assiste à cette atrocité et croit devenir fou d'impuissance (p. 228). En effet, Todorov écrit dans la quatrième de couverture :

> Le capitaine Alonzo López de Avíla s'était emparé pendant la guerre d'une jeune Indienne, une femme belle et gracieuse. Elle avait promis à son mari craignant qu'on ne le tuât à la guerre de n'appartenir à aucun autre que lui, et ainsi nulle persuasion ne put l'empêcher de quitter la vie plutôt que de se laisser flétrir par un autre homme ; c'est pourquoi on la livra aux chiens. " Diego de Landa, Relation des choses de Yucatan, 32 J'écris ce livre pour essayer de faire en sorte qu'on n'oublie pas ce récit, et mille autres pareils. A la question : comment se comporter à l'égard d'autrui ? Je ne trouve pas moyen de répondre autrement qu'en racontant une histoire exemplaire, celle de la découverte et de la conquête de l'Amérique. En même temps, cette recherche éthique est une réflexion sur les signes, l'interprétation et la communication : car la sémiotique ne peut être pensée hors du rapport à l'autre. T. T.

Il écrit parce qu'il croit en la nécessité de «chercher la vérité» et en l'obligation de la faire connaître et de rappeler : «qu'est-ce qui pourrait arriver si on n'arrive pas à découvrir l'autre ?»[227]. Dans Los perros, Abel Posse évoque la mort atroce d'Anaó : «Durante una acción represiva Anaó fue hecha prisionera

---

para escuchar un murmullo en la eternidad.». Intertextualidad profunda en "Los Perros del Paraíso", Universidad de Concepción Chile.
www.scielo.cl/ scielo.php ? pid=S0718-09341999000100006&script=sci_arttext - 41k.

[224] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982.

[225] Diego de Landa, Relación de las Cosas de Yucatán cité dans Los perros del paraíso p. 238.

[226] Lansquenet : le mot provient de l'allemand Landsknech et il se réfère au soldat de l'infanterie allemande qui combattit aussi au côté des Tercios espagnols pendant la domination de la maison d'Autriche.

[227] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 256.

con vida. [...] La dieron a los perros. [...]. El lansquenete Todorov, que presenció esta atrocidad creyó enloquecer de impotencia.»[228].

Une autre relation se situe dans la perception de l'altérité. T.Todorov a montré que les Conquérants avaient une perception de l'altérité fondée sur l'égocentrisme, sur l'identification de leurs propres valeurs avec les valeurs en général, la conviction que le monde est un. Un tel mode de concevoir l'altérité est une caractéristique de tous les colonialismes. En définitive, ce n'est pas autre chose qu'une duplicité : ou bien les Indiens sont des êtres humains complets, possesseurs des mêmes droits que les Conquérants c'est-à-dire identiques ou bien ils sont différents et cette différence se traduit immédiatement en termes de supériorité et d'infériorité de la part des Conquérants. La première conduite débouche sur l'assimilation, dans la projection des propres valeurs sur les autres ; la seconde nie l'existence d'une substance humaine réellement autre ; ainsi la relation d'altérité s'arrête en se basant sur la négation de l'autre et il en résulte la domination et l'arbitraire. Bartolomé de Las Casas relate des tueries d'agneaux, de brebis, d'hommes, de femmes, d'enfants et de vieillards le temps de réciter «dos credos no queda hombre vivo de todos cuantos alli estaban»[229]. Cela se passe à Caonao à Cuba où les soldats de Narváez tels des bouchers livrent quarante Indiens selon les ordres du capitaine «a la voracidad de los perros».

Au sujet de cet ethno-génocide qui a causé la mort de soixante- dix millions d'Américains seulement dans la première moitié du XVIème siècle, Todorov dit que les Espagnols n'étaient pas pires que d'autres Conquérants mais ce sont eux qui occupèrent l'Amérique et qui eurent l'«opportunité» de faire mourir tant de gens à la même époque et que cette «barbarie» n'a rien d'atavique ni de bestial. Elle est parfaitement humaine et annonce l'avènement des temps modernes. La modernité apparaît ainsi comme le capital qui «vient au monde

[228] Los perros, p. 238 «Au cours d'une action punitive, Anaó fut faite prisonnière et resta en vie [...] on la livra aux chiens. [...] Le lansquenet Todorov qui assista à cette atrocité crut devenir fou de ne pouvoir rien faire.»

[229] Bartolomé de Las Casas, Historia de las Indias, p. 114 cité dans Waldo Ansaldi, Cristobal Colon, un falso palomo : entre los equivocos y la grandeza, CEFISa, Centro de estudios filosoficos de Salta (Argentina) Ano II, n°1, 1992. www.catedras.fsoc.uba.ar/udishal/art/falso_palomo.pdf.

dégouttant de sang et de boue des pieds à la tête»[230]. Il ne s'agit pas seulement de la mort ou de l'esclavage, mais aussi de la possession des corps par le sexe. C'est la vue de ce supplice qui est à l'origine du texte de Todorov qui écrit dans ses premières pages : «Dans ce livre, alterneront, comme dans un roman, [...] les résumés ou visions d'ensemble sommaires ; les scènes ou analyses de détails, pleines de citations ; les pauses dans lesquelles l'auteur commente ce qui vient d'arriver ; et bien sûr, les fréquentes ellipses.» Il énonce le plan de son texte, plan que Posse met en œuvre dans Los perros. Ainsi, le texte de Posse se constitue dans l'autre, celui de Todorov, dans la fiction d'une théorie. Par exemple, Todorov écrit : «La Découverte de l'Amérique fonde notre identité présente...»[231] et dans la première chronologie d'un texte sur la Découverte, le lecteur trouve : «Origines de l'Occident moderne...»[232] ou encore : «Il est certain que la plus notable des croyances de Colomb est d'origine chrétienne : il se réfère au paradis terrestre. Il a lu dans Imago Mundi de Pierre d'Ailly que le paradis devait se trouver dans une région tempérée plus loin que l'Equateur…»[233]. Or, dans Los perros, l'épigraphe contenant cinq citations est précisément le paragraphe de la Imago Mundi[234] sur le Paradis terrestre auquel se réfère Todorov (voir par exemple la troisième note : «Este es el Paraíso...Carta de Colón al Papa Alejandro VI.» (p. 8). L'intertextualité est claire. Le Colomb de Posse est mu par la passion que lui insuffle Todorov. Et aussi par l'esprit d'aventure dans la conquête de l'Amérique, le problème de l'Autre: «ce qui compte pour Colomb ce sont les terres et leur découverte…on pourrait dire que Colomb a entrepris tout cela pour pouvoir faire des récits dans le style d'Ulysse...»[235]. Cette image de Colomb comme l'égal d'Ulysse se trouve dans Los perros lorsque Colomb se dirige vers l'île de Gomera : «Colón destacó una falúa y desembarcó con los genoveses [...] abatió un venado durante todo el día disfrutaron de la carne y del vino isleño…»[236]. Le lecteur se rappelle les divers

[230] Karl Marx, Tome 1, Le Capital, p. 760. http://classiques.uqac.ca/classiques/Marx_karl/capital/capital_livre_1/capital_livre_1_1/capital_livre_1_1.html

[231] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 15.

[232] Tzvetan Todorov, La conquête de *l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 10.

[233] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 26.

[234] Voir les apostilles de Colomb à l'Imago Mundi. Colomb croit, parce que c'est consigné dans l'Imago mundi que le paradis terrestre se situe près de l'équateur, à la fin de l'Orient.

[235] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 24.

[236] Los perros, p. 146 «Colomb détacha une chaloupe et débarqua avec les Génois. [...] et il abattit un cerf et pendant toute la journée, ils profitèrent de la viande et du vin de l'île.»

passages de l'Odyssée dans lesquels Ulysse chasse des cerfs pour nourrir ses hommes.

Une troisième relation existe entre les deux textes : celle de la considération du langage comme outil au service du triomphe du Conquérant. Todorov soutient que les Espagnols privilégient la communication entre les hommes tandis que les Indiens préfèrent celle entre l'homme et le monde : «L'histoire exemplaire de la conquête de l'Amérique nous enseigne que l'Occident a vaincu, entre autres choses, grâce à sa supériorité dans la communication humaine...»[237]. Ce type de communication est négligé par les Indiens : «Moctezuma néglige la communication intrahumaine préférant le contact avec le monde...»[238]. Todorov soutient la théorie que les Aztèques essayaient sans y parvenir d'expliquer l'arrivée des barbares européens en cherchant des présages dans les oiseaux, les tempêtes... Le lecteur peut remarquer dans le texte de Todorov l'assimilation entre Colomb et l'empereur aztèque puisqu'ils privilégient le même type de communication : «Pour Colomb, la diversité linguistique n'existe pas…il devrait se situer aux côtés des aztèques au plan typologique...»[239]. Los perros dialogue avec toute cette réflexion théorique. Ainsi, quand Colomb s'enfonce dans la forêt à la recherche de l'arbre du paradis : un Indien lui dit : «Agrak. Agrak» dans la langue des Hébreux, langue censée être celle du Paradis terrestre (p. 211) et Colomb lui répond : «Gracias buen hombre ―dijó el almirante y sin dudas ordenó : ―¡Derecho, siempre derecho !»[240]. Il ne reconnaît pas une autre langue mais le langage du monde. Plus tard, il croit trouver «el Árbol», l'arbre de la vie, l'arbre d'Adam et Eve. Colomb est dérouté, pour la même raison que Moctezuma, du fait que les Indiens sont incapables de communication intrahumaine. Lui, recherche la communication avec le Paradis des origines, avec l'Ouvert. Ce problème, le roman l'exprime clairement en montrant une fois de plus sa relation intertextuelle avec l'œuvre de Todorov. Le message du poète aztèque déjà cité à propos de l'alternance qui avertissait de l'imposture des faux dieux se trouve dans «el Museo Histórico de Viena, en la

[237] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 210.
[238] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 39.
[239] Tzvetan Todorov, La conquête *de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 40.
[240] Los perros, p. 212 «Merci, brave homme, répondit l'amiral et, n'éprouvant aucun doute, il ordonna : «Tout droit, toujours tout droit.»

misma vitrina donde se contempla la corona de plumas del emperador Moctezuma.»[241].

Mais, que reste-t-il de ce triomphe occidental ? Selon Todorov : «Les Espagnols gagnent la guerre [...]mais, cette victoire donne un sérieux coup à notre capacité de nous sentir en harmonie avec le monde, à appartenir à un ordre préétabli. [...] Son effet est de réprimer profondément la communication de l'homme avec le mondeL'Occident écrase par sa supériorité, mais s'écrase lui-même dans son incapacité d'intégration au monde...»[242]. La formule de Todorov se concrétise constamment jusqu'à la fin de Los perros, et explicitement «comprendió (Colón) que sus congéneres civilizados nada temían más que ser devueltos a la armonía primordial...»[243]. Le roman, comme le texte de Todorov, annonce l'incapacité de l'homme occidental à reconnaître le monde et l'autre.

De plus, le lecteur peut retrouver des relations intertextuelles avec des textes d'auteurs latino-américains contemporains qui ont traité le thème de Colomb et de la Conquête. Ainsi, en évoquant la scène du panorgasme de Colomb face à la reine Isabelle où celle-ci se transforme en «¡cómplice secreta en la secretísima aventura del Paraíso !» (p. 120), le narrateur réfute le texte de Alejo Carpentier dans lequel il a traité le même épisode :

> Ante ella, la Reina, su carne se retrajo sin posibilidad de movimiento alguno. (Por eso yerra el gran Alejo Carpentier cuando supone una unión sexual, completa y libre, entre el navegante y la Soberana. La noble voluntad democratízadora lleva a Carpentier a ese excusable error. Pero es absolutamente irreal. La intimidación del plebeyo fue total en el aspecto físico. Total, en cambio, fue su descaro metafísico y así alcanzó la liberación del panorgasmo)[244].

Le commentaire de Carpentier sur Colomb apparaît dans le roman El arpa y la sombra[245]. Dans la partie centrale de cette œuvre, l'Amiral se rappelle sa vie et se dispose à faire acte de contrition ; le récit montre alors une histoire

[241] Ibid., p. 240 «le Musée Historique de Vienne dans la même vitrine dans laquelle se contemple la couronne de plumes de l'empereur Moctezuma.»

[242] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982, p. 213.

[243] Los perros, p. 251 «Colomb comprit que ses congénères craignaient par-dessus tout d'être renvoyés à l'harmonie originelle.»

[244] Los perros, pp. 119-120. «Devant elle, la Reine, sa chair se contracte dans l'impossibilité de faire un mouvement quelconque. (C'est pour cela que le grand Alexandre Carpentier se trompe quand il imagine une union sexuelle, complète et libre, entre le navigateur et la Souveraine. Sa noble volonté démocratisatrice pousse Carpentier à commettre cette excusable erreur. Mais c'est absolument irréel. L'intimidation du plébéien fut totale sur le plan physique. Totale, par contre, fut son effronterie métaphysique et il atteignit, ainsi, la libération du panorgasme.)».

[245] Alejo Carpentier, El arpa y la sombra, Alianza Editorial, 1998.

différente de celle que nous trouvons dans les livres de Colomb puisque Carpentier raconte que la reine Isabelle donne son appui à Colomb après leur union sexuelle. L'évocation du texte de Carpentier à l'intérieur du roman d'Abel Posse renforce le caractère fictionnel. D'autre part, le Colomb de Carpentier n'est pas plus irréel que le Colomb du panorgasme du 9 avril 1486. Les deux auteurs s'appuient sur quelques «textos de Colón [que], como sus mentiras, son, no obstante, el origen de la ficción latinoamericana». Dans un monologue de Los perros, Colomb révise les manuscrits de ses voyages et reconnaît qu'ils sont remplis de mensonges. Parmi ceux-ci, dans le Journal du premier voyage, il mentait, par exemple, quand il affirmait qu'il vit trois sirènes, pas aussi belles qu'on se les représente parce qu'elles avaient des têtes d'hommes[246].

Le narrateur de Los perros va plus loin que Carpentier : il voit Colomb comme le prototype du nouvel être :

> Sin saberlo, […] se había transformado en el primer sudamericano integral. Era el primer mestizo y no había surgido de la unión carnal de dos razas distintas. Un mestizaje sin ombligo, como Adán[247].

S'il est certain que Carpentier est le père reconnu du «réel merveilleux», l'élément qui intéresse le plus Posse est la double lecture que quelques œuvres de Carpentier offre au lecteur. En particulier dans El reino de este mundo, la confrontation entre le monde rationnel européen et la dimension magique, religieuse, des esclaves africains en Amérique, suggère au lecteur la coexistence des deux possibles interprétations de la même réalité. Ainsi, Carpentier incorpore l'existence parallèle de ces deux réalités dans le but de construire l'identité culturelle des Caraïbes. Le voyage de Posse à travers le patrimoine culturel de Cuba et des Caraïbes avec Carpentier et Lezama Lima le conduit au Pérou dans lequel le syncrétisme a des racines très profondes et apparaît dans toutes les manifestations artistiques, depuis le XVIème siècle jusqu'à nos jours. Le syncrétisme fut et demeure une force vive dans l'Histoire de l'Amérique latine où la présence de cultures variées a permis que fleurisse une hétérogénéité qui n'admet pas une division dichotomique de l'Européen/l'autochtone et dont les

[246] Roberto Gonzalez Echevarria, Últimos viajes del peregrino, Revista iberoamericana, num**.** 154, enero marzo1991, p. 128. «Textes de Colomb (qui), comme ses mensonges, sont, cependant, à l'origine de la fiction latino-américaine.»

[247] Los perros, p. 243 «A son insu [...] il était devenu le premier sud-américain intégral. Il était le premier métis mais il n'avait pas été le résultat de l'union charnelle de deux races différentes. Un métissage sans ombilic, comme Adam.»

manifestations artistiques collectives prennent des distances avec les interprétations idéalisées qu'une certaine vision de la culture occidentale a tenté d'imposer.

Le travail intellectuel de Posse ne se limite pas à la réécriture de sources littéraires ou de courants de pensée. L'interpolation de documents originels indigènes nourrit l'écriture du roman Los perros. Nous citerons, par exemple, le Codex Vaticanus évoqué assez longuement, (pp. 31-35 ; 57-60). A la fin de la scène représentée sur ce Codex, les Indiens chantent l'ode du roi-poète Nezahualcoytl (pp. 60 ; 123). Les poètes aztèques informent le chef de Tlatelolco des atrocités dont les Indiens sont victimes et ils le font sous la forme d'un long poème émouvant : «Todo está terminado ¡Nuestros dioses ya no volverán más !» (pp. 239-240). Ces quelques documents montrent clairement que les Indiens représentent la civilisation alors que les Conquérants témoignaient de leur barbarie. Ainsi, cette œuvre de fiction s'engage à transmettre le patrimoine qui définit l'identité des traditions américaines qui, finalement, prennent part pleinement au flux de l'histoire mondiale.

## B. Les nourritures de Daimón

Paradoxalement, l'intertextualité qui paraît mettre en relation le héros romanesque avec son référent historique est le détonateur de tout un procédé de résolution, de transgression, qui se termine en questionnant le discours historiographique et en suggérant un autre rapprochement avec le personnage historique et l'Histoire en général. C'est ainsi que Posse transforme Lope de Aguirre en un vieux personnage presque sympathique, antihéros et personnage épique, sorte d'allégorie de la rébellion contre quelque forme de loi ou d'oppression que ce soit comme figure emblématique du Rebelle auquel le lecteur s'identifie et qui adopte, en même temps, le questionnement sur la découverte de l'Amérique et l'Histoire de l'Amérique latine proposée par le texte.

Mais, pour être envisagé comme personnage historique par le lecteur, le protagoniste doit être reconnu comme tel et les signes de son historicité doivent donc apparaître. Or, pour un lecteur averti, le signifiant «Lope de Aguirre»

renvoie au signifié, le référent historiographique, qui crée dans la fiction un horizon de prévisibilité qui se construit plus ou moins clairement, selon le lecteur, à travers les renseignements biographiques que nous connaissons de ce conquérant. La notion de référent n'a pas beaucoup de sens, dans le cas présent, car les documents concernant Lope de Aguirre sont très rares. Peu de documents autographes mais sept chroniques sur l'expédition existent dont la plupart sont écrites par des témoins visuels des faits qui manquent, donc, d'objectivité. La première référence à Lope de Aguirre se trouve dans La Jornada de Omagua y Dorado[248]. Cette chronique se centre sur ce soldat pour décrire la tentative réalisée entre 1559 et 1661 par l'expédition de Pedro de Ursúa dans le but de conquérir El Dorado, terre apparaissant dans des chroniques antérieures qui évoquaient son roi se baignant dans de la poudre d'or tous les matins. Ces documents soulignent l'attitude excessive d'Aguirre qualifié de «loco», «tirano», «cabeza e inventor de maldades»… Lui-même s'attribue celle de «traidor», dans la lettre qu'il envoie à Philippe II pour l'informer de la mort de Pedro de Ursúa. Tous ces écrits font de ce personnage l'exemple même du traître justement puni mais ils mythifient le conquérant en le «canonisant» comme archétype du Mal, de la folie.

Dans l'histoire racontée par Abel Posse, le protagoniste de la fiction présente des traits physiques et psychologiques ressemblant à ceux du fameux conquérant. Ses origines modestes se traduisent dans la phraséologie qui regorge de proverbes et de jeux de mots. De plus, il est présenté comme un semi-analphabète. A titre d'exemple, il a l'habitude de citer la formule suivante : «¡Esto sí que está bien ! ¡Eso sí que está bueno !» (pp. 18 ; 63 ; 70 ; 73 ; 171), formule qui apparaît dans les scènes intensément érotiques ou violentes. Une scène mérite qu'on s'y arrête car elle reflète la constante dans l'écriture de Posse de l'usage parodique d'intertextes historiographiques : celle de la mort d'Aguirre. L'intertexte reprend les mots que prononça Aguirre à l'arquebusier qui le tua : «Este (tiro) no es bueno ; y al segundo que le dio la bala por los pechos, dixo : Este sí»[249]. Ces paroles prononcées sur un ton burlesque par le conquérant à un moment d'une extrême gravité, reviennent dans la scène fictionnelle, chargées du même ton mais pour exprimer les instincts érotomanes du protagoniste.

[248] Francisco Vásquez, Pedrarias de Almesto, Jornada de Omagua y Dorado. Crónica de Lope de Aguirre, Miraguano Ediciones, col Los Malos Tiempos, Madrid, 1986.
[249] Fray Pedro Simón, Noticias historiales cité dans http://www.terra.es/personal/jesguial/pagina_nueva_1.htm

Celui-ci a un physique peu gracieux— il est petit et boiteux —, insomniaque, toujours aux aguets, colérique, cruel, érotomane et sa concupiscence le pousse à avoir des relations sexuelles incestueuses et à concevoir des « petits-enfants» avec sa fille Elvire. Dans le système actantiel de la diégèse, il a le rôle de chef puisque la modalité volitive — je veux— retombe exclusivement sur lui. L'expédition fictionnelle calque aussi dans son schéma l'expédition référentielle. Les noms propres, le but de l'expédition, la recherche «del país de El Dorado» sont les mêmes que dans les Chroniques. Cependant, dans la fiction, Lope prétend conquérir non pas le Pérou mais la femme. Le dénouement de la fiction coïncide avec l'échec de Lope et sa «mort».

Un autre exemple de vraisemblance et d'intertextualité est donné par les lettres que Lope envoie à Philippe II : le texte fictionnel fait allusion clairement à l'existence d'une lettre antérieure, la «vraie» lettre, et lie ainsi explicitement l'Histoire et la fiction. Dans un même temps, la lettre fictionnelle, par son style, est une variation, avec quelques retouches de la vraie lettre et du texte de la Chronique de Vázquez. Ainsi, le lecteur qui connaît ces textes, lit la fiction comme palimpseste de l'Histoire. Cette modalité est une constante observable dans les deux autres romans que nous étudions.

Puis, c'est le tour des poètes et des romanciers d'être convoqués dans ce roman comme José Hernández, (1834-1886), poète et fédéraliste argentin, dont le poème épique Martín Fierro, (1872), est considéré comme un grand classique (p. 235). Il célèbre l'indépendance, le stoïcisme et le courage des gauchos : «oía las reuniones Martín Fierro, legendario cultor del progresismo urbano»[250].

---

[250] «Martín Fierro écoutait ce qui se disait dans les réunions, lui, le légendaire défenseur du progressisme urbain.»

Cántico espiritual : Canciones entre el alma y el esposo

Esposa:
¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
habiéndome herido ;
salí tras ti, clamando, y eras ido.

«Epouse:
Où t'es-tu caché,
Mon aimé, en me laissant dans la peine ?
Tel le cerf, tu as fui
Après m'avoir blessée ;

Posse évoque le poète chilien Pablo Neruda[251] par l'adverbe «nerudianamente» (p. 199), les romans péruviens du XXème siècle : Redoble por Rancas (1971) du péruvien Manuel Scorza (1928-1983) et le personnage d'Agapito Robles[252], Todas las sangres (1964) de José María Arguedas (1911-1969) (p. 235)[253].

Le roman se nourrit aussi des mystiques espagnols : Sor Ángela évoque les : «Corrientes aguas puras, cristalinas…», vers de León Garcilaso de la Vega[254]. L'allusion de la page 165 rappelle ceux de Saint Jean de la Croix (1542-1591) : «¡Me dejaste con gemido !»[255]. Dans un registre plus terrestre, le «oui» prononcé par Sor Ángela à la demande d'Aguirre («El sí de la monja-niña se oyó en el Despacho, del otro lado del patio») évoque El sí de las niñas de Leandro Fernández de Moratín[256].

---

Je suis partie à ta recherche, en t'implorant, mais tu étais parti. »

[251] De son vrai nom Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, né le 12 juillet 1904 à Parral (province de Linares, Chili) et mort le 23 septembre 1973 à Santiago du Chili.

[252] C'est dans son œuvre narrative, cependant, que Manuel Scorza trouve l'espace idéal pour s'exprimer sur les problèmes sociaux du Pérou. Son premier roman, Redoble por Rancas, fait partie d'un cycle appelé "La balada", "las Cantatas" ou "La guerra silenciosa", où, à partir d'une vision très poétique qui mêle les mythes ancestraux et l'histoire, Manuel Scorza expose la vieille lutte des paysans pour récupérer leurs terres.

[253] José María Arguedas, Todas las sangres, Buenos Aires, Losada, 1970.

[254] «Eaux courantes pures, cristallines.»

Une strophe d'une Eglogue (18 «Nemoroso») de Garcilaso de la Vega (1503/1536) utilise ces topiques littéraires :

Corrientes aguas, puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado, de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno :
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría.

[255] «Tu m'as laissé gémissant.»

Cántico espiritual : Canciones entre el alma y el esposo

Esposa: ¿Adónde te escondiste,
amado, y me dejaste con gemido ?
Como el ciervo huiste,
Habiéndome herido ;
salí tras ti, clamando, y eras ido.

[256] Leandro Fernández de Moratín : né à Madrid le 10 mars 1760 et mort à Paris le 2 juin 1828, poète et dramaturge espagnol. Comme auteur, il a écrit autant d'œuvres sérieuses (odes, élégies,

Les Français ne sont pas oubliés et l'expression «supremo relojero» (p. 209) dans la bouche d'Aguirre rappelle la théorie de Voltaire sur «le grand horloger»[257]. Le Disciple de Paul Bourget est évoqué : «Se vendían decenas del libro que todos discutían con empeño feroz»[258]. Anatole France est évoqué à son tour (p. 244) car, en effet, d'avril jusqu'en août 1909, il a voyagé en Amérique du Sud. Le titre du dernier roman inachevé de Gustave Flaubert Bouvart et Pécuchet est également mentionné (p. 250) ainsi qu'un romancier anglais, Fenimore Cooper (1789-1851), auteur du célèbre Le dernier des mohicans (1826) (p. 234)[259].

Nous pouvons remarquer que ces allusions apparaissent uniquement dans la deuxième partie du roman et qu'il s'agit, mis à part Voltaire, d'auteurs du XIXème siècle, époque de l'indépendance des colonies américaines.

## C. Les nourritures de l'écriture d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca

El largo atardecer del caminante peut se lire comme le dernier chaînon d'une longue suite d'influences et de collaborations littéraires mais aussi comme l'accomplissement d'une écriture, celle d'Alvar Núñez, bridée par les barrières morales de son époque. L'auteur, en effet, se livre à un constant va et vient entre le passé proche ou lointain et le présent[260].

---

lettres) que satiriques, mais c'est au théâtre qu'il a obtenu ses plus grands succès. Moratín s'est orienté vers la comédie, abordant de front les thèmes domestiques et sociaux avec l'idée de servir d'exemple. Cependant, sa production théâtrale se réduit à cinq pièces dont El sí de las niñas (1806). Dans celle-ci Moratín traite un problème bien de son époque : celui des mariages de convenance qu'imposaient beaucoup de parents à leurs enfants.

Daimón, p. 144 «Le «oui» prononcé par la jeune moniale fut entendu dans le Bureau, de l'autre côté de la cour.»

[257] La rencontre avec la marquise du Châtelet, excellente connaisseuse de l'œuvre de Newton dont Voltaire a préparé la traduction française, a fait progresser ses propres études. Il rédige un livre consacré à la physique de Newton dont l'essentiel, le déisme philosophique est devenu sa propre vision du monde : notre univers est soumis aux lois mécaniques et fonctionne comme une horloge que l'Etre suprême, le «grand horloger» met en marche.

[258] Daimón, p. 227 «On vendait des dizaines d'exemplaires du livre que tout le monde critiquait avec un zèle féroce.»
Paul Bourget (Amiens, 2 septembre 1852 - Paris, 25 décembre 1935) est un écrivain français issu d'une famille originaire d'Ardèche (Savas, Peaugres). Le Disciple. (1889) Ce roman est certainement le plus connu de Paul Bourget. Il examine le problème de l'écrivain responsable des conséquences de ses écrits sur un scénario proche du Rouge et le Noir.

[259] James Fenimore Cooper est né à Burlington en 1789 et grandit dans la colonie de Cooperstown, fondée par son père. Ses récits sur les Indiens ont pour cadre cette région que son père, William Cooper, colonisa dans l'Etat de New-York.

[260] Ce qui l'apparente et influence d'autres romans comme celui de Francisco Rivas La Historia Extraviada, Santiago, Mosquito, 1997.

Dans sa vieillesse, le Cabeza de Vaca fictionnel se plaint de son incapacité à pouvoir marcher comme autrefois. Ses divagations s'en tiennent à des feuilles de papier et à la vue de ses pieds qui «casí no tienen huellas de las viejas lastimaduras y quemaduras» (p. 45). Alors que les traces disparaissent, surgit l'angoisse de l'oubli, c'est-à-dire, celle d'oublier la vérité historique du conquérant, tenue secrète dans Naufragios.

Si le lecteur d'aujourd'hui peut reprocher à Naufragios une certaine démesure, ce reproche n'était pas d'actualité au XVIème siècle. C'est, en Espagne, le Siècle d'Or, avec ses grandes découvertes, El Renacimiento, la Renaissance des arts avec la «naissance » de la langue espagnole, de la culture écrite, de l'alphabétisation. 1535 : Diálogo de la lengua de Juán de Valdés, 1545 : Deliberación por la causa de los pobres de Domingo de Soto, 1554 : publication de Lazarillo de Tormes, 1605 : El ingenioso don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes. L'Espagne, Rose des Vents, est alors à l'apogée de sa gloire, de sa puissance dans le monde et Séville surpasse toutes les autres villes. Cette explosion artistique exalte, tout particulièrement, la religion catholique qui, elle-même, est préoccupée par la création de modèles édifiants, la glorification de certains personnages et l'exaltation de valeurs spirituelles jusqu'aux niveaux national et politique. Les prélats Pedro González de Mendoza, Francisco Jiménez de Cisneros, le clergé séculier, les ordres religieux dressent des églises, des chapelles, des abbatiales, des châteaux, des hôpitaux où se mêlent art gothique et art italien. La religion catholique est omniprésente et Cabeza de Vaca n'échappe pas à son influence même s'il en connaît les limites. En effet, dans le texte d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca, seule la religion catholique revêt de l'importance et si le héros de cette histoire rapporte en détail les coutumes des différentes peuplades qu'il a rencontrées, seule sa croyance a de l'importance. Il devient alors un apôtre, quasiment un martyr, un rédempteur, il est à la base de miracles et il ressuscite les morts. Alvar attribue tout cela à Dieu et à la crédulité des Indiens. Il ne dit jamais qu'il a vu un ressuscité mais il le laisse dire aux Indiens. Les prières multiples et les lamentations suscitées par les difficultés qu'ils supportaient, poussaient Dieu à opérer des miracles en faveur des Indiens. L'auteur, à plusieurs reprises, se rappelle s'être consolé de ses propres blessures et fatigues en pensant à la passion du Christ. L'histoire du Conquérant Alvar Núñez Cabeza de Vaca, qui s'étend de 1527 à 1536, a traversé le temps grâce au fait qu'il consigna dans ses

Naufragios, une partie de ses aventures. La deuxième épopée, qui le mena au Paraguay, fut consignée et publiée dans un autre récit par un écrivain témoin de sa vie, Pero Hernández, l'auteur des Comentarios[261].

Naufragios est une anomalie dans le contexte de l'historiographie officielle du XVIème siècle. En effet, Cabeza de Vaca est l'un des historiens qui, sans appartenir aux ordres religieux de l'époque, a eu le courage de ne pas décrire les Indiens d'Amérique comme sauvages. L'organisation du récit sous forme d'épisodes rappelle les contes dans lesquels coexistent le réel, le merveilleux, l'étrange, le fantastique et le témoignage vécu. Ce récit est empreint de réalisme moderne et il est un précurseur du roman picaresque. Il est, tout à la fois, un discours moralisateur sur les Indiens qui anticipe les idées de Las Casas et un récit «merveilleux» qui annonce la littérature latino-américaine du XXème siècle[262]. Naufragios est, tout comme le roman picaresque, une anti-chronique par l'emphase de la description de la soumission, de la faim et de la captivité de Cabeza de Vaca et de ses compagnons qui les transforment en antihéros des Chroniques.

Dans le roman d'Abel Posse, nous retrouvons le personnage d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca de Naufragios, quelques années après ses aventures, à Séville, à la fin de sa vie. Mis à part le caractère autobiographique, on peut relever des ressemblances entre les deux récits : tout d'abord, dans les références à la faim et aux souffrances, en général mais aussi dans le récit des mésaventures, des tentatives vouées à l'échec, de supercheries qui font de Cabeza de Vaca et de ses trois compagnons, des dieux aux yeux des indiens. Tous deux, aussi, se présentent comme des documents dignes de foi en ce qu'ils s'opposent aux écrits fabuleux, «fábulas», de la Renaissance. De plus, la métaphore du voyage les relie. Tous deux sont un récit initiatique et de conversion. Naufragios, le journal écrit par Cabeza de Vaca, est beaucoup plus qu'un simple journal d'une expédition: il peut être considéré comme une véritable chronique dans laquelle de manière intéressante, ingénieuse et littéraire, Alvar, à la fois protagoniste et conteur,

[261] Comentarios del mismo Nuñez, adelantado y gobernador de la provincia del Rio de la Plata dans Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, Naufragios y comentarios, Roberto Ferrando (Ed.). Madrid, Historia 16, 1984.

[262] Dans la littérature, le «Réalisme Magique» est un genre dans lequel l'auteur combine les éléments fantastiques et fabuleux avec le monde réel, créant ainsi un équilibre entre une atmosphère magique et le quotidien, brisant les frontières entre le réel et l'irréel, plaçant chacun d'eux à la place de l'autre. Le réel devient alors merveilleux et vice versa.

informe ses lecteurs, et surtout son roi Charles Quint, de ce qu'il fit, connut et découvrit dans un monde réellement extraordinaire peuplé d'êtres humains différents, d'étranges coutumes, d'animaux sauvages et riche en paysages d'une merveilleuse beauté.

L'introduction de Naufragios analysée comme métatexte historiographique, nous informe sur l'origine et le but de cette œuvre. Dans ce texte initial, se superposent trois desseins intentionnels qui coexistent tout au long du récit : la narration autobiographique du passé du narrateur, le récit partiel de sa première expédition et son caractère extraordinaire. Le premier de ces aspects soulève le problème de l'organisation du récit d'une manière qui ne soit pas trop chaotique étant donné que Cabeza de Vaca relate plus de dix ans d'expérience. Le second aspect a trait à la tentative de présenter une image de l'auteur qui atteste de son fidèle service à la Couronne. Le dernier problème est de présenter comme vraisemblables des faits qui se situent à la frontière de l'incroyable. L'une des réponses possibles de l'auteur à ce triple défi est d'apparaître comme un protagoniste d'envergure héroïque dans lequel fusionnent l'explorateur intrépide, le conquérant humain, le personnage quichottesque ou le saint faiseur de miracles. La dimension humaine rend le message de l'auteur encore plus persuasif. Il ne faut pas perdre de vue que l'intention initiale de Cabeza de Vaca est de persuader Charles Quint, son roi et empereur, de le laisser repartir vers ce Nouveau Monde avec le titre de «Adelantado y Gobernador del Río de la Plata». Il s'agit, également, de transformer une déroute en victoire et de changer l'image d'un désastre en un triomphe. Cabeza de Vaca y parvient puisqu'il repart en 1542 avec le titre souhaité.

Sans cesse, Alvar Núñez Cabeza de Vaca oscille entre la réalité vécue, «realidad vivida», (l'histoire) et l'histoire inventée, «fabulada», (la littérature). Omissions, sauts chronologiques apparaissent fréquemment dans le récit, ce qui n'est pas étonnant puisque la chronique fait appel aux méandres de la mémoire.

Abel Posse, non seulement sauve la trace laissée par l'historien Cabeza de Vaca, mais, dans le même temps, introduit d'autres marques provenant de la littérature, d'historiens et d'autres personnages ayant un lien avec cette période historique. La position privilégiée du Cabeza de Vaca littéraire qui se trouve avec un pied sur chaque continent, permet à Abel Posse d'ouvrir des espaces dans le

récit pour faire entendre la voix de l'«autre» en créant ainsi une polyphonie de voix, selon Bakhtine, afin d'établir un dialogue continu entre le présent et le passé[263].

Effectivement, El largo atardecer se caractérise par sa densité textuelle composée comme un collage de fragments de divers personnages. L'incorporation de différents hypotextes littéraires comme archives historiques génère un discours hétérogène, reflet de la diversité des peuples qui furent à l'origine, tant de l'Espagne que du continent américain. Le substrat historique de Naufragios est évident au niveau du contenu et de la forme. Parmi les points soulevés dans Naufragios, nous retrouvons, dans El largo atardecer, le thème de l'adaptation culturelle du point de vue de la perspective des stratégies de communication entre Européens et Amérindiens. En particulier, l'usage de la peur est présenté comme une arme dans les contacts interethniques décrits dans Naufragios avec, tout d'abord la peur que les aborigènes inspirent aux Espagnols, la peur que ces derniers réveillent chez les Amérindiens et finalement l'apaisement de la peur à l'égard des Indiens dont sont venus à bout Cabeza de Vaca et ses compagnons dans l'ultime étape de leur voyage.

L'origine de la croyance des Indiens en son talent de guérisseur pourrait se trouver dans cette peur généralisée. Normalement, le chamanisme s'exerce avec trois agents : le chaman, le malade et le groupe. Pour que les soins qu'apporte le chaman fonctionnent, trois conditions sont nécessaires : le chaman doit avoir confiance dans ses techniques, le malade doit croire dans le pouvoir du chaman et l'opinion collective doit montrer son accord. Or, ici, nous assistons à une inversion du processus : les exigences de la communauté poussent le malade à croire au chaman et une telle confiance provoque, à son tour, la conviction du chaman, qui, au début, repoussait cette pratique qu'il trouvait ridicule mais qui,

[263] Abel Posse déclare dans une entrevue : «El anacronismo y otras técnicas semejantes de la narrativa me sirven para avisar al lector que lo que él cree circunscrito solamente a un tiempo y un espacio, América en el siglo XVI, es también un episodio cultural que tiene consecuencias absolutas en la contemporaneidad, lo que indica que existe una unidad del tiempo y que el tiempo es circular y cíclico. Uso el anacronismo para destruir la idea lineal del tiempo y recordar al lector que el tiempo circular en el que creo, el tiempo de los hombres y los dioses, tiene poco que ver con el reloj y la idea de perfectibilidad del hombre occidental» (Serrano y García 1) Samuel Serrano et Inmaculada García, «Entrevista con Abel Posse», Centro Cervantes, 1999. Virtual. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ cité dans La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante, Irene López-Rodríguez. http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html.

finalement, l'utilise. Le problème est de comprendre pourquoi la communauté indienne impose cette exigence à Cabeza de Vaca et à ses compagnons. Serait-ce pour compenser la menace potentielle qu'implique la présence de l'homme blanc dans leur territoire ou la légende de «Mala Cosa»[264] qui exprimerait cette peur à l'égard des Espagnols ? La légende d'un Cabeza de Vaca, faiseur de miracles ne vient pas directement de Naufragios mais plutôt de la Historia general de López de Gomara qui usa, pour la première fois, du mot «miracle» en se référant aux soins apportés par notre héros, créant ainsi les bases d'une légende qui s'enrichirait des apports successifs de plusieurs historiens tels Motolinia en 1541 et le jésuite français, le père Charlevoix, en 1756. Cabeza de Vaca, lui-même, ne se croyait pas doté de pouvoirs surnaturels. Il parle de guérisons de malades. Par contre, il se considère comme un médiateur, l'instrument privilégié de la grâce divine. La lecture attentive de ces passages de résurrection relève d'un haut degré d'ambiguïté et les miracles pourraient résulter de l'activité de propagande des Indiens qui accompagnaient Cabeza de Vaca et auxquels ces miracles profitaient. En effet, il s'agissait d'une entreprise lucrative, l'encaissement des soins se transformait d'ailleurs en pillages et, par conséquent, les soins et la prévention des maladies étaient une consécration pour ces groupes d'accompagnateurs. Cabeza de Vaca devient ainsi une alternative pacifique à la conquête et à l'évangélisation violentes, à la cruauté des Espagnols (p. 131), qui commençaient à être mises en pratique. Il essaie de lutter contre les Conquérants, leur inclinaison vers le péché et le crime (p. 226). A plusieurs reprises, en effet, il reprend le leitmotiv de « la bondad conquista» pour comprendre, mais trop tard, à la fin de son épopée, dit-il, qu'il faut utiliser l'épée plutôt que la croix[265]. Dans les pages 223 à 225, il défend la thèse qu'il faut conquérir sans tuer. Face à son échec, il utilise l'épée pour essayer de s'emparer des montagnes d'argent mais il échoue (p. 229). Cette bonté qui conquiert est remise en question lors de la mort réelle —et symbolique — de son fils qui se laisse mourir : «...no tenía ganas de nuestra civilización. No tenía

[264] Selon une légende indienne, il s'agissait d'un Barbu qui terrorisait les Indiens en leur infligeant des blessures et des coups de couteaux qu'il soignait, ensuite, miraculeusement, qui ne mangeait jamais et qui habitait, selon eux, sous terre. Alvar leur apporte la protection de Dieu contre le diable en leur disant de devenir chrétiens.

[265] C'est pour tout cela qu'Henry Miller – que l'on retrouve dans le prologue du roman et qui détestait la rhétorique de la Conquête – écrivit de Cabeza de Vaca que son illumination- un premier vice-règne où régnait une certaine morale-avait effacé les chroniques sanglantes de Pizarro et de Cortés.

espacio. No lo habíamos herido, habíamos matado a sus dioses. Lo habíamos dejado sin Mundo»[266].

Abel Posse est fidèle aux aspects formels de l'écriture de Cabeza de Vaca en écrivant une introduction au roman à titre de prologue. De fait, il est intéressant de remarquer que la première allusion littéraire qui apparaisse dans le préambule du roman soit une citation philosophique de Hobbes quand il mentionne que Cabeza de Vaca s'est embarqué dans l'expédition de Narváez «tal vez tratando de demostrarse a sí mismo que el hombre no es lobo del hombre» (p. 11). A partir du Leviathan[267] qui parle de la nature humaine, Abel Posse manipule la maxime biblique originelle : «l'homme est un loup pour l'homme» mettant ainsi en place le ton du roman de même que la construction du personnage Cabeza de Vaca.

L'élément religieux introduit par le Cabeza de Vaca historique dans la composition de Naufragios est repris par Abel Posse dans le but de donner une patine historique à son roman. La possible référence au Mont des Oliviers dans Naufragios réapparaît dans El largo atardecer dans la description de la maison familiale de Cabeza de Vaca : «En esa finca, más allá del patio de los limoneros, empezaban los regimientos de bíblicos, retorcidos olivos» Comme le Mont des Oliviers marque le début de la passion du Christ, le lignage du conquérant, évoqué par ces oliviers, représente un fardeau :

> Ese apellido, que mi madre me hizo vivir desde la infancia como un destino heroico que debía ser cumplido [….] (Nada más negativo para un hombre que tener que vivir empeñado en alcanzar un destino impuesto o imaginado por otros[268].

A cela, il faut ajouter que, selon le livre de la Genèse, la colombe envoyée par Noé depuis l'Arche, revint vers lui, avec, dans le bec, une branche d'olivier. Le parallélisme avec l'idée de colonisation pacifique de Cabeza de Vaca est évident et cependant, Abel Posse en fait une parodie en introduisant la branche d'olivier pendant l'autodafé inquisitorial :

---

[266] El largo atardecer, p. 257 «Il n'avait pas envie de notre civilisation. Il n'avait pas d'espace. Nous ne l'avions pas blessé, mais nous avions tué ses dieux. Nous l'avions laissé sans Monde.»

[267] Thomas Hobbes, Leviathan. Traité de la matière, de la forme et du pouvoir de la république ecclésiastique et civile, 1651.
http://philoserveur.info/resources/leviathan_1e_partie.pdf

[268] El largo atardecer, p. 16 «Dans cette propriété, au-delà de la cour des citronniers, commençaient les régiments des bibliques oliviers noueux.» et «Et ce nom de famille, que ma mère me fit vivre dès l'enfance comme un destin héroïque qui devait être accompli. [...] Il n'existe rien de plus négatif pour un homme que de devoir s'obstiner à vivre dans le but imposé ou imaginé par d'autres.»

> Los tambores negros y los lamentos de las trompetas acompañaban la lenta marcha precedida por el imponente estandarte de la Inquisición : la cruz, la espada y el ramo de olivo (simbolizando más bien la tardía paz de los ya muertos)[269].

La facilité avec laquelle le Cabeza de Vaca historique et les autres expéditionnaires comprenaient les diverses langues indigènes et dans laquelle nous pouvons voir une claire résonance du don divin de Pentecôte, contraste avec l'allusion dans le roman à la tour de Babel qu'est devenue l'Espagne : «Comer, follar, cagar. Fonda, burdel, jamerdana. […] Son en realidad los tres verbos de esta nueva España rica y poderosa. Una Roma que pronto se irá deshaciendo en Babel»[270].

L'insertion de cette tour semble répondre à deux intentions : d'un côté, elle suggère le démembrement de l'empire espagnol, symbolisé par la présence de l'empire romain et d'un autre côté, le possible désir de la part de l'écrivain de créer une littérature différente de l'européenne en évoquant la multiplicité des langues. Les tonalités édéniques qui abondent dans ce récit, évoquant l'abondance et la plénitude des paysages, de même que l'insistance sur la nudité revêtent une intention parodique afin de souligner le contraste entre la brutalité de la conquête et l'innocence et la bonté des peuples indigènes : «Nosotros, sólo nosotros, somos los del pecado original. Ellos son los de la inocencia» (p. 101). La possible référence biblique qu'on entrevoit dans la rencontre du personnage historique Cabeza de Vaca avec les Espagnols qu'il décrit «en caballos y con lanzas» (p. 205) est reprise par Abel Posse à travers l'image des quatre cavaliers de l'Apocalypse[271] : «Sobre el mediodía vi acercarse a cuatro jinetes con armadura y yelmo» symbolisant l'aspect destructeur de la conquête espagnole du Nouveau Monde.

Ainsi, nous avons bien ici une relation hypertextuelle entre les deux œuvres, tout d'abord par intertextualité (fait de la présence effective d'un texte dans un autre) mais aussi par hypertextualité, c'est- à-dire, par la relation qui unit

[269] El largo atardecer, p. 114 «Les tambours noirs et les lamentations des trompettes accompagnaient la lente marche précédée par l'imposant étendard de l'Inquisition : la croix, l'épée et le rameau d'olivier (symbolisant plutôt la tardive paix de ceux qui étaient déjà morts.»

[270] El largo atardecer, pp. 52-53 «Manger, baiser, chier. Auberge, bordel, chiottes. [...] sont, en réalité, les trois verbes de cette nouvelle Espagne, riche et puissante. Une Rome qui se désagrègera peu à peu pour devenir une Babel.»

[271] El largo atardecer, p. 175 «Vers midi je vis apparaître quatre cavaliers portant armure et heaume.»

le texte d'Abel Posse, avec celui d'Alvar Núñez sur lequel il se greffe, qu'il transforme et qui ouvre un champ de renvois. L'hypertexte forme donc un objet à deux degrés, une duplicité où un texte se superpose à un autre : l'hypertexte est forcément un palimpseste. La relation hypertextuelle présente la richesse d'un texte : El largo atardecer peut se lire pour lui même sans référence à n'importe quel contexte : il comporte une signification suffisante. Mais, cette signification n'est jamais exhaustive : l'hypertexte est ambigu, c'est-à-dire qu'il peut se lire dans ses relations avec différents hypotextes. Cet état des choses montre qu' «un texte peut en cacher un autre, mais qu'il dissimule rarement tout à fait, et qu'il se prête souvent à une double lecture où se superposent, au moins, un hypertexte et son hypotexte»[272].

De nombreuses références littéraires apparaissent de manière explicite et implicite dans le roman d'Abel Posse. La présence d'écrivains des deux côtés de l'Atlantique suggère la possibilité d'une coexistence culturelle et une hybridation des identités.

De la littérature péninsulaire, le lecteur détache Antonio Machado, Cervantes, Valle-Inclán, Calderón, Garcí Rodríguez de Montalvo ou El Lazarillo de Tormes tandis que les lettres américaines sont représentées par Henry Miller, Nalé Roxlo, Borges, Lugones, Carlos Fuentes, Mallea et Carmen Boullosa. Les allusions à Machado sont des clés de compréhension du roman car elles s'apparentent à l'allégorie de la vie comme un voyage. Ainsi, on peut relever des mentions continuelles du poème «Retrato» dans la métaphore du voyage en bateau et dans la nudité de l'homme comme symbole du dépouillement culturel : «Y cuando llegue el día del último vïaje, /y esté al partir la nave que nunca ha de tornar, /me encontraréis a bordo ligero de equipaje, /casi desnudo, como los hijos de la mar»[273].

En même temps, le poème problématise le rôle de la mémoire : «mi historia, algunos casos que recordar no quiero» et laisse entrevoir la nature philanthropique de l'être humain «…con ese buen amigo/que me enseñó el secreto de la filantropía» lequel ressemble à Cabeza de Vaca. Le lieu de l'enfance de

[272] G. Genette, Palimpsestes, Paris, Ed. du Seuil, 1982.

[273] Antonio Machado, Retrato, http://www.poesia-inter.net/amach097.htm «Et quand arrivera le jour du dernier voyage/ et que sera sur le point de partir le bateau qui ne reviendra jamais/vous me trouverez à bord avec un bagage léger/presque nu, comme les fils de la mer.»

Cabeza de Vaca à Seville et la mention du «limonero» paraissent être calqués sur le poème de Machado : «En esa finca, mas allá del patio de los limoneros» (El largo atardecer p. 14) «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, /y un huerto claro donde madura el limonero» (Machado). Il en est de même du dédoublement du «yo» lyrique et les multiples voix du personnage fictionnel Cabeza de Vaca : «Converso con el hombre que siempre va conmigo» (Je converse avec l'homme qui va toujours avec moi.) (Machado) // «Me visto como para visitarme a mí mismo y dialogar con los otros Alvar Núñez Cabeza de Vaca, los que ya murieron o merodean dentro de mí como almas en pena»[274].

Cervantes apparaît dans les allusions à Don Quichotte. Abel Posse décrit le conquérant comme «aquijotado» (p. 12) luttant contre «sus molinos de viento personales» (p. 12) et le bordel s'appelle la Gitanilla (p. 48). Don Quichotte représente la recherche d'un idéal et correspond à la conception utopique de la colonisation pacifique de Cabeza de Vaca. Sa barbe «valleinclanesca» (p. 12) introduit l'écrivain Valle-Inclán[275], créateur du genre de l' «esperpento» duquel se prévaut Abel Posse dans le roman, à de nombreuses occasions, en recréant l'aspect irraisonné de la colonisation. Le roman de Posse et la Sonata de Otoño[276] de Valle-Inclán présentent une similitude en ce qui concerne la musicalité de la prose et le contenu, puisque les deux auteurs développent la métaphore de l'automne pour évoquer le déclin de la vie et écrivent un récit pseudo-autobiographique des amours d'un homme mûr et d'une jeune fille. Valle-Inclán acquiert un rôle indiscutable dans le roman d'Abel Posse en apparaissant incarné dans le personnage du Marqués de Bradomín (p. 52), un écrivain subversif qui règne dans les bars de la rue Sierpes et qui se montre impassible devant la menace de l'Inquisition. A ce propos, Abel Posse mentionne la difficulté de tracer une

[274] El largo atardecer, p. 34 «Je m'habille comme pour me rendre visite à moi-même et, pour dialoguer avec les autres Alvar Núñez Cabeza de Vaca, ceux qui sont déjà morts ou qui errent en moi come âmes en peine.»

[275] Valle Inclán, de son vrai nom Ramón María de Valle y Pena (1866- 1936) est le fondateur de «el esperpento» dans lequel le héros est «visto desde el espejo concavo». L'auteur déforme la réalité d'une manière grotesque en cherchant le côté le plus caricatural. Selon lui, une œuvre est belle quand elle atteint la perfection artistique dans le style, capable d'exprimer tous les concepts et les sensations.Valle Inclán a perdu le bras gauche à la suite d'une violente dispute avec l'écrivain Manuel Bueno mais il avait l'habitude de raconter des histoires sur la perte de son bras pour courtiser les femmes. Dans le roman de Abel Posse, Bradomín, le «faux marquis», selon Alvar, raconte que c'est un tigre qui lui a arraché son bras lors de ses supposées aventures mexicaines. Parmi ses romans, l'un, qu'il dit être autobiographique : Cuatro Sonatas écrites entre 1902 et 1905, suit le héros, marquis de Bradomín, dans ses péripéties donjuanesques.

[276] Valle-Inclán, Sonata de Otoño, Espasa Calpe, Colección Austral, n°37.

ligne nette entre la vérité et le mensonge, la réalité et la fiction, l'histoire et l'invention. Il fait allusion à l'aspect théâtral de l'existence humaine en parlant de Charles Quint : «Fue el protagonista de esta eterna comedia que representamos los cómicos de la legua […] Protagonistas en una interminable representación» (p. 60) et au caractère éphémère du souvenir comparé à l'image onirique : «Tengo apenas un recuerdo como de seres leves, de esos que habitan los sueños y que son barridos en el despertar» (p. 155).

Nous découvrons Garcí Rodríguez de Montalvo à travers le nom du fils du conquérant : Amadís. Le héros littéraire par antonomasie, Amadis de Gaule, incarne les idéaux chevaleresques de l'Espagne pendant le Moyen- Âge et son impact sur la conquête du Nouveau Monde a été tel que Bernal Díaz del Castillo, dans ses descriptions de l'Amérique, mentionne explicitement Amadís, en décrivant l'impression que produisit Mexico sur Cortés et ses hommes : «…nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís»[277]. Le fait que le personnage littéraire Cabeza de Vaca nomme son fils comme le héros castillan paraît répondre à l'intention d'Abel Posse de peindre un conquérant doué d'une prédisposition à l'échange culturel.

En étudiant plus profondément la narration, nous constatons que les deux auteurs, Alvar Núñez Cabeza de Vaca et Pero Hérnandez, l'auteur des Comentarios, ont subi l'influence de leur époque et de sa littérature mais aussi qu'Alvar Núñez est, peut-être, le précurseur d'autres genres littéraires. Le picaresque représenté par El Lazarillo de Tormes[278] trouve une place dans le roman. En effet, nous en voyons des échos dans la taverne que fréquentent Cabeza de Vaca, Bradomín et un poète aveugle du nom d'Acevedo, qui fait subir à son domestique les mêmes tourments que l'aveugle à Lázaro de Tormes : «Extraña sabiduría destila este ciego que tiene un esclavo que cumple la función de todo lazarillo. El poeta le trata con toda dureza. Lo suele avivar con un golpe del bastón

[277] «Nous fûmes dans l'admiration et nous disions que cela ressemblait à des récits d'enchantement qui sont rapportés dans le livre d'Amadís».
Susana Gil-Albarellos, Amadís de Gaula y el género caballeresco en España cité dans Irene López-Rodríguez, La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html

[278] On peut rappeler que Naufragios paraît en 1542 alors que El Lazarillo de Tormes, considéré comme la première œuvre maîtresse en matière de littérature picaresque n'est publié qu'en 1554.

de fresno en las costillas flacas»[279]. Nalé Roxlo entre à plusieurs moments dans le roman. Lorsque le narrateur évoque la proximité de la terre ferme grâce au son du grillon, le lecteur se rappelle les vers suivants du dramaturge argentin : «Música porque sí, música vana/ Como la vana música del grillo/ Mi corazón eglógico y sencillo/ Se ha despertado grillo esta mañana…»[280]. Nous trouvons aussi des références à Las horas doradas[281]de Leopoldo Lugones, et en particulier à la phrase célèbre du prologue du livre : «La mentira más grande de la historia». De Carlos Fuentes. Nous recueillons des traces de Cambio de piel[282] dans la référence à la symbolique de la nudité comme détachement des préjugés de l'individu. Enfin, l'allusion, dans le roman d'Abel Posse, à la femme, amante d'Alvar, qui essaie d'embarquer dans l'expédition de Cabeza de Vaca vêtue comme un homme (p. 70) montre un certain parallélisme avec le roman de Carmen Boullosa Son vacas, somos puercos[283] dans lequel une jeune fille apparaît habillée en homme dans le bateau des pirates des Caraïbes.

Dans El largo atardecer, apparaît une autre influence, celle du maître en littérature : Jorge Luis Borges. Comme ce dernier, Abel Posse joue avec le lecteur en lui laissant penser, dès le début du texte, et sans qu'il s'en doute, que c'est la vérité qu'il va lire. D'un côté, il présente Borges comme un personnage caché derrière des signes évidents : il l'appelle du nom de sa mère : «Acevedo» (p. 203 et s.). Celui-ci lui a envoyé quelques vers (p. 198) pour le féliciter de son livre sur le Paraguay, qui commentent des fragments de son livre El Hacedor et recréent la scène finale de El libro de arena (Letizia Álvarez de Toledo cache son livre dans la bibliothèque municipale). Comme Borges, il invente des êtres fabuleux comme dans El libro de los seres imaginarios (p. 145 et s.), il paraphrase quelques- unes de ses déclarations personnelles (p. 217 et s). De plus, il invite Borges à travers le topique de la condition littéraire de la réalité : «Todo termina en un libro o en un olvido» (p. 33), l'inutilité des excès rhétoriques (p. 90), de la perfection stylistique (p. 213), de la parodie du «guindé lugonien». Il crée une atmosphère d'écrivains

[279] El largo atardecer, p. 203 «Cet aveugle distille une étrange sagesse, lui qui a un esclave qui remplit le rôle de tout guide d'aveugle. [...] Le poète le traite avec la plus grande dureté. Il a coutume de le stimuler d'un coup de bâton de bois de frêne sur ses côtes maigres.»

[280] Conrado Nalé Roxlo est un dramaturge et cinéaste argentin (1898 -1971).
p. 68 «Musique parce que c'est ainsi, musique vaine (Comme la vaine musique du grillon/Mon cœur d'églogue et de simplicité/ Est devenu grillon en s'éveillant ce matin.».

[281] Leopoldo Lugones, Las horas doradas, Babel, 1922.

[282] Carlos Fuentes, Cambio de piel, Seix Barral, 1967.

[283] Carmen Boullosa, Son vacas, somos puercos Mexico, Era, 1991.

authentiques et étrangers à la vanité littéraire à travers les personnages de Bradomín (de Valle Inclán) (p. 53), de Nalé Roxlo (p. 203). Il souligne, enfin, toute la symbolique du Livre comme objet sacré qu'il fallait enterrer, par précaution, mais dont le message devait vivre dans le cœur et la conduite des hommes (p. 141 et s.).

Si, avec toutes ces stratégies, Abel Posse recrée le monde particulier de Borges , il insiste, surtout, avec le rapprochement qu'il invite le lecteur à faire entre son roman et El informe de Brodie[284], pour découvrir la manière caractéristique avec laquelle les écrivains transforment la matière narrative. Il s'agit, dans les deux cas, d'un «rapport» qu'un voyageur d'une culture impériale et européenne propose, plus tard dans le temps, sur son aventure dans des terres «barbares». Le héros de Borges n'est pas éloigné d'Alvar Núñez car ils le font, tous deux, dans une perspective de remise en cause de leur propre culture : dans le cas de Borges, comme une satire de notre vanité d'êtres «civilisés». Posse, lui, le fait d'une manière plus ouverte grâce à la thèse sarmientine[285]. «¿Siempre habrá bárbaros? ¿Siempre vencerán bárbaros ? […] ¿todo cae y se degrada ?»[286] se demande Alvar Núñez après avoir évoqué « la destrucción » des Indiens par les Espagnols. Abel Posse utilise également d'autres recours familiers à Borges comme la parodie, le paradoxe, le sous-entendu, l'autodérision… mais surtout, ici, la réécriture anthropologique, comme la sensation que nous avons d'être étranger à nous-même et la réduction à l'absurde de nos mécanismes logiques.

Borges, lui-même, s'inspire du roman Les Voyages de Gulliver[287] dans lequel Swift se propose de réaliser un portrait amer de la nature humaine. Dans le prologue de son livre, Borges écrit : «Fuera del texto que manifestamente procede del último viaje emprendido por Lemuel Gulliver, mis cuentos son realistas, por usar la nomenclatura hoy en boga…»[288]. Cette citation confirme que le roman de Swift est un modèle ou un motif d'inspiration du conte de Borges qui lui-même

[284] Jorge Luis Borges, El informe de Brodie, Emecé Editores, Buenos Aires, 1970.
[285] Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). Homme politique argentin, écrivain et promoteur de la science.
[286] El largo atardecer, p. 184 «Y aura-t-il toujours des barbares? Les barbares vaincront-ils toujours ? […] Est-ce que tout s'écroule et s'avilit ?»
[287] Les voyages de Gulliver, Jonathan Swift, 1726. ftp://ftp2.letopweb.org/letopweb/pdf/swift_voyages_gulliver.pdf.
[288] Jorge Luis Borges, El informe de Brodie, «En dehors du texte qui provient manifestement du dernier voyage entrepris par Lemuel Gulliver, mes contes sont réalistes, parce qu'ils utilisent le vocabulaire à la mode.»

inspire Abel Posse. Le lecteur trouve ainsi des similitudes entre Gulliver et Alvar Núñez qui reviennent de leurs aventures dans des terres étrangères. Pour les deux, ces voyages sont des rites d'initiation à une culture qui est meilleure et plus riche que la leur et qui entraîne une métamorphose. Ainsi, il n'est pas étrange qu'Abel Posse nous donne une image d'un Alvar Núñez qui ne supporte plus la civilisation européenne : il renonce au port des vêtements, des chaussures et à dormir dans un lit (pp. 176-177). De plus, il doit feindre d'être toujours lui même alors qu'il est autre : «No era yo. Era un actor. Un histrión. Actuaba de español pleno, como si nada hubiera pasado.»[289]. Il en est ainsi de Gulliver qui résiste au port des vêtements et qui rejette même sa famille. Nous retrouvons dans les deux écrits d'autres similitudes : l'arrivée dans une terre inconnue après un naufrage, la vie en communauté avec les natifs, le temps de la captivité, l'apprentissage d'une culture étrangère, les cérémonies initiatiques, la même citation de «Hernando Cortés» (p. 177) et l'on peut se demander si Swift, ardent lecteur, n'avait pas lu Naufragios ou du moins quelque récit des chroniques des Indes.

«Toute collaboration est mystérieuse.» écrit Borges[290] en se référant aux points de rencontre entre l'écrivain anglais du XIXème siècle, Edward Fitzgerald et l'auteur perse du XIème siècle, Omar Khayyan. Cette collaboration entre un navigateur espagnol, un moraliste anglais de l'époque de Georges I, un diplomate argentin contemporain en poste à Prague et un homme aveugle qui, jusqu'à une date récente, tissait des labyrinthes à Buenos Aires, n'en est pas moins complexe et étrange. Les différents buts de la réécriture, que nous retrouvons ici, sont nombreux et imbriqués les uns dans les autres. Tout d'abord, il s'agit de témoigner d'une culture, d'un système de valeurs porté par cette culture ce qui demandera, ou non, l'adhésion du lecteur. Il s'agit également de proposer un regard d'un texte sur l'autre et donc sur le texte qui s'écrit, d'apporter ou de préciser le sens d'un texte antérieur ou de le compliquer, de donner en même temps une impression de réalité tout en jouant avec ce lecteur. Dans ce va et vient entre les deux textes, une connivence est donc établie entre l'écrivain et son

[289] El largo atardecer, p. 179 «Je n'étais pas moi-même. J'étais un acteur. Un histrion. Je jouais au véritable Espagnol, comme si rien ne s'était passé.»

[290] «El enigma de Edward Fitzgerald», Otras inquisiciones, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1974.

lecteur. Ce jeu d'intertextualité est un des traits caractéristiques de la nouvelle littérature latino-américaine[291].

Par cette relation avec le «passé» littéraire, l'hypertexte gagne en richesse parce que l'«unité» du texte est remplacée par «le bricolage de l'hypertexte». Celui-ci nous invite à une lecture ludique, à un jeu de recherches mais aussi à une illusion de réalité. C'est la fonction référentielle de cette réécriture. Le roman d'Abel Posse est également riche d'une fonction éthique, véritable témoignage d'une culture, d'un système de valeurs porté par cette culture, d'une fonction herméneutique par le fait que son roman précise le sens du texte antérieur.

L'intertextualité que l'on trouve dans l'œuvre de Posse a, en fait, un fond unitaire. Un écrivain n'écrit qu'un seul livre, même si ses fragments reçoivent des titres divers et sa recherche tend vers l'absolu[292]. Le grand poids de la tradition positiviste narrative latino-américaine qui se détachait de l'aboulie comme «le mal du siècle» se résout dans les romans de Posse avec ces réponses de héros, qui ne sont pas nécessairement pragmatiques mais qui sont vraiment lancés à la conquête de cette surréalité où se rencontrent les sens de l'existence individuelle et du devenir humain.

«"La littérature est inépuisable pour la raison suffisante qu'un seul livre l'est." J.L.Borges. Ce livre, il ne faut pas seulement le relire, mais le réécrire. Ainsi s'accomplit l'utopie borgésienne d'une Littérature en transfusion perpétuelle, constamment présente à elle-même dans sa totalité et comme Totalité, dont tous les auteurs ne font qu'un, et dont tous les livres sont un vaste Livre, un seul Livre infini. L'hypertextualité n'est qu'un des noms de cette incessante circulation des textes sans quoi la littérature ne vaudrait pas une heure de peine. Et

[291] Il nous rappelle le roman La mujer de Wakefield d'Eduardo Berti, écrivain argentin contemporain. Ce roman est une réécriture parodique d'un conte Wakefield de Nathaniel Hawthorne, écrivain américain du XIXème siècle qui a fortement influencé J.L.Borges qui le considère comme l'un des précurseurs de Kafka. L'éloge de N.Hawthorne par Borges a, en quelque sorte, «canonisé» ce conte et Borges a contribué à sa publication dans diverses anthologies. Dans le roman de Eduardo Berti, tout comme dans celui de Abel Posse, on retrouve les topoï du nouveau roman historique latino-américain : faits vérifiables, personnages réels mais aussi personnages fictifs, distorsion et remise en cause de la vérité historique, fiction vraisemblable, pessimisme, recherche de l'utopie, présentation d'idées philosophiques, nationalisme au lieu de la reproduction mimétique du passé, influence et «collaboration» de l'écriture comme celle des aventures de Don Quichotte, intertextualité, et plus spécialement la réécriture d'un autre texte. Ainsi, loin d'être une trahison, l'hypertextualité est, au contraire, un enrichissement.

[292] Luis Sainz de Medrano, «La búsqueda del absoluto», Anales de Literatura Hispanoamericana 21, 1992, pp. 467-480.

quand je dis une heure…»[293]. Ces paroles de Genette prononcées à propos d'Otras Inquisiciones de Borges[294] illustrent le travail d'Abel Posse.

Le Lego romanesque se met en place avec un contrat de lecture très particulier puisqu'il est signé avec une encre néo-baroque et du papier palimpseste. En effet, le lecteur doit pouvoir comprendre le jeu de langage du narrateur et sans cesse se demander s'il peut lui faire confiance. Le nouveau roman historique s'écrit aussi avec le jeu de la désacralisation des personnages de l'Histoire. Celle-ci est démythifiée et le jeu obsessionnel d'Abel Posse pour la binarité le conduit à se jouer des frontières chrétiennes entre le Bien et le Mal.

[293] G. Genette, Palimpsestes, La littérature au second degré, Paris, Seuil, 1952, p. 558

[294] Jorge Luis Borges, «Nota sobre (hacia) Bernard Shaw», Otras inquisiciones, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, 1974.

# Deuxième partie :

# La clé de la fiction, le jeu de la désacralisation

Face à l'incertitude de l'Histoire, Abel Posse prend le parti de la fiction en jouant avec la désacralisation de l'Histoire : «Supuesta, pues, la incertidumbre de la historia, vuelvo a decir, se debe preferir la lectura y estudio de la fábula, porque siendo la parte de una imaginación libre y desembozada, influye y deleita más.»[295]. L'impossibilité de prouver la vérité dans l'histoire du passé entraîne le fait que la qualité de «vrai» peut exister dans le «paraître vrai».

Pour atteindre ce but, l'un des outils à la disposition de la littérature pour accéder avec plus de facilité à l'Histoire de l'Amérique est, selon Abel Posse, la caricature. L'élément farcesque, ironique et parodique de la narration est une clé pour désacraliser en créant des figures ou des situations exagérées.

[295] Don Calixto Bustamante Carlos Inca (alias Concolorcorvo natural de Cuzco), El Lazarillo de ciegos caminantes
http://www.biblioteca.org.ar/libros/132560.pdf
«En supposant, donc, l'incertitude de l'histoire, je réaffirme que l'on doit préférer la lecture et l'étude de la fable, car, parce qu'elle part d'une imagination libre et, à découvert, on en ressent une plus grande influence et un plus grand plaisir.»

# Chapitre 1 : Désacralisation de l'écriture de l'Histoire

S'il est un aspect qui résume le traitement de la matière historique dans Daimón et dans les autres romans de Abel Posse sur la découverte et la conquête de l'Amérique, c'est bien le souci pour l'auteur de réécrire une période de l'Histoire qui a été écrite par les vainqueurs. Cette préoccupation, véhiculée par les préceptes généraux du nouveau roman historique, est, en réalité, un trait essentiel de l'écrivain qui a fait des relations entre histoire et littérature le centre de toute sa production romanesque. Abel Posse le dit lui-même dans un article intitulé La novela como nueva crónica de América. Historia y mito: «En la gran literatura latinoamericana son excepción las obras que no surgen en relación a preocupaciones vinculadas a nuestra historia.»[296]. Il ajoute à propos de notre sujet:

> Nuestra literatura llegó casi a los umbrales de este siglo intoxicado por la «historia oficial» de la conquista […] Fueron los poetas y novelistas quienes lanzarian sus carabelas de papel para des-cubrir la version justa […] los que ajustaron el disparate de la historia imperial[297].

Puisque l'histoire officielle a offert une version falsifiée de la réalité historique parce que, comme le dit Alvar Núñez en El largo atardecer, «la misma Historia, con mayúscula, es un hecho criminal»[298] , «para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita»[299], il faut alors revenir au texte de la Chronique non pas avec les limites de l'historien mais avec la liberté de l'écrivain, une liberté qui amène Abel Posse à «usar la historiografía, para a veces negarla, modificarla, reinterpretarla»[300] et qui lui permet ce jeu continuel avec le document qui va trouver sa meilleure expression dans Los perros.

---

[296] Abel Posse, «La novela como nueva crónica de América. Historia y mito», dans Anna Houskova (ed.), Utopías del Nuevo Mundo, Praga, Academia Checa/Charles University, 1993, pp. 258-265. «Dans la grande littérature latino-américaine, les œuvres qui n'apparaissent pas liées à des préoccupations rattachées à notre histoire sont une exception.»

[297] La novela como nueva crónica de América. Historia y mito article publié dans Kohut, De conquistadores y conquistados, op. cit., pp. 249-255.
«Notre littérature est parvenue presque jusqu'au seuil de ce siècle, intoxiqué par « l'histoire officielle» de la conquête. […] Ce furent les poètes et les romanciers qui allaient lancer leurs caravelles de papier pour découvrir la version juste […] eux qui réparèrent l'absurdité de l'histoire impériale.»

[298] El largo atardecer, p. 228 «L'Histoire en elle-même, avec une majuscule, est un fait criminel.»

[299] El largo atardecer, p. 33 «Que ce soit bien ou mal, la seule réalité qui demeure est celle de l'histoire écrite.»

[300] Abel Posse, «La novela como nueva crónica de América», article publié dans Kohut, De conquistadores y conquistados, op. cit., p. 254. «utiliser l'historiographie, pour, parfois, la nier, la modifier, la réinterpréter.»

## A. Etude du péritexte

A ce stade de notre étude, il nous semble intéressant de nous fixer sur un élément qui peut paraître marginal, le péritexte. Renforce-t-il la vraisemblance du texte? Pour répondre à cette question, il nous faut étudier la fonction des chronologies, des résumés, des notes de bas de page, des épigraphes et des citations.

Comme le roman historique traditionnel, le nouveau roman historique est une façon de réaliser une relecture et une réécriture et la chronologie introductrice de chaque cycle est une manifestation du travail de documentation réalisé par Abel Posse. L'objectif poursuivi n'est ni l'objectivité ni la vérité. Pour cela, la fictionnalisation des sources historiques commence par la transcription : «El acto desrealizador de la escritura, de toda escritura, modifica la naturaleza de todos los discursos, incluso de los que, como los de la historia, se quieren solamente transcriptivos»[301]. Abel Posse fictionnalise le document dans la mesure où il le dépouille de sa narrativité pour lui imposer la propre narrativité de la fiction. Le balancement entre la véracité du document et sa réinterprétation est une caractéristique du roman historique.

Dans Los perros, Abel Posse emprunte quelques éléments des antiques chroniques, comme les résumés, au début de chaque chapitre des événements sous le titre Cronología. Curieusement, ce recours au résumé s'utilise d'une nouvelle manière comme élément parodique puisque le temps dans ce roman est complètement bouleversé.

Ces chronologies, véritables éléments générateurs de véracité, précèdent chacune des quatre parties du roman et suggèrent une référence historique de la diégèse. Mais à travers leur lecture, le lecteur habitué aux chronologies historiques est surpris car Abel Posse y introduit des événements non-historiques qui semblent hétéroclites, sans lien logique entre eux, et des remarques personnelles. Au lieu d'éclairer le lecteur, ces chronologies le déstabilisent. Ainsi, Caballero Bonald dit qu'Abel Posse s'est proposé de : «desarticular el engranaje de algunas

[301] Noe Jitrik, «De la historia a la escritura : predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana» dans The Historical Novel in Latin América (Gaithersburgh, MD, Ediciones Hispamérica, 1986, p. 22. «Le fait pour toute écriture d'ôter le réalisme modifie la nature de tous les discours, même de ceux qui, comme ceux de l'histoire, se veulent seulement transcription.»

viejas crónicas para volverlo a montar según unos sorprendentes instrucciones de uso»[302]. Le discours fictif sur l'Histoire mélange divers temps et espaces tant au niveau anecdotique, base fondamentale du référent historique, qu'au niveau du discours parodique. A travers le travail d'imitation des tables chronologiques, le narrateur veut faire clairement une critique de leur laconisme, de leur style télégraphique et remet ici en cause la véracité de ces chroniques.

Grâce à ces stratégies, Abel Posse parvient à introduire des faits souvent imaginaires. Par exemple dans la première chronologie le lecteur peut lire : «1468 Tardía, ambigua e intencionada circuncisión de Cristobal Colombo.» (p. 10). Il y trouve, aussi, des interprétations du narrateur et des explications qui, non seulement présentent des faits, mais les décrivent, les justifient, et sont des caractéristiques inexistantes dans les chroniques. On peut citer un autre exemple : «el lansquenete Ulrico Nietsch, acusado de bestialismo por besar un caballo, llega de Turin a Génova»[303] qui paraît, à première vue, bien inintéressant sur le plan historique.

Enfin, les chronologies introduisent un autre temps que le temps occidental. Elles perturbent le temps historique non seulement dans la narration mais aussi dans l'introduction de la manière de mesurer le temps des natifs de l'Amérique du Sud (calendrier aztèque). Par exemple : «2- casa» (p.10), «4-Calli» (p. 62) et «11-Ahau» (p. 194). Ces chronologies, en introduisant des éléments propres à d'autres civilisations contribuent à subvertir les prétentions objectives des historiens officiels. Abel Posse établit ainsi une connexion qui n'a pas existé et il affirme la possibilité que l'Occident ait pu être conquis par l'Amérique : «2- Casa Fracaso de las reuniones incaico-aztecas en Tlatelolco. Abstención de crear una flota para invadir «las tierras frías del Oriente». Globos aerostáticos de los incas. Pampa de Nazca- Düsseldorf»[304]. Quelle fonction peut avoir l'inclusion d'une telle hypothèse ? S'agit-il de montrer que, dans le déroulement de l'histoire, il n'y a pas qu'une seule évolution possible mais tout un éventail d'évolutions probables, ou de souligner l'importance de la rationalisation postérieure de ce que

[302] Caballero Bonald dans La Semana de Autor sobre Abel Posse, Luis Saínz de Medrano (coord.), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997, p. 28.
[303] Los perros, p. 10 «Le lansquenet Ulrico Nietsch accusé de bestialisme pour avoir donné un baiser à un cheval, arrive à Gênes, en provenance de Turin.»
[304] Los perros, p. 10 «Echec des réunions entre les Incas et les Aztèques à Tlatelolco. Refus de créer une flotte pour envahir «les terres froides de l'Orient». Aérostats des incas. Pampa de Nazca-Düsseldorf.»

nous considérons comme les grands faits historiques. De plus, le contenu de ces chronologies marque les dates d'une histoire qui n'a jamais été contée officiellement.

Abel Posse laisse de côté les grands faits historiques puisque la colonne vertébrale des chronologies peut être constituée de faits érotiques. Ainsi, on peut voir dans : «1469 En un clima de deliciosa lujuria adolescente Isabel y Fernando se amanceban por Iglesia el 18 de noviembre…» (p. 10). Dans la chronologie de la troisième partie, nous lisons : «1492 El dominio de la Dama Sangrienta. Intento del Almirante de fugar por vías urinarias. Circe : paroxismo y peligro vulvar…» (p. 126).

De plus, ces tables chronologiques d'Abel Posse postulent des idées qui, au lieu d'intéresser le lecteur à la poursuite de la lecture, le perdent comme les anachronismes qui caractérisent la chronologie suivante :

> Septiembre-octubre. Señales secretas. Mare tenebrarum. Confluencia de la nada y el ser: ambigua aparición de los muertos. Imágenes de futuración. El Rex y el Queen Victory. Acorazados. La traconchana y sus perniciosos efectos sobre la disciplina. El Mayflower. Una rumba de Lecuona sobre el mar[305].

Ainsi, les contenus démentent la chronologie puisque nous trouvons une fusion entre le présent et le passé : nous rencontrons Ulrico Nietz, les SS, Torquemada, Swedenborg, le père Las Casas ; lors du voyage de Colomb, les caravelles croisent le Mayflower, le Rex et le Queen Victory. Nous sommes définitivement très loin de ce qui est vraisemblable dans le sens historique traditionnel.

Par contre, les dates de cette chronologie sont conformes à la chronologie historique ce qui accorde une validité interne au roman «1498- 4 de agosto. El omphalos del mundo. La delicia. ¡El Paraíso Terrenal! El Almirante desnudo. Ingreso a la tierra de la no-muerte»[306]. En effet, ces cadres de microhistoire servent à compléter le discours historique avant que le lecteur commence un nouveau chapitre du roman et à en souligner la fictionnalité. En ce sens, ces

[305] Los perros, p. 126 «Septembre, octobre, Signaux secrets. Mer de ténèbres. Confluence du néant de l'être : apparition ambiguë de la mort. Images du futur. Le Rex et le Queen Victory. Le vent mauvais et ses effets pernicieux sur la discipline. Le Mayflower. Une rumba de Lecuona sur la mer.»

[306] Los perros, p. 126 «4 août 1498. L'Omphale du monde. Les délices. Le Paradis terrestre ! L'Amiral nu. Arrivée à la terre de non-mort.»

éléments paratextuels exposent l'autoréférentialité du roman qui, non seulement se joue de son propre genre littéraire mais aussi de l'histoire officielle.

De même, dans Daimón, au début d'un chapitre, nous pouvons trouver dans les résumés des moments historiques qui n'ont aucun rapport entre eux : «Merodeos de Aguirre por la América revolucionaria. Encuentro con el reseco Pizarro. Diversión histórica: Ayacucho. Regreso al hogar. Fracaso de un matrimonio. Otra vez la voz y un abominable acto retórico…Lo Abierto hasta que Hiram Bingham descubre (oficialmente) Machu Picchu.» (p. 189). Comme on peut le voir dans cet exemple, il s'agit de résumés composés de phrases laconiques, au sens incomplet, sans ordre chronologique, puisqu'on mentionne en premier lieu l'Amérique révolutionnaire puis une rencontre fictive avec Pizarro, pour ensuite évoquer la bataille de Ayacucho au Vénézuela jusqu'à arriver au début du XXème siècle et à la découverte officielle du Machu Pichu. Cela montre une déstructuration temporelle qui met le roman en conformité avec une certaine expérimentation stylistique.

Au début de la deuxième partie, elle suit une sorte de résumé «La hartura del poder. Fatiga de la continua exterioridad. El hombre no puede ser el eterno guardián de los otros. Nostalgias de intimidad. La vida personal a ti debida.»[307], les trois premières assertions semblent compréhensibles puisqu'elles ont trait à Aguirre, fatigué de courir après le pouvoir et la conquête de territoires, et d'avoir la charge d'autres hommes, qui va changer de vie, abandonner ses Marañones, se marier et fonder une famille. Plus tard, il quittera sa femme et nostalgique «de intimidad» reviendra avant de la tuer. «La vida a ti debida» rappelle le groupe de poètes espagnols appelé Génération de 27[308] —en l'honneur du tricentenaire en 1927 de la mort de Góngora y Argote, poète transformé en emblème de cette rénovation néo-baroque—et le titre d'un recueil de poésies «La voz a ti debida» de Pedro Salinas.

Si, comme nous venons de le constater, ces chronologies et résumés participent à la réécriture de l'Histoire à partir des non-dits et comblent des brèches dans l'Histoire, des notes de bas de page les accompagnent et contribuent à ce jeu de désacralisation de l'Histoire.

[307] Daimón, p. 137.
[308] Dans ce groupe de poètes se trouvent Pedro Salinas, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre et Gerardo Diego.

Généralement, les notes de bas de pages des textes de fiction apparaissent dans les romans ou poésies marqués par la référence historique ou la réflexion philosophique et elles évoquent des aspects non fictionnels du récit. Elles renforcent, donc, la vraisemblance du texte, sa validité. Dans Daimón, nous constatons qu'il y a peu de notes de bas de pages (quatre) car les incursions du narrateur dans le récit sont nombreuses. Les notes de bas de page génèrent des ruptures car elles sont des notes extra-narratives qui apportent une information complémentaire au récit, elles créent une perspective car ce sont, pour la plupart, des commentaires que fait l'auteur au présent. De plus, elles sont un prétexte pour critiquer la culture européenne en partant d'un autre point de vue, comme dans l'exemple suivant, qui peut sembler comique, dans lequel on peut voir la différence entre la cosmovision américaine et la cosmovision européenne au moment de nommer les choses :

> En su enfermiza afición por los aparatos de tortura habían bautizado «cruz del Sur» a la misma constelación romboidal, estrecha y alargada, que los tupí-guaraníes llamaban Omoy-Coyé, que podria traducirse como vagina celestial (Dicc.Guaranitico, Rodriguez § Cohen, Mont, 1925)[309].

Dans cette note attribuée à ses deux navigateurs les plus experts en astronomie, et qui est fictive, le narrateur marque un contraste entre la conception européenne du monde dans cette comparaison d'une constellation avec une forme centrée sur la pratique d'une forme de torture assimilée à la croix du Christ et la conception tupi-guarani qui, bien qu'étant religieuse, elle aussi, est plus joyeuse et charnelle. La critique s'étend au tourisme arquéologique des gens cultivés : «Los cuerpitos, mal clasificados, se pueden contemplar todavía en el Museum of the American Indian de Nueva York.»[310]. Les petits corps étaient ceux des arbalétriers espagnols réduits par les Jivaros et exposés, par la suite dans ce musée. La note de la page 123 confirme la permanence de deux idoles de pierre indiennes qui souffrent de ce tourisme à La Paz en Bolivie.

Le narrateur donne une autre marque de son érudition en montrant son étonnement au sujet du poème de Pablo Neruda, Alturas de Machu Pichu, qui ne

[309] Daimón, p. 35 «Dans leur attachement maladif aux instruments de torture, ils avaient baptisé «croix du sud» cette même constellation rhomboïde, étroite et allongée que les tupi-guaranis appelaient Omoy-Coyé, expression qu'on pourrait traduire par vagin céleste.»

[310] Daimón, p. 93 «Les petits corps, mal classés, peuvent être contemplés encore au Musée de l'Indien Américain à New York.»

contient pas d'allusion à deux instruments de musique, métaphores du Machu Pichu : la flûte de pierre et la harpe éolienne (p. 158). Mais Abel Posse ne se moque-t-il pas de lui-même et de sa propre érudition ? Au sujet de l'explorateur Hiram Bingham qui a effectivement enregistré officiellement sa découverte du Machu Pichu, une note précise : «Véase The Discovery of Machu Pichu, por el Prof.Hiram Bingham, en el Harper's Magazine, número de abril de 1913.»[311]. Le lecteur du roman est-il vraiment tenté par la lecture de cet article ? Nous pouvons en douter.

Dans le roman Los perros, les notes de bas de pages (une quinzaine) correspondent à la description précédente mise à part une caractéristique qui a son importance : la majorité de ces notes n'est pas conforme à la réalité historique. Par exemple, la mention de titres d'œuvres connues comme Theologica Platonica, El Otoño de la Edad Media, Die Kultur der Renaissance in Italien, La población indígena de América 1492-1950 nous amène à penser, dans un premier temps, que le discours historique tend à s'ouvrir sur d'autres textes historiques et de plus, que toutes les œuvres citées existent effectivement. Si on ne vérifiait pas leur véracité, on ne pourrait pas en douter comme dans : «1 N.del A. : Los hechos de aquella larga jornada amatoria niegan las arriesgadas tesis de Jean-Louis Cesbron en su publicitado estudio Coulomb. Aimait-il la Discipline ? París, 1966»[312]. Cette note s'insère dans la narration de l'érotisme exacerbé des rapports entre Beatriz de Bobadilla (personnage historique réel) et Christophe Colomb dans les îles Canaries. Les citations renforcent la vraisemblance interne du texte d'autant plus que la chronologie consigne les faits que présentent les notes de l'auteur. Cependant, la compréhension de la parodie n'est possible que pour un lecteur attentif qui comprend ce qui est parodié[313]. A ce moment-là, le masque de l'objectivité défendu par l'empirisme et le positivisme historiographiques perd toute validité en montrant au lecteur le fétichisme du document.

[311] Daimón, p. 215 Hiram Bingham et ses hommes auraient découvert Machu Pichu grâce à un parent d'une relation d'Aguirre et H. Bingham le raconte pour un magazine américain d'avril 1913.

[312] Los perros, p.154 «Les faits de ces longues aventures amoureuses apportent un démenti aux thèses de Jean-Louis Cesbron dans son étude publiée sur Colomb.»

[313] En effet, l'auteur Jean-Louis Cesbron n'existe pas mais il y a un Gilbert Cesbron, romancier et dramaturge qui a écrit, par exemple, Chiens perdus sans collier en 1954.

Par ailleurs, certaines notes se moquent ouvertement des personnages du roman et des notes en général. La plus représentative est la suivante où il se moque également de sa propre famille :

> 1. N.del A. : Colón, como la mayoría de los argentinos, era un italiano que había aprendido español. Su idioma era necesariamente bastardo, desosado, agradablón y aclaratorio como el que abunda en la literatura del Río de la Plata. Colón decia piba, bacán, mishiadura, susheta, palabras que sólo retienen los tangos y la poesía lunfarda. En su relación con Beatriz de Arana, en Córdoba, se le pegó el famoso ché. (Véase : Nahum Bromberg, « Semiología y Estructuralismo», cap IV : « El idioma de Cristoforo Colon, Manila, 1974.)[314].

La longue note sur l'angéologie (p. 70) mêle sur le thème des anges, une référence à la Theologica Platonica, une anecdote survenue à Rainer Maria Rilke -certainement fantaisiste- et une opinion du narrateur sur Colomb, surhomme qu'il compare à Gonzalo de Córdoba, le Marquis de Cádiz, Botticelli ou encore à Michel Ange. Tout cela perturberait un lecteur qui ne se ferait pas complice de la fantaisie de l'auteur.

Comme nous pouvons l'observer dans les chronologies, l'hybridation abonde. Ainsi, s'entremêlent le discours nazi de l'Allemagne de la Seconde Guerre Mondiale, le «lunfardo, le «Kamasutra» …Le plurilinguisme dépasse ce moment historique et incorpore les voix de notre temps et de tous les temps. Il en résulte une forme de critique de l'allégorie figurale[315] si présente dans le roman historique, vision qui présuppose une vision globale totalisatrice des processus historiques et cela montre aussi la vision cyclique du temps d'Abel Posse que nous verrons plus loin. Cette intromission d'un auteur fictif dans ces expansions du discours littéraire réalisées au moyen de notes de bas de page, de caractère

[314] Los perros, p. 65 «Colomb, comme la plupart des argentins, était un italien qui avait appris l'espagnol. Son langage était nécessairement abâtardi, faux, douceâtre et explicatif comme celui qu'on trouve en abondance dans la littérature du Río de la Plata. Colomb disait « piba, bacán, mishiadura, susheta » des mots que seuls retiennent les tangos et la poésie argotique. Dans ses relations avec Beatriz de Arana, à Cordoue, il fut contaminé par le fameux che.»

[315] Aníbal González, dans son article « Imágenes de la conquista y la colonia en la novelística hispanoamericana contemporánea: notas para su interpretación », considère que l'allégorie figurale, comprise comme «un modo de interpretación histórica basado en la noción judeocristiana de una temporalidad lineal, en la cual ciertos hechos se ven como anticipos parciales o profecías de los grandes hechos con los que la Historia ha de concluir» «mode d'interprétation historique basé sur la notion judéo-chrétienne d'une temporalité linéaire, dans laquelle on considère certains faits comme des anticipations partielles ou des prophéties des grands faits avec lesquels l'Histoire doit en finir. », prévaut dans les romans historiques du début du XXème siècle. Il affirme aussi que les écrivains contemporains sont plus conscients de la propension à chercher des ressemblances entre présent et passé et pour la combattre réagissent en parodiant l'allégorie figurale. Revista de Estudios Hispánicos, 1992, p. 437.

pseudo-académique et pseudo-historique, c'est-à-dire contaminées par la fiction, produit sur le lecteur des effets très divers. Certaines notes sont de simples références bibliographiques. Elles donnent une source littéraire ou incitent à une meilleure documentation sur ce qui est exposé. D'autres sont des explications complémentaires sur ce qui est raconté. A propos de l'anecdote qui rapporte que le Pape Rodrigo Borja oint son front avec une goutte du sperme de Ferdinand après l'accouplement avec Isabelle (p. 88), la note apporte une précision géographique au récit mais l'adjectif «vulcanizado» lui ôte tout caractère historique. Une autre note (p. 89), se réfère à la carrière d'Alfonso de Aragón, «arzobispo a los seis años, cardenal a los ocho» alors qu'en réalité il a été archevêque à sept ans. Cette note peut paraître fantaisiste alors qu'elle n'est, pour ce qui est de la nomination d'archevêque, à une année près, que la pure réalité ce qui fait d'ailleurs réfléchir sur les carrières religieuses de cette époque-là. Le narrateur ajoute avec beaucoup d'ironie que «Nunca fue amenazado por mística o demasiada fe ». Dans une de ces notes (la note 2 de la p. 238), le lecteur trouve la remarque suivante : «Corresponde reiterar la nota de la pág. 202», laquelle semble véridique, ce qui donne davantage de fiabilité au propos, fiabilité dont doute le lecteur.

Dans le roman El largo atardecer, le lecteur ne trouve qu'une note au bas de la page 255. Il s'agit de justifier par une référence historique à Fernández de Oviedo le «dialogue» extraordinaire entre Amaría et le chien qui s'apprêtait à la tuer. La quasi absence de notes de bas de pages n'est pas étrange puisque Cabeza de Vaca «se raconte» lui-même ; ses réflexions sont donc rapportées directement dans la narration.

En toutes circonstances, ces notes, qu'elles soient ou non véridiques, paraissent asseoir l'autorité du texte en étendant ou en rétrécissant l'argument critique. Elles introduisent un «je» qui interprète le texte, qui lui ajoute quelque chose ou qui, simplement, dialogue avec lui. Le lecteur perçoit que la note de bas de page signifie un changement automatique du niveau narratif qui révèle l'artificialité du texte et l'auto- conscience narrative. De plus, elle semble attester, par son existence même, du sérieux de l'écriture, et, prenant une forme d'intertextualité, fait référence à des scientifiques ou des historiens connus comme Oviedo ou Las Casas. Elle est destinée à renforcer la crédibilité du discours

«historique» du roman. En réalité, elle apporte souvent des arguments souvent absurdes et en tout cas non-nécessaires ou même, douteux pour la compréhension du récit. Nous pouvons penser qu'il s'agit d'un jeu de manipulation lettrée que fait le narrateur de ces matériaux historiques ou imaginaires, un jeu que joue Abel Posse avec son lecteur, les notes paraissant souvent faussement sérieuses.

Si Abel Posse a soigneusement préparé l'élaboration de son roman par une documentation fouillée, il le montre, non sans humour également, dans les épigraphes[316]. Courte citation en tête d'un livre ou d'un chapitre, l'épigraphe en donne le ton, selon Genette[317] : «La présence ou l'absence d'épigraphe signe à elle seule, à quelques fractions d'erreur près, l'époque, le genre ou la tendance d'un écrit». Dans les premiers romans historiques comme Ivanhoe (1819) de Walter Scott[318], le rôle de l'épigraphe est assumé par des fragments en prose ou en vers attribués à des auteurs connus comme Homère avec *l'Odyssée*, bien que leur authenticité ne soit pas absolument certaine. La fonction de l'épigraphe est alors de souligner les liens qui unissent les romans historiques à la tradition épique, aux romans de chevalerie…L'épigraphe, passée de mode au XIXème siècle, réapparaît dans la deuxième moitié du XXème siècle mais sa fonction et sa forme changent[319].

[316] Verónica Ríos Quesada, La función del peritexto en la novela Los perros del paraíso de Abel Posse : verosimilitud o reescritura ?, Universidad de Costa Rica. http://www.tec.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/VIII%20Congreso%20%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrasliteraturas/hispanoamericana/pdf's/vrios.pdf.

[317] G.Genette, Seuils, Paris, Seuil, collection Poétique, 1987, p. 378.

[318] Georges Lukacs voit dans les romans de Walter Scott la naissance du roman réaliste du XIX siècle. «Ce qui manque au prétendu roman historique avant Walter Scott, c'est justement ce qui est spécifiquement historique : le fait que la particularité des personnages dérive de la spécificité historique de leur temps.» Le Roman historique, Bibliothèque historique, Payot, 1965, p. 17.

[319] Les quatre grandes fonctions de l'épigraphe distinguées par G. Genette: 1. elle peut commenter, éclairer, justifier le titre de l'œuvre. On note même des cas où le titre modifie la lecture de l'exergue/épigraphe. 2. elle commente bien sûr le texte, en précise ou souligne les significations. Mais ce rapport au texte, parfois clair, est le plus souvent énigmatique. Evasive, affective, décorative, c'est l'épigraphe romantique. 3. elle joue un rôle de caution intellectuelle et artistique, grâce au renom de l'artiste cité. Les romantiques convoquent Shakespeare ou Byron, et les modernes Mallarmé, Lautréamont, Artaud, Bataille... etc. Ainsi se dessine le Panthéon littéraire d'une génération. 4. enfin G. Genette voit un «effet-épigraphe». A la discrétion des époques classique et réaliste s'oppose l'abondance romantique et moderne (1960-1980). L'épigraphe par sa seule présence sacre et oint l'écrivain postulant, l'inscrit dans la filiation prestigieuse de son choix. «L'épigraphe est à elle seule un signal de culture (...), un mot de passe d'intellectualité». http://www.flsh.unilim.fr/ditl/Fahey/EXERGUE_n.html. Gérard Genette. Seuils, Paris: Seuil, 1987.

Le plus souvent, elle se trouve au début du roman mais, dans Daimón, l'épigraphe apparaît au début des deux parties, ce qui est rare dans la plupart des autres romans.

Le titre de la première partie est suivi de deux définitions signifiantes de la perspective d'écriture du récit dont celle de la prétendue «barbarie» indigène que montrerait le poème de Nezahualcóyotl :

> Barbarie:
>
> ¡Ojalá nunca muera! Ojalá nunca yo perezca!
>
> Allá donde no hay muerte, allá donde se triunfa
>
> allá voy [...].No es verdad, no es verdad
>
> que venimos a vivir en la tierra.
>
> En yerba de primavera
>
> venimos a convertirnos...[320]

Cette définition contraste brutalement avec celle de la «civilización» selon Christophe Colomb choqué par l'indécence de deux fillettes indigènes, citation extraite de sa fameuse Carta de Jamaíca :

> Civilización: ....
>
> Cuando llegué aquí me enviaron dos muchachas muy ataviadas: la más vieja no sería de once años y la otra de siete; ambas con tanta desenvoltura que no la tendrían más unas putas [...][321].

Dans la première «définition», on comprend que les jeunes filles sont des Indiennes qu'on envoie aux Espagnols, sans doute, pour qu'elles les séduisent et que, du fait de l'utilisation ironique du mot «civilización», les Indiens ont compris que les Espagnols sont corrompus. A partir de la lecture de la deuxième «définition» et de l'ironie contenue dans le mot «barbarie», le lecteur comprend que les Indiens envisagent la vie sur terre comme un simple passage où il n'y a pas de vie réelle mais qui débouche sur l'éternité ; cette conception de la vie se rapproche, d'ailleurs, du christianisme authentique. La vraie vie est «allá». Ces deux «définitions» nous montrent le choix de l'écriture subversive d'Abel Posse

[320] Daimón, p. 9 «Barbarie : Plaise aux dieux que je ne meure jamais ! Plaise aux dieux que je ne périsse jamais ! Là où il n'y a pas de mort, là où on triomphe, c'est là que je vais [...]. Ce n'est pas vrai que nous venons vivre sur la terre. C'est en herbe du printemps que nous venons nous transformer.»

[321] Daimón, p. 9 «Civilisation : Quand j'arrivai ici, on m'envoya deux jeunes filles fort bien apprêtées : la plus âgée ne devait pas avoir plus de onze ans et l'autre sept, toutes deux si effrontées que des putes ne le seraient pas davantage.»

qui nous donne une autre définition de ce qu'est le démon. S'il semble être dans la droite ligne des chroniques, il s'en éloigne du fait de cette écriture, tout comme les chiens du paradis. En confrontant les deux mondes culturels, l'espagnol à travers les mots de Colomb et l'indien à travers le poète Nezahualcóyotl, Abel Posse subvertit les termes de cette dichotomie selon laquelle le monde européen s'identifiait à la civilisation et l'indigène était assimilé à la barbarie, rachetant ainsi l'essence même d'une pensée primitive américaine. Ainsi, ce sont les indigènes qui doivent se défendre des bénéfices de la civilisation. Aguirre, dans le roman d'Abel Posse, symbolise un processus d'imposition culturelle en Amérique qui substitue «el estar», l'existence d'une harmonie avec la Nature, par «el hacer», la soif d'avoir, qui opprime et détruit l'homme. La conquête est, pour lui, une forme d'exercer le pouvoir, mais Aguirre lui-même oublie que : «todo poder, inclusive el suyo, siempre nace de la infamia, de la usurpación.»[322]. Lui-même sera victime de la violence exercée par de nouvelles formes d'oppression vers la fin du roman.

Après les cinq éléments du résumé qui suit le titre de la deuxième partie nous trouvons une citation extraite de Curiosidades zoológicas de J.W.Kilkenny sur la vie du chef des sangliers qui rappelle celle d'Aguirre, vie profondément «antinatural». Le jeune sanglier ressemble à un tigre, puis, perdant ses forces, il se transforme en porc que les jeunes déchiquètent dans un rituel sacrificiel de renouvellement. Or, J.W.Kilkenny n'existe pas mais la comparaison d'Aguirre avec un sanglier n'en est pas moins judicieuse.

Dans Los perros, les épigraphes se situent au début du livre et évoluent autour de la notion de paradis terrestre. Leur choix produit un effet volontairement ambigu et ironique que les premières phrases du roman renforceront par la suite, tout comme les tables chronologiques qui accompagnent chaque partie du roman et qui s'avèrent fort déroutantes. Les auteurs cités par Abel Posse sont Abate d'Ailly, Cristóbal Colón, Fernando de Aragón et J.W. Kilkenny. La relation entre les épigraphes et le mot «paraíso» est claire puisque les cinq épigraphes se réfèrent à ce même thème et confirment que l'Amérique est le Paradis. Elles sont disposées chronologiquement, la première, en italique, parle d'un paradis sans toutefois qu'il ait été découvert : «Más allá del trópico de Capricornio hay una tierra habitable que es la parte más alta y noble del mundo, es el Paraíso Terrenal

[322] J.A. Sánchez Zamorano, Aguirre, La cólera de la historia, Universidad de Sevilla, 2002. «Tout pouvoir, y compris le sien, nait toujours de l'infamie, de l'usurpation.»

(Abate d'Ailly en Imago Mundi)»[323]. Aussitôt après, apparaissent les épigraphes suivantes :

> Aquí es el Paraíso Terrenal, adonde no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina (Carta del Almirante a los Reyes Católicos) Este es el Paraíso. Realmente. Estas gentes aman al prójimo como a sí mismos. Creo lo que creyeron y creen los sabios y santos teólogos, que estos parajes son los del Paraíso Terrenal. (Carta de Colón al Papa Alejandro VI)[324].

Bien qu'il ne soit pas allé au-delà du Tropique du Capricorne, Colomb assure avoir trouvé le Paradis et en mentionnant «los sabios y santos teólogos», on peut supposer que «el Abate d'Ailly», l'auteur de la première épigraphe et cardinal français du XIVème siècle qui exposa ses théories peu orthodoxes sur la forme du monde dans son œuvre Imago Mundi, se trouve parmi eux. Colomb fut, semble-t-il, influencé par cette œuvre qui le poussa à mener à bien son projet. Evidemment, ce Paradis a une valeur différente pour Colomb et pour le roi. La quatrième des cinq épigraphes initiales, attribuée à Ferdinand d'Aragon, exprime le désenchantement devant la découverte faite par l'Amiral «¡ Se le envió a que fuera por oro y demonios, y él que nos viene con plumas de ángeles !»[325]. Le contraste est cruel pour Ferdinand, avide de pouvoir et de richesse.

Nous ne pouvons pas assurer la véracité de la citation suivante car nous ne connaissons pas d'historien appelé Kilkenny : «Se puede tener por cierto que el Almirante alcanzó el centro del Paraíso Terrenal el 4 de agosto de 1498 (J.W. Kilkenny)»[326]. Si effectivement cela est faux, il s'agit tout d'abord d'une parodie de l'utilisation de l'autorité de l'histoire pour justifier la validité d'un écrit. Par contre Kilkenny est une ville médiévale irlandaise fondée au VI$^{e}$ siècle qui, pendant le Moyen- Âge, devient le siège du parlement anglais. En 1366, afin d'éviter l'assimilation des descendants des premiers colons anglo-normands et craignant pour son pouvoir sur l'île, le roi d'Angleterre adopte les statuts de Kilkenny qui interdisent aux Anglais le mariage avec les indigènes ainsi que la

[323] Los perros, p. 8 «Au-delà du tropique du Capricorne il y a une terre habitable qui est la partie la pus haute et la plus noble du monde, c'est le Paradis Terrestre.»

[324] Los perros, p. 8 «Ici, c'est le Paradis Terrestre, auquel personne ne peut parvenir si ce n'est par la Volonté de Dieu (Lettre de L'Amiral aux Rois Catholiques). C'est bien le Paradis. Vraiment. Ces gens aiment leur prochain comme eux-mêmes. Je crois ce que crurent et croient les sages et saints théologiens, que ces lieux sont les lieux du Paradis Terrestre.»

[325] Marta Cichocka, Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique, Paris, Ed. L'Harmattan, 2007.

[326] Los perros, p. 8 «On peut tenir pour vrai que l'Amiral atteignit le centre du Paradis Terrestre le 4 août 1498.»

pratique de leur langue et de leurs coutumes. La tendance à recourir à des autorités étrangères serait une manière de se moquer de l'«efecto epígrafe»[327], de notre foi aveugle en un discours historique donné. L'auteur parodie aussi les stratégies des romans historiques puisque la cohérence des personnages et des situations se soutient grâce à la possibilité que possède le lecteur de les identifier en tant qu' historiques[328]. On retrouve ce personnage de Kilkenny qui apparaît de manière récurrente dans d'autres romans d'Abel Posse comme Los demonios ocultos, La reina del Plata et dans de nombreux articles d'opinion publiés dans La Nación où l'auteur le représente comme un ami personnel, tantôt économiste international, assesseur, analyste ou observateur à l'OCDE. Existe-t-il vraiment ou est-ce le porte- parole d'Abel Posse ?

Le fait, pour le lecteur, de se pencher sur la question de la ruse de la vraisemblance l'entraîne à porter son attention sur la question de la fictionnalité de l'histoire, puisque celle-ci, tout comme la citation fausse et la littérature, représente un discours en première instance. Nous pouvons donner un exemple de la finesse de la ligne qui sépare le vrai du faux dans les lettres de Christophe Colomb, desquelles sont extraites deux des citations, puisqu'elles sont considérées aujourd'hui comme de la littérature. D'autre part, on peut douter de l'autorité d'Abel Posse lorsque l'on met en relation les épigraphes avec le texte. Comme le signale G.Genette[329] :

> Il ne faut pas conclure que le responsable des épigraphes est toujours l'auteur, puisqu'ici comme dans la dédicace, il convient de réserver au moins dans une narration homodiégétique la possibilité d'une épigraphe proposée par le narrateur-héros.

Dans le roman Los perros, mis à part J.W. Kilkenny, les personnages présents dans l'épigraphe, Colomb et Ferdinand d'Aragon, non seulement, figurent parmi les personnages principaux, mais le contenu des épigraphes aurait pu être dit par eux. S'ils ne leur correspondaient pas, on pourrait marquer la différence entre l'auteur de l'épigraphe, par exemple, le Colomb historique et le personnage littéraire. Il n'y aurait pas de doute sur le caractère fictionnel des épigraphes. Nous sommes en présence d'une métalepse puisque les limites du discours narratif se sont dissoutes[330]. La frontière entre texte et paratexte s'estompe, les épigraphes

[327] Genette, Seuils, Paris, Seuil, collection Poétique, 1987, p. 14.
[328] Amadeo López, Histoire et roman historique, CRICCAL, nº14, 1994, p. 50.
[329] Gérard Genette, Seuils, Paris : Seuils, collection Poétique, 1987, p. 143.
[330] Randa Sabry, «Quand le texte parle de son paratexte», dans Poétique, nº 69, février 1987, p. 83.

deviennent alors une avancée littérale du texte, ils sont texte et surtout ils peuvent être fiction. Leur ton grave imite intertextuellement le discours autoritaire de l'histoire et de la religion et légitime la réalité à laquelle elles se réfèrent.

Dans Los perros, le rêve de Colomb porte en réalité le nom d'utopie. Colomb se transforme en personnage de roman parce qu'il apparaît comme le héros se jetant à corps perdu dans cette idée de paradis dont le péché originel a privé les hommes. Plein de nostalgie du bonheur disparu, il érige en idéal de vie la recherche de cet espace d'utopie. Les épigraphes accumulées au début du roman sont un signe très clair de cette orientation utopique du texte postérieur bien que, dans tous ces récits, le paradis se présente comme un lieu physique, objet de conquête dans le temps. La seule transcription de ces cinq épigraphes communique, par elle-même, une fictionnalité au texte qu'on va lire.

Les épigraphes parodient leur propre nature en s'incorporant dans le texte, en rendant ainsi évidente l'artificialité du critère d'autorité. Les chronologies qui, traditionnellement, prétendent ordonner le temps linéairement, incorporent la mesure du temps des Aztèques et grâce à l'hybridation tordent la linéarité pour la convertir en circularité. Dans les notes de bas de page, l'auteur parodie le style utilisé en les écrivant et montre la tromperie du critère d'autorité. De plus, dans ces deux derniers éléments, l'hybridation présente accentue davantage la fusion des temps. Cette réécriture s'établit dans le cadre d'une tension entre la fonction de vraisemblance des paratextes de ce type de romans et la critique de l'Histoire pour son caractère discursif et hautement relatif. En réalisant cette critique, l'auteur parodie le texte lui-même, ses personnages et sa propre réécriture, c'est-à-dire les principes de la propre configuration discursive de son texte[331].

## B. Les parenthèses et les commentaires du narrateur

Le jeu des réflexions du narrateur, sous forme de parenthèses et de commentaires dans ces trois récits, se fait l'interprète de la pensée d'Abel Posse

[331] Randa Sabry dans son article intitulé «Quand le texte parle de son paratexte», Poétique, nº69, février 1987, établit une classification des paratextes en partant du texte et les divise en quatre types de discours : le commentaire-conformité : le paratexte correspond au texte et il le reconnaît comme tel, l'inscription –conformité : c'est le cas présent dans ce roman, le commentaire mystificateur - non conforme : le paratexte ne coïncide pas avec le texte et cependant il en parle et le reconnaît comme tel et enfin l'inscription déguisée- sans conformité : quelques éléments ne coïncident pas avec le texte et celui-ci ne reconnaît pas sa nature paratextuelle.

qui remet en question la véracité de l'écriture de l'histoire de l'Amérique. En effet, cet auteur soutient qu'elle a été écrite, tout d'abord, par des religieux sous la forme de chroniques, puis, au XIXème siècle par des académiciens qui suivaient, plus ou moins, cette structure. Abel Posse, comme il l'a dit dans une entrevue, veut démontrer qu'en Amérique, à part le génocide, il s'est produit un gigantesque viol, celui de l'Histoire de l'Amérique. Il peut donc s'autoriser, lui aussi, à désacraliser l'histoire écrite par les vainqueurs avec le sang des vaincus en particulier, par l'entremise de pauses dans le récit, sous la forme de parenthèses ou d'anecdotes du narrateur :

> Esa violación es el origen de la América actual. Para acceder a esa idea yo tenía que intraponer un ingrediente sexual en toda la aventura de transferencia de Europa hacia América. Hay todo un elemento erótico en esa interpretación de la historia, pero no hay que olvidarse de que en realidad todo el mestizaje de América viene de una descomunal, de una fantástica violación[332].

La voix narrative dans Los perros juge, compare et commente reflétant une vision totalisante de la civilisation occidentale. Par exemple, Isabelle la Catholique est décrite ainsi :

> (Isabel tenía diecinueve años y su cuerpo, como lo afirman todos los cronistas, « era de ampulosas y perfectas caderas ». Más que el de una teen-ager, su cuerpo era el de una rumbera de treintidós. Muy parecido, en efecto, al de la Blanquita Amaro en su apogeo)[333].

La comparaison de la reine avec la vedette cubaine est un élément du discours irrévérencieux qui caractérise le nouveau roman historique. Le narrateur relève les lacunes de l'historiographie et les utilise pour nourrir sa thèse sur la fausseté, par essence, des historiens. A propos d'une proclamation faite par la Reine, le narrateur fait remarquer que «Los cronistas no retienen el texto de

---

[332] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634
«Ce viol est à l'origine de l'Amérique actuelle. Pour accéder à cette idée je devais introduire un ingrédient sexuel dans toute cette aventure de transfert de l'Europe vers l'Amérique. Il y a tout un élément érotique dans cette interprétation de l'histoire, mais il ne faut pas oublier qu'en réalité tout le métissage de l'Amérique provient d'un énorme, d'un fantastique viol.».

[333] Los perros, p. 47 «Isabelle avait dix-neuf ans et son corps, comme l'affirment tous les chroniqueurs «avait des hanches bombées et parfaites.» Plutôt que celui d'une tenneager, son corps était celui d'une danseuse de rumba de trente deux ans. Très semblable, en effet, à celui de Blanquita Amaro à son apogée.».

aquella proclama. Como siempre captan lo fácil…»[334]. Il ajoute : «(muy poco de lo importante queda por escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores)» (p. 109). De plus, évoquant la relation entre les Rois Catholiques, le roman souligne :

> Sólo hay una historia, de lo grandilocuente, de lo visible, de actos que terminan en Catedrales y desfiles : por eso es tan banal el sentido de la historia que se construyó para consumo oficial...[335]

Dans cet épisode, il s'agit du combat interne que se livrent Isabelle et Ferdinand, une lutte de «cuerpos y sexos» et l'Histoire de l'époque ne se doutait pas que ce combat serait à la base de l'Histoire de l'Occident. Annotant les stratégies des Juifs pour s'insérer dans le plan des Rois Catholiques, le texte rapporte : «No se tiene detalle de las reuniones, ni de las empresas financieras (muy poco de lo importante queda por escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores).»[336].

Si la notion de «référent» est utopique, le référent est quelque chose que l'on ne peut pas atteindre parce que tout discours historiographique est le résultat d'une sélection subjective et, donc, ne peut pas prétendre à l'objectivité. La fiction montre que l'historiographie ne s'est intéressée qu'aux grands événements et, par conséquent, elle nie l'intra-histoire de l'humanité. Cette remarque rejoint l'aspect grandiloquent de l'Histoire qui ne retient que le «sensationnel» :

> Resulta históricamente inexplicable la falta de decisión de Colón para quedarse en Gomera casándose con la viuda. No hay documentos. Los fracasos y los miedos no se confían a la posteridad[337].

La frontière entre la fiction et l'histoire dans tout récit subjectif partial finit par s'effacer et c'est pour cela que le récit fictionnel s'insère dans les crevasses du discours historiographe pour le corriger et le compléter. Ainsi, la fiction colmate les blancs que laissa Colomb au sujet de son séjour à La Gomera. Las Casas résume en vingt-cinq lignes la période qui va du 9 août au 6 septembre

[334] Los perros, p. 47 «Les chroniqueurs ne retiennent pas le texte de cette proclamation. Comme toujours, ils captent ce qui est facile.».
[335] Ibid, p. 66 «Il n'y a qu'une histoire, celle du grandiloquent, du visible, des actes qui aboutissent à des Cathédrales et à des défilés : c'est pour cela que le sens de l'histoire qui a été construite pour la consommation officielle est si banal.».
[336] Los perros, p. 109 «On n'a aucun détail sur les réunions, ni sur les entreprises financières (très peu de ce qui est important est consigné par écrit, d'où la fausseté essentielle des historiens.)».
[337] Ibid, p.159 «On ne peut expliquer, en se basant sur l'histoire, le fait que Colomb n'ait pas pris la décision de rester à Gomera pour se marier avec la veuve. Il n'y a pas de documents. Les échecs et les craintes ne se confient pas à la postérité.».

1492 sans approfondir les occupations de Colomb. A partir d'une phrase ambiguë de Michel de Cuneo, qui accompagna Colomb lors de son second voyage, la fiction se déroule sur plus de quinze pages (pp. 145-161). De nombreux détails parsèment le récit comme la rencontre de Colomb avec la veuve du Gouverneur, «La Dama Sangrienta», et leur union orgiastique. A travers un discours métafictionnel qui parodie l'historiographie, le narrateur s'interroge sur la valeur des témoignages référents à ce séjour et impose implicitement le sien:

> El relato del guardia a Morrison, aparte de haberse producido cincuenta años después de los hechos, está maleado por la insanable visión bidimensional de la sexualidad que padecía el joven gallego[338].

Pour remplir les «blancs» laissés par l'Histoire, le romancier a recours aux anecdotes pour construire les images de Colomb, d'Isabelle et de Ferdinand :

> Lo ocurrido a partir de entonces, en aquellas cuatro jornadas anteriores al matrimonio por civil, no ha sido detallado por la Crónica. Los testigos juramentados, los SS, no dejaron traslucir detalles[339].

A propos du débarquement de Colomb en Amérique, Stephen Greenblat[340] explique l'usage de l'anecdote :

> En effet, l'anecdote, qui est liée à l'inédit, étymologiquement du moins, est le registre principal de l'inattendu et donc de la rencontre avec la différence qui est amorcée et résumée par le débarquement merveilleux de Christophe Colomb dans un hémisphère inimaginable qui lui barrait l'accès à l'extrémité orientale du monde connu (p. 17).
>
> Les anecdotes figurent donc parmi les principaux produits des techniques de représentation d'une culture, elles se situent à mi-chemin entre la succession indifférenciée des événements isolés et une stratégie générale qu'elles ne peuvent que signaler (p. 18).

Une autre anecdote située dans la chronologie introduit la deuxième partie du roman : «1488 9 de abril. Panorgasmo de Colón; Queda sellado con Isabel de Castilla el acuerdo de la secretísima secta del Paraíso» (p. 62). Cette

---

[338] Los perros, p. 153 «Le récit du garde à Morrison, mis à part qu'il a été réalisé cinquante ans après les faits, est perverti par l'inguérissable vision bidimensionnelle dont souffrait le jeune galicien (qui assistait aux ébats de Colomb et Béatriz et aux étranges figures auxquels ils se livraient.)».

[339] Los perros, pp. 53-54 «Ce qui se passa dès lors dans ces quatre journées précédant le mariage civil des Rois Catholiques n'a pas été détaillé par la Chronique. Les témoins assermentés, les SS, ne laissèrent transparaître aucun détail.»

[340] Stephen Greenblatt, Ces merveilleuses possessions. Découverte et appropriation du Nouveau Monde au XVIe siècle, traduit de l'américain par Franz Regnot, Paris, Les Belles Lettres, 1996, cité dans un compte rendu de Christian Jouhaud paru dans Critique, 615-616, août-septembre 1998, p. 435-446. http://www.ehess.fr/centres/grihl/CR_Grihl/CRJouh05.htm.

annonce est explicitée lors de l'entrevue entre la Reine et Colomb quand celui-ci «ingresó en el segundo sublime del panorgasmo». Déjà Isabelle et Ferdinand se livraient frénétiquement à leurs rapports sexuels. Dans ce mélange curieux entre sexe et religion, naissait un monde nouveau :

> Alcanzaron el orgasmo- apenas un temblor de delicia – cuando el prelado estaba a pocos pasos de aquel mandala erotico. Era la suprema consagracion, la santa nupcia, el engendramiento de la nueva sinarquia[341].

Précisons que, quelques lignes plus bas, le Pape «alcanzó en el muslo tibio de la Princesa una gota de aquel precioso esperme, surgido del más puro y potente amor, y, con él untóse la frente»[342]. Comment accorder du crédit à cette religion qui avait pour chef un être aussi corrompu ? Les Conquérants appliqueraient, ensuite, en Amérique, cette même religion dévoyée, très éloignée du vrai catholicisme.

Dans El largo atardecer, les incursions du narrateur sont nombreuses et se font de deux manières : soit entre parenthèses pour ajouter des précisions, soit sous forme de réflexions du narrateur qui raconte le passé. Les précisions mettent le plus souvent à l'honneur l'érudition et l'orgueil du narrateur. Par exemple, lorsqu'il parle de la mer «como baba de una risotada demoníaca», il rajoute entre parenthèses : «(Nada que ver con el agua inocente de los días de bonanza)» ou encore lorsqu'il fait remarquer qu'il parle de la poudre à explosifs : «yo sabía donde encontrar azufre…» (p. 127). Mais aussi, le narrateur se moque de lui-même : «(…aquello tiene algo de vergonzosamente teatral)» (p. 121), avec beaucoup d'humour : « (de mí nunca alguien podrá acordarse como de «¡Don Alvar el Navegante !)» (p. 35). Ces incursions sont aussi celles du narrateur qui, au soir de sa vie, revisite le passé et donne son avis dans des parenthèses qui ne sont pas matérialisées par de vraies parenthèses et qui font partie de la narration. Ces pensées sont le plus souvent pessimistes et portent un jugement sévère sur la colonisation et les exactions des Espagnols, sur l'avenir de l'Espagne et sur le narrateur lui-même. Ainsi, on peut lire : «No hemos descubierto nada en las Indias. Lo que hemos descubierto es España. Esta España enferma…» (p. 163),

[341] Los perros, p. 88 «Ils atteignirent l'orgasme- à peine un tremblement délicieux- alors que le prélat se trouvait à quelques pas de ce mandale érotique. C'était la consécration suprême, les saintes noces, l'engendrement de la nouvelle synarchie.»

[342] Los perros, p. 88 «Sur la cuisse tiède de la Princesse, il recueillit une goutte de ce précieux sperme, né de l'amour le plus pur et le plus puissant et s'en fit une onction sur le front.».

«somos un campo de demonios » (p. 172), «Soy otro. Soy el que vio demasiado» (p. 118), «soy un alguien despechado por el mundo» (p. 118), «un viejo terminal que no termina de terminar» (p. 119), « un pobre viejo sentimental» (p. 121).

Les parenthèses sont aussi nombreuses dans Daimón. Là encore, elles aident à préciser un point de la narration et montrent, le plus souvent, l'érudition du narrateur. Elles sont présentes dès la première page du roman. Par exemple, au sujet des «jacarandáes» le narrateur ajoute : «(los heliotropos, denodados mensajeros del amor, se encargarán de llevar ese polen ardiente hasta los cálices de las ansiosas hembras)» (p. 11). Comme les notes de bas de page, elles montrent les connaissances du narrateur : «…aroma de café y cacao (la theobroma o « delicia de los dioses», según Linneo, gran gloutón) (p. 90) (parenthèse véridique). D'autres parenthèses ajoutent des traits psychologiques à des descriptions comme à la page 56 au pays des Amazones : «…lo que tanto habían ambicionado (y temido)…», ou entament une réflexion sur l'homme : «Respondió (Lope) automáticamente y creía no mentir (porque el que cree, lo primero que cree es que no se miente).» (p. 69).

Certaines apportent des précisions comme : «Establecieron que estaban a 12 de mayo de 1637 (agregando la semana en que el Escribano no tomó anotación alguna por tener la mano infectada por la picadura de una sierpe)» (p. 55). D'autres marquent la présence du narrateur dans le récit (p. 65) :

> (el rincón de la fresas estaba del otro lado de una colina y la Reina (de las Amazonas) lo asociaba a los días de su primera juventud : «el dulce pájaro del verano» así se decía juventud, según Huamán)[343].

Elles se font aussi le messager de la pensée du personnage Lope de Aguirre ou du narrateur :

> Digan lo que digan los cronistas, escribanos y escribientes. Al menos era alguien : ¡eso! el demonio hace existir) (p. 31); Era une tierna y frágil región donde juraría que nunca había llegado la luz del sol (el opuesto-en intimidad- al Imperio Español, donde nunca se ponía el sol).[344].

[343] Daimón, p. 65 «(le coin des fraises était de l'autre côté d'une colline et la Reine (des Amazones) l'associait aux jours de sa prime jeunesse : «le doux oiseau de l'été» comme on le disait, selon Huamán).».

[344] Daimón, p. 31 «Chroniques, scribes et secrétaires auront beau dire. Du moins il était quelqu'un : voilà ! le démon fait exister.» ; p. 33 «C'était une tendre et fragile région à laquelle je jurerais que la lumière du soleil n'était jamais arrivée (à l'opposé- en intimité- à cet Empire espagnol où le soleil ne se couchait jamais.).».

Le narrateur intervient aussi sous forme de digressions. Il manifeste sa présence, en passant du récit au discours, pour commenter l'action, formuler un jugement sur les personnages ou jouer avec la technique narrative sous forme de parenthèses ou de notes de bas de page. Souvent, le lecteur est arrêté dans le récit par des réflexions sur les conséquences de la conquête de l'Amérique (pp. 28-30) et plus particulièrement pour évoquer le désastre de la rencontre de l'Europe par «los animales y hombres de los reinos selváticos» ou comme dans les pages 118 à 122, dans un nouveau bilan de la conquête, deux cents ans plus tard, où nous trouvons le même constat : «El Sol negro. Tiempo de desdicha e infelicidad» (p. 120), temps au cours duquel les animaux se rebellent et les plantes souffrent.

D'autres, encore, montrent l'humour du narrateur : «Organizaban sus delirantes visiones del tiempo bajo el nombre Historia (una especie de metafísica pista de carreras)» (p. 28) ou comme : «…habían sido aligerados (los prisioneros de las Amazonas) de la masculinidad (¿lo harían (las Amazonas) con los dientes, como se decía ?).» (p. 57) ou encore : «…hicieron otro descenso llevando de la mano a sus confusos amantes (más bien nadadores de superficie que de aguas profundas). » (p. 74).

Abel Posse emploie un langage ironique pour se défaire de l'expression de l'Histoire officielle dans ses «juegos elípticos, sucesivos, de arabescos, o sea el barroco.»[345] comme dans Los perros, par exemple, lors de la réunion imaginée entre Incas et Aztèques, avant l'arrivée de Colomb. L'optimisme des Aztèques se changera plus tard en une amère dénonciation quand apparaîtront les vexations subies par les Indiens (les Indiennes qui s'offrent aux marins) (p. 31). De même, le lecteur se trouve indirectement invité à assister au banquet donné à Tenochtitlán consigné dans le «codex Vaticanus C». Double ironie par le choix du mot «Vaticanus». Triple ironie puisque, par là-même, l'auteur critique la symbolique des signes qui induisent une interprétation et qui empêchent d'accéder à la vérité (p. 59).

Cette ironie est présente surtout quand Abel Posse décrit la symbolique révolte des chiens muets, les «perrillos del Paraíso» qui n'ont pas peur des

[345] Mónica Scarano, Mónica Marinone et Gabriela Tineo, "La reinvención de la memoria", Revista de Crítica literaria Latinoamericana, Año XXV, Nº 51. Lima-Hanover, 2000, p. 113.

«orgullosos mastines policiales» et qui décident de se déclarer à jamais «en rebeldía por vía de inacción».

L'ironie que l'on trouve chez des auteurs comme Rabelais, Cervantes, Sterne ou Diderot permet de construire une histoire chargée de parodie et de jeu. Il en va de même pour la certitude de Colomb, exprimée dans sa Relación del tercer viaje, d'être arrivé au Paradis terrestre, ce qui le transforme en fondateur du plus radical «realismo mágico». Un des chapitres les plus comiques de Los perros tourne autour des amours de Colomb et de Beatriz de Bobadilla dans l'île de la Gomera. Au bout de trois jours, tandis que les deux personnages se livrent à des pratiques amoureuses démesurées, l'équipage des trois caravelles attend en colère le retour de son chef. La réputation de la «dama sangrienta» qui donne la mort à ses amoureux, une fois satisfaite, disparaît quand on constate l'ardeur du l'Amiral «transfigurado en sátiro de los océanos.»[346]. Il faut rappeler à ce propos ce qu'Abel Posse dit de Los perros :

> Los perros del paraíso es el libro donde yo más reí, escribiéndolo. Es el libro, cuando lo releí, no me gusta releer lo que escribo en general, pero cuando lo releí, me pareció que era el más soportable, que menos indignación me causaba. Desde este punto de vista me parece que Los perros del paraíso es el libro que me hace más feliz[347].

Toujours dans le même registre, Beatriz Peralta de Bobadilla dans Los perros s'exprime avec «una pronunciación caribeña» (p. 155) et Colomb module l'espagnol avec un accent et «un español aporteñado» (espagnol de Buenos Aires): «Dígame, che, un árbol grande, muy grande, un gran árbol...» (p. 211). Dans une autre note, le narrateur explique ainsi la présence des «porteñismos» dans la manière de parler de Colomb : il était, comme la majorité des Argentins, un Italien qui avait appris l'espagnol. Sa langue était naturellement bâtarde, désuète, pleine de complaisance et explicative comme celle qui abonde dans la littérature du Rio de la Plata. Colomb disait : «piba, bacín, mishiadura, susheta», mots que seuls retiennent les tangos et la poésie argotique de Buenos Aires. Dans sa relation avec

---

[346] Expression de Juan Manuel García Ramos, Por un imaginario atlántico Las otras crónicas, Montesinos, 1996. Cité dans El océano de las metáforas canario-americanas, Mariano de Santa Ana, http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/3049/1/0234608_00001_0023.pdf

[347] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634

«Los perros del paraiso est le livre pour lequel j'ai le plus ri en l'écrivant. C'est le livre, quand je l'ai relu, alors que je n'aime pas en général relire ce que j'écris, qui m'a semblé être le plus supportable, celui qui me causait le moins d'indignation. De ce point de vue, il me semble que Los perros del paraíso est le livre qui me rend le plus heureux.»

Beatriz de Arana, à Cordoue, il prononce le fameux «che»[348]. Abel Posse délimite l'aire d'influence de cet argot de maison close à la littérature qui prend sous son aile nominale le tango et la poésie «lunfarada» et démythifie ainsi le personnage de Colomb.

Dans Daimón, l'ironie apparaît aussi dans l'explication de la présence du démon à l'intérieur d'Aguirre :

> Aguirre esta seguro que su demonio se instaló por contacto venéreo : alguna de aquellas rameras sirias de Estambul (una tenía un senito entre las piernas, lo vio tarde). Tal vez le envenenaron el vino los ciegos de Brujas cuando los robaba a los dados, en tiempo de los tercios[349].

Tout au long de ce roman, l'auteur fait référence à cette condition démoniaque du protagoniste, accentuant ainsi la ridiculisation de la religion catholique et le caractère parodique et allégorique du personnage :

> No otra cosa hace Abel Posse en su novela Daimón al convertir a Lope de Aguirre en un personaje alegórico de una identidad americana hecha de la contradictoria mezcla de ambiciones territoriales, pasiones violentas y voluntad integradora[350].

La critique se fait à nouveau palpable à travers la présence de cette écriture ironique qui parcourt le roman :

> La información que se presentaba era sabida por todos. Algunos delegados se demoraban en estadísticas (forma de la retórica prestigiosa y aritmética) con la minucia de delegados de Amnesty International[351].

La voix d'Abel Posse se transmet dans les paroles du cacique de Tapajoz, Nurandaluguaburabara qui synthétise le poids oppressant de la présence des colonisateurs :

> Los blancos tienen máuseres, ferrocarriles, cardenales, aguardiente, sífilis, biblias, geógrafos, perros, portugueses, prostitutas, dólares, espejitos, Comercio Exterior, capangas, capataces, Sociedad de Naciones, zapatos, suero antiofídico, cigarrillos

[348] Nahum Bromberg Semiología y estructuralismo, chap. IV «El idioma de Cristóforo Colón», Manila, 1974, p.65.

[349] Daimón, p. 30 «Aguirre est sûr que son démon s'est installé par contact vénérien : l'une de ces prostituées syriennes d'Istanbul (une d'elles avait un petit sein entre les jambes, il l'avait vu trop tard. Peut-être son vin avait-il été empoisonné par les aveugles de Bruges quand il les avait volés, au jeu de dés, à l'époque où l'infanterie espagnole combattait dans les Flandres.»

[350] Fernando Aínsa, Identidad cultural iberoamericana, Madrid: Gretos, 1986, p.304 «Dans son roman Daimón Abel Posse ne fait que transformer Lope de Aguirre en un personnage allégorique d'une identité américaine faite du mélange contradictoire d'ambitions territoriales, de passions violentes et de volonté d'intégration.»

[351] Daimón, pp. 235-236 «L'information que l'on présentait était connue de tous. Quelques délégués s'attardaient à énoncer des statistiques (forme de la prestigieuse rhétorique et de l'arithmétique) avec la minutie de délégués d'Amnesty International.»

> rubios, Universidad, predicadores yankees, teodolitos y, sobre todo, coroneles amaestrados[352].

Dans ce jeu de désacralisation de l'Histoire, celle-ci finit par perdre sa véracité et devenir une fiction. Ce bric-à -brac de substantifs accumulés, avec bon nombre d'anachronismes, montre bien, non sans ironie, la puissance et l'omniprésence des colonisateurs. Ainsi, Abel Posse poursuit son jeu avec le lecteur, montrant qu'il est «facile» de le manipuler avec des jeux littéraires et de transformer l'Histoire en fiction.

## C. L'Histoire comme une invention

Dans le sujet que nous abordons, le lecteur se pose forcément le problème de la manipulation de l'histoire à des fins propagandistes. En effet, dans El lardo atardecer, le personnage d'Oviedo, l'historien, pour servir au mieux le pouvoir royal, doit manipuler l'Histoire, en supprimant certains faits qui pourraient saper le moral des aventuriers. Il en est ainsi des expériences vécues par Cabeza de Vaca dans l'Ile de Malhado au sujet desquelles on a même effacé le nom de l'île sur une carte parfaitement profilée de la Floride :

> (Traté de seguir con la punta del dedo la casi obscena curva de La Florida. Habían omitido señalar la isla del Malhado. Era como si hubieran negado mi voluntad, como si me hubiesen desautorizado entre el cartógrafo cortesano y el historiador Oviedo. Habían dibujado algunos islotes pequeños cerca de la costa, pero sin anotar el nombre)[353].

Même si l'Histoire officielle paraît un mensonge littéraire (p. 92), la version personnelle de Cabeza de Vaca semble un récit fidèle puisque c'est, seulement dans un moment de nécessité urgente que le conquérant se voit forcé de révéler ses véritables expériences sur le continent américain. L'omission de sa relation avec l'indienne Amaría et des enfants qu'il a eus avec elle vient à la lumière uniquement quand, passant dans le port sévillan, Cabeza de Vaca reconnaît son fils Amadís parmi les Indiens ramenés d'Amérique et emprisonnés

[352] Daimón, p. 236 «Les blancs ont mausers, chemins de fer, cardinaux, eau-de-vie, syphilis, bibles, géographes, chiens, portugais, prostituées, dollars, petits miroirs, Commerce Extérieur, capangas, contremaîtres, Société des Nations, chaussures, skieurs, antiophidique, cigarettes blondes, Université, prédicateurs yankees, théodolites et, surtout, colonels bien dressés.»

[353] El largo atardecer, p. 20 «(J'essayai de suivre du bout du doigt la courbe presque obscène de la Floride. On avait oublié de signaler l'île de Malhado. C'est comme s'ils avaient fait fi de ma volonté, comme s'ils m'avaient désavoué, eux le cartographe italien et l'historien Oviedo. Ils avaient dessiné quelques petits îlots près de la côte, mais sans en noter le nom.)».

dans des cages pour être étudiés dans quelque université. A partir de ce moment, il est obligé de raconter la véritable histoire pour obtenir de l'aide afin de libérer son fils : «Expliqué a Lucinda todo. En realidad un largo capítulo de mis memorias ocultas que a ella misma había escamoteado»[354]. Cet épisode de la rencontre avec Amadís met en valeur le mépris total des Espagnols à l'égard des Indiens. Ce mépris, Oviedo l'avait partagé et s'était opposé fortement à Bartolomé de las Casas au sujet de la condition humaine des Indiens. Il pensait que ce n'était que des «homúnculos» (sous-hommes) c'est-à-dire des êtres inférieurs à la race humaine. Dans son Historia de las Indias, Oviedo recueille les observations suivantes sur la nature des Indiens : «…naturalmente vagos y viciosos, melancólicos, cobardes, y en general gentes embusteras y holgazanas […] Idólatras, libidinosos y sodomitas»[355]. Fontán de Gómez, propriétaire d'Amadís rabaisse les Indiens en les traitant de «criminales o animales» (p. 242). L'aversion d'Oviedo pour les Indiens joue en faveur d'Abel Posse qui représente l'historien officiel comme un être avec une vision retors pleine de préjugés sur la réalité américaine.

A l'opposé de l'écriture officielle de l'Histoire, le narrateur d'El largo atardecer fait le choix du pouvoir de la parole comme outil de l'appréhension de la réalité. La parole, comme base sur laquelle se cimente l'écriture, contraste avec la fugacité du souvenir procédant de la mémoire. Cabeza de Vaca, narrateur de sa propre histoire, de ce qu'il a vécu, dit en parlant de lui-même : «Soy su tumba. Su memoria. (Él podrá despreciarme, pero sin mí y mis cuartillas, no existiría.)»[356]. Et il regrette par ailleurs que l'histoire écrite soit l'unique source de vérité, plus puissante que le témoignage vivant : «El mismo Rey termina por creer lo que dice el historiador en vez de lo que le cuenta quien conquistó el mundo a punta de espada.»[357]. L'Histoire se présente donc comme une invention redoutable.

A quien fizo Dios fermosa,

[354] El largo atardecer, p. 216 «J'ai tout expliqué à Lucinda. En réalité, un long chapitre de mes mémoires secrètes qu'à elle-même j'avais caché.»

[355] «…naturellement paresseux et vicieux, mélancoliques, lâches et en général ce sont des gens menteurs et fainéants [...] idolâtres, libidineux et sodomites.» Cité dans Irene López-Rodríguez, La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html

[356] El largo atardecer, p. 140 «Je suis sa tombe. Sa mémoire. (Lui peut bien me mépriser mais sans moi et mes feuilles de papier, il n'existerait pas.)»

[357] El largo atardecer, p. 33 «(Le Roi, lui-même, finit par croire l'historien au lieu de ce que lui raconte celui qui a conquis le monde à la pointe de l'épée.)»

cuerda, discreta, sentida,
en virtud esclarecida,
buena, gentil y graciosa,
diovos extrema belleza,
diovos digna proporción,
diovos tan grande grandeza,
que en toda la redondez
no vos sé comparación[358].

La femme, objet de l'éloge du poète Gómez Manrique, n'est autre qu'Isabelle I, la Reine Catholique. Ce portrait, si l'on excepte des écrivains de tendance judéisante ou ceux qui prirent parti pour sa rivale la Beltraneja, se dessine sans tache chez les historiens. Il est tel, qu'en 1958, l'archevêque de Valladolid, García Goldáraz, avec l'appui du Général Franco, commença le dossier de béatification de la reine à l'aide d'historiens comme Vidal González ou Luis Suárez, procès qui n'est toujours pas terminé[359]. Les chroniques des XV° et XVIème siècles la considèrent comme un modèle de vertu, telles celles d'Hernando del Pulgar, chroniqueur officiel des rois et l'un des créateurs du mythe des Rois Catholiques et d'Andrés Bernáldez, historien et ecclésiastique espagnol (1450-1513) qui écrivit une chronique intitulée Historia de los Reyes Católicos publiée en 1856, et qui se réfère à la découverte de l'Amérique en se basant sur les documents apportés par Colomb lui-même. Les vertus de la Reine sont plus qu'évidentes et les vices minimes, sinon inexistants, comme on peut le lire dans les écrits suivants :

> Esta reina era de comunal estatura, bien compuesta en su persona y en la proporción de sus miembros, muy blanca y rubia ; los ojos entre verdes y azules, el mirar gracioso y honesto, las facciones del rostro bien puestas, la cara toda muy hermosa y alegre. Era mesurada en la continencia y movimientos de su persona ; no bebía vino. Era muy buena mujer ; placíale tener cerca de sí mujeres ancianas que fuesen buenas y de linaje. Criaba en su palacio doncellas nobles, hijas de los grandes de sus reinos Amaba mucho al rey su marido, y celábalo fuera de toda medida. Era mujer muy aguda y discreta, lo cual vemos raras veces concurrir en una persona ; hablaba muy bien, y era de tan excelente ingenio, que en común de tantos y tan arduos negocios como tenía en la gobernación de sus reinos, se dio al trabajo de aprender letras latinas y alcanzó en tiempo de un año saber en ellas tanto, que entendía cualquier habla o escritura latina.

[358] Poème de Gómez Manrique poète et dramaturge espagnol du XVéme siècle cité dans «Vicios y virtudes de una Reina», María Eugenia Díaz Tena, Península : Revista de Estudos Ibéricos, nº 3, 2006, pp. 19-36. «A vous que Dieu fit belle, sage, avisée, sensible, d'une vertu éclatante, bonne, aimable et gracieuse, il vous donne une beauté extrème, des proportions d'une telle grandeur, que tout autour de nous je ne connais rien qui vous soit comparable.»
[359] Voir, par exemple, le site http://www.reinacatolica.org/ en faveur de la béatification.

> Era muy católica y devota, hacía limosnas secretas y en lugares debidos, honraba las casas de oración, visitaba con voluntad los monasterios y casas de religión [...][360].

Cependant, quelques poésies des Cancioneros la présentent comme une princesse ou une reine avec un certain charme féminin, frisant le scabreux en certaines occasions, même si, en général, son portrait est celui d'une femme au caractère bien trempé, intelligente et sensée. Dans la Carajicomedia[361], pamphlet anti-isabelin, la reine est critiquée à plusieurs titres, en particulier sur son caractère : elle est capricieuse, vaniteuse et rancunière, aux niveaux politique et érotique. A cela, s'ajoute la dénonciation de sa tyrannie, de son ambition, du baptême massif et «obligatoire» des Juifs et de leur expulsion, de l'implantation de l'Inquisition. De plus l'auteur de la Carajicomedia établit des analogies entre la reine et les prostituées : celles-ci vendent leur corps en échange d'argent, celle-là vendait son intégrité en échange d'argent et de pouvoir, dominée par l'ambition.

Quant à Abel Posse, il la transforme, dans Los perros, tout d'abord en «bombe» sexuelle. En effet, elle apparaît, au début du roman, avant d'accéder au trône de Castille, comme une jeune fille précoce, non seulement habile dans les intrigues de palais mais aussi possédée par un érotisme extrême :

> La inminencia del amor turgía la carne de la princesa-niña. Días exaltados, turbulentos. Todo aire se transformaba en brisa caliente al aproximársele. Ni el viento frío de septiembre, que ya soplaba, la calmaba. Buscaba serenarse echándose a galopar salvajemente por los peñascales. Reventó tres caballos en diez días. Dice la crónica que empezó a emitir un olor potente – pero no repulsivo, por cierto – de felina en celo[362].

---

[360] Hernando del Pulgar, Crónica de los Reyes Católicos, cap. XXIV, «Retrato de Isabel la Católica» cité dans "Vicios y virtudes de una Reina" María Eugenia Díaz Tena, Península : Revista de Estudos Ibéricos, nº 3, 2006, pp. 19-36. «Cette reine était d'une taille commune, bien faite de sa personne et avec des membres bien proportionnés, très blanche et blonde ; les yeux mi-verts, mi-bleus, le regard gracieux et honnête, les traits du visage harmonieux, tout le visage très beau et joyeux. Elle était mesurée quant à son maintien et à tous ses gestes ; elle ne buvait pas de vin. C'était une femme très bonne, elle aimait avoir auprès d'elle des femmes âgées, qui fussent bonnes et de noble lignée. Elle élevait dans son palais de nobles jeunes filles, filles des grands de ses royaumes. [...] Elle aimait beaucoup le roi, son mari, elle veillait sur lui sans limites. C'était une femme très fine et sage, ce que nous voyons rarement assemblé chez quelqu'un ; elle parlait très bien et était d'une si grande intelligence, que, en plus les activités si nombreuses et difficiles que lui procurait le gouvernement de ses royaumes, elle se donna la peine d'apprendre les lettres latines et, en une année, elle parvint à en avoir une telle connaissance, qu'elle comprenait toutes les paroles et tous les écrits en latin. Elle était très catholique et dévote, elle faisait secrètement des aumônes et dans des lieux opportuns, elle fréquentait les maisons de prières, elle rendait visite volontiers aux monastères et aux maisons religieuses. [...]»

[361] Edition d'Alvaro Alonso, Carajicomedia, Málaga, Aljibe, 1995, p. 70 cité dans "Vicios y virtudes de una Reina", María Eugenia Díaz Tena, Península. Revista de Estudos Ibéricos, nº 3, 2006, pp. 19-36.

[362] Los perros, p. 45 «L'imminence de l'amour gonflait la chair de la princesse-enfant. Journées d'exaltation et de trouble. Tout air se transformait en brise chaude en s'approchant d'elle. Même le

L'érotisme génère en Isabelle l'audace et l'énergie surhumaines qui lui permettront, non seulement de prendre les rênes du gouvernement dans des circonstances difficiles mais aussi de guider la Castille jusqu'à la naissance de l'empire espagnol. En une évidente parodie des autorités scientifiques, l'exubérante sexualité d'Isabelle est expliquée à la fois selon une optique psychanalytique et par le biais du matérialisme historique, ce qui contribue à créer un effet burlesque. Isabelle sublime sa compulsion sexuelle : «Freudianamente buscó una ideología para encauzar tanto deseo» (p. 47), en transformant «aquella compulsión sexual en una cruzada nacional y popular» (p. 47) qui la pousse à proclamer son programme de gouvernement :

> Habló de un mundo sin pederastas, prestamistas ni comuneros destructivos. Prometió guerra a la inflación. Dijo que España debía alzarse sobre las rodillas en vez de vivir arrastrándose. Habló de pan, de trabajo, de grandeza. Estuvo, adecuadamente demagógica : los pueblos, como las sirvientas, sólo quieren promesas para poder entregarse sin remordimientos. Los cronistas no retienen el texto de aquella proclama ; como siempre captan lo fácil[363].

Les paroles et les concepts du discours révèlent des caractéristiques du discours du pouvoir universellement reconnaissables. Plusieurs passages du roman soulignent cet érotisme effréné d'Isabelle.

Dans Los perros d'Abel Posse, la trace du discours fantastique qui reste dans la mémoire de Colomb contamine la définition du Nouveau Monde duquel ressort une géographie imaginaire peuplée d'êtres prodigieux. Le curé génois, le Père Frison, l'avait déjà présentée aux enfants du catéchisme dont Colomb faisait partie (p. 26). Ce roman montre clairement que les descriptions que le Colomb historique fait du continent américain sont aussi une suite de la tradition des perverses et «fingidas crónicas de viaje» qui «culminan» dans des romans comme le texte même de Los perros. Par conséquent, en parodiant la perception édénique que Colomb a de l'Amérique, Posse se moque de son propre discours puisqu'il se

---

vent froid de septembre, qui soufflait déjà, ne la calmait pas. Elle essayait de s'apaiser en galopant sauvagement à travers les espaces couverts de rochers. Elle creva trois chevaux en dix jours. Selon la chronique, elle commença à émettre une odeur puissante- mais, assurément pas répulsive-de féline en rut.»

[363] Los perros, p. 47 «Elle parla d'un monde sans pédérastes, prêteurs sur gages ni communautés revendicatrices. Elle promit la guerre à l'inflation. Elle dit que l'Espagne devait se redresser au lieu de vivre en rampant. Elle parla de pain, de travail, de grandeur. Elle se montra opportunément démagogique : les peuples, comme les servantes ne demandent que des promesses pour pouvoir se livrer sans remords. Les Chroniqueurs ne retiennent pas le texte de cette proclamation comme toujours, ils captent ce qui est facile.»

base sur la tradition de dissimulation inaugurée par le marin génois et il la continue. Ainsi, l'interrogation parodique s'applique aussi bien au texte parodié qu'au texte qui le parodie. Posse utilise la langue non comme un outil pour créer une stabilité épistémologique mais comme un instrument qui perturbe la formation d'un discours, historique ou non, stable et supposé véridique. Dans cette perspective, la parodie se transforme en l'un des recours textuels prédominants que Linda Huycheon appelle l'esthétique postmoderne :

> Parody seems to offer a perspective on the present and the past, which allows an artist to speak to a discourse from within it, but without being totally recuperated by it. Parody appears to have become, for this reason, the mode of what I have called the «ex-centric» of those who are marginalized by a dominant ideology[364].

En insérant sa propre production textuelle à l'intérieur de la tradition des perverses et fausses «crónicas de viaje», Abel Posse souligne l'intertextualité qui détermine la représentation de l'espace culturel latino-américain et en utilisant la parodie comme manifestation de l'intertextualité, il amplifie l'horizon herméneutique du texte puisque : «among the many things that postmodern intertextuality challenges are both closure and single, centralized meaning. Its willed and willful provisionality rests largely upon its acceptance of the inevitable textual infiltration of prior discursive practices»[365]. Le lecteur doit alors en lisant cette réécriture ironique devenir un «jongleur de sens et d'intentions»[366].

[364] Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York and London: Routledge, 1988. http://people.pwf.cam.ac.uk/paa25/Pierpaolo%20Antonello/It6_files/Linda%20Hutcheon.pdf p. 35 «La parodie semble offrir une perspective sur le présent et sur le passé, ce qui permet à un artiste de s'adresser de l'intérieur à un discours, mais sans être totalement récupéré par celui-ci. La parodie semble, pour cette raison, le mode de ce que j'ai nommé l'«ex-centrique» de ceux qui sont marginalisés par une idéologie dominante…»

[365] Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York and London: Routledge, 1988. http://people.pwf.cam.ac.uk/paa25/Pierpaolo%20Antonello/It6_files/Linda%20Hutcheon.pdf p.127 «Parmi les nombreux éléments que l'intertextualité moderne remet en cause, se trouvent à la fois la fermeture et le sens centralisé unique. Son caractère provisoire voulu et volontaire repose pour beaucoup sur son acceptation de l'infiltration textuelle inévitable de pratiques discursives antérieures…»

[366] Propos de Linda Hutcheon recueillis dans un entretien réalisé par Anna-Claire Le Reste en août 1999. http://www.lycee-chateaubriand.fr/cru-atala/publications/hutcheon.htm

## Chapitre 2 : Entre désacralisation et démythification de l'Histoire et des personnages historiques

Ecrire est, pour Abel Posse, comme pour le personnage Blas Gutiérrez du roman Daimón, essayer de comprendre. Cela suppose, en certaines occasions, de démythifier l'Histoire et ses personnages historiques. Réécrire l'Histoire, est en quelque sorte, «poner en orden los valores», ce qui signifie, en ce qui concerne la conquête, aborder : «el choque fundamental entre la cultura de los conquistadores y los conquistados, choque que proviene del intento de imponer la una sobre la otra»[367]. Abel Posse conserve les traits généraux de l'Histoire, occulte les moins significatifs, en invente d'autres, créant par cette simili-véracité, un conflit entre histoire officielle et fiction, mais donnant, ainsi, un contenu au palimpseste de l'histoire officielle, la réécriture. Cette réécriture prend la forme d'un apologue, longue fable parcourue par une morale et qui met en place une fabula avec des protagonistes, des opposants aux protagonistes et des adjuvants avec la nature et ses occupants.

### A. L'inversion dans la présentation des protagonistes

Cette inversion des personnages principaux ne se fait pas toujours dans le même sens dans ces trois romans. Christophe Colomb et Alvar Núñez Cabeza de Vaca deviennent des personnages excentriques, des héros romantiques, à la fois sublimes et grotesques alors que Lope de Aguirre semble perdre de sa monstruosité pour devenir plus humain.

Ainsi, le lecteur de Los perros trouve dans la bouche de Domenico, le père de Colomb la même expression que la mère de Alvar Núñez Cabeza de Vaca quand elle s'adresse à lui pour lui dire «Tendrás que elegir : ser buey, o águila como tu abuelo, le Vera que sometió las Canarias.»[368]. Cependant, le père de Colomb ne comprend pas son choix de quitter l'entreprise familiale pour courir le

[367] Luis Sáinz de Medrano, (coord.), La Semana de Autor sobre Abel Posse, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997, p. 105. «Le choc fondamental entre la culture des conquérants et celle des conquis, choc qui provient de l'intention d'imposer que l'une soit au-dessus de l'autre.»

[368] Los perros, p. 41 «Tu devras choisir : être un bœuf ou un aigle comme ton grand-père Vera qui soumit les Canaries.» et «Que te manquait-il ? Seuls les imbéciles croient qu'il vaut mieux être un aigle qu'un bœuf…»

monde. «Qué te faltaba ? Sólo los tontos creen que es mejor ser águila que buey…».

Abel Posse joue avec le personnage de Colomb. En effet, à certains moments, il le ridiculise ou en fait une caricature : l'érotomanie du Colomb fictionnel tourne au grotesque par certaines annotations qui le comparent à un animal. Il est ridicule aussi quand il s'immerge dans un chariot plein de gelée pour attirer l'attention des Rois Catholiques (p. 98) ou quand il s'installe dans un hamac qui lui sert de trône (p. 213). L'image de Colomb joue, tout comme les personnages de Ruy Blas et Hernani de Victor Hugo[369], entre le sublime et le grotesque. Les descriptions physiques sont souvent celles d'un antihéros découragé et le font davantage ressembler à Don Quichotte qu'à un héros. De même, quand il va à la cour d'Espagne développer ses arguments, ils sont aussi disparates que cocasses. Ses origines plébéiennes le rendent ridicule face à une Isabelle en train de danser et il se comporte avec une affectation minaudière à la table de Beatriz Bobadilla. D'un autre côté, il se présente, tout d'abord, comme un arriviste sans idéaux nobles et humanitaires mais uniquement mu par ses propres intérêts et ceux de sa famille. Par la suite, il apparaît comme un mystique guidé par l'idée de trouver le Paradis terrestre. Quand il croit l'avoir trouvé, le Colomb de Posse adopte une attitude passive — dans un hamac sous un fromager— face à l'invasion forcée du mercantilisme européen et à la corruption généralisée de ses compagnons.

Colomb est aussi un personnage qui oscille entre deux mondes, comme le déclare Abel Posse, lui-même :

> El hombre que llega a América y que trae todas las contradicciones de ese continente, pero, al mismo tiempo, como era un marginal, podía adaptarse también a la comprensión de América, podía interpretar y tener una cierta flexibilidad mayor que los otros frente al indígena. No hay que olvidarse que él vivió en una dimensión religiosa, metafísica, por lo menos yo lo presento así en la novela, un poco en broma lo tomo, pero es verdad que Colón tenía venas de mística. El se creía, es verdad que creía, que estaba destinado a descubrir el paraíso terrenal. Es una parte que yo exagero indudablemente, pero, de todas maneras, en esa exageración hay un elemento de verdad. Entonces, al ser personaje puente entre las dos culturas, me pareció que también tenía

[369] Victor Hugo, Ruy Blas et Hernani, Ed. Librio Théâtre, 2005.

> algún elemento argentino, porque los argentinos son el puente entre los europeos y los americanos, participan de las dos[370].

Cette déclaration primordiale de Posse explique comment est né le Colomb ambigu de Los perros del paraíso, comment la fiction issue de l'imagination de l'auteur vivifie l'histoire. L'ambiguïté de Colomb apparaît, aussi, quand, à côté de la facette mystique de Colomb, l'érotisme et la sensualité du personnage sont présentés de manière grotesque et hyperbolisés dans le discours carnavalesque d'Abel Posse. Il suspend son épouse portugaise par les chevilles à une poutre et il parcourt avec sa langue «amplios territorios de aquella piel de buena familia» (p. 77). Sa femme morte, il tombe amoureux à Cordoue de la juive Beatriz «movido por una sana animalidad» (p. 107). Ou encore, lors de sa relation avec Beatriz de Bobadilla dont on dit que «era sabia en la dosificación de las drogas y en otras artes prohibidas» (p. 152), elle se sent poussée à abandonner son sadisme habituel pour jouir en étant dominée par le pouvoir sexuel de Colomb : «fue Colón quien tomó las iniciativas de tinte sádico» (p. 154).

Le Colomb de Los perros perd, ensuite, sa rationnalité européenne et se convertit en un Latino-américain. Il est le premier métis et il n'est pas né de l'union charnelle de deux races différentes mais d'un métissage «sans ombilic comme celui d'Adam». Il est le seul à faire face au Nouveau Monde avec tolérance. La fin de Colomb, comme celle des différents Conquérants d'Abel Posse est, d'une certaine manière, un véritable sacrifice. Le Colomb historique a la dignité ambiguë du bouc expiatoire : il est immolé parce qu'il a dérangé le nouvel ordre social mais, par la suite, il est exalté jusqu'à la sacralisation par le discours historiographique officiel en tant que héros découvreur de l'Amérique. C'est donc entre sublime et grotesque qu'évolue le héros romantique d'Abel Posse.

---

[370] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634
«L'homme qui arrive en Amérique et qui apporte toutes les contradictions de son continent, mais, en même temps, comme c'était un marginal, il pouvait s'adapter, aussi, à la compréhension de l'Amérique, il pouvait interpréter et avoir une certaine souplesse, plus grande que celle des autres, face à l'indigène. Il ne faut pas oublier qu'il vécut une dimension religieuse, métaphysique, du moins c'est ainsi que je le présente dans mon roman, je le tourne un peu en dérision, mais il est vrai que Colomb avait du sang de mystique. Il se croyait, c'est vrai qu'il le croyait, qu'il était destiné à découvrir le paradis terrestre. C'est un côté que j'exagère, sans aucun doute, mais, quoiqu'il en soit, dans cette exagération, il y a une part de vérité. Alors, étant donné que c'est un personnage-pont entre les deux cultures, il me semble qu'il avait, aussi, un côté argentin, parce que les argentins sont le pont entre les européens et les américains, ils tiennent des deux.»

Il en est de même du protagoniste d'El largo atardecer, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, explorateur plusieurs fois naufragé dont les péripéties et les hauts faits, les rencontres, la force physique et l'obstination mentale firent de lui une des figures les plus célèbres de l'épopée espagnole dans le Nouveau Monde.

Certes, dans ce roman, Alvar Núñez Cabeza de Vaca retrouve quelques points particuliers de sa légende comme ses talents de guérisseur, auxquels il ne croyait pas lui-même «nos esperaban para por fin creerse curados !» (p. 161). En cela, dans le roman d'Abel Posse, le lecteur découvre un homme hors du commun, un excentrique «ni tan rebelde como para negar el dios de su infancia, ni tan sumiso como para esclavizar y matar en nombre de un Rey. Un conquistador conquistado. Un excéntrico. Un otro»[371].

Mais, il se montre, aussi, sous d'autres aspects inconnus de l'histoire. Le personnage créé par Abel Posse, ce «ser sin grillo»[372] comme il se qualifie lui-même, comble le vide laissé par Alvar Núñez dans ses Naufragios sur ces quelques années passées chez les Indiens et rend ce «conquérant» plus humain. Le protagoniste remonte à son passé indien, grâce à sa rencontre avec Lucinda et peut, enfin, dévoiler un de ses lourds secrets : il a eu une vie de famille heureuse pendant ses six années de captivité, avec une femme, Niña Nube, la nièce du cacique Dulján, qu'il rebaptise Amaría comme la mère du Christ. Il a eu des enfants avec elle, dont il peut, enfin, écrire les noms : Amadís et Nube, sans avoir peur du regard de ses ancêtres et de la réaction de ses lecteurs. Alvar raconte alors la vérité sur ce qui occupait seulement une page et demie dans Naufragios et qui était sa vie d'époux et de père de famille, un temps heureux qui fut trop court.

La confession ne s'arrête pas là puisqu'après avoir affirmé le contraire, il avoue que c'est lui-même qui a tué selon les traditions de la tribu, sa deuxième petite fille à sa naissance (p. 102) et il raconte aussi comment il a abandonné sa famille pour revenir en Espagne. Cette confession est, à la fois, un soulagement d'avoir écrit la vérité — il la renouvellera, aussi, officiellement, à ses amis et à l'huissier du Tribunal, pour sauver son fils (p. 245) —mais aussi une message pour faire connaître ceux qu'il a aimés et les sauver de l'oubli (pp. 146 et 259). A

[371] El largo atardecer, pp. 177-178.
[372] El largo atardecer, p. 13 «un être sans grillon» fait allusion au fait qu'il fut sauvé d'un naufrage grâce au chant d'un grillon embarqué sur son navire et qui se mit à chanter car il avait «senti» la terre. Alvar se qualifie d'«être sans grillon» pour dire qu'il n'a pas eu de chance.

ce propos, Bradomín, qui soupçonne quelque secret, lui dit que son livre Naufragios vaut mieux par ce qu'il cache que par ce qu'il raconte (p. 198). Alvar raconte sa vie quotidienne et se dépeint lui-même. Dans le bilan de sa vie, à 67 ans, il avoue : «Surgía aquí …otro Cabeza…frente al que muere en un largo atardecer.»[373] et encore :

> Sentí que yo nunca había creído en ese futuro… el mundo de los animales salvajes es el mundo de la necesidad vital. El nuestro, el de los humanos, es el del exceso, el miedo preventivo, la acumulación[374].

Il ajoute : «No hemos descubierto nada en las Indias. Lo que hemos descubierto es España.»[375]. C'est ce que dit aussi Dulján quand il décrit les horreurs perpétrées par les Espagnols : «Ahora sabemos que os buscáis a vosotros mismos en cada puñalada que nos dais. Sabemos que no veníais por vuestro dios, sino más bien huyendo de vuestros propios demonios.»[376].

De cette confession de la défaite des Conquérants, il ne ressort aucune amertume, juste une constatation. Il ne regrette rien de qu'il a fait mais il se rend compte qu'il a participé à une épopée dont la raison officielle, la christianisation des peuples sauvages, n'était pas la véritable raison mais cela, il le savait déjà dès sa deuxième expédition. Peut-être, regrette-t-il, seulement, d'avoir quitté sa famille indienne.

Ainsi, il est tout le contraire d'un héros, il est, tout comme le Colomb de Posse, un antihéros romantique qui verse parfois dans le grotesque, par exemple quand il se met dans une colère ridicule contre Lucinda qui refuse son amour et contre son fiancé Mohamed qu'il décide même de tuer. L'intention d'Abel Posse de faire récupérer à Colomb et Cabeza de Vaca leur condition humaine est claire :

> Yo creo que existe hoy en día una especie de nostalgia hacia la condición humana : durante mucho tiempo, a través de la filosofía judeo – cristiana, se nos ha imbuido la creencia de que el ser humano es algo divino, algo hecho a imagen y semejanza de

[373] El largo atardecer, p. 140 «Un autre Cabeza surgissait face à celui qui meurt dans un long crépuscule.»

[374] El largo atardecer, p. 152 «Je sentis que je n'avais jamais cru en ce futur.» et p. 224 «Le monde des animaux sauvages est celui de la nécessité vitale. Le nôtre, celui des êtres humains, est celui des excès, de la peur préventive, de l'accumulation.»

[375] El largo atardecer, p. 163 «Nous n'avons rien découvert dans les Indes. Ce que nous avons découvert, c'est l'Espagne.»

[376] El largo atardecer, p. 132 «Maintenant nous savons que vous vous cherchiez vous-mêmes dans chaque coup de poignard que vous nous donniez. Nous savons que vous n'êtes pas venus pour votre dieu, mais pour fuir vos propres démons.»

> Dios; ahora, a finales del siglo XX, creemos que la condición humana es algo casi perverso. Estamos ante el fin del humanismo, y lo que yo planteo en algunas de mis obras es la necesidad de respetar o salvar esa condición humana, precisamente desde el punto de vista de aquéllos que menos humanos pueden parecer, como son los héroes[377].

En effet, nous découvrons dans l'histoire de ces deux personnages, une métaphore de l'échec, de l'inaccomplissement de leurs rêves ce qui fait d'eux des héros romantiques.

Abel Posse procède à une inversion du personnage de Lope de Aguirre qui apparaît dans l'Histoire comme un monstre sanguinaire. Si l'on recherche l'origine du prénom Lope, dans un dictionnaire étymologique, on peut trouver : «Lope «lobo», del lat. Lupus, de la raíz IE Ulkus, «malvado», «sediento de sangre». Antiguo apodo de guerrero temerario[378]; dans un autre dictionnaire : «Lope, nombre personal masculino –975dC.- Originalmente, forma apocopada del anticuado Lopo, del latín lupus, sobrenombre romano (S.I a.C), de lupus, lobo.»[379] (Lope, nom de personne masculin. A l'origine, forme apocopée de l'ancien Lope du latin lupus, surnom romain de lupus, loup). Quant au nom Aguirre, il veut dire en basque «campo», «pradera», «pastizal»[380] : Lope de Aguirre est-il un loup dans la prairie ? Qui est-il ? Celui-ci disait de lui-même qu'il était : voyageur, traître, colère de Dieu et prince de la Liberté. D'autres disaient qu'il s'agissait d'un aventurier accoutumé à une vie licencieuse.

Ce qui est sûr, c'est que Lope de Aguirre est un personnage qui occupe une place importante dans les textes qui répertorient les assassins en série, les fous connus, entre autres[381]. Il naquit à Oñate (Guipúzcoa) entre les années 1511 et

---

[377] Propos d'Abel Posse cité dans Francisco Eduardo Porrata, "Relectura del discurso novomundista de Alejo Carpentier y Abel Posse en el contexto de la nueva novela histórica", 2002. digitalcommons.fiu.edu/etd/40/. «Je crois qu'il existe, de nos jours, une sorte de nostalgie par rapport à la condition humaine : à travers la philosophie judéo-chrétienne, on nous a longtemps inculqué la croyance que l'être humain est quelque chose de divin, quelque chose fait à l'image et à la ressemblance de Dieu, maintenant, à la fin du XXème siècle nous croyons que la condition humaine est presque quelque chose de pervers. Nous sommes devant la fin de l'humanisme et ce que, moi, j'instaure dans certaines de mes œuvres, c'est la nécessité de respecter ou de sauver cette condition humaine, précisément du point de vue de ceux qui peuvent paraître les moins humains, comme c'est le cas des héros.»

[378] Guttiere Tibón, Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos, FCE, México, 1995.

[379] Guido Gomez de Silva, Breve diccionario etimológico de la lengua española, FCE, El Colegio de México, México, 1991.

[380] Guttiere Tibón, Diccionario etimológico comparado de los apellidos españoles, hispanoamericanos y filipinos, FCE, México, 1995.

[381] Marina Ruano Guttiérez, «Discurso del tirano Lope de Aguirre : Estudio comparativo de la carta a Felipe II de Lope de Aguirre con los textos de otros cronistas». XV Encuentro Nacional de

1515, deuxième enfant dans une famille aisée mais pas riche. L'héritage devant revenir à l'ainé, le choix qui se présentait à lui était restreint : le sacerdoce ou chercher fortune en ville ou en Amérique. Lope de Aguirre embarque pour l'Amérique en 1534 et pendant quelques années, nous ne savons pas grand-chose de lui. Différents Lope de Aguirre apparaissent dans divers documents. Au service du gouverneur Pedro de Heredia, il aurait survécu à un naufrage près de La Havane puis se serait réembarqué vers l'Amérique en 1539 mais son identité n'est pas confirmée. En Amérique, il intervient dans de nombreuses batailles et dans l'assassinat de Pedro de Hinojosa, ce qui lui vaut d'être condamné à mort. Selon la légende, Aguirre marche déchaussé pendant trois ans et quatre mois jusqu'à ce que, le mandat du juge expirant, il se venge en le poignardant pendant son sommeil. Il fuit ensuite se faisant passer pour un Noir et se réfugie à Guamanga puis à Tucuman. Dans cette époque troublée, il commence à être appelé : «Aguirre el loco». Réintégrant la bande royaliste, il est blessé gravement dans la bataille de Chuquinga, perdant l'usage du pied droit et recevant de graves brûlures d'arquebuse aux deux mains. Ainsi, après quasi vingt-cinq ans à lutter pour la couronne, il se voit comme un vieillard de cinquante ans, sans fortune, sans gloire, estropié et déformé par de continuelles batailles. Son unique famille est une fille Elvira, métis et de mère inconnue.

En 1557, le Vice Roi d'Espagne au Pérou apprend, par un chef indien, l'existence d'«El Dorado», le pays de l'or. Il en profite pour lancer dans cette recherche tout ce que le Pérou compte d'aventuriers sans emploi, qui mettent le pays à feu et à sang. A la tête de ces conquistadores sans foi ni loi, il place le navarrais Pedro de Ursúa. L'expédition formée de trois cents soldats, trois brigantins et des centaines d'Indiens, avec canons, chevaux, auxiliaires indiens et esclaves noirs, lesquels étaient supposés terroriser les indigènes, part finalement du port de Santa Cruz de Sapaso le 26 septembre 1560. La fille de Lope l'accompagne, protégée par deux duègnes. L'expédition descend les fleuves Huallaga, Marañon et Amazonas. La recherche s'avère infructueuse : on perd des embarcations et des hommes. Le mécontentement de la troupe augmente et beaucoup demandent à rentrer au Pérou. Ursúa s'entête. Ursúa a comme principale préoccupation de coucher avec sa maîtresse Inés de Atienza et il en devient

Investigadores del Pensamiento Novohispano, novembre 2002. http://sincronia.cucsh.udg.mx/marina.htm.

dépressif. Arrivée à l'embouchure du Yavari, l'expédition fait escale dans un village d'Indiens Machiparo. Là, Aguirre décide de prendre le pouvoir. Tout cela débouche sur une conjuration et l'assassinat d'Ursúa dans lequel intervient Aguirre. Il rédige une lettre au roi Philippe II et tente de retourner au Pérou pour s'en emparer par la force. Mais, l'appel d'El Dorado est le plus fort. L'expédition devient une longue marche vers la mort. Aguirre devenu totalement paranoïaque, fait exécuter ses hommes, assassine ceux qu'il imagine vouloir comploter contre lui et s'enfonce dans ce continent vert sur un radeau de fortune. A bout de forces, les rescapés réussissent à rejoindre l'Atlantique avec Aguirre à leur tête.

Les conjurés décident alors d'écrire une lettre à Philippe II en exposant les motifs de leur rébellion et Aguirre signe «Lope de Aguirre, le traître» expliquant qu'ils deviennent tous traîtres au roi et, comme tels, se dressent contre lui. Les autres se scandalisent et le prennent pour fou. Aguirre assume la charge de Maître de Camp et nomme gouverneur Fernando de Guzmán. Plus tard, lorsqu'il rompt définitivement avec la Couronne et renie Philippe II (23.5.1561), il nomme Guzmán «Principe de Tierra Firme, Peru y Chile». Aguirre tisse un réseau de confidents, espions et hommes de confiance dans le campement, grâce auxquels il découvre une conjuration contre lui, à laquelle il répond sans vaciller et drastiquement par l'assassinat de tous ses rivaux et même de ceux qui ne l'étaient peut-être pas, incluant le curé Henao, Inés de Atienza et Guzmán. Il abandonne l'idée d'El Dorado, planifie de se rendre à Panama pour aller conquérir le Pérou. Il descend l'Amazone avec ses hommes et arrive à l'embouchure. Sur une barcasse, ils atteignent l'île de Margarita, qu'ils pillent, et dont ils mettent à mort le gouverneur et ses lieutenants. Il incarne alors le mythe d'un aventurier objet d'une critique contestée en tant que personnage polémique et contradictoire. Selon le chroniqueur Vasquez[382], Aguirre tue dans le fleuve vingt- cinq hommes dont des gouverneurs, des ecclésiastiques, des capitaines, des amiraux, des sous-lieutenants et des sergents, et dans l'Ile Margarita, quatorze Marañones et onze habitants de l'île. Laissant l'île dévastée, il passe à la Borburata où il arrive le 27 septembre 1561 et écrit sa fameuse lettre au roi Philippe II, une lettre pleine d'amertume, de déception et d'insatisfaction dans laquelle il traite le roi de «menor de edad» et lui dit «No puedes llevar con título de rey justo ningún interés en estas

[382] Cité dans Ignacio Arellano, "Carta a Felipe II" dans Lope de Aguirre, el traidor, El Jardín de los Clásicos, Diario de Navarra, Edición digital 2002.

partes, donde no aventuraste nada, sin primero gratificar a los que trabajaron…»[383]. Aguirre accuse le roi de garder les mains propres tandis que les autres les souillent de leur propre sang et sont exemptés de tout bénéfice. Un siècle plus tard, Simon Bolivar considèrera cette lettre comme «la primera declaración de independencia del Nuevo Mundo» Aguirre signe «Lope de Aguirre el Peregrino.» Par la suite, il se proclame «Príncipe de la Libertad de los Reinos de Tierra Firme y las Provincias de Chile» et déclare la guerre à l'Espagne «Ea, Marañones, limpiad vuestros arcabuces que ya tenéis licencia para ir con vuestras armas»[384]. Plus tard, il essaie d'aller au Pérou par la terre. Il arrive au Vénézuela où il prend la ville de Valence et sème la terreur dans la région. Les autorités espagnoles offrent le pardon à ceux qui l'abandonnent ; ainsi le 27 octobre 1561, à Barquesimeto, seul et aux abois, il poignarde sa fille Elvira pour qu'elle ne devienne pas «puta y ramera de todos». Deux des Marañones le tuent de deux coups d'arquebuse. Il est décapité le jour des saints Simon et Judas Tadeo. Lui même était convaincu qu'il serait pour toujours un héros de légende, cette seconde incarnation d'Attila, cet homme sans peur, tantôt silencieux comme un vulgaire assassin qui prémédite son crime, tantôt déclameur et bavard, toujours inquiétant et intrigant : «Mi alma se irá a los infiernos, pero allí están Julio César, Alejandro Magno y otros capitanes, mientras que al cielo sólo van gentes de poco fuste y bríos... Y a lo menos mi fama quedará en la memoria de los hombres para siempre.»[385]. Il est jugé à titre posthume et condamné comme rebelle et traître. Sa tête coupée est exposée dans une cage en fer à Tocuyo pour que les gens voient la tête où naissaient «tan perversas maquinaciones.». Sa main droite est envoyée à Mérida et la gauche à Valencia (Barquisimeto, Tocuyo, Mérida et Valencia sont

[383] Carta a Felipe II, http://www.elortiba.org/pdf/lopedeaquirre.pdf «Tu ne peux retirer en tant que roi juste aucun intérêt de ces lieux où tu n'as rien risqué, sans récompenser, en premier lieu, ceux qui ont peiné.»

[384] Lope de Aguirre, crónicas, 1569/1561, Elena Mampel González, Neus Escandell Tur Edicions Universitat Barcelona, 1981, p. 236 «Allez-y, Marañones, nettoyez vos arquebuses car vous avez maintenant l'autorisation de porter vos armes.»

[385] Alberto Miramón, La aventura amazónica del tirano Aguirre, www.elortiba.org/aguirre.html - Argentine.
«Mon âme ira aux enfers mais c'est là que se trouvent Jules César, Alexandre le Grand et d'autres capitaines, alors que vont au ciel seulement des gens de peu d'envergure et de peu d'éclat et du moins ma renommée restera dans la mémoire des hommes à jamais.»

actuellement des villes vénézuéliennes), le reste du corps est donné à manger aux chiens[386].

Abel Posse n'est pas le premier à s'intéresser à Lope de Aguirre mais il est important de signaler que c'est au prix d'une inversion de perspective. Dans Daimón, Lope de Aguirre n'est plus le monstre absolu mais il s'humanise peu à peu. Le narrateur hétérodiégétique et omniscient dévoile son axiologie au lecteur de telle manière que celui-ci ne peut que l'adopter. Le texte officiel des Chroniques est inséré dans la fiction et parodié. Cette mise en question de la validité des Chroniques concourt à la réhabilitation du personnage dans la fiction. Il en est ainsi de la version de la mort et de la renaissance de Lope que soutient l'écrivain fictionnel Blas Gutiérrez dans Daimón. Celui-ci, bien qu'il prétende parler avec l'exactitude de l'investigateur historique, cite des fragments de la Chronique de Vázquez, dont le portrait de Lope de Aguirre n'est pas toujours aussi noir[387] :

> Fue hombre de casi cincuenta años, muy pequeño y poca persona ; mal agestado, la cara pequeña y chupada ; los ojos que si miraban de hito le estaban bullendo en el casco, en especial cuando estaba enojado… Fue gran sufridor de trabajos, especialmente del sueño, que en todo el tiempo de su tiranía pocas veces le vieron dormir, sino era algún rato del día, que siempre le hallaban velando. Caminaba mucho a pie y cargado con mucho peso ; sufría continuamente muchas armas a cuestas ; muchas veces andaba con dos cotas bien pesadas, y espada y daga y celada de acero, y su arcabuz o lanza en la mano ; otras veces un peto.

De plus, dans Daimón, le lecteur trouve une autre manière d'enlever toute validité au discours historiographique : les commentaires de Lope sur l'Histoire sont renforcés par le point de vue dissonant des Américains sur l'Histoire des

---

[386] Aujourd'hui encore subsiste le souvenir de Aguirre : les feux follets qui apparaissent au Vénézuela sont son fantôme et celui de ses hommes ; la baie de l'île Margarita où il accosta s'appelle encore celle «del traídor». A Tocuyo, on célèbre sa mort avec une procession le 27 octobre. Les paysans de Barquisimeto racontent que son esprit apparaît à minuit là où il mourut et en pleine forêt péruvienne, il y a «el Salto de Aguirre» à l'endroit où, se sentant en danger, il grava sur une pierre de mystérieux symboles devant lesquels il est nécessaire de se signer et prier.

[387] Lope de Aguirre, crónicas, 1569/1561, Elena Mampel González, Neus Escandell Tur Edicions Universitat Barcelona, 1981, p. 270.
«C'était un homme de presque cinquante ans, très petit et peu de chose, mauvaise mine, visage petit et émacié ; des yeux qui, s'ils regardaient en face, bouillonnaient dans son casque surtout quand il était fâché. Il supportait très bien les problèmes, en particulier du sommeil, car pendant toute l'époque où il exerça sa tyrannie, on le vit rarement dormir, si ce n'est dans quelques instants de la journée, on le trouvait toujours en état de veille. Il se déplaçait beaucoup à pied, très chargé ; il portait sans cesse beaucoup d'armes sur le dos ; souvent il marchait avec deux cottes très lourdes, épée, dague et casque en acier, l'arquebuse ou la lance à la main, d'autres fois un plastron.»

«blanquiñosos». Ainsi, le narrateur lui-même, participe de ce procès. A plusieurs reprises, il présente les crimes commis par le conquérant ou ses sbires en essayant de minimiser sa responsabilité, en parlant de l'assassinat de la veuve de Pedro de Ursúa (p. 41) et de celui de sa propre fille, Elvira qu'il avait tuée «para protegerla del mal de la vida» (p. 52).

Un autre procédé d'inversion de la valorisation du protagoniste dans la première partie du roman apparaît dans le système actantiel de la fiction. En effet, les vices de Lope, vilipendés par les Chroniques, «retombent» dans les récits sur les curés, les chroniqueurs où Lope prend le rôle de moralisateur : il traite, par exemple, l'écrivain de pécheur (p. 77) et les hommes de fous. De plus, dans l'incipit, le personnage historique, Lope, est présenté comme cruel alors que, contre toute attente, dans la fiction, la cruauté est partagée avec ses compagnons. C'est, par exemple, le curé de l'expédition qui organise la torture gratuite d'innocents, comme celle de Lipzia accusé d'alchimie (p. 114).

Lope devient presque sympathique grâce au point de vue du narrateur qui adopte celui du personnage, recourant à l'ironie et aux comparaisons amusantes. Ainsi, il refuse de combattre les peuples autochtones dans les terres des Amazones et de commettre la même erreur qu'Orellana. A la fin de la première partie, quand il arrive à El Dorado, il ne résiste pas devant les émissaires de Túpac Amaru quand ils lui réclament son or. Il leur cède généreusement les dunes et la province des Amazones.

Dans la deuxième partie, le narrateur se complait à décrire l'intimité du personnage, convoquant par la même la libido du lecteur c'est-à-dire sa pulsion voyeuriste. C'est, selon Vincent Jouve, l'effet-prétexte[388]. Le texte, en effet, évoque, quelquefois, avec une certaine cruauté et avec démesure, des scènes intensément érotiques, morbides ou quasiment insoutenables comme celles de torture, où s'unissent l'Eros et le Thanatos. Le narrateur est parfaitement conscient du plaisir que peut éprouver le lecteur en libérant ses pulsions inhibées, en s'identifiant au personnage. Quelquefois, cette complaisance se fait jeu, comme lors du récit de la nuit de noces de Lope et de Sor Ángela (p. 160), quand le lecteur attend une scène d'apothéose alors que le narrateur se fait très pudique et paraît perdre son omniscience.

[388] Vincent Jouve, *L'effet*-personnage dans le roman. Paris : Presses Universitaires de France. 1992. http://helios.univ-reims.fr/Labos/CRLELI/Historique2%20du%20CRLELI.htm

Si l'on compare Lope de Aguirre aux autres Conquérants de cette époque, il faut bien reconnaître son sang- froid hors du commun, mais aussi cette furie intérieure causée par la perte de sa foi et de son espérance en l'Espagne à cause des mauvais traitements infligés par ses supérieurs : «Nos han usurpado y robado nuestra fama, vida y honra». Et parce qu'il a perdu une jambe en défendant contre Francisco Hernández Girón les biens du roi, il ose dire : «Rey tú has sido causa...manco de mis miembros en tu servicio…»[389].

Il utilise le «yo» personnel pour commencer comme les autres chroniqueurs : «Yo y mis docientos arcabuceros...» «Yo y mis compañeros...» Ainsi, on peut le comparer à Cabeza de Vaca qui écrit : «Los oficiales que llevaba (porque de ellos se ha de hacer mención) eran estos que aquí se nombran : Cabeza de Vaca, por tesorero y alguacil mayor, etc.»[390].

Comme la plupart de ses compagnons, Lope de Aguirre se valorise : «…en mi mocedad pasé el mar océano a las partes del Pirú, por valer más con la lanza en la mano, y por cumplir con la deuda que debe todo hombre de bien»[391].

Dans la lettre qu'il adresse à Philippe II, Lope de Aguirre évoque avec courage et dignité les promesses de salaire que le roi n'a jamais tenues : «duélete señor de alimentar los pobres cansados...», Colomb les avait évoquées également: «...poco me han aprovechado veinte años de servicio con tantos trabajos y peligros, que hoy en día no tengo en Castilla una teja ; si quiero comer o dormir no tengo...»[392].

Lope de Aguirre s'adresse au roi Philippe II dans un langage direct, en le tutoyant : «Mira, mira, Rey español, que no seas cruel a tus vasallos, ni ingrato…»[393] et il se considère au moins aussi noble que le Roi, si ce n'est davantage, Colomb, au contraire, s'adresse aux Rois Catholiques avec de

[389] Extrait de la Carta a Felipe II, http://www.elortiba.org/pdf/lopedeaquirre.pdf

[390] «Les officiers que j'emmenais (car on doit les mentionner) étaient ceux que je vais nommer : Cabeza de Vaca en tant que trésorier et grand alguazil, etc.…»
Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, Naufragios y comentarios, Roberto Ferrando (Ed.). Madrid, Historia 16, 1984.

[391] «Dans ma jeunesse j'ai traversé l'océan jusqu'aux terres du Pérou, parce que j'étais plus fort la lance à la main et qu'il me fallait m'acquitter de la dette que contracte tout homme de bien.»
Extrait de la Carta de Lope de Aguirre a Felipe II, Rey de España www.elortiba.org/aguirre.html

[392] Extrait de la lettre de Colomb sur le quatrième voyage (7 juillet 1503) http://mgar.net/docs/colon4.htm «Elles ne m'ont pas rapporté grand-chose, mes vingt années de service au prix de tant de peines et de dangers, car aujourd'hui je ne possède pas une seule tuile en Castille ; si je veux manger ou dormir, je n'ai pas…»

[393] http://www.elortiba.org/pdf/lopedeaquirre.pdf
«Veille, veille donc, Roi espagnol, à ne pas être trop cruel avec tes vassaux, ni ingrat…»

nombreuses circonlocutions : «Porque cristianísimos y muy altos y muy excelentes y muy poderosos príncipes, Rey y reina de las Españas y de las islas de la mar, Nuestros Señores…»[394].

Tandis que Colomb espère pour les rois : «Cuya vida y alto estado la Santa Trinidad guarde y acreciente»[395], Lope dit non sans courage, lucidité et grandeur :

> ...van pocos reyes al infierno, porque sois pocos ; que si muchos fuésedes ; ninguno podría ir al cielo, porque creo allá seríades peores que Lucifer, según teneis sed y hambre y ambición de hartaros de sangre humana...Yo y mis compañeros no queremos ni esperamos de ti misericordia[396].

Todorov, signale le cas encore plus extrême d'un indigène : «Le roi Nezahualpilli, de Texcoco, célèbre par sa sagesse, châtie par la mort sa propre fille parce qu'elle a permis à un jeune homme de lui adresser la parole...»[397] .

Lope de Aguirre n'est pas plus barbare que les autres Conquérants. Il dit à propos de la mort de Pedro de Ursua qu'il décrit comme «tan perverso, ambicioso y miserable» ce qui semble le justifier «Le matamos, muerte cierto bien breve.». D'autres Conquérants se montrent bien plus cruels que lui. Dans la Visión de los vencidos[398] quand les Espagnols attaquent les Mexicains par ordre d'Alvarado, les informateurs indigènes de Bernardino Sahagún racontent ainsi ce qui se passa lors de la tuerie du Temple Mayor lors de la fête de Tóxcatl :

> ...dieron un tajo al que estaba tañendo : le cortaron ambos brazos. Luego lo decapitaron: lejos fue a caer su cabeza cercenada. Al momento todos acuchillan, alancean a la gente

[394] Cristóbal Colón, El primer viaje a las Indias Relación compendiada por Fray Bartolomé de las Casas
http://www.ach.lit.ulaval.ca/JAGM/472/Textos/Colon_Casas_Primer_viaje_a_las_Indias.pdf
«parce que les très chrétiens, très grands et excellentissimes et très puissants princes, Roi et Reine d'Espagne et des îles de la mer, Nos Seigneurs…»

[395] Cristóbal Colón, Los cuatro viajes del Almirante y su testamento, Col. Austral, Espasa-Calpe mexicana, México, 1984, p. 204. «Que la Saint Trinité préserve et accroisse leur vie et leur grandeur.»

[396] Extrait de la Carta de Lope de Aguirre a Felipe II, Rey de España www.elortiba.org/aguirre.html « Peu de rois vont en enfer, parce que vous êtes peu nombreux car, si vous l'étiez, aucun ne pourrait aller au ciel, parce que je crois que là-bas, en enfer, vous seriez pires que Lucifer étant donné que vous avez soif, faim et ambition de vous rassasier de sang humain. Moi et mes compagnons nous ne voulons et nous n'attendons de toi aucune miséricorde.»

[397] Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre.* Paris, Seuil, 1982.

[398] Miguel León-Portilla, Visión de los vencidos. Cité dans Discurso del tirano Lope de Aguirre : Estudio comparativo de la carta a Felipe II de Lope de Aguirre con los textos de otros cronistas. Marina Ruano Guttiérez. http://sincronia.cucsh.udg.mx/marina.htm

> y les dan tajos, con las espadas los hieren. A algunos les acometieron por detrás ; inmediatamente cayeron por tierra dispersas sus entrañas[399].

Gaspar de Carvajal dans La aventura del Amazonas ajoute : «los indios fueron vencidos y desbaratados, y los nuestros muy cansados», «dieron en los indios y pelearon con ellos hasta los desbaratar»[400]. Ercilla écrit, aussi, à propos de la mort de Caupolicán, tué par les Espagnols :

> Descalzo, destocado, a pie, desnudo, dos pesadas cadenas arrastrando, con una soga al cuello y grueso ñudo, de la cual el verdugo iba tirando, le sentaron después con poca ayuda sobre la punta de la estaca aguda [...] el aguzado palo penetrante por más que las entrañas le rompiese barrenándole el cuerpo[401].

Quand Aguirre commet un acte immoral, il le fait, parfois, sous l'inspiration du démon. Un soir, par exemple, «se emocionó al descubrir la Voz después de casi 65 años de silencio.» (p. 200). A l'aube, il égorge sa femme à l'aide d'un couteau de cuisine, comme s'il lui était impossible de résister à l'appel du démon.

Le personnage de Lope de Aguirre a souvent été la cible d'écrivains espagnols qui se sont surtout attardés sur les chroniques de l'époque, condamnant ainsi les faits d'Aguirre. Toutefois, des écrivains tels que Miguel Otero Silva et Abel Posse traitent le sujet différemment. Miguel Otero Silva trouve une force révolutionnaire dans le personnage d'Aguirre. Pour cette raison, une image positive de son roman transparaît : celle d'un homme qui lutte pour des idéaux indépendantistes latino-américains, bien avant ce temps-là[402].

---

[399] Marina Ruano Guttiérez, «Discurso del tirano Lope de Aguirre : Estudio comparativo de la carta a Felipe II de Lope de Aguirre con los textos de otros cronistas». XV Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano, novembre 2002. http://sincronia.cucsh.udg.mx/marina.htm. «Ils donnèrent un coup d'épée à celui qui jouait d'un instrument de musique, on lui coupa les deux bras. Ensuite, on le décapita ; sa tête tranchée tomba au loin. A cet instant, tous donnent des coups de poignard, de lance, aux gens, ils leur portent des coups tranchants, ils les blessent de leurs épées. Ils en attaquèrent certains par derrière, immédiatement, leurs entrailles tombèrent à terre.»

[400] Gaspar de Carvajal, La aventura del Amazonas, Historia 16, información y Revistas, S.A. España, 1986. http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/pdf/gaspardecarvajal.pdf
«Les Indiens furent vaincus et mis en déroute et les nôtres furent très fatigués.»

[401] Alonso de Ercilla, La Araucana, Editorial Porrúa, S. A. México, 1972. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-araucana--1/html/014721b2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_39.html
p.472 «Pieds-nus, sans rien sur la tête, à pied, nu, traînant deux lourdes chaînes, une corde attachée autour du cou avec un gros nœud, que tirait le bourreau, on l'assit, ensuite, en l'aidant un peu sur la pointe du pieu effilé [...] ce pieu aiguisé pénétrant dans son corps jusqu'à ce que ce pieu brisât ses entrailles, perçant son corps…»

[402] Miguel Otero Silva, Lope de Aguirre, príncipe de la libertad, Seix Barral, 1979.

Le portrait qu'Abel Posse fait de Lope de Aguirre, ne cherche pas à justifier ses actions mais à montrer que, même si les autres conquérants commettaient autant ou plus d'horreurs, ils le faisaient officiellement pour Dieu et leur Roi alors qu'Aguirre ne craignait pas, dans un style particulier, de raconter crûment et sans regret des actes sanglants qu'il avait commis de son propre chef poussé par le Démon. L'intention d'Abel Posse, dans Daimón, va au-delà de la présentation d'un portrait plus humain d'un personnage amplement manipulé. Elle invite à prendre cette figure du conquérant comme un symbole ou, selon Ingrid Galster[403], un arquétype qui peut être identifié tout au long de l'existence de l'Amérique espagnole. Nous savons que dans le roman historique, le héros est une des dimensions fondamentales ; il éveille toujours l'intérêt du lecteur et une histoire sans personnage est inconcevable[404]. Dans ce roman, Aguirre va où il veut, agit à son gré —parfois à celui de son démon—, aime qui il désire, fût-ce sa fille, fût-ce une moniale, tue quand cela lui convient, même sa femme et surtout, il prend des distances avec son souverain, n'hésitant pas à le critiquer et à se révolter contre lui. Il fait fi des lois civiles et religieuses, il suit sa propre loi. Ainsi, on peut considérer le Lope de Aguirre d'Abel Posse comme un «prince de la liberté».

Après avoir «humanisé» ces trois protagonistes, le narrateur s'attaque avec application à chaque classe sociale de l'Occident de la fin du XVème siècle, rompant ainsi avec la tradition médiévale de stylisation ennoblissante.

## B. Déhiérarchisation de l'Histoire de la cour d'Espagne

Dans Los perros, le travail de démythification commence par l'Espagne : «En la penumbrosa España medieval que huele a cirio de misa terminada, a último cirio apagado con la tos del sacristán tísico»[405] et continue avec la ville de Gênes : «sólo atenta al rumor de los telares, las discretas astucias de las letras de

[403] Ingrid Galster, «¿Loco o libertador? La imagen de Aguirre en la historiografía y la ficción : un proyecto de investigación» dans Karl Kohut (ed.), La invención del pasado : la novela histórica en el marco de la postmodernidad, Frankfurt-Madrid, Ed. Iberoamericana, 1997.

[404] Jacqueline Covo, «La construction du personnage historique (Roa Bastos, Vargas Llosa, Asturias)» in América N°12, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain (sous la direction de Françoise Aubès), 1993, p. 27.
www.acfas.ca/congres/congres70/

[405] Los perros, p. 17 «Dans la pénombre de l'Espagne médiévale qui sent le cierge de la fin de la messe, le dernier cierge éteint par la toux du sacristain phtisique.»

cambio»[406]. En cette fin de siècle, c'est une Espagne moribonde et caricaturale qui entre en scène ainsi qu'une Italie matérialiste, livrée à l'industrie et au commerce litigieux.

Quand ce n'est pas sur des personnages, la déhiérarchisation porte sur des objets, porte-parole et traits définitoires de ces mêmes personnages ; ainsi en est-il de ces petites statues de la Vierge destinées à l'Amérique : «En doble fila, inmóviles, sobre el muelle, docena y media de virgencitas nuevas, con sus caritas de cera con una expresión entre obtusilla y picarona, como lavanderitas portuguesas el día de la comunión.»[407]. Cette ironie cruelle n'épargne aucun degré de la hiérarchie. Les plus humbles en sont aussi les victimes : «A Pérez de Cádiz, místico y zapatero, le regalan un terrón de azúcar como a un caballo noble. El mismo se lo acerca al hocico.»[408].

Ainsi, le romancier ne peut pas se contenter des faits traduits en écriture par le biais des chroniques et de l'Histoire —qui sont par eux-mêmes superficiels— puisqu'elles ne s'intéressent pas à «esa química profunda, inescrutable, donde nacen los deseos y los odios.»[409]. En effet, l'historien officiel, confiant dans ses notes documentaires, croit offrir un panorama objectif et réel. Il oublie que très peu de ce qui est important est consigné par écrit. Or, les échecs et les craintes ne sont pas confiés à la postérité, de là l'erreur essentielle des historiens[410]. Ces succès intimes, ces secrets intérieurs qui n'ont pas été enregistrés par les historiens s'accordent avec l'idée que se fait Abel Posse du travail du narrateur comme nouvel historien :

[406] Los perros, p. 25 «seulement attentive à la rumeur des métiers à tisser aux discrètes ruses des lettres de change.»

[407] Ibid., p. 135 «En double rangée, immobiles sur le quai, une douzaine et demie de petites vierges toute neuves, avec leurs petits visages de cire d'une expression mi-sosotte, mi coquine, comme de petites lavandières du Portugal le jour de leur communion. »

[408] Ibid., p. 174 «A Pérez de Cádiz, mystique et cordonnier, on offre un morceau de sucre comme s'il s'agissait d'un noble cheval. Lui-même l'approche de son museau.»

[409] Ibid., p. 152 «Cette alchimie profonde, insondable, où naissent les désirs et les haines.»

[410] Le texte Riesgos de las biografías, présente Philippe II soumis à la volonté de l'écrivain de sa biographie : «A qué viene esto? ¿ De manera que también pretende que abjure de mi lengua, que la prostituya a su jerga de mancebía [...] Pues no**,** ahí está otra vez, imposible hablarle al de Peñaranda a menos que, nada cuesta intentarlo, a ver ché, veril que te cuente una cosa [...] Está bien, inútil perder más tiempo, ahora sé que lo exige todo de mí, el pensar y el decir, todo a su gusto. Sin duda goza como un cerdo. Quise decir que sin duda goza en este instante porque estoy acatando su voluntad, yo, Felipe, su voluntad, yo, el rey.» Julio Cortazar, Territorios, México, Siglo XXI, 1978, p**.** 76.

> Lo cierto es que entre Fernando e Isabel había un combate de inmensa trascendencia. Una guerra de cuerpos y de sexos que era la base verdadera del actual Occidente y sus consiguientes horrores[411].

C'est l'une de ces raisons qui le pousse à inventer une autre Histoire qui montre l'autre face de la découverte de l'Amérique à travers la peinture caricaturale des personnages des Rois Catholiques et de leur Cour.

Dans son désir de dé-couvrir l'Histoire, Abel Posse réalise dans Daimón une évidente critique de la conquête et de la colonisation espagnoles comme formes d'imposition, d'exercice de pouvoir qui va se développer ensuite dans Los perros et dans El largo atardecer. Nous trouvons dans ces romans une dénonciation des abus, de l'ambition démesurée des Conquérants. Abel Posse rapporte avec ironie qu'«Alguna vez se me acusó de reiterar la leyenda negra» :

> Me acusaban de haber sido demasiado crítico con España y yo creo que emerge del texto mismo que en ningún momento tengo o he tenido resentimiento en contra de los personajes españoles. Tengo cariño por ellos aunque hayan sido monstruos[412].

Il faut se rappeler que c'est précisément ce caractère «monstrueux» qui avait poussé Abel Posse à choisir Aguirre comme protagoniste de son roman, mais aussi qui lui fit voir un démon non seulement dans le personnage mais aussi dans le portrait qu'il fit de Philippe II. On comprend dans toute sa complexité la motivation qui pousse l'auteur à choisir ce terme également comme titre du livre sur Aguirre ; le démon n'est pas seulement un être immortel, c'est aussi un être immoral qui exerce la tyrannie et la violence.

L'un des points sur lesquels porte la parodie de l'Histoire est la relation entre la Reine et Colomb qui a été l'un des centres d'intérêt des historiens et des légendes d'origines diverses.

Dans Los perros, cette relation est celle d'une souveraine et d'un sujet dont les promesses sont flatteuses dans une nouvelle ère, la Renaissance, qui s'ouvre à ceux qui sont pleins de vitalité comme Isabelle et Colomb. C'est ainsi que se présente la rencontre entre les deux personnages :

---

[411] Los perros, p. 66 «Il est certain qu'entre Ferdinand et Isabelle il y avait un combat d'immense transcendance. Une guerre de corps et de sexes qui était la base véritable de l'Occident actuel et des horreurs qui en découlent.»

[412] Silvia Pites, Entrevista con Abel Posse, Chasqui, vol.22 n°2, novembre 1993, p. 127. «On m'accusait d'avoir été trop critique envers l'Espagne et moi, je crois qu'il ressort de ces textes mêmes qu'à aucun moment j'ai ou je n'ai eu du ressentiment contre les personnages espagnols. J'ai de l'affection pour eux, même s'ils furent des monstres.»

> No tuvo dudas : era ella. Cayó de rodillas. No podía controlar su excitación. Era una especie de terror sacro. Similar al que puede producir la irrupción de lo numinoso. […] La bailarina dio vueltas en torno al yacente y por último se detuvo a su lado. El sintió la planta con frescura de mosaico que se apoyaba en su pecho caliente y palpitante de compungido plebeyo[413].

Le narrateur d'Abel Posse ajoute plus loin :

> Colón sintió que sus venas y arterias se llenaban de burbujeante vino de Champagne (o sidra, tal vez mejor, para describir el caso). […] Sentía como los luchadores geniecillos de la sexualidad y la fecundación buscaban la periferia de toda su piel, desde el dedo gordo hasta la punta de la nariz […] Fue entonces cuando ingresó en el segundo sublime del panorgasmo. Sintió que toda su piel temblaba como el tapiz polvoriento que aporrea en la ventana la sólida criada portuguesa. […] No sería difícil hoy, a la luz de la ciencia psicoanalítica, explicarse el incidente : la genitalidad del plebeyo Colón había quedado bloqueada ante la presencia de la realeza. Era una inhibición surgida del sometimiento de clase[414].

Le sang transformé en Champagne pétillant et la restriction amusante apportée à l'image par le cidre plus approprié à un plébéien d'origine basque, la comparaison du tremblement avec un tapis battu à une fenêtre par une servante sont des éléments dont le matérialisme terre-à-terre contraste ironiquement, avec cette «seconde sublime». Posse se livre à leur égard à un véritable jeu de massacre, tirant sur eux à boulets rouges.

Ainsi, les deux grands protagonistes de cette histoire sont dégradés moralement et ridiculisés du fait de l'utilisation d'un langage vulgaire s'accordant ainsi aux propos de Bakhtine qui disait que «le trait marquant du réalisme grotesque est le rabaissement c'est-à-dire le transfert de ce qui est élevé, spirituel,

[413] Los perros, p. 118 «Il n'eut aucun doute : c'était elle. Il tomba à genoux. Il ne pouvait contrôler son excitation. C'était une espèce de terreur sacrée. Semblable à celle que peut produire l'irruption de la divinité. La danseuse tourna autour du gisant et s'arrêta, enfin, à côté de lui. Il sentit la plante de son pied, d'une fraîcheur de mosaïque, s'appuyer sur sa poitrine chaude et palpitante de plébéien mortifié.»

[414] Los perros, p. 119 «Colomb sentit que ses veines et artères se remplissaient de vin pétillant de Champagne (ou, peut-être de cidre plus approprié pour décrire la chose). [...] Il sentait comment les petits génies lutteurs de la sexualité et de la fécondation cherchaient la périphérie de toute sa peau, depuis le gros orteil jusqu'au bout de son nez. C'est alors qu'il connut la seconde sublime du panorgasme. Il sentit que toute sa peau tremblait comme le tapis poussiéreux que la solide domestique portugaise bat à la fenêtre. [...] Aujourd'hui, ce ne serait pas difficile, à la lumière de la science psychanalytique, de s'expliquer cet incident : l'activité génitale du plébéien Colomb s'était bloquée devant la présence de la royauté. C'était une inhibition née de la soumission d'ordre social.»

idéal et abstrait sur le plan matériel et corporel, celui de la terre et du corps dans leur indissoluble unité»[415].

De plus, les Rois Catholiques sont présentés comme des dictateurs sanguinaires. En effet, ces personnages importants de la diégèse sont très jeunes lorsqu'ils se rencontrent pour la première fois et ils vont s'accorder également sur un autre point que le corps : la politique. Dans la première chronologie de Los perros, le narrateur évoque la «Pampa de Nazca-Dusserdorf» et provoque ainsi un questionnement chez le lecteur : où nous entraine Abel Posse? A la fin de cette chronologie, le lecteur est attiré par ces indications : «1469 …Los fidelísimos SS. Nace el Imperio donde nunca se pondrá el sol» (p.10). Le lecteur attentif à cette première chronologie, qui correspond à la première partie et qui fonctionne comme une synopsis orientatrice, constate très facilement les transformations auxquelles le romancier soumet ce référent historique. Et, dès la page 13, Abel Posse fait surgir à travers «la secta de los buscadores del Paraíso» à l'époque de Ferdinand et Isabelle, la naissance de «la conjugación de fieles». Aucun doute sur cette secte, puisque «Isabel autorizó el fiel Cárdenas a usar el signo SS en su escudo nobiliario» (p. 52). Dans une note au bas de cette même page, l'auteur explique ce rapport :

> Sobre el nacimiento de la secta de los « SS», véase la Historia de Prescott y la obra de Ballesteros Gaibroiss, entre otros. No es misterio para autores como Pauwels, Sánchez Dragó, Bergier y otros que Hitler expresó a Goering y sus allegados su incondicional admiración por Isabel de Castilla. Austríaco y cursi al fin, el Führer llevaba un escapulario de felpa amarilla que encerraba una espiguita de trigo manchego y un retrato de Isabel[416].

Les SS réapparaissent dans la narration des journées qui ont précédé le mariage civil : «Los testigos juramentados, los SS, no dejaron traslucir detalles» (p. 54) et aussi : «Al amanecer, los SS salieron a la explanada del Palacio llevando una sábana extendida con el círculo rojo — sospechosamente perfecto— en su centro». Le narrateur ajoute malicieusement qu'il s'agissait d'un drapeau d'une

[415] Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais* et la culture populaire au Moyen- Âge et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, 1970, p.29.

[416] Los perros, p. 52 «Au sujet de la naissance de la secte des SS, se reporter à l'Histoire de Prescott et à l'œuvre de Ballesteros Gaibroiss entre autres. Ce n'est pas un mystère pour des auteurs comme Pauwels, Sánchez Dragó, Bergier et autres qu'Hitler exprima à Goering et ses proches son admiration inconditionnelle pour Isabelle la Catholique. Autrichien et ringard, en fin de compte, le Führer portait un scapulaire en peluche jaune qui renfermait un petit épi de blé de la Mancha et un portrait d'Isabelle.»

ancienne ambassade du Mikado comme preuve de la virginité d'Isabel[417]. Dans cette même page, le lecteur trouve l'expression : «Un Imperio, un pueblo, un conductor !», et un peu plus loin : «Se forjaba la España grande, una, fuerte» (p. 65) qui n'est pas sans rappeler la devise du régime nazi d'Hitler, fasciste de Mussolini, de Franco et de tous les dictateurs. «Un peuple, un chef, un pays» (Ein Volk, ein Führer, ein Land) était le slogan, emblème de toute idéologie totalitaire et autoritaire et de tout fantasme hégémonique. «El Orden nuevo se consolidaba. A todas las ciudades ya llegaban los individuos negros de la Inquisición.»[418]. Mention est faite de la «solución final» quand un messager apporte une missive de Santángel à Colomb : «¡Tú eres el enviado ! [...] Piensa que si fallas será el triunfo de los monarcas de la noche que ejecutarán la solución final ! ¡No te fijes en gastos. Eretz Israel !»[419]. Un peu plus loin dans le roman, les SS réapparaissent lors de l'évocation d'Andrés de Cabrera « el más fiel de los SS» (p. 196). Ceux-ci trouvent des «parallèles» dans les GG (la guardia gallega) qui protège Beatriz de Bobadilla (pp. 147 -155).

Les statues des Rois Catholiques, adulées par certains, sont férocement malmenées par Abel Posse. Les horreurs des SS nazis, l'autoritarisme insoutenable de toutes les dictatures, l'extermination odieuse des minorités, tout cela est préfiguré dans la politique de ce couple qui peut paraître démoniaque à la lecture des exemples cités.

Dans El largo atardecer, le temps a passé et nous sommes sous le règne de Philippe II, fils de Charles Quint qui finit ses jours dans le couvent de Yuste. Il est fait allusion à Philippe II qui est «empeñado en construir un palacio

[417] Il faut rappeler que le Mikado était, durant la Seconde Guerre mondiale, le haut commandement stratégique du Japon. Comme les batailles décisives furent navales, il était peuplé d'amiraux. Il planifia les batailles les plus importantes du Pacifique, y compris le casus belli, qui visait à détruire d'un seul coup la capacité offensive navale américaine sur le Pacifique. Les stratèges du Mikado, continuateurs des chefs de guerre des ères médiévales du Japon, étaient révérés tels des divinités ; les décisions concernant la conduite de la guerre qu'ils prenaient influençaient directement la réussite de «l'Empire du Soleil Levant» dans le projet qu'il s'était donné, celui de diriger une sphère de coprospérité rassemblant tous les peuples de l'Asie sous son égide. http://www.geocaching.com/seek/cache_details.aspx?guid=343b89bd-38e3-4828-bde5-c1f4be942001

Los perros, p. 56 «A l'aube, les SS apparurent sur l'esplanade du Palais, portant allègrement un drap étendu, avec le traditionnel cercle rouge -d'une perfection suspecte- en son centre.»

[418] Los perros, p. 86 «L'Ordre nouveau se consolidait. Toutes les villes voyaient arriver les individus noirs de l'Inquisition.»

[419] Los perros, p. 130 «Tu es l'envoyé ! [...] Pense que, si tu échoues, ce sera le triomphe des monarques de la nuit qui exécuteront la solution finale. Ne fais pas attention aux dépenses. Eretz Israël !»

gigantesco» L'Escorial. «Desde allí gobernará el mundo» comme le dit «el falso marqués» de Bradomín, qui veut sonder Alvar pour qu'il lui dise quelque chose contre le Roi. Alvar ne dit rien mais pensé : «El Escorial es un lugar maldito, embrujado. Un depósito de azufre y maléficas sales de hierro que hacen enloquecer la brújula. El nuevo Rey no sacará nada de bueno de allí, ni para él ni para España.» (p. 23). Alvar est ici devenu en quelque sorte un devin puisqu'en effet, Philippe II perdra la guerre contre la France, l'Angleterre et verra l'indépendance des Pays-Bas.

Quant à Charles Quint, il est évoqué dans le roman, lorsque, vieillissant, il fait appeler Alvar pour connaître son secret. L'entrevue a lieu au couvent de Yuste cinq jours après le 11 septembre (jour où les cavaliers de l'Empereur sont venus le chercher). Il est clair qu'Alvar a du ressentiment envers cet empereur : «Nosotros, los Conquistadores, y la legión anónima de sus soldados, éramos la fuente de su grandeza. Fuente reseca y olvidada. Fuente de esas donde sólo abrevan los mulos.» (p. 55). L'empereur a renoncé à presque tout sauf à la nourriture et le «réfectoire» est perpétuellement transformé en une salle de banquet. Il commence par se plaindre du fait qu'il a toujours vécu comme un prisonnier, alors qu'Alvar est «el famoso caminante» et il lui pose des questions pour obtenir son secret «¿Quisiste corregir el curso de la realidad ? El paraíso de Mahoma…» (p. 57), « Por la Corte se decían que tú guardabas un gran secreto que sólo a mí o mi hijo el Rey confiarías» (p. 58). Alvar ne dit rien. «El Emperador entendió que yo no tenía nada que contestar» (p. 59) et l'Empereur finit par lui demander s'il a quelque chose à solliciter. Ce à quoi Alvar répond «Absolutamente nada, Majestad». L'entrevue se termine là : «No sentía rencor alguno por su larga indiferencia. Más bien cierta comprensión, como si hubiese llegado a ser el padre de mi padre.» Alvar tire cette conclusion de ce règne : «Fue el gran protagonista de esta eterna comedia que representamos los cómicos de la legua» (p. 60).

Ainsi, les Rois Catholiques Charles Quint et Philippe II sont à la fois ridiculisés mais aussi dénoncés pour leur cruauté, tout au long de ces trois romans ainsi que quelques personnages représentatifs de la Cour d'Espagne, principalement dans Los perros.

Le personnage de Beatriz de Bobadilla acquiert dans le roman une importance qu'il n'avait pas dans les histoires officielles. Abel Posse s'inspire de l'existence de deux femmes contemporaines qui ont le même nom, et dont il fait fusionner les biographies. D'une part, quelques références coïncident avec celles de Doña Beatriz de Bobadilla (Medina del Campo1440- Madrid 1511), marquise de Moya depuis 1480, dame d'honneur, amie et compagne de la reine depuis son enfance, devenue la protectrice de Colomb. A une certaine occasion, dans un de ses accès de colère, celui-ci sort intempestivement d'une réunion de la Cour au moment où commençaient les négociations pour préparer son expédition. Doña Beatriz alerte alors Isabelle sur le départ désespéré de Colomb et, à sa demande, la reine ordonne d'aller sur la route le chercher. C'est ainsi qu'a pu se finaliser l'approbation du voyage.

D'autre part, son homonyme et sa nièce, née à Medina del Campo, Castilla, en 1462 et descendante de mercenaires et d'esclavagistes, arrive à la cour des Rois Catholiques à 17 ans comme dame d'honneur d'Isabelle. Presqu'immédiatement se produit le coup de foudre avec le roi Ferdinand ce qui vaut à Beatriz d'être mariée avec Hernán Peraza et d'être exilée dans l'île de Gomera. Après son mariage avec H. Peraza, seigneur de l'île de la Gomera, elle prendra le nom de Beatriz de Peraza, puis le titre de gouverneure de la Gomera, appelée aussi «la Cazadora» à cause de son père, rabatteur de gibier du roi mais, elle, aussi, chassait les animaux…et les hommes. L'historien Samuel Eliot Morison dit d'elle : «En la época de la visita de Colón, la enérgica viuda todavía no tenía treinta años y se sabe de buena fuente que se enamoró de ella»[420]. Cependant, l'historien Jacques Heers nie cette possibilité quand il affirme que : «Varios autores […] interpretaron un comentario bastante anodino de Michel de Cuneo, compañero de Colón durante el segundo viaje, acerca de la belleza y la admiración que inspiraba a todos, para construir sobre este encuentro toda una historia de amor entre Colón y Beatriz»[421].

[420] Samuel Eliot Morison, Admiral of the ocean. Cité dans Varon, Aracil, Beatriz : Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de América cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k

[421] Jacques Heers, Christopher Colomb, Paris, Hachette, 1981.Cité dans Porrata, Francisco Eduardo, Relectura del discurso novomundista de Alejo Carpentier y Abel Posse en el contexto de la nueva novela histórica http://digitalcommons.fiu.edu/etd/40/

Plusieurs auteurs […]interprétèrent un commentaire assez anodin de Michel de Cuneo, compagnon de Colomb, pendant le deuxième voyage, au sujet de la beauté et de l'admiration qu'elle inspirait à

Abel Posse prend parti pour la thèse de Samuel Eliot Morison et il présente Colomb comme l'amant de Beatriz de Bobadilla, veuve de Hernán Peraza, qui gouvernait l'île de la Gomera, quand Colomb s'arrêta sur cette île lors de son premier voyage.

> A su paso por la corte había sorprendido sus intencionadas excentricidades. Sobre todo su afición a las vestiduras metálicas : era la única en usar «toneletes» de bronce delgado a lo largo de los muslos. Los «toneletes», alguna vez de moda en la escandalosa corte borgoñana, tenían la cualidad de alzar y pronunciar el perfil de las nalgas apretadas (en el caso de la excitante Beatriz) con un pantaloncito de pana negra. Desde la mítica Juana de Arcos el fetichismo de «la virgen blindada y amazona» excitaba la imaginación de los adolescentes principescos[422].
>
> Beatriz de Bobadilla, siempre extravagante, en una armadura de acero azulado con casco y visera bajada, pero con una inquietante bragadura de terciopelo rojo en la entrepiernas. Como naturalmente no podía caminar, la transportaban en un carrito del que tirabados disparatados enanos húngaros vestidos a la usanza marinera[423].

Guayre Adarguma la présente ainsi : «Mujer despiadada, cruel, sanguinaria, ambiciosa, ladrona y ninfómana»[424] qualificatifs auxquels on peut ajouter : empoisonneuse, trafiquante d'êtres humains et «Señora de horca y cuchillo.»[425].

De sa relation avec Colomb, on sait seulement qu'alors qu'elle gouvernait l'île de Gomera, il vint la voir à de nombreuses reprises sous de multiples prétextes. Et lors d'un de ses séjours, il resta à Gomera du 12 août au 6 septembre sous prétexte que les timons de son navire devaient être réparés. Le

---

tous, pour construire, à partir de cette rencontre, toute une histoire d'amour entre Colomb et Béatriz.

[422] Los perros, pp. 90-91 «Pendant son passage à la Cour, ses excentricités intentionnelles avaient surpris. Surtout son penchant pour les vêtements métalliques : elle était la seule à utiliser des «tonnes » de bronze fin le long des cuisses. Les «tonnes» qui furent, un temps, à la mode dans la scandaleuse cour de Bourgogne, avaient l'avantage de relever et d'accentuer le profil des fesses serrées (dans le cas de l'excitante Béatriz) avec un petit pantalon de velours noir. Depuis la mythique Jeanne d'Arc, le fétichisme de la «vierge blindée et montée à cheval» excitait l'imagination du prince et de la princesse adolescents.»

[423] Los perros, p. 95 «Beatriz de Bobadilla toujours extravagante, dans une armure d'acier bleuâtre avec casque et visière baissée, mais avec une inquiétante enfourchure de velours rouge à l'entre-jambe. Comme, évidemment elle ne pouvait pas marcher, on la transportait dans un chariot tiré par deux extravagants nains hongrois portant un costume marin.»

[424] «Femme impitoyable, sanguinaire, ambitieuse, voleuse et nymphomane.» "Vicios y virtudes de una Reina", María Eugenia Díaz Tena, Península. Revista de Estudos Ibéricos, nº 3, 2006, pp. 19-36. http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3751.pdf

[425] «Femme ayant recours à potence et couteau.» Cité dans Efemérides de la nación canariauna historia resumida de Canarias Capitulo II (VII-II) Periodo colonial 1471-1480 de Guayre Adarguma.
http://209.85.229.132/search?q=cache:dwLpXmuUa2EJ:elguanche.net/Ficheros/efemeridescanarias12.htm+Señora+de+horca+y+cuchillo".&cd=10&hl=fr&ct=clnk&gl=fr

parchemin de Michel de Cuneo mentionne : «el timón de las carabelas estaba en perfecto estado y Colón sólo buscaba reparar el suyo.»[426]. Dans le voyage suivant, Colomb revint aux Canaries et se dirigea vers Gomera où il resta trois jours : «En el segundo viaje pasé otra vez por La Gomera, e hice lo que tocaba. Besé sus manos y sus labios y seguí. Deprisa, muy deprisa…»[427].

L'histoire officielle laisse de nombreux blancs à son sujet. Ainsi, Abel Posse, après avoir présenté l'adolescente cuirassée mais impudente, poursuivie par Ferdinand, à la Cour des Rois Catholiques, consacre plus de dix-huit pages à la «Dama sangrienta» et ses ardents rapports sexuels avec Colomb dans l'île de Gomera.

Voilà ce qu'en dit Abel Posse :

> En un acceso de celos, la Reina la obligó a casarse con Hernán Peraza y a partir como adelantados a la feroz conquista de aquella base oceánica que -se sabía- estaba todavía humeando ya que era una de las últimas obras de Dios. […] Como se dijo, Isabel castigó a Beatriz con el beneficio del adelantazgo y el matrimonio con el asesino Peraza por celos tardíos. Porque ya Fernando había saciado en ella uno de sus últimos fantasmones eróticos : poseerla cuando estaba encerrada a llave dentro de la armadura de acero, a través de la bragadura de terciopelo rojo y mostrándole cínicamente la llave entre los orificios de la visera[428].

En effet, quand Isabelle se rend compte de la relation existante entre Beatriz et Ferdinand, Hernán Peraza, capitaine de la Gomera apparaît à la cour pour contester les charges qui pèsent contre lui d'avoir assassiné un conquérant rival aux Canaries. Il est pardonné à condition de se marier avec Beatriz et de l'emmener à la Gomera (c'est ainsi que s'établit le lien avec la biographie de

---

[426] Emilio García-Merás, «Pícaras Indias: historias de amor y erotismo de la Conquista» cité dans El aporte femenino : descubrimiento, conquista y colonia en Las pícaras indias (1992) de Emilio García Meras de Niza Fabre. http://www.baquiana.com/Numero_XXXIX_XL/Ensayo_I.htm
Le timon des caravelles était en parfait état et Colomb ne cherchait à réparer que le sien.

[427] Emilio García-Merás, «Pícaras Indias: historias de amor y erotismo de la Conquista» cité dans El aporte femenino : descubrimiento, conquista y colonia en Las pícaras indias (1992) de Emilio García Meras de Niza Fabre. http://www.baquiana.com/Numero_XXXIX_XL/Ensayo_I.htm
«Au cours du second voyage, je suis repassé par la Gomera et j'y ai fait ce que je devais. Je baisai ses mains et ses lèvres et je poursuivis. Vite, très vite.»

[428] Los perros, pp. 143-144 «Dans un accès de jalousie, la Reine l'avait obligée à se marier avec Hernán Peraza et à partir comme gouverneurs à la féroce conquête de cette base océanique dont on savait qu'elle fumait encore parce que c'était une des dernières œuvres de Dieu. […]Comme on l'a dit, Isabelle châtia Béatriz en lui donnant le bénéfice de ce gouvernement et en l'obligeant à se marier avec l'assassin Peraza, tout ceci à cause d'une jalousie tardive. En effet, Ferdinand avait déjà satisfait avec elle un de ses derniers fantasmes érotiques : la posséder alors qu'elle était enfermée à clé dans son armure d'acier à travers l'enfourchure de velours rouge et en lui montrant cyniquement la clé à travers les orifices de la visière de son casque.»

Beatriz de Peraza). Devenue veuve, Beatriz reste dans l'île, avec deux enfants, et, lorsque Colomb arrive, elle a trente ans et elle est très belle. Dans le roman, le narrateur précise qu'il s'inspire d'un récit du mousse Morrison, à qui un garde galicien de Beatriz a tout raconté cinquante ans après. Ainsi, Abel Posse «utilise» ce personnage qu'il recrée pour montrer que Colomb sait se jouer des pires difficultés, sexuelles, du moins.

Dans la Cour d'Espagne, un autre personnage féminin joue un rôle important sur la destinée de Colomb. Il s'agit de Jeanne de Castille, dite La Beltraneja, née en 1462, morte en 1530. Héritière contestée du trône de Castille, elle devint reine du Portugal par son mariage. Fille présumée d'Henri IV de Castille (l'Impuissant) et de Jeanne de Portugal, la jeune Jeanne est destinée à hériter du trône de Castille à la mort de son père mais une rumeur selon laquelle son véritable père est le comte Beltrán de la Cueva, favori du roi, lui vaut le surnom de La Beltraneja et sa légitimité est contestée par les partisans d'Isabelle, demi-sœur de son père. Sous la pression des grands du royaume, Henri IV désigne sa sœur Isabelle comme héritière de la couronne lors des accords de Los Toros de Guisando en septembre 1468, mais obtient que celle-ci demeure célibataire et sans descendance. Violant ces accords, Isabelle s'unit secrètement avec Ferdinand, héritier du trône d'Aragon et roi de Sicile. En réaction, Henri désigne alors sa fille Jeanne comme héritière et les grands du royaume, craignant la menace que pourrait représenter pour eux le renforcement du pouvoir monarchique entre les mains d'Isabelle et de Ferdinand, renversent leur alliance et se rangent derrière le roi et sa fille. Ce climat de confusion ne fait que s'aggraver dans les derniers années du règne d'Henri, qui meurt sans avoir réglé la question de sa succession, laissant le royaume devant la perspective d'une guerre civile entre les partisans de Jeanne et ceux d'Isabelle. A la mort d'Henri, en 1474, Isabelle s'attribue le trône de Castille. Jeanne épouse en 1475 Alphonse V de Portugal, qui prend la tête d'une coalition pour faire valoir les droits de sa femme. La situation tourne au profit des Rois Catholiques avec la reconnaissance d'Isabelle par les Cortes de Castille et, en 1479, les troupes portugaises quittent la Castille. Jeanne, renonçant à ses droits, s'enferme dans un couvent pour y finir ses jours. Elle prononce ses vœux le 11 novembre 1480.

Dans le roman Los perros, elle apparaît dès les premières pages dans ce conflit de pouvoir qui l'oppose à Isabelle et elle lui crie alors qu'elle n'a que cinq ans : «-Iré ! no te hagas ilusiones. No te perderé de vista.-» Le narrateur ajoute : «Una rabia que le hace morder las erres.» (p. 14) «Yo soy la princesa», dit-elle plus loin à Isabelle qui se moque d'elle (p. 15). Pour vérifier et faire vérifier l'impuissance de son demi-frère, Isabelle veut montrer à ses compagnons que son pénis est sans vie. De sa badine, elle soulève la chemise de nuit du Roi et tous découvrent son impuissance. Alors, «la pobre Beltraneja que tiembla y estalla : ¡Yo seré la Reina, yo, yo ! ¡Te odio !-y se echa a correr dando peligrosos rumbos sobre sus desmesurados alcoraques.»[429]. Isabelle s'adresse alors aux jeunes comtes présents : «Lo habéis comprobado. Ella no puede ser hija de él. ¡Yo seré la Reina !»[430]. La guerre est déclarée, guerre que perdra la Beltraneja. Une nuit, alors qu'ils se sont unis secrètement, Ferdinand et Isabelle croient entendre le cri d'un loup perdu, «un aullido invulnerable a los embates.» Ils se penchent à la fenêtre et reconnaissent la jument blanche de la Beltraneja qui disparaît «Una verdadera alma en pena. Dominada por el despecho y el odio.»[431].

Dans ce roman, la Beltraneja, sotte et furibonde, acquiert les traits d'une marionnette toujours trompée. Elle pourrait être simplement ridicule, caricaturale, avec ses colères puériles qui lui font perdre son contrôle, ses prétentions piétinées par sa cousine Isabelle, son tangage sur ses chaussures qui rendent la marche pénible, le hurlement de loup qu'elle pousse en fuyant. Cependant, elle peut, aussi, nous sembler pathétique car c'est une enfant ou une adolescente méprisée et persécutée par son entourage dominé par Isabelle, innocente de la tare qui accable son soi-disant père. Ce portrait renforce l'image d'une Isabelle intransigeante et prête à tout pour asseoir son pouvoir.

Torquemada se transforme en un être d'une nature indéfinie, mais au pouvoir maléfique «Era un hijo de la noche y de la niebla. De vez en cuando una gota de sangre rodaba desde el cilicio por sus muslos helados y terminaba

[429] Los perros, p. 19 «La pauvre Beltraneja qui tremble et crie : « Je serai la Reine, moi, moi ! je te hais et elle se met à courir en tanguant dangereusement sur ses chaussures démesurées.»
[430] Los perros, p. 19 «Vous l'avez constaté. Elle ne peut pas être sa fille ! C'est moi qui serai la Reine !»
[431] Los perros, p. 55 «Une véritable âme en peine. Dominée par le dépit et la haine.»

cosquillándole en el tobillo.»[432] (p. 99). La pénitence qu'il s'inflige s'achève en caricature.

Toujours dans Los perros, le lecteur fait la connaissance du comte et de la comtesse de Cabra lors d'un festin donné en leur honneur par les Rois catgoliques, dans un campement, bien loin des souffrances de beaucoup d'Espagnols. Nous remarquons la richesse des vêtements d'Isabelle qui contrastent avec le noir de ceux de Ferdinand –mais avec un dessin argenté sur la poitrine qui symbolise des larmes dues à la présence des Arabes en Espagne. Les Cabra sont habillés de blanc, les visages peints en jaune ; les Moya sont déguisés en roi maures vaincus. Torquemada offre un contraste avec sa tunique reprisée et sale. Il ne porte pas de chaussures mais il a un cilice. Beatriz de Bobadilla arbore une armure. Ils se dirigent vers les sièges d'honneur. Isabelle est pleine de fougue: elle veut une guerre sainte tandis que Ferdinand est tempéré, prudent à l'extrême. Une menace plane sur cette fête : la Beltraneja et son mari sont en Extremadura. Isabelle et Ferdinand ne dansent pas ensemble : lui, danse avec sa maîtresse et Isabelle, avec une femme. Le protocole est parfait : le bal dure une demi-heure, suivi du repas. Colomb tente, en vain, d'attirer l'attention des Rois Catholiques mais il est ridicule, déguisé en Apollon. Seule Beatriz de Bobadilla s'intéresse à Apollon-Colomb. On s'amuse à la fête avec les illusionnistes et le repas est pantagruélique. Plus tard, des Portugais attaquent et saccagent le campement emmenés par la Beltraneja et son époux qui se vengent (p. 102). Les Espagnols sont humiliés. Ferdinand, toujours calme, la salue cérémonieusement et ironiquement tandis qu'Isabelle déchire sa jupe de rage mais ne parvient pas à atteindre son cheval au point de sangloter de rage.

Que faut-il retenir de tout cela ? On sait s'amuser à la Cour de Castille tout en suivant un protocole rigoureux : vêtements, danse, repas, cadeau à la mode du jour, abondance excessive des plats, trapézistes… Torquemada, s'il a un cilice qui le fait saigner, est aussi un scorpion venimeux. C'est à la suite de cette humiliation de la part de la Beltraneja qu'Isabelle prend une décision capitale : livrer une guerre civile sanglante puis dominer le monde car il faut instaurer un Ordre Nouveau. Le feu intérieur de la guerre civile sera, ensuite, exporté. La guerre civile durera quatre ans. La fausse légèreté des festivités sert de cadre à une

[432] Viviana Patiño Correa, Los perros del paraíso de Abel Posse. http://revistas.ucm.es/fll/02104547/articulos/ALHI9090110175A.PDF.

prise de décision qui sémera l'horreur, en Espagne et dans le Nouveau Monde.

Ainsi s'écroule le mythe du puissant Espagnol vertueux qui se croyait très nettement supérieur aux Indiens attardés.

Dans ce nouveau monde, les conquérants vont découvrir une nouvelle flore et une faune inconnue qui vont devenir de véritables acteurs de leur aventure. Cette nature est à la fois mythifiée par les Indiens et le narrateur et démythifiée par les nouveaux venus.

## C. Du rôle de la nature américaine et de ses occupants

L'être profond des Indiens est en osmose parfaite avec les dieux, la Nature, la terre sacrée, le cosmos. Le chef de tribu Dulján fait remarquer par exemple à Cabeza de Vaca : «En el hombre está el pájaro, y la serpiente, y el águila y el pez. Tienes que olvidarte de tu peso de hombre y correr, correr livianamente, sintiendo el aire como el pájaro.»[433].

La mythification de la Nature par les Indiens commence par la personnification de la forêt américaine. Elle s'observe particulièrement dans le roman Daimón dès le début du récit. Ce sont «los animales y los hombres locales (los que) descubren Europa» (p. 11). A l'instant même où ils rencontrent les Espagnols, les animaux de la forêt et particulièrement les jaguars et les singes se rendent compte que les Espagnols veulent les tuer. Plus tard, tous les animaux se sentent condamnés et font un constat de la venue des Conquérants et de leur «philosophie» de vie. Que leur proposent les Espagnols ? Se soumettre comme le chien, accepter docilement de lourdes charges comme le cheval, être destinés à un quelconque zoo ou cirque, mourir pour vêtir les Blancs avec leurs peaux : «Su Sistema sólo proponía como posibilidad la sumisión del perro - con su sabida y deleznable complicidad policial- o la estupidez bonachona del caballo.»[434]. Hommes, plantes, animaux du Nouveau Monde, tous se révoltent contre la brutalité destructrice des Conquérants. Ils n'acceptent pas la soumission humiliante qui leur est imposée. Ils ne veulent pas se rabaisser à la servilité des chiens. Ces animaux apparaissent dans le récit sous forme de «perros espías», de

[433] El largo atardecer, p. 90 «Dans l'homme, il y a l'oiseau et le serpent et l'aigle et le poisson. Tu dois oublier ton poids d'homme et courir, courir légèrement en sentant l'air comme l'oiseau.»
[434] Daimón, p. 121 «Leur système ne proposait pas d'autre solution que la soumission du chien- avec sa complicité policière bien connue et fragile- ou la stupidité débonnaire du cheval.»

chiens affamés et assoiffés qui vont dévorer la Bible dans la «terrible Pampa de Perros» (p. 183). Il s'agit de chiens qui attaquent un moine espagnol qui se rendait à un rassemblement. Cette attaque et le fait qu'ils dévorent la Bible ont un caractère symbolique. Le Nouveau Monde n'accepte pas la religion catholique telle qu'on la lui présente. Ce sont les chiens qui vont dévorer le cadavre de Sor Ángela que Lope précipite du haut d'un abîme : «Era darla a los mil perros enfurecidos del torrente que se embretaban en el fondo del precipicio.»[435]. Après avoir été secoué par un sanglot-dont on doute de la sincérité- Lope montre, ici, sa cruauté et son cynisme. Les chiens, rendus sauvages, jouent le rôle de nettoyeurs de cadavres. Chiens, jaguars, singes attaquent les voies de communications, les petits villages, les cultures ; les oiseaux arrêtent de chanter et se suicident : «¡los animales empiezan a no soportar !» (p. 191).

Les animaux, comme les Indiens, ne supportent plus la cruauté des Conquérants et se rassemblent dans la forêt. Jaguars, bécassines, singes, mâtins sont représentés au Congrès contre la colonisation par leurs interprètes «que conservan el don del diálogo con animales » (p. 232). Les plantes s'unissent à eux car elles ont été trahies par les Espagnols : «Las especies tradicionales habían perdido la batalla» (p. 236). Ce Congrès n'aboutit à rien de positif : «daban por perdido la batalla» (p. 239). A partir de ce moment- là, dans le roman, on ne sait plus rien ni des Indiens ni des animaux qui disparaissent du récit, ce qui peut s'expliquer par le fait que le dernier chapitre se déroule dans les temps modernes où de nombreux autochtones et animaux ont été exterminés. Ceux qui restent ne croient plus en une possible renaissance des liens entre l'homme et la nature. Les « Blanquiñosos » se préoccupent seulement de leurs propres intérêts.

Dans le roman Los perros, Abel Posse personnifie la nature : «las plantas, los grandes árboles, los tigres fueron los que primero descubrieron la impostura de los falsos dioses» (p. 234). Les familles de singes comprennent que les chiens espagnols sont des instruments d'extermination et ainsi, avec l'appui des jaguars, ils prennent la tête, avec le colonel Roldán, de la première conspiration américaine. A la fin du roman, rien ne change (p. 234). Malgré les attaques des singes, des jaguars et de félins, les Conquérants poursuivent leur œuvre d'extermination. Les félins, les singes, les frivoles aras et les oiseaux du

[435] Daimón, p. 201 «Il la donnait donc aux mille chiens en furie du torrent qui étaient rassemblés au fond du précipice.»

paradis s'exilent vers les collines couvertes de bois ou vers l'intérieur du pays (p. 235). Les singes ont beau évoquer leur retour victorieux, la situation est désespérée: «¡Volveremos !¡Hasta la victoria siempre![436] Pero ¿quién podía creerles?» (p. 238).

Ainsi, Indiens, plantes et animaux apparaissent intimement liés dans cette terre sacrée, dans ce monde mythique. Dans ce monde inconnu qu'est l'Amérique, les Conquérants se heurtent à l'hostilité de la nature avec sa faune et sa flore. Hommes et animaux européens nul n'y échappe.

De nombreux animaux sauvages ou domestiques traversent ces trois romans. L'auteur montre, ainsi, la déprédation d'êtres vivants : la pratique abusive de la chasse et la destruction sans discernement de tous les animaux. Ce sont des traits prosopopiques qui soulignent la dégradation de l'homme occidental et la mésentente profonde et irrémédiable qui s'installe entre les Conquérants et les autochtones :

> No sólo los hombres de los pueblos selváticos, sino tambien las plantas y los animales, pronto quedaron convencidos de que estos invasores estaban profundamente enemistados con el Espíritu de la Tierra. Carecían de armonía y de paz. Daban la impresión de haber sido paridos para correr como lobos hambrientos[437].

Que ce soient les animaux courants en Europe comme les chiens ou les animaux du Nouveau Monde comme les jaguars et les singes, les animaux sortis de la préhistoire ou de l'imagination d'Abel Posse, comme les homopuevas, presque toutes les bêtes de ces romans incarnent les caractères humains.

Dans les trois romans, l'attention du lecteur est interpellée tout d'abord par la présence de chiens qui sont : «los otros cómplices del hombre en su desdicha policial y bélica, eran agobiadas bolas de fango y abrojo protegiendose entre las patas de las jacas ; hervideros de gusanos y niguas»[438] ou qui sont utilisés comme insultes.

---

[436] Cri dans lequel on peut reconnaître le slogan de Che Guevara.

[437] Daimón, p. 49 «Non seulement les hommes des peuples de la forêt, mais encore les plantes et les animaux furent rapidement convaincus que ces envahisseurs éprouvaient une profonde inimitié à l' égard de l'Esprit de la Terre. Ils manquaient d'harmonie et de paix. Ils donnaient l'impression d'avoir été engendrés pour courir comme des loups affamés.»

[438] Daimón, p. 42 «Les autres complices de l'homme dans son infortune policière et guerrière, étaient des boules de boue et de broussaille harassées, qui se protégeaient entre les pattes des chevaux ; nids de vers et de chiques.»

Ainsi, dans Daimón, Lope de Aguirre s'adresse à Carrión, son bourreau, demandant des nouvelles de son scribe que Carrión l'avait contraint de torturer : «Qué tal el poeta ? [...] El viejo se rió fuerte, dando miedo. «Eres un perro !un perro necesario ! ocurrente !»[439], après l'avoir obligé à torturer le «poète», son scribe. «Chien» est alors une insulte qui montre le mépris qu'éprouve Lope pour le bourreau de sa troupe. Evoquant l'aspect pitoyable de ses compagnons, il fait cette remarque: «Eran olvidados : no infundian ni pena ni furia. Solamente los perros, que intuyen las ánimas sin consuelo y la pobreza, les ladraban con rencor desde los portales y tapias.»[440]. Le narrateur décrit ainsi l'entrée à Carthagène des Marañones fatigués, blessés et en guenilles. Personne ne leur accorde une importance quelconque. Seuls, les chiens, reconnaissent en eux de pauvres hères comme eux. Pourquoi aboient-ils avec rancœur ? Peut-être craignent-ils que les nouveaux venus leur disputent la maigre pitance qu'ils trouvent par-ci, par-là ?

Dans le roman Los perros, la peur des indigènes apparaît liée à la présence des chiens et des chevaux espagnols : «Mucho tiempo después de mi partida llegaron otros blancos […] Con sus perros y caballos» (p. 252). Il s'agit de deux espèces animales importantes dans l'histoire coloniale puisqu'ils représentent le pouvoir guerrier des colonisateurs. Le dressage des chiens, afin d'en finir avec la vie des amérindiens, était une coutume très connue, comme l'attestent les gravures de Théodore de Bry[441] à partir desquelles s'est développée la légende noire espagnole.

Dans El largo atardecer, le conquérant Hernando de Soto apparaît en train de dresser les chiens afin de déchiqueter les indigènes : «Hernando de Soto […] Criaba terribles perros. Sus mastines bravos eran famosos. Nacían despreciando el olor a indio y a negro» (p. 210). L'épouse indigène de Cabeza de Vaca fut livrée à un chien par des dictateurs portant le nom de deux dictateurs contemporains Videla et Salazar, uchroniquement transfigurés en deux Conquérants sanguinaires : «Videla y su amigo Salazar […] decidieron deshacerse

[439] Daimón, p. 78 «Comment va le poète ? [...] Le Vieux partit d'un éclat de rire, à faire peur. «Tu es un chien !un chien nécessaire !plein d'esprit !)»

[440] Daimón, p. 82 «Ils étaient oubliés : ils ne suscitaient ni peine, ni colère. Seuls les chiens, qui devinent la présence d'âmes affligées et pauvres, aboyaient avec rancœur sur leur passage, au seuil des porches et au pied des murs de clôture.»

[441] http://www.images.hachette-livre.fr/media/contenuNumerique/029/3082780659.pdf

de la vieja probando la fiereza de los perros, de la estirpe de los de Soto» (p. 254) mais le chien ne la tua pas. Elle se donna la mort dans une hutte incendiée.

La nature américaine finit cependant par imprégner les hommes. Nous en trouvons une preuve dans les pieds amphibies de Cabeza de Vaca. La transformation de Cabeza de Vaca tout au long du roman El largo atardecer dépasse le plan spirituel pour pénétrer dans l'essence corporelle du conquérant qui, en observant ses pieds en mouvement, établit une comparaison entre eux et les lézards de La Floride : «…mis fatigados pies […]. Son anfibios. Les place el agua. Están sumergidos bajo la tibieza del sol como dos lagartos de la Florida»[442].

Cet exemple de Cabeza de Vaca apparaît comme une exception. En effet, le symbolisme animal qui teint tout le roman et qui s'apparente au monde naturel des Indiens s'oppose généralement à l'urbanité des Conquérants espagnols. Dans cette perpective, les animaux ont une double fonction : d'une part, ils renforcent positivement la nature primigène des indiens et d'autre part, ils déshumanisent les Conquérants en les identifiant à des brutes. Il s'agit d'un jeu antithétique qu'Abel Posse réélabore dans El largo atardecer en reliant les images des animaux provenant du texte historique Naufragios et du fonds ressorti de l'histoire coloniale. L'association favorable entre les animaux et les tribus indigènes apparaît reflétée dans la nudité même de Cabeza de Vaca et de ses compagnons, décrite comme «condición básica, como en los animales.» (p. 145). Déjà dans Naufragios, le personnage historique Cabeza de Vaca insistait sur cet état de nudité : «…anduvimos desnudos, y como no estávamos acostumbrados a ello, a manera de serpientes mudávamos los cueros dos vezes en el año.»[443]. Le calque de cet état de fait apparaît dans la prose d'Abel Posse : «Nuestra piel se gastaba y la cambiábamos con la estación casi como ocurre a las serpientes.»[444]. Dans Naufragios, la nudité était mise en relation avec la condition naturelle et pure de l'homme dans le paradis terrestre où Adam et Eve vivaient nus avant de commettre le péché originel. Curieusement, le serpent qui tente les premiers hommes émerge dans le roman d'Abel Posse à travers l'image de la file des

[442] El largo atardecer, p. 45 «mes pieds fatigués…Ils sont amphibies. Ils aiment l'eau. Ils sont plongés dans une bassine d'eau tiède sous la tiédeur du soleil comme deux lézards de la Floride.»
[443] Naufragios, p. 131 «Nous marchâmes tout nus et, comme nous n'y étions pas habitués, à la manière des serpents, nous changions de peau deux fois par an.»
[444] El largo atardecer, pp. 144-145 «Notre peau s'usait et nous la changions, au changement de saison, presque comme cela se passe pour les serpents.»

Conquérants : «La serpiente corruptora no era otra que esa larga hilera de soldados acorazados, maldiciendo su suerte mientras luchaban contra ramas de espino y miles de mosquitos y tábanos.»[445]. Il s'agit, ici, d'un renversement des valeurs. L'Eden, c'est le Nouveau Monde, alors que le continent européen, porteur du péché originel, c'est l'enfer. De fait, Cabeza de Vaca et les autres expéditionnaires évoquent dans leur périple l'image du reptile : «Reptamos entre lodazales, atacados por fiebres, vampiros y culebras capaces de tragar un cristiano entero.»[446], comme présage du péché originel apporté par les colonisateurs. Cette image biblique du Nouveau Monde corrompu par le péché originel des colonisateurs se renforce à travers l'évocation de la mort d'un poisson à cause des hommes de Cabeza de Vaca :

> Vi que uno atrapó un pez de maravillosos colores, con cola en forma de penacho. Lo mostró, se rieron, Se lo arrojaron uno a otro como en un juego de pelota. Y no lo devolvieron después al mar. Lo arrojaron hacia la playa, para que muriese. ¿Por qué ? ¿De dónde proviene ese impulso que a todos ello parece natural ? El pescado se sacudía, lo veía apenas. Sólo distinguía la arena que levantaba en los coletazos de agonía[447].

Outre le fait de suggérer l'effet destructeur de la colonisation qui ne respecte pas la nature, l'image du poisson possède un symbolisme religieux avec la représentation du Christ. La mort du poisson représente alors la destruction des valeurs du christianisme et, en définitive, le triomphe du péché aux mains des Espagnols.

Tout au long du roman, Abel Posse tend à animaliser les Européens pour faire ressortir l'aspect inhumain et brutal de la conquête. Alonso Cabrera apparaît: «lamiendo los pies» (p. 59) d'un Cabeza de Vaca emprisonné, Alcaraz se transforme en un «Zerbero» (p.156) qui réduit en esclavage des multitudes d'Indiens. La brutalité de Pánfilo de Narváez dans sa lutte contre Cortés est celle d'un «toro enardecido» qui «embestía de frente» bien qu'il soit «cegado por su propia sangre y por las moscas del odio» (p. 69). Les commerçants flamands qui

[445] El largo atardecer, p. 224 «Le serpent corrupteur n'était autre que cette file de soldats portant cuirasses, maudissant leur sort tout en luttant contre les ronces et les milliers de moustiques et de taons.»

[446] El largo atardecer, p. 229 «Nous rampâmes à travers leurs bourbiers, attaqués par fièvres, vampires et couleuvres capables d'avaler un chrétien tout entier.»

[447] El largo atardecer, p. 219 «J'en vis un qui attrapa un poisson aux couleurs merveilleuses dont la queue avait la forme d'un panache. Il le montra et tous se mirent à rire. Ils ne le rendirent pas, ensuite, à la mer. Ils le jetèrent vers la plage pour qu'il mourût. Pour quelle raison ? D'où vient cette impulsion qui leur semble, à tous, naturelle ? Je ne distinguais que le sable qu'il soulevait sous les coups de queue de l'agonie.»

s'approprient l'or arrivé d'Amérique ont una «mirada de águila» (p. 40). L'historien Oviedo est comparé à «un sabueso» (un chien griffon) (p. 31) et la vanité de ses paroles lui vaut le qualificatif de «cotorra» (perruche) (p. 30).

Abel Posse joue aussi avec le nom même de Cabeza de Vaca et l'emblème de sa lignée familiale, la vache représentant un fardeau pesant, le liant, étrangement, à une généalogie de Conquérants. Lors de son adieu à Dulján, le chef indien lui conseille de prendre la direction opposée au chemin des vaches : «… me hizo acompañarlo hasta donde se inicie el camino de las vacas» pour lui faire prendre une autre direction : «En las planicies de las vacas te encontrarían siempre…pero en el otro camino te protegerán los pantanales de los grandes ríos.»[448]. Dans la perspective de la vie comparée à un voyage, choisir un autre chemin que celui de ces vaches sauvages peut symboliser la décision de Cabeza de Vaca de s'éloigner de sa lignée maternelle.Il s'éloigne aussi de la figure de l'aigle, oiseau rapace et prédateur avec lequel on représentait le grand-père paternel, Pedro de Vera, dont les histoires sanglantes sur la conquête des Canaries furent les contes cruels qui bercèrent l'enfant Cabeza de Vaca :

> Crecí escuchando las historias de sus hazañas. Se decía que ordenaba colgar a los caciques guanches de las orejas y de los pulgares contra el muro ardiente del castillo. Agonizaban hasta resultar sólo pellejos salados por el aire del Atlántico, desgarrados por los buitres[449].

Cette alternative entre suivre la lignée familiale maternelle ou paternelle se pose à Cabeza de Vaca dans son enfance par l'intermédiaire de sa mère :

> Tendrás que elegir : ser buey, o águila como tu abuelo, el Vera que sometió las Canarias […] (había omitido recordar a mi padre, sólo se refirió al abuelo terrible). Nunca olvidé esas palabras. Ella me quería fuerte, águila. En realidad no me daba mucho para elegir más que entre los extremos[450].

[448] El largo atardecer p. 129 «Je dus l'accompagner jusqu'au début du « chemin des vaches. » et « Dans les plaines des vaches on te trouverait toujours [...] tandis que sur l'autre chemin tu seras protégé par les marécages des grands fleuves.»

[449] Ibid. p. 18 «Je grandis en écoutant les histoires de ses prouesses. On disait qu'il ordonnait de pendre les chefs guanches par les oreilles et les pouces contre le mur brûlant du château. Ils agonisaient jusqu'au moment où ils n'étaient plus que des outres salées par l'air de l'Atlantique, dépecés par les vautours.»

[450] El largo atardecer, p.15 «Tu devras choisir : être un bœuf ou un aigle comme ton grand-père Vera qui soumit les Canaries (elle avait oublié de mentionner mon père, elle ne se référa qu'à mon terrible grand-père). Elle me voulait fort, un aigle. En réalité, elle ne me permettait guère que de choisir entre les extrêmes.»

Plus tard, en parcourant un désert, il voit, dans un mirage, sa mère qui se moque de l'aigle qu'il est devenu : «desplumada, huesuda, resecada por el aire de los páramos. Pero águila.»[451]. Lorsqu'il embarque dans l'expédition de Narváez vers la Floride, il rêve de suivre les pas de son grand-père : «Pensé en mi madre. En lo alto del castillo de popa de aquella nao capitana que estrenábamos, ella me estaría viendo, feliz, plenamente instalado en el vuelo del águila.»[452]. Cependant, quand avance la narration et qu'on assiste aux voyages physique et spirituel du conquérant à travers les terres américaines, l'image de l'aigle se transforme en celle d'un urubu qui a perdu toute sa superbe : «Los niños y las mujerotas horribles que los mandaban me gritaban «gallinazo desplumado» y se reían de mis piernas largas, huesudas y claras.»[453]. Finalement, une fois de retour à Séville, dans sa vieillesse, l'image que lui donne le miroir est celle d'un vieux coq : «…el rostro alargado, la barba canosa […] un pecho flaco, medio puntiagudo, de gallo viejo, en el que seguramente una doncella no lograría adormecerse ni apapacharse.»[454]. Avec cette image domestique d'un oiseau qui n'est plus bon à rien, Cabeza de Vaca semble avoir perdu son identité familiale et sa fierté de conquérant. L'aigle est devenu un vieux coq. L'image des pieds amphibies que contemple Cabeza de Vaca en se remémorant ses pérégrinations à travers le Nouveau Monde semble suggérer le processus de transformation subi par le conquérant. Evidemment, les amphibies sont des animaux qui se destinent aussi bien à la terre qu'à l'eau et peut-être qu'à travers la métaphore animale surgit la possible projection de Cabeza de Vaca comme un être transculturé, avec un pied sur chaque côté de l'Atlantique.

Dans la fable posséenne, chacun doit jouer un rôle bien défini. Les protagonistes tombent le masque et deviennent les acteurs d'un drame dans lequel les personnages historiques espagnols sont malmenés et souvent ridiculisés et le Nouveau Monde est tour à tour mythifié et démythifié. De plus, dans ce récit qui sépare les «bons» des «méchants», les protagonistes, eux-mêmes, se meuvent

[451] Ibid., p. 16 «Déplumé, décharné, desséché par l'air des déserts. Mais, un aigle.»
[452] Ibid., p. 217 «Je pensai à ma mère. En haut du château de poupe du vaisseau- amiral, elle devait me voir, heureux, complètement installé dans le vol de l'aigle.»
[453] Ibid., p. 91 «Les enfants et les horribles bonnes femmes qui les envoyaient me criaient : «Vilain urubu déplumé» et ils se moquaient de mes longues jambes, osseuses et pâles.»
[454] Ibid., p. 47 «Le visage allongé, la barbe grisonnante [...] une poitrine décharnée, presque pointue, de vieux coq, sur laquelle certainement une jeune fille n'arriverait pas à s'endormir ni à se blottir.»

constamment entre le Bien et le Mal, remettant en cause des fondements de la morale chrétienne véhiculée par les conquérants.

## Chapitre 3 : Entre le Bien et le Mal

La dialectique du Bien et du Mal[455] constitue l'un des fondements du discours d'Abel Posse dans les trois romans. Dans Daimón, il donne à ces concepts une place prépondérante dès le choix de Lope de Aguirre, héros maudit de l'Histoire. Dans Los perros, le bien prend la forme d'un Colomb naïf qui pense avoir trouvé le Paradis terrestre. Dans El largo atardecer, il choisit au contraire un personnage, chantre de l'anticolonialisme sauvage perpétré par des Espagnols qui se réclament d'une religion qui prône le pacifisme et l'amour du prochain.

Abel Posse a expliqué, à différentes occasions, comment son œuvre met en scène le pouvoir des Conquérants, la violence de la conquête. Ce pouvoir et cette violence qui émanent de l'Empire espagnol se manifestent en Amérique sous les aspects militaire et religieux. La critique d'Abel Posse à l'égard de ces deux formes de pouvoir se reflète, par exemple, dans Daimón à travers deux personnages : Carrión, le bourreau qui finira colonel (et dont le nom apparaît de nouveau dans Los perros comme celui du sergent qui aide le colonel Roldán) et Torres, le curé qui atteint la dignité d'évêque. Il pourrait paraître contradictoire que la définition du «démon» se concrétise en l'absence des concepts chrétiens de la foi, de l'espérance et de la charité et, cependant, l'Eglise apparaît dans ces trois romans comme une institution qui, alliée à la violence des soldats, exerce une forte oppression. En réalité, cette contradiction n'existe pas. Pour Abel Posse, le continent américain n'a pas connu la religion chrétienne mais la religion catholique impériale qui naît du règne des Rois Catholiques. Les réflexions d'Alvar Núñez dans El largo atardecer au sujet des conséquences de la conquête se concrétisent d'une manière frappante dans Los perros et plus spécialement à travers l'épisode clé du «coup d'Etat» qui met un point final à la jouissance du Paradis. Après le discours faussement pathétique du colonel Roldán assurant son auditoire de la liberté des Indiens, du rétablissement de la morale et des bonnes mœurs, ses amis : «se dirigieron todos al espacio de la proyectada catedral y ante

[455] Cette thématique nous rappelle celle de Nietzsche dans Par-delà Le Bien et le Mal (1886) et le discours du lieutenant colonel Hugo Pascarelli qui proclame le 12 juin 1976 : «La lucha que libramos no reconoce límites morales ni naturales, se realiza más allá del bien y del mal.». Voir dans http://www.margen.org/articu/cartajun.html

la cruz-horca entonaron un emocionado Te Deum»[456]. Les Espagnols gagnent cette guerre des dieux qui se base sur la conception judéo-chrétienne de souffrance, de culpabilité, celle qui en triomphant sur la conception cosmique et métaphysique des indigènes, leur a nié pour toujours l'accès à la félicité. C'est cet aspect qui apparaît aussi pour la première fois dans Daimón : quelques caciques, ex-amautas, sorciers (exécutés cruellement par Aguirre et ses gens) en profitent pour laisser parler leur dépit une fois morts :

> Has visto, Lope? ¿Qué queda de vuestro cristianismo ? Mejor hubiera sido que no hubierais venido a salvar nos. ¡Ja! ¡Haz que nos devuelvan nuestros dioses ; tan sólo así habrá paz, no te hagas ilusiones, hermanito ! ¡Eran verdaderos nuestros dioses : nunca hubieran enseñado a malgastar la vida en una cruz ![457]

## A. La remise en cause des repères classiques du Bien et du Mal

Cette question hante les trois romans parce que, dans cette découverte d'un autre monde, d'une autre espèce d'homme, les repères classiques européens du Bien et du Mal sont perturbés avec la tentation de voir dans les Indiens le mal incarné. Pendant la Renaissance, la conception des êtres qui peuplent le Nouveau Monde évolue : le «monstre» imaginaire cède le pas au «sauvage» existant et à une réflexion sur la diversité humaine. Une question se pose alors : les êtres découverts en Amérique qui ont une apparence humaine sont-ils de véritables humains ? Sont-ils bons ou mauvais ? Et nous, pourquoi sommes-nous différents d'eux ?

Lors de la prime rencontre, les conquérants sont confrontés à la réalité. Il n'est plus alors question de la nier. Plusieurs solutions s'offrent à eux : le retour en arrière, la négociation avec les Américains ou leur destruction. Le plus souvent, la réponse sera la destruction.

Dans les cales du bateau de l'imaginaire européen, depuis quelques siècles, le mal rôde et revendique ses droits comme la mission d'achever la

[456] Los perros, p. 228 «Ils se dirigèrent vers l'espace où on projetait la construction d'une cathédrale et, devant la croix-gibet, ils entonnèrent un Te Deum ému.»
[457] Daimón, p.105 «Tu as vu, Lope ? Que reste-t-il de votre christianisme ? Il aurait mieux valu que vous ne soyez pas venus nous sauver. C'est comme ça ! Fais en sorte qu'on nous rende nos dieux ; c'est seulement ainsi qu'il y aura la paix, ne te fais pas d'illusions, mon frère ! Ils étaient vrais nos dieux : ils n'auraient jamais enseigné à perdre sa vie sur une croix.»

rénovation morale et politique de l'Occident. Ce mal n'est autre que l'Utopie[458] et il va trouver qui dévorer pour glorifier un Occident pressé de se convertir à la modernité. En même temps, les croyances anciennes dans l'origine surnaturelle de l'homme laissent la place à un nouveau récit dans lequel l'homme est le siège du Bien et du Mal, la frontière entre les deux étant tracée par l'efficacité ou non de la raison humaine. C'est le récit d'un salut exclusivement terrestre qui permet à l'homme de ne plus avoir à respecter la parole de Dieu pour être sauvé, de n'avoir plus besoin que de connaître les lois qui règlent le monde terrestre, grâce au pouvoir de l'intelligence, et de s'y conformer pour s'extirper de toute contrainte. Dans ce récit utopiste, tout est inversé et par exemple, la privation, synonyme de libération pour le christianisme, devient aliénante, un obstacle à l'expression de l'accomplissement de l'être. En abordant le Nouveau Monde, l'Ancien Monde impérialiste souhaite l'avènement d'un nouveau pouvoir, celui que l'individu exerce sur lui-même. Il s'agit de la liberté individuelle qui lui permettra de jouir de la Nature sans aucune entrave.

Ainsi, au moment d'aborder les côtes américaines, l'Ancien Monde est partagé entre deux visions : celle, attrayante, de l'Utopie et celle du christianisme vacillant. L'Eglise catholique, elle-même, hésite entre les ordres mendiants -qui proscrivent l'accumulation des biens et qu'elle bénit- et le capitalisme des usuriers auxquels elle promet non plus l'enfer mais le purgatoire. L'Utopie installe ses propres règles parmi lesquelles celle qui affirme que l'individu appartient à une catégorie à laquelle il ne peut pas échapper. Ainsi, le «sauvage» peut être proclamé bon ou mauvais. Quelle que soit la catégorie choisie par les Européens, le «sauvage» n'a aucune existence politique, puisqu'il est privé de toute responsabilité morale, ce qui le confine dans le champ des choses, marchandise dans cette nouvelle économie en plein développement et, donc, hors du champ d'un quelconque dialogue politique. Or, l'homme est un animal politique qui vit sous les contraintes et tout le reste n'est qu'illusion. L'Utopie peut prendre racine en Amérique parce que des Etats, dans leurs propres composants, ont pu offrir aux individus ce salut par l'intermédiaire de l'élévation de certains biens terrestres au rang de symboles de salut.

[458] Guy Mercier, *La conquête de l'Amérique : de l'Utopie à la gestion du bonheur,* Département de géographie Université Laval Québec, G1K 7P4.http://id.erudit.org/iderudit/022459ar.

Dans Los perros del paraíso, nous trouvons des traces de cette Utopie, dès les premières lignes : «Entonces jadeaba el mundo, sin aire de vida. Abuso de agonía, hartura de muerte. Todos los péndulos recordaban el ser-para-la- muerte. En Rottenburg, en Tubinga, en Avila, Urbino, Burdeos, Paris o Segovia.»[459]. L'Ancien Monde se meurt et recherche une nouvelle vie dans l'imaginaire américain pour fuir l'enfer espagnol, la guerre civile, l'Inquisition. De plus, les «multinationales», comme les nomme Abel Posse, d'une manière tout à fait anachronique, s'asphyxient, réduites à un commerce entre bourgeois. Elles se préparent à une vaste et profonde offensive contre la nature au nom de l' «hacer» et contre le simple «estar». Elles réclament d'autres espaces car le commerce va devenir la «salvación internacional» (p. 116). Le monde entier se prépare aux horreurs d'une Renaissance programmée par les jeunes Rois Catholiques qui veulent détruire toutes les valeurs qui attentent à «la hombredad»: le Moyen- Âge se meurt définitivement dans la fornication étourdie de ces adolescents (p. 72). Le pape Rodrigue Borgia consolide le cycle de la régénération de cette Eglise déshonorée par des curés pieux et la haine des corps (il est vrai qu'il a lui- même une maîtresse Giulia Farnese) (p. 110).

Deux semaines après la promulgation des deux ordonnances de Colomb, malgré tous les espoirs de Las Casas qui pensait que l'air du paradis allait les transformer, les Espagnols «empezaron a sentir que sin el Mal las cosas carecían de sentido» comme si l'homme était fondamentalement mauvais[460]. Une grande partie des entrepreneurs, du fromager aux chercheurs d'or, se met à accueillir immodérément les lansquenets, les capitaines et les sergents. Les banquiers se rendent compte qu'il y a une croissance zéro alors que ce paradis était considéré comme un lieu propice au marketing. On conspire. Les intérêts économiques sont à la base du coup d'état mené par Francisco Roldán, chantre de la défense de la patrie et de la dignité. Simple garde de Bartolomé Colomb, il va s'autoproclamer colonel et prendre le pouvoir. Il est décidé, avant les instructions venant d'Espagne, que les Indiens ne sont pas des anges et avant de savoir s'ils ont une âme, on doit les traiter avec douceur comme des animaux domestiques (p. 230). La révolte du colonel est le moment précis où affleure librement la «perreidad»

[459] Los perros, p. 11 «Alors le monde suffocait, privé de l'air vital. Abus d'agonie et surabondance de mort. Tous les pendules rappelaient l'être-pour-la-mort.»
[460] Los perros, p. 218 «commencèrent à sentir que sans le Mal les choses manquaient de sens.»

occidentale que les Espagnols apportent dans leurs gènes et leur mental. Les baïonnettes (chiens d'acier et de feu) de la United Fruit Co[461] se font marquage au fer dans Los perros :

> El asesinato de la bella Bimbú fue una advertencia. La evidencia del futuro de horror se tuvo cuando el pregonero leyó la ordenanza de Roldán sobre «Marcas y señales de cuadrúpedos de trabajo y de naturales». Los esposos, los padres, debían ir con sus mujeres e hijos, incluso niños, para ser herrados frente a la catedral. A los humanos se les ponían una « G» probablemente derivada de la palabra guerra. Los encomenderos reconocidos podían agregar un signo distintivo previamente registrado en la «Oficina de Patentes y Marcas». Esto contribuía a hacer más estable el tráfico de concubinas y siervas e impedir disputas cuando se jugaban las princesas al mus. Ahora todas las transacciones serían serias, mediante intervención de escribano[462].

Les Indiens sont vendus et envoyés à Séville comme du bétail. Les princesses elles-mêmes ne sont plus que des objets qu'on joue aux cartes. L'ordonnance de «l'être» laisse place à celle de «l'avoir». Frénésie industrielle, «marketing» et «dumping» (pp. 232-233) se mettent en place ainsi que l'industrie de la foi avec ses importations massives d'autels, de soutanes, de crucifix. L'évêque Diego de Landa qui s'acharne à brûler presque tous les codex mayas, conclut ainsi dans sa Relación, une réflexion cynique sur les gains obtenus par les Indiens des mains de la nation espagnole : «Sobre todo se les otorgó grátis sin paga : Justicia, Cristiandad y Paz» (p. 233). La réalité est toute autre puisqu'en plus de mourir des mains des soldats espagnols, ou d'être réduits en esclavage, les Indiens meurent de choléra, malaria, peste, syphilis, tuberculose ou typhoïde, maladies que leur ont apportées les Européens.

A travers l'obsession colombienne du paradis terrestre, Abel Posse démontre que la vision utopique de textes comme le Diario de abordo de Colomb est le produit du contexte historico-culturel de la Renaissance qui cherchait une

[461] Le massacre des bananeraies (environ 1500 ouvriers) en 1928 en Colombie par la compagnie américaine United Fruit Co a été dénoncé au parlement par Jorge Eliécer Gaitán. Cet épisode est relaté dans Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, Madrid, Ediciones Cátedra, Colección Letras Hispánicas (4ª edición), 1987.

[462] Los perros, p. 237 «L'assassinat de la belle Bimbu fut un avertissement. On sentit l'évidence d'un futur d'horreur quand le crieur lut l'ordonnance de Roldán sur « Marques et signes sur les quadrupèdes utilisées pour les travaux et sur les autochtones ».les époux, les pères devaient aller, avec leurs femmes et enfants, même petits, se faire marquer au fer, en face de la cathédrale. Aux humains on marquait un « G » probablement dérivé du mot guerre. Les propriétaires reconnus pouvaient ajouter un signe distinctif, enregistré au préalable dans le «Bureau des Brevets et marques». Cela contribuait à rendre plus stable le trafic de concubines et femmes esclaves et empêcher des disputes quand on jouait les princesses au mus. Maintenant, toutes les transactions seraient sérieuses, moyennant l'intervention d'un greffier.»

sortie à l'horizon épistémologique du Moyen- Âge et qui, parallèlement, était dominée par l'idéologie expansionniste des puissances européennes comme l'Espagne et le Portugal. Ainsi, comme l'indique Stephen Greenblatt[463], le Nouveau Monde est perçu selon la perspective culturelle dans laquelle se mêlent le sens du merveilleux, héritage du Moyen- Âge et la conscience des possibilités mercantiles des territoires récemment découverts. Ces perspectives brouillent complétement les notions du bien et du mal.

Nous l'avons déjà vu, Abel Posse emploie des structures binaires pour réfuter le mode de pensée de l'histoire officielle, dans le désir d'opposer le monde européen au mode indigène reprenant, en la distorsionnant la dichotomie civilisation/barbarie que l'historiographie officielle établit très tôt. Celle-ci, appliquée exclusivement aux indiens, essayait, facilement, de recourir au topique du sacrifice humain qui impressionna tant les premiers choniqueurs.

Dans Los perros, Abel Posse modifie cette vision en juxtaposant deux micro-récits correspondant respectivement au milieu européen et indigène mais avec la même thématique, celle des sacrifices humains. Ainsi, à Gênes, pour calmer la mer alors que sa furie durait plus de trois jours : «se compraba un deforme a alguna aldea vecina y se le arrojaba del acantilado con un collar de higos secos y una capa de plumas de gallina para facilitar al sacrificado su vuelo al limbo de los idiotas»[464].

De leur côté, les Aztèques «estaban demasiado conocidos de la sed de sus dioses que sólo beben sangre. Pensaban que era indispensable una gran transfusión final. Una hecatombe que fortificara al sol anémico hasta el fin del ciclo de los tiempos.»[465].

La littérature joue ici un rôle d'interprétation explicative[466] en tant que produit artistique appartenant à un moment et un espace déterminés. Cette

[463] Leila Lehnen, La expulsión de la utopía en dos novelas latinoamericanas contemporáneas Los perros del paraíso, de Abel Posse yTerra Papagalli, de José Roberto Torero y Marcus Aurelius Pimenta.
www.ucm.es/info/especulo/numero31/llehnen.html - 49k.

[464] Los perros, p. 31 «On achetait un être difforme à quelque hameau voisin et on le jetait du haut d'une falaise avec un collier de figues sèches et une cape en plumes de poule pour faciliter l'envol du sacrifié vers les limbes des idiots.»

[465] Los perros, p. 31 «Ils connaissaient trop la soif de leurs dieux qui ne boivent que du sang. Ils pensaient qu'une grande transfusion finale était indispensable. Une hécatombe qui fortifierait le soleil anémié jusqu'à la fin des cycles du temps.»

[466] Carlos-German Van der Linde, El Colon de Abel Posse, un heroe hebraico. www.hispanista.com.br/revista/Colon%20de%20Posse.pdf

intermédiation se réalise, d'une part entre les faits historiques, la mémoire qui porte sur de tels faits et, d'autre part les spectateurs et non participants ou agents de l'histoire, distance nécessaire entre les faits historiques et les générations postérieures, distance qui ouvre l'espace pour la mémoire et la tradition[467]. Elle explique les événements passés pour des générations futures qui ne vécurent ni ne participèrent à un certain fait historique, mais qui le connaissent par la mémoire culturelle consignée en partie dans la tradition orale et surtout dans la mémoire écrite, dans tout ce qui constitue l'imaginaire collectif d'une société.

Dans Los perros, ce rôle de la littérature s'inscrit dans le cadre d'un contre-discours historique qui évoque la conscience pré-colombienne à l'égard de la nature et à sa prédisposition positive face à l'arrivée des «barbudos» c'est-à-dire des Espagnols apôtres de Jésus :

> —No. No. Los hombres que vendrán del mar, barbados serán y uno de ellos barba rojiza tendrá. Están ya cerca (tenemos información). No. No son tzitzimines, esos monstruos del crepúsculo que esperan en el fondo del cielo de Oriente para devorar la última generación de humanos. No. Los que ahora se aproximan son los últimos dioses menores. Vienen del Gran Mar. Los manda Quetzalcoatl, que los predijo. Digo que son barbados, generosos, demasiado humanos tal vez…[468].

Le Mexicain qui prononce ces paroles ne connait pas encore les hommes venus de l'Orient. Quand il les connaîtra, il ne pourra plus dire qu'ils sont «généreux». Quant au fait de lui paraître «trop humains, peut-être», cela s'avèrera exact si «trop humains» veut dire autoritaires, cruels, destructeurs. Un peu plus loin, ce même Aztèque s'exprime avec ces quelques mots qui nous obligent à développer notre proposition de lire Los perros dans une perspective judéo-

[467] Hans-Georg Gadamer, en Verdad y método, Salamanca, Sigueme, 2001, p. 365. Il soutient que cette distance est indispensable à l'espace herméneutique que l'on appelle tradition : "Existe una verdadera polaridad de familiaridad y extrañeza, y en ella se basa la tarea de la hermenéutica, pero no en el sentido psicológico de Schleiermacher, como el ámbito que oculta el misterio de la individualidad, sino en un sentido verdaderamente hermenéutico, esto es, con la atención puesta en algo dicho : el lenguaje en el que nos habla la tradición, la leyenda que leemos en ella. También aquí se manifiesta una tensión. La posición entre extrañeza y familiaridad que ocupa para nosotros la tradición es el punto medio entre la objetividad de la distancia histórica y la pertenencia a una tradición. Y este punto medio es el verdadero topos de la hermenéutica".

[468] Los perros, p.121 «Non. Non. Les hommes qui viendront de la mer seront barbus et l'un d'eux aura une barbe rousse. Ils sont déjà près d'ici (nous en sommes informés). Non. Ce ne sont pas de tzitzimines, ces monstres du crépuscule qui attendent au fond du ciel de l'Orient, pour dévorer la dernière génération des êtres humains. Non. Ceux qui s'approchent maintenant sont les derniers dieux mineurs. Ils viennent de la Grande Mer. Ils sont commandés par Quetzalcoatl, qui avait prévu leur arrivée. Je dis qu'ils sont barbus, généreux, trop humains, peut-être…»

chrétienne car ils s'appuient sur le message évangélique, message de bonté et d'amour, qui trace nettement les contours du Bien :

> —¡Oh, son seres maravillosos, los que llegan ! Hijos de la mutación¡ Generosos ! Una infinita bondad los desgarra : se quitarán el pan de la boca para saciar el hambre de nuestros hijos. Sé que su dios humano les manda amar al otro como a sí mismo[469].

Dès ces premières paroles, le lecteur comprend toute l'ironie sombre contenue dans ces mots divinatoires. Il sait ce qui s'est passé et que cet amour prôné par la religion catholique ne s'est pas exprimé de cette manière-là.

> Serán incapaces de traernos muerte : detestan la guerra. Respetarán nuestras mujeres, porque su dios infinitamente benigno–les manda no desear otra mujer que no sea la propia. (En esto son particularmente rigurosos.) Adoran un libro escrito por sabios y poetas. El dios que adoran es un hombrecillo golpeado, torturado, hasta ser puesto a muerte por unos militares[470].

Sur le plan militaire, l'Aztèque se trompe aussi. Ce sont les combats, les tortures et l'esclavage que les Conquérants apportent avec eux.

> ¡Con el débil se identifican! ¡Al débil aman! Digo, anuncio, que odian la guerra, la violencia, la violación. ¿Cuál es su fuerza?, os preguntaréis. Y yo digo: la bondad y el amor. Esa es su fuerza. Si ven a un herido, le besan la llaga y lo curan. Alimentan gratuitamente al hambriento. Guían al ciego. Odian las riquezas porque en ellas ven trampas de los tzitzimines, los diablos. Es sabido que si alguien les golpea, con mansedumbre ofrecen la otra mejilla para recibir un golpe más. ¡Hasta ese punto llegan![471]

Les paroles du Nouveau Testament sont rapportées fidèlement et intégrées à la vie des Aztèques avec la présence des tzitzimines. Elles n'en sont que plus «réalistes» ou «réalisables».

---

[469] Los perros, p. 122 «Oh, ce sont des êtres merveilleux, ceux qui arrivent ! Fils de la mutation. Généreux ! Une infinie bonté les déchire : ils ôteront le pain de leur bouche pour satisfaire la faim de nos enfants. Je sais que leur dieu humain leur ordonne d'aimer l'autre comme soi-même.»

[470] Los perros, p. 122 «Ils seront incapables de nous apporter la mort, ils détestent la guerre. Ils respectent nos femmes, parce que leur dieu –infiniment bon-leur ordonne de ne pas désirer une autre femme que la leur. (Sur ce point, ils sont particulièrement rigoureux.) Ils adorent un livre écrit par des sages et des poètes. Le dieu qu'ils adorent est un pauvre homme frappé, torturé jusqu'à être mis à mort par des militaires.»

[471] Los perros, p. 122 «Ils s'identifient avec les faibles ! Ils aiment les faibles ! Je dis, j'annonce qu'ils haïssent la guerre, la violence, le viol. Quelle est leur force ? Vous vous poserez cette question. Et moi, je dis : la bonté et l'amour. Voilà leur force. S'ils voient un blessé, ils baisent sa plaie et la soignent. Ils nourrissent gratuitement l'affamé. Ils guident l'aveugle. Ils haïssent les richesses parce qu'ils y voient des pièges des tzitzimines, les diables. On sait que si quelqu'un les frappe, avec douceur ils tendent l'autre joue pour recevoir un autre coup. Ils vont jusque-là !»

> Sin embargo no desprecian los días de la vida : saben multiplicar los alimentos, las cosas, las casas. Dominan el rayo del cielo y lo contienen, pero sólo para uso pacífico, en caños de metal del largo de un brazo…[472]

Le goût de la vie et du partage des richesses ne sera qu'à sens unique, pour les Conquérants. Quant au côté «surnaturel» du pouvoir de ces «derniers dieux mineurs», l'usage de la foudre du ciel, nous savons, lecteurs d'aujourd'hui que c'étaient des engins de mort.

A travers les paroles de l'Aztèque, Abel Posse change avec beaucoup d'ironie l'idéologème qui stipule que les Indiens étaient les barbares et les cannibales et les Espagnols les civilisés et les chrétiens. Ces paroles s'opposeront un peu plus loin à la réalité des faits :

> La gran vera, el árbol más importante de la región (las plantas tienden a cierto matriarcalismo), hizo comprender que sería una batalla perdida : los pálidos venían signados por una pulsión de exterminio, se habían olvidado de su relación primigenia con el Todo, eran traidores a la hermandad original de lo existente […] Donde los blanquiñosos avanzaban, el orden natural quedaba quebrado[473].

Les Européens, soi-disant civilisés, sont en réalité des barbares, des tzitzimines et ce sont les Indiens qui, comme nous l'avons vu précédemment, appliquent le message évangélique :

> Cuando los brutos encomenderos les daban latigazos y palos ellos trataban de incorporarse como les fuese posible para ofrecerles la otra mejilla y las partes no magulladas del cuerpo, tal como les había recomendado el padre Valverde. Cumplían, de su parte, estrictamente con la palabra cristiana. Después de la tortura […], recogían sus ropitas, se inclinaban y agradecían»[474].

Cela confirme, lors de la cérémonie rituelle vers «Lo abierto» des jeunes initiés le 12 octobre 1492, le terrible augure de l'un d'entre eux : «dijo que sobre el mar, hacia Oriente, había visto las sombras de los tzitzimines, los demonios

[472] Los perros, pp. 122-123 «Cependant ils ne méprisent pas les jours de la vie : ils savent multiplier les aliments, les choses, les maisons. Ils maîtrisent la foudre du ciel, mais, seulement pour un usage pacifique, dans des tubes de métal de la longueur du bras.»

[473] Los perros, p. 235 «Le grand arbre, l'arbre femelle le plus important de la région (les plantes tendent à un certain matriarcat), fit comprendre que ce serait une bataille perdue (la révolte contre les Blancs) les visages pâles étaient sous le signe d'une pulsion d'extermination, ils avaient oublié la relation primitive avec le Tout, ils trahissaient la fraternité originelle de ce qui existe. [...] Là où les mal lavés avançaient, l'ordre naturel était rompu.»

[474] Los perros, p. 236 «Quand les brutes grands propriétaires terriens leur donnaient des coups de fouets et de bâtons, eux, essayaient de se redresser autant que possible pour leur tendre l'autre joue et les parties du corps qui n'étaient pas meurtries, comme le père Valverde le leur avait recommandé. Ils accomplissaient, strictement la parole chrétienne. Après la torture, [...] ils ramassaient leurs pauvres vêtements, ils s'inclinaient et remerciaient.»

invasores, las furias, capaces de quitar a los hombres del sagrado continuo del Origen»[475].

De tous ces Européens qui débarqueraient à Guanahani, seul l'un d'entre eux cherchait le paradis, les autres s'échappaient de l'enfer qu'ils avaient connu en Espagne pour, souvent, le reproduire dans les terres promises. Roldán serait plus tard le capitaine-chien et sa révolte fut le moment précis où affleura librement la «chiennerie» occidentale que les Espagnols apportaient dans leurs gènes et leur mental[476].

Le point final du contre-discours de ce roman émane, dans une perspective biblique, de la bouche des indigènes et, du fait de l'intermédiation du roman dans notre imaginaire, nous ne pouvons pas manquer de nous identifier aux indigènes et de focaliser notre esprit sur cette opinion des vieux chefs : «si éste es Cristo, Cristo es un delincuente» (p. 237).

Dans Daimón, le Mal semble incarné par Satan mais rien n'est sûr…car Satan serait une maladie dans ce Nouveau Monde où le Mal peut vivre avec le Bien, dans ce monde où la guillotine et les idées des Lumières sont arrivées ensemble : «Tu Dios finge : dice escuchar a los mártires, pero no los aguanta. Está de parte de los vencedores» comme on peut l'entendre de la bouche-même d'Aguirre parlant de Dieu au Curé dans Daimón (p. 20). De même que le protagoniste se moque des curés et de leur peu d'humanisme, il remet en cause l'attitude de Lazare, ressuscité par Jésus dans sa lettre adressée au Roi Philippe II:

> Os mienten, Señor, vuestros curas y teólogos cuando os dicen que Lázaro se sentó mansamente entre sus hermanas al volver de la tumba. Mienten porque cuando se retorna de la muerte o de cercanía, lo que se siente es un frenesí muy lejano de toda mansedumbre. ...Si es cierto que volvió de la tumba os aseguro que en esa casa hubo estropicio, jaleo del bueno, del grande ![477]

[475] Los perros, p. 83 «Il dit que sur la mer, vers l'Est, il avait vu les ombres des tzitzimines, les démons envahisseurs, les furies, capables de priver les hommes de la continuité sacrée des Origines.»

[476] Beaucoup plus tard, il y aurait encore les « aperramientos» (lâchers de chiens) de la Mission anglaise du Révérend Despard dénoncés dans La tierra del fuego, de Sylvia Iparragirre, et ceux de la United Fruit Co. dans Paralelo 42, de John dos Passos, dans La casa grande, de Alvaro Cepeda Samudio, dans les romans de Miguel Asturias et bien-sûr dans Cien años de soledad, de García Márquez.

[477] Daimón, p. 23 «Ils vous mentent, Sire, ils vous mentent vos curés et vos théologiens quand ils vous disent que Lazare s'assit, paisiblement, entre ses sœurs à son retour du tombeau. Ils mentent car quand on revient de la mort ou de son voisinage, ce qu'on ressent c'est une frénésie très éloignée de toute paix…S'il est vrai qu'il revint du tombeau je vous assure que chez lui il y eut du bruit de casse, un drôle de chambard des tonneaux.»

Lope interprète un passage des Evangiles d'après sa propre expérience : comme Lazare, il est ressuscité mais, contrairement à lui, il n'est pas disposé à mener une vie paisible. Il recherche l'aventure, le tumulte, les batailles. C'est ainsi qu'il veut fêter son passage de la mort à la vie. L'attitude de Lazare est inconcevable à ses yeux. Lui, Lope, le cruel, le «démon», le voici transformé en théologien de pacotille. Nous pouvons remarquer que ce que fait Lope de Aguirre, dans ce cas précis, les hommes de Colomb l'ont fait dans Los perros. Ils ont apporté à l'Amérique leur «catholicisme», une religion du mal opposée à celle du Christ. Lorsqu'après un déluge, des petits doigts poussent aux lépreux à l'extrémité de leurs moignons, on crie au miracle (p. 37). Là, encore, la religion chrétienne est tournée en ridicule. L'extrême humidité ambiante favorise les maladies de peau telles que champignons, verrues ou autres excroissances. Les hommes de Lope n'hésitent pas à qualifier ce phénomène de miracle, ce qui est quasiment blasphématoire dans le contexte.

Quant au personnage de Satan, c'est tout au long du roman qu'Aguirre entend sa voix et qu'il hante et mène sa vie. En effet, alors que Satan est l'incarnation du Mal, Aguirre pense que tout ce qu'il a fait de « grand» vient du Démon. Ce voyage, cette recherche de l'extraordinaire, est l'errance désespérée de celui que ne trouve pas d'espace sur cette terre abandonnée par les dieux, ou encore l'entreprise de la conquête, non moins fébrile de celui qui fonde son «moi» sur l' «avoir» incessant. Il se termine par la métamorphose de Lope de Aguirre, séduit par la terre, certes dominée, mais qui le «captive». Pour comprendre la resémantisation du concept du Mal, il faut donc commencer par rencontrer le personnage de Lope de Aguirre dans le roman d'Abel Posse puisque c'est à travers lui que ce nouveau concept s'exprime.

Ressuscité d'entre les morts, puni par le Curé auquel il a fait donner la mort ou par les Indiens Amautas qui l'ont ensorcelé après les cruautés perpétrées à Sacsahuamán (p. 20), Lope de Aguirre reprend l'expédition, arrêtée à sa mort, avec ses Marañones ressuscités, eux-aussi. Il traverse l'Histoire du continent latino-américain pendant cinq cents ans, montrant ainsi non seulement une révision de la découverte et de la conquête de l'Amérique mais aussi une conception cyclique du temps.

L'importance du personnage de Satan se voit tout d'abord dans le lexique le caractérisant : el maligno ou encore el demonio (p. 30), el oculto (p. 31), el bajísimo (p. 80). De plus, le chapitre Tarot XV est intitulé «El diablo». Aguirre l'entend, à l'aube, le plus souvent, à travers de vagues suggestions dans le brouillard intérieur ou à travers une voix nette. «L'autre Dieu», comme il l'appelle, Lope de Aguirre pense l'avoir contracté par contact vénérien. Il a été fasciné en écoutant la première fois le sermon de l'Abîme, clin d'œil ironique et parodique au Sermon sur la Montagne dit des Béatitudes : «¡Beatos sean los todopoderosos porque a ellos pertenecerá la Tierra!¡Malditos los débiles y los enfermos porque sólo heredarán el yugo de la esclavidud!¡Comerán mierda, se amarán los unos a los otros!»[478]. Il est persuadé que «Todo lo bueno había venido del Demonio (p. 30) et que, grâce au démon : «Era alguién : ¡eso! el demonio hace existir.» (p. 31). C'est le Démon qui lui a donc montré l'unique voie pour décrocher le paradis sur terre : «¡el cuerpo y el ahora!» (p. 31) et repousser définitivement l'âme comme une tante bien en chair qui se consacre à la broderie et qui a la vertu radine des vieux et des malades. Mais, pour différentes raisons, «nadie se resigna a la incomodidad del Mal» et Lope de Aguirre cède à la tentation d'échapper aux pouvoirs du Malin :

> ¡poder ser un católico simple!¡Aceptar callado la toma y daca judión!¡Poder prescindir del lujo de la rebeldía!¡Curar el cuerpo como un odre viejo que se heredó como recuerdo de familia!¡Poder vivir la obedencia y la virtud de los eunucones![479]

Il décide alors de faire l'expérience de devenir «un católico simple» et quand il prend cette décision, il sent «con toda fuerza la nostalgia de la mediocridad, de ser ninguno (la encubierta tentación del cristianismo)». Alors, «Aguirre cedió a la tentación de zafar de los poderes del Maligno» : nous pouvons remarquer le détournement de l'expression «céder à la tentation», pied de nez à la religion catholique parce que «nadie se resigna a la incomodidad del Mal.»[480]. Bien qu'il pressente que «zafarse del Demonio seria un alivio sin dicha, como

[478] Daimón, p. 30 «Bienheureux soient les tout-puissants car la Terre leur appartiendra! Maudits soient les faibles et les malades car leur seul héritage sera le joug de l'esclavage! Ils mangeront de la merde et ils s'aimeront les uns les autres.»

[479] Daimón, p. 45 «Pouvoir être un catholique, tout simplement! Accepter en silence le donnant-donnant du youpin! Pouvoir se passer du luxe de la révolte! Soigner son corps tel une vieille outre héritée comme souvenir de famille! Pouvoir vivre l'obéissance et la vertu des sales eunuques!»

[480] Daimón, p. 45 «catholique sans histoire» «très fortement la nostalgie de la médiocrité de n'être personne» «tentation secrète du christianisme» «Aguirre céda à la tentation de se débarrasser des pouvoirs du Malin» «personne ne se résigne à l'inconfort du Mal»

castrarse»[481], pour s'en débarasser il se soumet à de multiples tortures qui ravagent son corps et qui, selon les dires du Curé, devraient conduire logiquement à une réussite mais c'est le contraire qui se passe et le lecteur n'en est pas vraiment étonné. L'auteur veut-il montrer, ainsi, l'inefficacité de l'exorcisme sous forme de torture corporelle ou de l'exorcisme même ou qu'Aguirre n'étant pas un «humain» véritable, Dieu ne peut pas vaincre le Démon malgré le témoignage évangélique. Un matin, il sent le souffle de Doña Inés sur ses pieds brûlés.

L'épisode de l'exorcisme d'Aguirre est encore une critique de la religion catholique (pp. 46-49). Une cérémonie grotesque et caricaturale est organisée. Le démon est si fort qu'il résiste à l'huile brûlante déversée dans ses chaussures et ses chausses. Il résiste également à la corde passée autour de ses testicules. Pendant deux semaines, Lope, «deliró en su jergón» et finit par conclure : «Y en el fondo no sintió pena por no haber vencido el demonio». Ici aussi, les exorcismes effectués par le Christ, selon les Evangiles, sont caricaturés, ridiculisés. Le Christ chassait les démons par de simples paroles. Bien que soumis à de nombreuses tortures, Lope de Aguirre recommence à entendre la voix d'Asmodée, à la fin de l'expérience de l'exorcisme, car il semble bien que ce soit lui qu'il entend sous la forme d'un sifflement lointain : «¿Lope, Lope…Es que me oyes ? Hijo, hermano, padre…» ce qui témoignerait des relations très étroites qui existent entre Lope de Aguirre et le démon[482]. Le démon a gagné : après cette expérience horrible, il aurait dû disparaître mais il est toujours présent et c'est lui qui indiquera à Lope de Aguirre, d'une voix nette une nouvelle voie :

> Sigue nomás tu impulso, Lope.¿Para qué querías ese oro?¿Para qué?¿Para lo mismo?¿Los borbones, el oro vaticano…¿borbonear?¿vaticanear? Ya no es tiempo, Lope. Los negros se alzaron bajo el mando de Vallaro, fundaron Pamplona y Tudela, con justicia empalaron a los blancos, gozaron sus hijas. Y ahora Tupac-Amaru el nuevo Inca y Señor. América arde, Lope. Esta es la hora de los pueblos[483].

[481] Daimón, p. 45 «se débarrasser du démon serait un soulagement sans bonheur comme de se castrer.»

[482] Daimón, p. 49 «Lope, Lope…est-ce que tu m'entends ? Fils, frère, père…». A ce propos, on peut signaler que cette trinité est une caricature de celle de la foi chrétienne.

[483] Daimón, p. 134 «Suis tout simplement tes impulsions, Lope. Dans quel but voulais-tu cet or? Dans quel but? Pour la même chose? Les Bourbons, l'or du Vatican…bourbonner? vaticaner? Ce n'est plus le moment, Lope. Les Noirs se sont révoltés sous le commandement de Vallaro, ils ont fondé Pamplona et Tudela, en toute justice ils ont empalé les blancs, ils ont joui de leurs filles. Et maintenant Tupac-Amaru est le nouvel Inca, et Souverain. L'Amérique brûle, Lope. Voici venue l'heure des peuples.»

Il conseille à Lope d'abandonner ses compagnons (p. 134). A ce moment-là, Lope voit un crapaud mesurant environ deux brasses, représentation du Malin, qui va se cacher dans le bois. Le Malin répète ses paroles et Aguirre se rappelle la Mora, à Carthagène. Le diable le met aussi sur la voie de Sor Ángela : «Esta es la hora de los cuerpos» (p. 135) et lui demande à quoi cela sert d'être empereur, d'être un monarque triste qui rêve et conserve en lui une tombe vide de désir insatisfait. Il lui conseille la voie de l'amour. Lope, heureux, part alors à la recherche de l'amour qu'il trouvera dans les bras de Sor Ángela qu'il enlèvera de son couvent : «¡Alegría santa del que sabe ser traidor y entrega el hato de mediocres al verdugo!¡Alegría de la pura voluntad de vivir!»[484]. Le Malin est-il une représentation du mal ou du bien? Faut-il encore ici se poser la question si l'on suit la pensée d'Abel Posse qui se fait un «malin» plaisir à mêler le champ lexical de la sainteté à celui du Mal.

Les fiancés arrivent au sommet du Machu Picchu, là où «copulan los mundos paralelos» (p. 53), là où le nœud de son corps peut se dénouer dans l'amour, comme le dit Huamán, le polyglotte (p. 163). Lope et Sor Ángela se marient après deux ans de fiançailles et, comme dans les contes, ils ont de nombreux enfants, ce qui surprend le lecteur habitué aux épisodes extraordinaires du périple de ce personnage «ressuscité».

Quelques années plus tard, Lope déprime et se sent «el único consciente de haber bajado del país de la poesía»[485]. Il quitte alors Ángela. Le Machu Picchu semble lui avoir donné une meilleure compréhension du monde «cómo si hubiese subido español y bajado americano»[486]. Il va alors retrouver ses Marañones et sa fille mariée à El Escribano (le secrétaire de son épopée, Blas Gutiérrez), ce qui ne lui fait pas très plaisir. Le monde a changé autour de lui et sa propre fille échappe à son autorité. Lope de Aguirre ne se sent pas à sa place dans ces salons où l'on parle d'indépendance et de république. Lors d'une réception, il va gifler Monseigneur de Henao (l'ancien curé de son épopée) «con una fuerza demoníaca» (p. 186). Après une longue errance, il retourne auprès de Sor Ángela mais rien ne va plus et le soir du 31 décembre, la voix du Démon se fait alors entendre, après

[484] Daimón, p. 136 «Sainte allégresse de celui qui sait être un traître et qui livre le troupeau des médiocres au bourreau! Allégresse de la simple volonté de vivre!»

[485] Daimón, p. 166 «le seul qui serait conscient d'être descendu du pays de la poésie.»

[486] Daimón, p. 168 «Comme s'il était espagnol quand il montait et américain quand il était descendu.»

65 ans de silence, ténue, affligée, un murmure. Cette voix quasi inaudible, telle celle d'un demi- asphyxié est celle d'un Bajísimo qui n'a plus sa place dans le monde moderne. Lui et le tout puissant : «estarían en el sopor de arcángeles y diablillos que revolotearían con la alas quebradas»[487]. Cette voix, celle d' «una chicharra oprimida por los 76 tomos de la Encyclopedie, sólo un zumbido»[488] l'appelle au secours : «Ayúdame, Lope.¡Ayuda!, que estamos en el umbral del fin. Una mano, ¡una mano bastaría!»[489]. Lope de Aguirre ne comprend pas tout d'abord le message mais au matin, sans un mot, il prend un couteau de cuisine, tranche la gorge de Sor Ángela et jette celle-ci aux chiens. Lope de Aguirre après ce meurtre, erre pendant deux ans. Huamán veille toujours sur lui et lui conseille d'oublier l'idée de dominer le monde (p. 201) ce qui rappelle d'ailleurs les propos du démon. Huamán lui dit :

> Tú y todos los cristianos llevan el incurable mal de no haber nacido…Haces porque no sabes ser. Matas porque temes vivir. ¡Caminas como loco rayando mares y tierras porque tienes enmarañados los caminos de adentro![490]

Selon Huamán, les chrétiens ne savent pas vivre. Ils ne sont pas nés à la vraie vie : ils tuent, ils parcourent vainement mers et terres. La vraie vie n'est pas là, elle est à l'intérieur de soi. C'est là qu'il faut la chercher et découvrir son être profond. Il ne s'agit pas de «faire» mais d' «être». Les chrétiens que sont les Conquérants vivent dans l'erreur.

Lope se prépare pendant deux mois à l'expérience de l'Ouvert en prenant les doses d'ayawaska que lui donne l'Amauta. Il s'enfonce dans la dépression, dans le redoutable territoire du Pire où il ne se passe rien.

Une longue description commence alors qui va nous donner les détails de ce voyage extraordinaire qui mène Aguirre, après avoir rejeté la religion chrétienne, vers une nouvelle naissance. Au fur et à mesure qu'il s'enfonce, son âme sort de son corps, il blasphème. Il rejette son âme, rencontre Dieu qu'il apostrophe après l'avoir tenté, comme l'avait fait le Démon avec le Christ :

---

[487] Daimón, p. 200 «Ils devaient être plongés dans la somnolence des archanges et des petits diables qui semblaient voltiger, les ailes brisées.»

[488] Daimón, p. 200 «une cigale écrasée par les 76 volumes de l'Encyclopédie, un simple bourdonnement.»

[489] Daimón, p. 200 «Aide-moi, Lope. Aide-moi! car nous sommes au seuil de la fin. Une main, une main suffirait!»

[490] Daimón, p. 201 «Toi et tous les chrétiens, vous portez le mal incurable de ne pas être nés…Tu agis parce que tu ne sais pas être. Tu tues parce que tu as peur de vivre. Tu marches comme un fou, traversant mers et terres parce que tes chemins intérieurs sont enchevêtrés.»

«Muestráme que gozas, que eres capaz del placer y la gloria del mundo»[491] et «el de la túnica» disparaît. Une fois pour toutes, Lope de Aguirre rejette cette imposture de la religion catholique. A force de «non-volonté» (novoluntariedad), il atteint Lo Abierto (p. 213) et sa sudaméricanité est quasi complète. Il se déshistorise, il oublie le futur et atteint «el estar»: «¡Una es la tierra ! ¡una y definitiva con el mundo !» (p. 214) crie-t-il lorsqu'il atteint lo Abierto. Il retrouve la nature, les couleurs du paradis perdu : il a atteint « la totalidad temporal » où il n'y a plus de passé, de présent ni de futur.

De cette expérience incomplète, Huamán lui révèle que le miracle de lo Abierto est tout simplement pour l'homme de retourner à son «animal primigenio», de mieux se comprendre et de mieux comprendre le monde, de retrouver le «naturel» (pp. 214-215) et que le peuple est, lui aussi, l'Ouvert (p. 216). Alors, Aguirre va retrouver la société, le monde nouveau, celui du «hacer» et de la violence, alors que lui est entré irrémédiablement dans celui de l'être, et il appelle le démon comme quelqu'un qui appelle un ennemi repoussant mais indispensable : «¡Oh Inmundo, oh Bajísimo! ¡Qué banderas haríamos triunfar si estuvieses a mi lado!»[492]. Après l'échec du Congrès de Tucumán, il continue ses pérégrinations et se sent perdu dans ce monde. Il s'oppose politiquement au général Carrión devenu un despote en le traitant de bâtard (p. 255), ce qui lui vaut d'être torturé longuement.

Non seulement Lope de Aguirre renie la religion catholique et la concupiscence du pouvoir, se faisant ainsi un rebelle, mais sa rébellion s'érige comme l'allégorie de la perpétuelle insurrection américaine : il est le signe de la mémoire historique de l'Amérique. Au moment où Lope sent qu'il va mourir sous la torture, il descend au plus profond de son être à la recherche non pas de Dieu mais de «alguna muela perdida del Bajísimo» (p. 257). C'est comme un miracle («fue como un milagro» dans le texte) qui se produit : il entend la voix avec un «v» majuscule : «la Voz» : «¿Viste, Lope? La gente del bien…¿Has comprendido? ¡Odia! Mientras quieras vengarte vivirás…»[493]. Le Démon

[491] Daimón, p. 212 «Montre-moi que tu jouis, que tu es capable de ressentir le plaisir et la gloire du monde.»
[492] Daimón, p. 224 «Oh Immonde, oh Très Bas! Quels drapeaux ferions-nous triompher si tu étais à mes côtés!»
[493] Daimón, p. 258 «As-tu vu Lope? les gens du bien…As-tu compris? Hais! Tant que tu voudras te venger, tu vivras…»

poursuit: «Odia, Lope». Il lui conseille de serrer les dents, de ne pas tendre l'autre joue : «El hombre es sólo su rebeldía, Lope, su furia» (p. 258) contrairement à ce qui est enseigné dans la religion catholique. Le mot «miracle» n'est plus associé à l'amour, au bien, mais à la haine c'est-à-dire au mal. Depuis l'épisode de la torture, rien n'est dit sur le Démon mais on peut supposer que la décision de reprendre la Jornada est impulsée par lui.

Lope de Aguirre rejette la domination coloniale et néocoloniale, mais aussi l'oppression morale et les impacts du conformisme social et idéologique, générateur d'une violence aliénante. Le personnage déplace les limites de la rationalité et la distinction entre le bien et le mal. Son destin signifie que tous les critères qui divisent les actes entre bons et mauvais servent aussi à exclure socialement et politiquement, à briser les désirs et la pensée, à appauvrir l'idéologie. Dans sa revendication d'une altérité, il transpose les limites de l'Histoire, de l'espace et de la morale, son âme divague dans une liberté naissante, annonciatrice d'un destin individuel sans freins.

La fascination d'Abel Posse pour Lope de Aguirre tient certainement au caractère monstrueux, anti-impérialiste, voire démoniaque, érotomane que l'Histoire a retenu de lui. Ce caractère a permis à l'auteur d'ajouter une «qualité» supplémentaire qui découle de sa démesure et qui va déterminer toute la construction narrative de l'œuvre : sa capacité pour vivre dans «el Eterno Retorno de lo Mismo». On peut se demander alors si le conquistador ne devient pas un démon lui-même en concentrant toutes les acceptions que ce mot a en grec: dieu, génie, fantasme, esprit du mal, esprit des morts, malheur. Lope de Aguirre serait un démon, comme l'indique le titre du roman, parce qu'il n'a pas de codes moraux et, comme il est dit dans les paroles préliminaires du roman, parce qu'il est «amoral como un tigre, como una paloma». C'est, aussi, dans cette perspective, unie à une intention burlesque et démystificatrice qu'Abel Posse nous présente ce personnage dans son parcours de cinq cents ans à travers l'histoire de l'Amérique latine.

Dans ce combat entre le Bien et le Mal, Dieu et ses serviteurs n'échappent pas à la critique. Dans Daimón, les Indiens comprennent qu'ils sont l'objet «de un dios juguetón» (p. 49). Dans le premier arrêt du récit, on peut lire «que su estúpido dios parecia tenerlo agarrados de los genitales» (p. 58). Le curé

se montre ridicule lors de l'épisode des Amazones «podian imaginar al Cura atosigándose de padrenuestros y de yopecadores para evitar caer en la tentación de las orquideas gemidoras»[494]. Lorsque la reine des Amazones, qui copulaient avec les hommes, demande à Aguirre ce qu'ils cherchent, il répond d'une manière automatique : «Sólo busco la salvación de mi alma» (p. 69). Lors de leur fuite du royaume des Amazones, la reine n'intervient pas, se contentant de penser que «el mundo les perteneceria porque justamente no les costaba negarse a la vida. Su dios, el diocesito de las cruces, deberia ser bastante astuto»[495].

Dans El largo atardecer, Alvar«raconte» la religion catholique au cacique Dulján en essayant d'être le plus discret possible pour ne pas susciter la moquerie (p. 88). En apprenant que ce dieu était «trois», le cacique se met à rire de bon cœur. Par contre, ce dernier s'intéresse davantage à l'histoire d'Adam et Eve, du paradis terrestre. Alvar lui parle du péché-triomphe du mal sur le bien-, de la condamnation éternelle des hommes qui ne peuvent être sauvés que par le baptême et une véritable foi. Cependant, c'est avec incrédulité qu'il écoute Alvar. Reprenant le soir même la narration devant les chamans et les chefs de guerre, il se rend compte qu'il ne trouve pas de mots pour convaincre parce que, tout simplement, ils n'existent pas. Le grand sorcier se lève alors et pose une question : «Por qué el hombre tiene que ser hecho para señorear las aves, y los peces y las bestias de la Tierra?»[496]. Alvar est incapable de répondre à cette question et met un terme, à ce moment- là, à cette explication de la théologie chrétienne qui, auparavant, lui semblait tellement évidente et indiscutable. Il lui paraît naturel de changer le prénom de sa femme, Niña Nube en «Amaría» (p. 95) et à la naissance de ses enfants de les baptiser (p. 98). Un peu plus tard, le cacique rapportera à Alvar les horreurs perpétrées par les Espagnols (pp. 131-132). Il fera connaître à Alvar la vie et les croyances des Indiens (pp. 130-136). Alvar rejettera, enfin, ce «dios miserable que siembra muerte», ce dieu que les conquérants ont apporté en Amérique et qui n'est pas le dieu d'amour qu'est le Christ (p. 163).

[494] Daimón, p. 67 «pouvaient imaginer le Curé récitant obstinément des Notre-Père et nous, pauvres pêcheurs pour éviter de tomber dans la tentation des orquidées gémissantes.»
[495] Daimón, p. 76 «le monde leur appartenait sans doute parce que, justement, cela ne leur coûtait pas de renoncer à la vie. Leur dieu, ce petit dieu des croix devait être assez rusé.»
[496] El largo atardecer, p. 89 «Pourquoi l'homme serait-il fait pour dominer les oiseaux, les poissons et tous les animaux de la Terre ?»

Quand Alvar fuira avec ses amis, il les convaincra d'enterrer la Bible, en leur disant que ce n'était qu'un objet et qu'il ne s'agissait pas de l'exhiber tel un talisman, que de toutes les manières, ce serait un suicide que de l'emporter (p. 141). Il les invite, cependant, à garder la Bible dans leur cœur et leur conduite, car, c'est cela qui est essentiel.

«Sólo la fe cura, sólo la bondad conquista» dit Alvar et il se demande qui est ce Dieu dont parle Cortés quand il dit que l'homme est fait à l'image de Dieu : «Qué Dios?» (p. 153). S'ensuit alors une discussion entre le cacique et Alvar sur le sens ou le non-sens de cette conquête. «Nosotros, sólo nosotros, somos los del pecado original»[497]. «En donde nosotros entrábamos el mundo inmediatamente perdió su inocencia»[498]. «Hemos sembrado el morbo», dit-il encore (p. 184). Les Conquérants n'ont rien découvert d'autre que l'Espagne c'est-à-dire l'empire du péché, du mal. Plus loin dans le récit, Alvar se retrouve à Vera Cruz, à la fin de son périple. Il attend pour embarquer vers l'Espagne et, fort de son initiation à la religion indienne et se parlant à lui même, il trouve une conclusion telle une révélation— «sentí» (je sentis) est, de plus, écrit en italique— : «Sentí que los cristianos somos grandes desdichados, verdaderos herederos de Adan, el Expulsado [...]Nosotros, los enfermos, arrasamos los pueblos en nombre de la salvación» (pp. 181-182).

La religion catholique qui pouvait n'être qu'un prétexte à cette aventure, n'était-elle pas, en réalité, un prétexte qui n'existait pas? Elle est toute puissante comme la bulle papale qui s'octroie, enfin, le droit de reconnaître aux Indiens une âme et grâce à laquelle Alvar peut sauver son fils (p. 244). Les Espagnols ont trahi la volonté, le message du Christ. Ils en ont fait la religion du mal. C'est le mal qui triomphe et non l'amour du Christ qui défend la vie et promet le salut (pp. 182-183).

Cette religion, telle qu'elle est pratiquée par les Espagnols donne la nausée à Alvar, en particulier l'«Auto da Fe» organisé par l'Inquisition. Alvar décrit longuement cet après-midi là, «el horror inquisitorial» : «En esta fiesta aparentemente de la fe y de la fe católica, se escondía el demonio de la intolerancia judía y la ferocidad mora» (p. 115), «Muchos había allí que serían

[497] El largo atardecer, p. 101 «Nous, nous seulement, nous sommes ceux du péché originel.»
[498] El largo atardecer, p. 182 «Là où nous entrions, le monde immédiatement perdait son innocence.»

inocentes….Los del Santo Oficio lo saben, pero necesitan víctimas.» (p 116), « No. Nada me une ya a mi pueblo ni a la ciudad de mi infancia» (p.117)[499]. Et, il conclut : «Soy otro. Soy el que vio demasiado» (p. 118).

Alvar reprend le problème des Juifs à la fin de son récit quand il dit qu'il est très difficile de trouver un bon médecin depuis qu'on a les expulsés. «La gente muere más y mucho peor ». Il en connaît un qui «se exhibe como cristiano» pour ne pas connaître les feux de l'Inquisition (p. 255). Alvar est horrifié par cette lutte sans pitié, ce combat injuste et intolérable que mène l'Inquisition contre juifs et musulmans, contre ceux qui sont différents. De même qu'il n'avait pas supporté la vue des sacrifices humains des Aztèques, il ressent la même répulsion contre l'autodafé. Il ne se sent plus solidaire de cette Nouvelle Espagne, de l'Espagne de la «Sainte Inquisition qui a trahi le message évangélique.»

Lors d'une discussion entre Alvar, devenu vieil homme, et le poète aveugle Acevedo, Alvar lui raconte que tous les Chrétiens et lui même ont ressenti pendant une messe la présence de Dieu. Acevedo lui demande, d'un air goguenard, si, en réalité, il n'a pas été le seul à le voir et si les autres se sont agenouillés par obéissance et par respect pour lui, le chef. Alvar reste persuadé qu'il s'agissait bien de Dieu : «Estábamos en una misa» (p. 204). (Le mot «estábamos» est écrit en italique dans le texte). Il poursuit : «Era Dios, el Dios grande». Alvar termine son récit en parlant de sa mort prochaine qu'il attendra tranquillement, tout en revenant à ses doutes : «Y Dios o los dioses no me negarán su mano» (p. 262). Il accepte l'existence d'une autre religion, la notion de la liberté de conscience mais il croit au Christ : «Me encomiendo a Cristo, al dios de mi Fe» (p. 261). Il croit en sa bonté, il croit en un Dieu d'amour, pas en un Dieu justicier et implacable qui punirait les Indiens et les chasserait du paradis terrestre:

> Lo diría con estas palabras: en donde nosotros estábamos el mundo inmediatamente perdía su inocencia. (p. 182),
>
> El Imperio que traía el dios verdadero, se descubre con un dios miserable que siembra muerte en nombre de la vida. En los puntos más lejanos nuestra maldad se repite como una costumbre (p. 163)[500].

[499] El largo atardecer, «L'horreur de l'Inquisition. Dans cette fête apparemment de la foi et de la foi catholique, se cachait le démon de l'intolérance contre les juifs et de la férocité contre les Maures.», «Il y avait là beaucoup de personnes qui devaient être innocentes ; ceux du Saint Office le savent, mais ils ont besoin de victimes.», «Non, rien de m'attache, désormais à mon peuple ni à la ville de mon enfance.»

Quand un homme choisit un dieu comme étendard, il ne rêve que d'être le dieu qu'il transporte, comme un drapeau, à son combat :

> Todo nacimiento de un dios va acompañado de muerte. Millones de muertos del catolicismo imperial (recuerdo no más el genocidio de la Conquista de América). Millones de muertos de las guerras cristianas, las carnicerías salvacionalistas de las Cruzadas… [...] Hay ya diecisiete siglos de dominación judeocristiana en occidente. Este horror seguirá convocando a nuevas guerras nuevas hecatombes propiciatorias…[501]

Rien, pas même un dieu, ne justifie la violence, la guerre, la mort d'autrui: Alvar l'a compris et il en éprouve amertume et révolte intérieure. Ce n'est pas le bien, mais le mal, que l'Européen emporte avec lui dans la conquête américaine et dans les mains des Conquérants, le paradis terrestre est démythifié et devient un enfer.

## B. La démythification du paradis terrestre

Lorsque Colomb étudie les cartes de l'époque, lors de son troisième voyage, il est persuadé qu'il a atteint les rives du Paradis Terrestre[502]. Il en est de même du personnage d'Abel Posse qui est persuadé qu'il a un destin extraordinaire. Tel Moïse, il doit conduire son peuple vers la terre promise, le paradis terrestre. Il doit s'élever de sa condition de simple homme jusqu'à sa sublimation en héros hébraique, de sens divin, et conduire son peuple vers l'Eden:

> Se levanta mucha mar. Un mar oscuro, pesado como sustancia mercurial. Mucho mar y sin viento, cosa que inquieta a los pilotos que se consultan gritando desde las cofas de las tres naos. No comprenden. Nunca habían visto fenómeno parecido. Pero el Almirante lo recibe como otro signo callado e inequívoco: es el Señor. Como en los tiempos en que Moisés salió de Egipto con el pueblo judío, se levanta la mar en murallas de agua aunque no sople el viento[503].

---

[500] El largo atardecer, «Je dirais ceci (ce que j'avais compris) en ces termes : là où nous étions, le monde perdait immédiatement son innocence.»
«Le vrai dieu qu'apportait l'Empire, s'avère être un dieu misérable qui sème la mort au nom de la vie. Dans les lieux les plus lointains notre perversité se répète, telle une habitude.»

[501] Abel Posse, Los demonios ocultos. Barcelona. Editorial Plaza & Janés. S. A. Editores, 1988, p. 124 «Toute naissance d'un dieu est accompagnée de la mort. Des millions de morts du catholicisme impérial (je ne rappelle que le génocide de la Conquête de l'Amérique). Des millions de morts des guerres chrétiennes, des carnages salvateurs des croisades : la domination judéochrétienne en Occident existe, déjà, depuis dix sept siècles. Cette horreur continuera à susciter de nouvelles guerres, de nouvelles hecatombes sacrificielles.»

[502] Corin Braga, «La pensée enchantée des explorateurs». http://phantasma.ro/wp/?p=3013

[503] Los perros, p. 170 «La mer devient grosse. Une mer sombre, lourde comme une substance mercurielle. Mer grosse et sans vent, chose qui inquiète les pilotes qui se consultent en criant, du

L'idéologème de la terre promise est toujours défini comme une nostalgie de l'expulsion de l'Eden[504]. Colomb, tout petit, l'a appris, de la bouche du père Frisón. En effet, celui-ci décrivait aux enfants les paysages paradisiaques de l'Eden : plages de sable très blanc et douce brise, lait de coco et fruits d'une saveur inconnue, musiques douces d'oiseaux et murmures des feuilles de palmiers, corps nus dans l'eau claire et salée, c'est-à-dire le monde des anges «seres perfectos, sin tiempo». Ce paysage s'inscrit dans l'imagination du petit Génois et ces informations seront la clé de sa force qui fera de lui un héros juif (Los perros, p. 26). Or, l'idéologème de la terre promise implique des exigences telles un retorno, celui de la traversée du retour vers le lieu où une fois l'homme se trouva dans une situation digne du bonheur absolu. Il ne faut pas oublier des éléments comme le telos ou finalité éthico-spirituelle qui pousse l'homme à supporter toutes les douleurs de la chair et du monde matériel au cours de la pérégrination terrestre, le telos territorial de la pérégrination de Moïse vers Canaan. En ce qui concerne le telos de la pérégrination maritime, il est différent pour la Couronne espagnole et pour Colomb. Pour la Couronne, c'est la terre d' «El Dorado» et ses richesses, alors que pour Colomb c'est le Paradis ou le lieu de l'éternel printemps, de la non-mort. Le roman Los perros fait de l'Amérique un telos territorial de rêve : «eran maravillosos jardines sin caída, sin manzanas arteras, sin serpientes parlantes, sin culpa. Habitados por otros adanes y con mujeres de deliciosos pelos largos, desnudas y gráciles…»[505]. Cela ne surprend pas le lecteur parce que cet imaginaire était dans l'horizon d'attente de tous les Cristoforos de l'époque. Le rêve européen était déjà une réalité : «Colón dio un mundo nuevo a la curiosidad europea»[506]. Les îles des Caraïbes correspondaient à ce paradis d'abondance et d'éternel printemps, comme le consigna le Colomb historique dans sa Carta sobre el descubrimiento, de 1493 :

---

haut des hunes des trois bateaux. Ils ne comprennent pas. Ils n'avaient jamais vu un phénomène semblable. Mais l'Amiral l'accepte comme un autre signe silencieux et indubitable : c'est le Seigneur. Comme à l'époque où Moïse sortit d'Egypte avec le peuple juif, la mer se dresse en murailles d'eau alors que le vent ne souffle pas.»

[504] Carlos-Germán Van der Linde, El Colón de Abel Posse, un héroe hebraico. http://www.hispanista.com.br/revista/Colon%20de%20Posse.pdf

[505] Los perros, p.131 «C'étaient de merveilleux jardins, sans la chute, sans pommes traîtresses, sans serpents qui parlent, sans faute. Habités par d'autres Adams et avec des femmes aux délicieux cheveux longs, nues et graciles.»

[506] «Colomb donna un nouveau monde à la curiosité européenne.» Paroles du Doctor Jonson, cité dans Carlos-Germán Van der Linde, El Colón de Abel Posse, un héroe hebraico. http://www.hispanista.com.br/revista/Colon%20de%20Posse.pdf.

> Todas son hermosísimas, de mil hechuras y todas andables y llenas de árboles de mil maneras y altas, y parecen que llegan al cielo ; y tengo por dicho que jamás pierden la hoja según lo que puedo comprender, que los vi tan verdes y tan hermosos como son en mayo en España […] En ella hay pinares a maravilla, y hay campiñas grandísimas, y hay miel y muchas maneras de aves y frutas muy diversas… La Española es maravillosa […] y las tierras tan hermosas y gruesas para plantar y sembrar, para criar ganados de todas suertes, para edificios de villas y lugares…[507]

Ce fragment est doublement significatif parce que, d'un côté, nous y remarquons la relation, que nous présentions antérieurement, de l'homme médiéval avec l'espace, sa représentation spatiale ; la manière de lui donner une signification, d'habiter symboliquement cette terre nue grâce aux semailles, à la surveillance du bétail, et, surtout, à l'édification de lieux de vie au milieu de la forêt. D'un autre côté, on y observe la découverte de la terre promise où il pleuvra du pain et du miel, lieu arcadique objet du désir de la conscience médiévale. Une fois que Colomb aura pris possession de nouvelles terres en 1498, il édictera son ordonnance de l'être «del estar» promulguée après celle sur la «desnudez» (p. 214).

Dans son Journal de bord, le 3 novembre 1498, Colomb décrit ainsi son paradis :

> Subió en un montezillo por descubrir algo de la tierra, y no pudo ver nada por las grandes arboledas, las cuales muy frescas, odoríferas, por lo cual dize no tener duda que no aya yerbas aromáticas. Dize que todo era tan hermoso lo que vía, que no podía cansar los ojos de ver tanta lindeza y los cantos de las aves y paxaritos[508].

[507] Carta sobre el descubrimiento «Toutes sont très belles, aux mille formes et toutes praticables et pleines d'arbres de mille sortes et si hauts qu'ils semblent s'élever jusqu'au ciel ; on m'a affirmé qu'ils ne perdent jamais leurs feuilles, d'après ce queje peux comprendre, car je les ai vus aussi verts et aussi beaux qu'ils le sont au mois de mai en Espagne[…]on y trouve des pins merveilleux […] et il y a de très grands champs, et il y a du miel et de multiples sortes d'oiseaux et de fruits très divers. L'île espagnole est merveilleuse […] et les terres si belles et si épaisses qu'on peut y planter et y semer, y élever toutes sortes de bétail, y construire villes et villages…» http://www.ensayistas.org/antologia/XV/colon/

[508] Diario de a bordo, Ed. Luis Arranz, Biblioteca Edaf, p. 123 «Il monta sur une petite montagne pour découvrir un peu la terre mais il ne put rien voir à cause des grands bois, qui étaient très frais et odorants, il en conclut donc qu'il devait y avoir des plantes aromatiques. Il dit que tout ce qu'il voyait était si beau que ses yeux ne pouvaient se lasser de voir tant de beauté et d'entendre les chants des grands et des petits oiseaux.»

Ce texte est confirmé dans Los perros par les lectures que fait Colomb sur son bateau: «al ser expulsado, Dios consintió que Adán se llevara azafrán, nardo, palmitos dulces, canela y muchas semillas frutales»[509].

A partir de ces descriptions, l'Europe assimilera à la perfection, dans un idéal de beauté, le paysage du Nouveau Monde avec ses couleurs, ses fruits et ses oiseaux. Ces éléments impressionneront vivement sa mesure du monde et son imagination littéraire s'en imprégnera par exemple dans le genre des « voyages extraordinaires». Ainsi, Rabelais se préoccupera de la Nature, et de l'état innocent du naturel mais aussi Antonio de Guevara, Juan y Alfonso de Valdés, fray Luis de León, Lope de Vega, Quevedo, impressionné spécialement par Utopie, et son auteur Thomas More[510]. Ce Colomb statique sous l'arbre de vie, détaché de l'idée de faute et de la rationalité, dédié à l'«estar» et non à l'«hacer» est le point culminant de l'effort discursif pour transformer l'histoire en rêve, en utopie[511]. Roland Barthes écrit en 1975 à propos du film Le Dictateur de Charlie Chaplin : «A quoi sert l'utopie ? A faire du sens. Face au présent, à mon présent, l'utopie est un terme second qui permet de faire jouer le déclic du signe : le discours sur le réel devient possible, je sors de l'aphasie où me plonge l'affolement de tout ce qui ne va pas en moi, dans ce monde qui est le mien.»[512].

Toute métahistoire[513] est par essence utopique puisqu'elle ne cherche pas à s'affilier au réel, à ce qui est donné comme historique, mais qu'elle prétend créer des paradis de l'écriture au moyen de la poétique de l'histoire : «todos los escritos históricos, sean filosóficos o empíricos, son más formas de la ficción que

[509] Los perros, p. 186 «Quand Adam fut chassé, Dieu accepta qu'il emportât safran, nard, palmiers nains, cannelle et de nombreuses semences d'arbres fruitiers.»

Les explorations continueront comme celle de Américo Vespucio, qui décrit de la même façon le Brésil dans son Primer viaje : «¿Qué diremos de los pájaros que son tantos y de tan variados colores en sus plumas de tal manera que maravilla el verlos? La tierra es muy amena y fructífera, llena de grandes selvas y bosques y siempre está verde y no se pierden las hojas. Las frutas son tantas que son incontables y muy diferentes de las nuestras.» cité dans Pedro Henríquez Ureña, Las corrientes literarias en la América hispánica, México: FCE. 1978, p. 17.

[510] Pedro Henríquez Ureña, Las corrientes literarias en la América hispánica, México: FCE. 1978, pp. 25-27.

[511] Voir à ce sujet E. M. Cioran, Histoire et Utopie, Folio, Essais, 1987.

[512] Roland Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes, p. 80, Collection Ecrivains de toujours, Seuil, 1975.

[513] Hayden White, Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe cité dans Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique, Cichoka, Marta, 2007, L'Harmattan, p. 79 et s.

reflexiones sobre una realidad del pasado»[514]. En ce sens, on peut assimiler Los perros à un roman utopique puisqu'il fait «signifier la littérature» au moyen de «cette nouvelle sémantique»[515].

En effet, dans Los perros, Abel Posse présente d'autres documents «officiels» que ceux de l'historiographie qui montrent la prétention de vérité historique dont s'imprègne ce roman :

> —«Más allá del Océano que rodea los cuatro costados del Continente interior que representa el área del Tabernáculo de Moisés, hay otra tierra que contiene el Paraíso que los hombres habitaron antes del Diluvio» (de Cosmas Indicopleusta en su Topographia Christiana).
>
> —Coincidentemente : «Hay cuatro estrellas, en el otro Hemisferio, que sólo vio la primer gente» (Dante, Divina comedia, « Purgatorio», canto I.)
>
> —«Hay en el Paraíso siete puertas de oro y setenta tronos de oro y diamante para los elegidos del Señor. La Tercera Casa del Paraíso es enteramente de oro y plata.» (Joshua Ben Levi que logró entrar al Paraíso mediante la conocida e infame estratagema. Su testimonio, certificado por los rabinos de Génova, fue decisivo para los avales extendidos por la Banca San Giorgio y para el préstamo del financiero Santángel.)
>
> —«Más allá del Trópico de Capricornio hay una tierra habitable que es la parte más alta y noble del mundo, que es el Paraíso Terrenal» (Abate d'Ailly en Imago Mundi)[516].

Dans la cabine de son bateau, en cachette, voila ce que lit Colomb à la lumière d'une lampe à huile. Il a pris lui-même en note ces témoignages de personnes ayant vu le Paradis ou ont entendu parler de lui. Il a besoin de cette lecture pour renforcer son dessein :

> Alto y grande, realmente inefable, es su propósito¡Volverá habiendo vencido a la muerte ! Arrojará eternidad a los pies de la Reina Isabel. Descargará en esas costas afortunadas toda la moribundía del jadeante Occidente, como toneladas de pringoso

[514] Gregor Mac Lennan cité dans Dioges Fajardo, La ficcionalizacion de la historia en Los perros del paraíso, Universidad pedagógica nacional digitalizado por Red Académica www.pedagogica.edu.co/storage/ folios/articulos/fol04_07arti.pdf.
[515] Roland Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes, p. 80.
[516] Los perros, p.186 «Au-delà de l'Océan qui entoure les quatre côtés du Continent intérieur qui représente l'espace du Tabernacle de Moïse, il y a une autre terre qui contient le Paradis que les hommes habitèrent avant le déluge. En correspondance avec ceci : Il y a quatre étoiles dans l'autre Hémisphère que les premiers hommes furent les seuls à voir. Il y a dans le Paradis sept portes d'or et soixante dix trônes d'or et de diamants pour les élus du Seigneur. La Troisième Maison du Paradis est entièrement faite d'or et d'argent. (J.B.L. qui parvint à entrer dans le Paradis grâce à un stratagème connu et infâme. Son témoignage, certifié par les rabbins de Gênes, fut décisif pour l'obtention des avals délivrés par la Banque San Giorgio et du prêt du financier Santángel.»

> carbón que palearán las rameras descaradas, los asesinos y los ambiciosos campesinos de sus naves[517].

Il ne cherche pas la richesse matérielle mais l'éternité qu'il offrira à la reine et il se débarrassera de la putréfaction de l'Espagne qu'il déversera dans le Nouveau Monde. Colomb devient obnubilé par la vision d'une eschatologie enfin révélée et ne peut lire qu'en ces termes les signes de la réalité nouvelle qui s'offre à lui. Il en découle ainsi une vaste série d'associations, de liens, de métaphores et d'exemples qui ne cherchent qu'à solidifier le monde fragmentaire mis en place par les écritures. Parmi toutes les interprétations que Djelal Kadir[518] analyse, une seule retient notre attention. Appelons-la, en pensant à Michel de Certeau, «Figures du Sauvage»[519]. Elle peut revêtir un double sens. Elle est d'abord une manière de symboliser ce face-à-face entre Colomb et les soi-disant «Indiens», habitants de cette terre nouvellement découverte, une rencontre qui prit l'allure d'un choc culturel et confirma l'Amiral dans la conception erronée qu'il s'était forgé de l'Inde. Elle est ensuite un témoignage de la façon dont fut récupéré, dans une rhétorique visiblement déroutée, le sauvage comme cas de figure. Le cas des sauvages semble, donc, poser de sérieux problèmes idéologiques à Colomb, problèmes dus au fait que les sauvages, par essence, sont toujours en contradiction avec la rhétorique prophétique qu'il a construite. Impossible de leur faire jouer le rôle qui permettrait la suite logique des événements. Leur nudité et leur primitivisme l'amènent à décrire comme des êtres purs, des anges, les habitants de ce nouveau Jardin d'Eden, où les chrétiens viendraient passer les mille ans de bonheur, mais il ne peut justifier leurs rites païens et leurs pratiques cannibales. D'un autre côté, il se sert de leur caractère docile pour vanter la facilité avec laquelle ils pourraient servir d'esclaves en Europe, mais comment justifier une telle destinée pour un peuple qu'il proclamait lui-même «élu des élus»? Finalement, nous assistons à une sorte de compromis, et les sauvages deviennent les dix tribus exilées d'Israël qui se seraient réfugiées au nouveau paradis dans l'attente de la reconquête de Sion.

[517] Los perros, p. 187 «Son dessein est grand et élevé. Il reviendra après avoir vaincu la mort! Il jettera l'éternité aux pieds de la Reine Isabelle. Il déchargera sur ces côtes bienheureuses toute l'agonie de l'Occident essoufflé, comme des tonnes de charbon graisseux que remueront à la pelle les prostituées effrontées, les assassins et les ambitieux paysans de ses bateaux.»

[518] Djelal Kadir Colomb et le bout du monde, www.er.uqam.ca/nobel/imagifin/retif4.html - 48k

[519] Michel de Certeau, Quatrième partie de La Fable mystique intitulée «Figures du sauvage», Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1982.

Dans ce roman d'Abel Posse, quelque temps avant la capture de Colomb, trois destinées s'ébauchent : Colomb, qui a choisi l'attitude contemplative a obtenu son salut : «Aunque sólo él, lo sabe, podrá tener el privilegio de la plena visión» (p. 186). Le lansquenet Nietz, sorti de sa folie, s'apprête à aller vers les hommes pour proclamer la mort de Dieu et Las Casas se prépare à mourir, grisé par son désir ardent de contempler Dieu (p. 241). La fin du roman correspond à la fin du paradis terrestre vécue par le personnage de Colomb qui apparaît, jusqu'au bout de l'histoire, comme «en dehors» de la réalité.

Sur le plan historique, l'arrestation de Colomb se situe à la fin de son quatrième voyage en 1504. Abel Posse transforme son texte en un exemple clair de métahistoire puisqu'il produit un discours imaginaire au sujet d'évènements réels, lequel ne doit pas être pour autant moins valable, précisément parce qu'il est imaginaire[520].

Dans Los perros del paraíso, comme l'indique le titre du roman, la thématique du paradis est le point central du texte. Aussi bien Colomb que la reine Isabelle, appartiennent à la «secta de los buscadores del paraíso», dont l'objectif est de trouver l'Eden d'où, selon l'Ancien Testament, Adam et Eve furent expulsés pour avoir mangé la pomme de l'arbre du bien et du mal. Abel Posse montre l'obsession qui s'empare de l'Amiral, altérant sa perception de la réalité qui l'entoure. Pour Beatriz Pastor, Colomb, dès son arrivée en Amérique, ignore la réalité concrète des terres sur lesquelles il arrive. Ce n'est pas la réalité concrète qui l'intéresse mais l'idée qu'il s'en est fait. L'imagination l'emporte sur le réel :

> Desde el momento mismo del descubrimiento, Colón no se aplicó a ver y conocer la realidad concreta del nuevo mundo sino a seleccionar e interpretar cada uno de sus elementos de modo que fuera posible identificar las tierras recién-descubiertas con el modelo imaginario de las que él estaba destinado a descubrir[521].

[520] Hayden White, The Content of the Form : Narrative Discourse and Historical Representation cité dans Dioges Fajardo, La ficcionalización de la historia en Los perros del paraíso, Universidad pedagógica nacional, www.pedagogica.edu.co/storage/folios/articulos/fol04_07arti.pdf.

[521] Beatriz Bodmer Pastor, Discursos narrativos de la conquista : Mitificación y emergencia, citée dans Leila Lehnen, La expulsión de la utopía en dos novelas latinoamericanas contemporáneas Los perros del paraíso, de Abel Posse y Terra Papagalli, de José Roberto Torero y Marcus Aurelius Pimenta
www.ucm.es/info/especulo/numero31/llehnen.html - 49k.
«Dès le moment même de la découverte, Colomb ne s'appliqua pas à voir et à connaître la réalité concrète du nouveau monde, mais à sélectionner et interpréter chacun de ses éléments de telle sorte qu'il fût possible d'identifier les terres qui venaient d'être découvertes avec le modèle imaginaire des terres qu'il était destiné à découvrir.»

La voix narrative dans Los perros met l'accent sur cette manipulation colombienne de la réalité américaine en soulignant l'imposition d'une vision unique, préexistante, de la réalité que les Espagnols rencontrent en Amérique. Selon cet argument, Colomb interprète tout ce qu'il voit comme un signal de son arrivée dans l'Eden perdu. Par exemple, dans la nudité des Amérindiens, l'Amiral croit trouver un indice de la nature angélique des autochtones puisque :

> Sabido es que los ángeles no andan del todo desnudos sino en el cielo más recóndito. Los que vieron aparecer, a la luz del mediodía, entre resplandores enceguecedores de arena dorada, estaban completamente desnudos. Alegróse el Almirante. Aquello era la prueba definitiva. Exáltose en su convicción, ya sin retorno posible[522].

Dans le contexte de ce roman, les deux Ordonnances proclamées par Colomb qui, dans le même temps, condamnent la politique de domination coloniale, sont des paradigmes de la présentation que fait Abel Posse de la vision utopique et conditionnée que l'Amiral a des terres sur lesquelles il arrive. Confronté à la nudité des indigènes américains et à leur style de vie complètement distinct de celui des Conquérants, marqué par le matérialisme occidental qui recherche le paroxysme de productivité, le Colomb d'Abel Posse décide de promulguer la «Ordenanza de la desnudez» et la «Ordenanza del Estar» destinées l'une à supprimer les vêtements, symboles de la chute d'Adam et Eve, l'autre à faire triompher l'«être» des Indiens du «faire» des Européens. Dans la logique fanatique de l'Amiral, ces promulgations auront comme résultat la fin du péché et de la cupidité matérielle chez ses compagnons. Ainsi, ils seront capables de participer à l'utopie que Colomb croit trouver dans le Nouveau Monde. Mais les ordonnances ont l'effet inverse.

L'«Ordenanza de la desnudez», au lieu de rendre l'innocence aux Espagnols qu'on avait endoctrinés pour qu'ils associent le corps au désir prohibé, déchaîne les désirs sexuels : «la jauría de deseos reprimidos» (p. 214). L'absence d'une moralité occidentale répressive quant à l'expression du désir sexuel transforme celui-ci en agressivité sexuelle. Les viols commis sur les Amérindiens se multiplient et l'idylle se transforme en un cadre dantesque de violence sexuelle. Avec ces deux ordonnances, le Paradis conçu par l'Amiral devient un : «anti-

[522] Los perros, p. 201 «On sait que les anges ne vivent tout nus que dans le ciel le plus caché. Les hommes qu'ils virent apparaître, à la lumière de midi, au milieu des éclats aveuglants du sable doré, étaient complètement nus. L'Amiral s'en réjouit. C'était bien la preuve définitive. Il s'exalta dans cette conviction. Désormais le retour était impossible.»

mundo soso, demasiado desnudo, diurno… Andar desnudos y sin Mal era como presentarse en frac a la fiesta que ya se acabó»[523].

Par ailleurs, l'«Ordenanza del estar» ne parvient pas non plus à atteindre son but d'en finir avec le matérialisme qui guide l'expansionnisme européen du seizième siècle (et des siècles postérieurs). L'équipage est incapable d'oublier sa passion pour l'accumulation des biens et commence à réduire les indigènes en esclavage. Une fois de plus, la perception de l'utopie américaine de Colomb se transfigure en une vision épouvantable d'agression et d'exploitation vis-à-vis des Amérindiens.

Dans Daimón, les Indiens comprennent très vite que les Espagnols sont obsédés par la nudité parce que leur corps est «atrozmente postergado» (p. 58), négligé à cause de leurs croyances. (Hegel les appellerait «hommes de l'Esprit»). Beaucoup de Conquérants «habían desafiado los monstruos abisales de la Mar-Océano y la ballena de San Brandán, con la inconfesada ambición de ver una mujer del todo desnuda (y poder entreabrirla, morderla, gustarla, como se puede hacer con una pera madura)»[524]. Cette anecdote montre l'obsession des Espagnols pour la nudité des femmes. Ils sont prêts à risquer leur vie pour voir une femme nue et la posséder. Peut-être cette obsession n'existerait-elle pas si tous vivaient nus ou quasiment nus comme les indigènes! Cependant, le temps du plaisir et de la paix s'achève rapidement. Les Espagnols se lassent de la facilité, ils ne se sentent plus attirés par ces femmes nues et si belles ; ils décident de s'enfuir. Ce qui aurait pu être le Paradis s'est vite transformé en Enfer, ce qui réjoint, dans Los perros, l'avilissement accru des Espagnols après l'ordonnance sur la nudité.

Quant au personnage Alvar, dans El largo atardecer, il est, au contraire de Colomb, ancré dans la réalité humaine. Certes, il va, lui-aussi, connaître le Paradis terrestre chez les Indiens mais d'une façon très différente, beaucoup plus «humaine» que Colomb, tout d'abord avec l'amour d'Amaría, sa femme indienne et de ses enfants Amadís et Nube mais aussi en voyant la Porte. Dès le début du texte, le lecteur est tenu en haleine par un secret qu'Alvar ne veut révéler à personne, pas même au roi (pp. 23-31) ou à Lucinda. A la fin de sa dernière

[523] Los perros, p. 201 «antimonde, fade, trop nu, diurne…Vivre nus et sans le Mal, c'était comme se présenter sans frac à la fête qui est déjà finie.»
[524] Daimón, p. 58 «avaient défié les monstres abyssaux de la Mer Océane et la baleine de S.B., avec l'ambition inavouée de voir une femme toute nue (et de pouvoir l'entrouvrir, la mordre, la savourer comme on peut le faire avec une poire mûre.)».

entrevue avec Cortés, celui-ci lui pose cette question : «dicen que Cabeza de Vaca es el único que vió las ciudades sagradas, ¿es verdad ?» (p. 155). La réponse d'Alvar est partielle car il cache une expérience importante qu'il a faite. Cabeza de Vaca évoque ces trois cités magiques— Marata, Ahacus et Totonteac—[525] dans sa troisième version du livre Naufragios (p. 159 et chapitre 31) et Oviedo en parle également (p. 9). Au cours des six années passées avec les Indiens, Cabeza de Vaca, dans El largo atardecer, se rend compte qu'ils vivent en osmose parfaite avec la nature toute entière, plantes et animaux. Ils se contentent de ce qu'ils ont, acceptent l'univers «tal cual es» (p. 81). Certes, ils ont aussi un côté sombre : leur mépris des femmes, leur attitude envers les vieux qu'ils surchargent de travail, l'élimination d'un certain nombre d'enfants, mais l'essentiel n'est pas là. Le secret d'Alvar ne sera révélé à aucun de ces contemporains. Alvar reprend, alors, son récit et dévoile une autre partie de sa vie. Le cacique Dulján de la tribu dont il est esclave s'intéresse à Alvar et décide de le rendre au Cosmos (p. 81). Il voit que celui-ci est déconnecté de la nature, de l'univers. Il le considère «degenerado» (p. 84) mais ce n'est pas irrémédiable. Il va donc, en quelque sorte, l'indianiser. Alvar, peu à peu, s'intègre à la tribu, vit comme elle, guidé par Dulján. C'est alors qu'il se marie et fonde une famille. Certes, il est prisonnier, mais sa vie n'est-elle pas paradisiaque? Plus tard, Alvar raconte son initiation forcée, par Dulján, à l'activité de «brujo o curandero» (p. 107). Cependant, le cacique lui avoue que «el curandero, el brujo, no existe» (p. 109). En effet, c'est le malade lui-même qui transmet au guérisseur la force qu'il déploie pour échapper à la mort. Quoiqu'il en soit, Alvar dispose de pierres, de plantes et de ses propres mains pour guérir les malades. Il parvient à guérir le fils d'un cacique, par une opération risquée et le cacique, pour le récompenser, le fait guider, lui et ses trois compagnons, (Castillo, Dorantes et Estebanico) vers la sierra des Tarahumaras. C'est là qu'il va faire, seul, sa grande expérience, qui sera son grand secret. Dans la sierra, un vieux lui fait mâcher du ciguri (végétal hallucinogène) qui doit lui permettre de se vider, de se purger de tout ce qui est mauvais en lui afin qu'il puisse accéder aux origines. Il plonge dans un sommeil de mort (pp. 170-174). Il fait, alors, un voyage terrifiant à travers l'espace et le temps. Il voit la «Puerta» et pense avoir parcouru les cités sacrées et secrètes qui ne sont accessibles que par le ciguri, dans un voyage « a lo

[525] Ces trois cités font partie d'une légende créée par les Espagnols qui pensaient y trouver de l'or et de nombreuses richesses : ils ne trouvèrent qu'un désert.

transreal » (p. 173). Il se réveille, enfin (p. 174), et il ne voit rien autour de lui, si ce n'est des braises froides et des cendres. Après une courte période de lucidité, il reprend son périple. Ce voyage au-delà du réel, il ne pourra le révéler à personne sans risquer de mourir sur un bûcher de l'Inquisition : «La verdad exige la soledad y la discreción para no ir a parar a la hoguera» (p. 66) et aussi parce que «Mi secreto me serviría para continuar mi proyecto oculto esta vez en el Río de la Plata»[526].

Si les Indiens ont accès aux grands secrets immatériels, cependant, d'autres réponses existent. Ces sept cités de Cibola sont, en réalité, une légende, mais de nombreux explorateurs les ont cherchées, comme Hernando de Soto et y ont perdu la vie, comme Estebanico. Il faut certainement privilégier une autre réponse, puisqu'Alvar le dit lui-même lorsqu'il parle de «salvación» (p181), de «revelación» : «senti, en italique dans le texte, que los cristianos somos grandes desdichados, verdaderos herederos de Adán, el Expulsado»[527]. La description de cette initiation ainsi que de la religion de «los marames y chorrucos» est particulièrement suggestive par le choix des mots et revêt une grande importance puisqu'il en parle à plusieurs reprises (pp. 78-79 et 169-173). Cette initiation finale marquera Alvar à tout jamais. Ainsi, à la mort de son fils, il prie pour lui à la manière des religions chrétienne et indienne (p. 258). Ce respect pour les religions des Indiens n'existe pas pour l'ensemble des Espagnols, persuadés que seul le catholicisme est la véritable religion. Le paradis terrestre pour Alvar n'est pas le même que celui des conquérants. Il réside dans une vie simple, faite d'amour, en osmose avec la nature.

Dans El largo atardecer, la nudité est présente lors de la période de description du «paradis terrestre» que vit Alvar : elle est alors symbole de bonheur. La nudité physique symbolise la nécessité de renoncer à des valeurs passées pour survivre dans un espace dominé par des codes culturels différents : «Nuestra arma mayor, nuestra identificación con el espíritu de esa tierra y con esa costumbre de hombredad de esos pueblos, era la desnudez.» (p. 144). Alvar est resté huit ans sans vêtements : «Ocho años como devuelto a mí mismo, fuera de los trajes.». Cependant, les vêtements ont aussi, pour Alvar Núñez Cabeza de

[526] El largo atardecer, p. 179 «Mon secret me servirait à poursuivre mon projet caché, mais, cette fois, dans la région du Rio de la Plata.»
[527] El largo atardecer, p. 181 «Je sentis que nous, chrétiens, nous sommes de grands malheureux, les véritables héritiers d'Adam, l'Expulsé.»

Vaca lorsqu'il est âgé et vit à Séville les dernières années de sa vie, une grande valeur symbolique puisqu'il dit : «Trajes : vestiduras /investiduras/imposturas, como se quiera, pero ya parte de la vida, de la larga vida.»[528].

Il ajoute que les vêtements sont des cadavres visibles de nos morts successives, qu'ils sentent la mort (p. 24), qu'ils représentent : «nuestros sucesivos nosotros, que se nos van muriendo por el camino.» (p. 24). Tous les jours, à Séville, quand il sort, Alvar porte comme il sied à sa condition sociale un chapeau de feutre noir dont les bords sont retournés, avec un panache de plumes aux couleurs de sa famille. Il a des chaussures italiennes très souples avec des boucles, ce qui n'est pas commode dans les rues boueuses de Séville, mais il ne peut pas porter d'autres chaussures après les huit années qu'il a passées nu-pieds chez les Indiens. Il revêt, dans les cérémonies officielles, un costume noir de velours. Il a changé de vie, extérieurement du moins, et ses vêtements le montrent, car, intérieurement, il est devenu un autre depuis longtemps. La nudité du conquérant ne fait-elle pas partie de sa stratégie rhétorique de se présenter lui-même comme un homme neuf, dépouillé de tout «bagage»? La nudité comme métaphore d'une renaissance serait en accord avec la dimension allégorique de la vie comme pèlerinage qui sous-tend la narration de Cabeza de Vaca.

Tout au long de Naufragios, le lecteur découvre des passages qui permettent d'entrevoir la métamorphose spirituelle du conquérant. Ses continuelles références à ses bains dans les fleuves paraissent acquérir quelque couleur baptismale qu'Abel Posse exploite dans son roman quand le Cabeza de Vaca fictionnel oblige ses hommes à se baigner tout nus dans les eaux américaines pour être « purificados, redimidos de una España, de una cultura, muy enfermas» (p. 219). Il est évident que le sacrement baptismal symbolise la renaissance d'un homme.

L'Amérique suscite aussi une irrésistible passion poussant à la détruire. Aguirre, bien qu'ayant vu, en elle, les couleurs du paradis, appartient à cette culture judéo-chrétienne qui pense que l'homme ne peut pas être admis dans le

[528] El largo atardecer, p. 24 «Vêtements/habits / investitures/impostures, au choix, mais ils sont bien une partie de la vie, de la longue vie.»

Paradis sans en être ensuite chassé[529]. Colomb et Alvar Núñez contemplent l'Amérique d'un regard émerveillé mais leur image de ces terres comme Paradis biblique impliquera, nécessairement, la conscience d'avoir fauté qu'a l'homme qui se sait expulsé de l'Eden. La notion de Paradis serait nécessairement liée à celle du péché. Ainsi, Alvar Núñez, décrivant à Lucinda le paysage d'Iguazú, l'avertit du fait que : «El hombre no tiene la palabra justa para poder referirse a ese Paraíso que perdimos [...]. Por un instante, apenas una hora quizás, estuvimos en el portal del Paraíso Terrenal.»[530].

Un personnage de Los demonios ocultos, roman d'Abel Posse, l'exprime très bien:

> Es una forma de conducir a la muerte, o mejor: la transformación de la no-vida… Pero aquí, podría yo ya parecerle confuso… Lo cierto es que el iniciado trata de alcanzar el estado final necesario para el retorno. Entrar en un estado de conciencia en que nada absolutamente está particularmente presente… Usando un lenguaje de filosofía occidental, se podría hablar del umbral de Lo Abierto. Ello exige un gran ejercicio espiritual, hasta que el iniciado logre un estadio intermedio, entre consciencia e inconsciencia, en que todo se torna indistinto. Hasta que las sensaciones e ideas dejan de tener vigencia en él. Es entonces cuando el Tathagata puede extinguirse: pasar de la no-vida a la no-muerte. Es como una flor que se disuelve en el agua y el fango originario. Sería, como le decía, difícil hablar de muerte, en el sentido occidental de la palabra… Más bien sería seguir avanzando «por la girante rueda de la vida» y volver a pasar por la puerta que da al inexplicable origen…[531]

Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca atteignent ce point et comprennent le secret de l'après-Porte : «El pueblo es también lo Abierto» comme le dit Huamán à Aguirre. Le paradis terrestre, tel que les chrétiens le conçoivent,

[529] Comme le dit le curé de Daimón, «¡Inútil que entren en el Paraíso ! [...]; pecarán y el Señor los expulsará. ¡Insensatos!», «Inutiles qu'ils entrent au Paradis! [...] ; ils pécheront et le Seigneur les expulsera. Insensés!» p. 104.

[530] El largo atardecer, p. 192.

[531] Los demonios ocultos, Abel Posse, Barcelona. Editorial Plaza & Janés. S. A. Editores, 1988, p. 214 «C'est une manière de conduire la mort, ou plutôt, la transformation de la non-vie…Mais ici, je pourrais bien vous apparaître confus…Il est certain que l'initié essaie d'atteindre l'état final nécessaire pour le retour. Entrer dans un état de conscience où absolument rien n'est particulièrement présent…En utilisant le langage de la philosophie occidentale, on pourrait parler du seuil de l'Ouvert. Cela exige un grand exercice spirituel, jusqu'à ce que l'initié parvienne à un état intermédiaire, entre conscience et inconscience, où tout devient indistinct. Jusqu'à ce que les sensations et les idées cessent de fonctionner en lui. C'est alors que le Tathagata peut s'éteindre: passer de la non-vie à la non-mort. C'est comme une fleur qui se dissout dans l'eau et la boue des origines. Ce serait, comme je vous le disais, difficile de parler de mort, au sens occidental du mot…Ce serait plutôt, continuer à avancer «sur la roue tournante de la vie» et passer, à nouveau, par la porte qui donne sur l'origine inexplicable.»

n'existe que dans leur imagination : ce n'est pas une vie paradisiaque qui se trouve au centre de l'Ouvert mais l'humanité.

Ce paradis, les Européens le cherchent sans relâche car en Europe et plus particulièrement en Espagne, le XVIème siècle est une époque fortement répressive en particulier en matière de sexualité. Les Conquérants proviennent d'un monde où la sexualité est combattue et où le corps ne peut pas se dévoiler. Ils arrivent dans un monde où les corps ne se cachent pas et même s'exhibent naturellement. Le choc est inévitable.

## C.La «guerre des corps et des sexes»

Parallèlement au processus accéléré de la colonisation du «Nouveau Monde», Abel Posse transforme l'Amérique en un lieu où se met en place, à l'intérieur de l'affrontement culturel, la sexualité. L'Amérique, telle une femme qui offre ses attraits, devient l'objet de la conquête et du désir de l'autre, c'est-à-dire de l'Europe. Ainsi, celle-là se transforme en un lieu propice aux débordements de l'imaginaire collectif européen, imaginaire utopique qui ne pouvait rencontrer un espace en son sein car la liberté sexuelle était réprimée par le pouvoir :

> D'autant plus long sans doute que le propre pouvoir –et singulièrement d'un pouvoir comme celui qui fonctionne dans notre société- c'est d'être répressif et de réprimer avec une particulière attention les énergies inutiles, l'intensité des plaisirs et les conduites irrégulières[532].

Il s'avérait plus facile de trouver ce lieu dans un territoire jusque là inconnu «ouvert» par conséquent. Dans Daimón, la rencontre des premiers Conquérants avec une nature monumentale, exubérante pour laquelle on ne trouvait pas de mots pour la décrire, avec des temples, des légendes, renforça cette idée de mystère quasi mythique que l'on lui accordait. Elle devient, alors, objet de sensations étranges face à une beauté quasi démoniaque et d'une sensualité extrême :

> Otras veces era la excesiva belleza la que paralizaba a los hombres. Una mañana se vieron avanzando por una gran galería de araucarias gigantes con sus grandes flores carnosas mojadas de rocío. Inesperadamente cesaba allí el aliento selvático, espeso y húmedo como jadeo de mulo afiebrado. Entraba una brisa ligera que apenas movía las

[532] Michel Foucault, Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir. Paris, Gallimard, 1976, pp.17-18.

> orquídeas. La pendiente terminaba en un lago azul bordeado de montes a la suiza y alimentado por una cascada de aguas que eran plata viva. Un silencio de belleza fue llevando a los hombres al éxtasis admirativo[533].

C'est un espace sans mesure, sans ordre, sans loi, essentiellement pulsionnel, dans lequel les ormes donnent des poires, des fleurs et deux monstres préhistoriques s'accouplent dans une sorte de rite nuptial : «¡Cómo!¡Esto es follar!», s'exclame Aguirre devant ce spectacle (p. 39). Cet espace devient carnavalesque et la terre se transforme en «hacer». Tout est à faire dans cet espace, apparemment sans ordre, qui ne connaît ni limite ni loi. On va y amener un dieu chrétien, la langue espagnole et les valeurs européennes qui perdent de leur sens dans ce nouveau contexte. L'Amérique résiste à ce «hacer» ordonné par les Européens et s'en moque :

> América. Tierra de tal fuerza vital que expulsaba a los hombres activos como un organismo poderoso a los bacilos. Producía una peligrosa angustia, angustia de impotencia : «Siento que estoy ahogándome en el mar, pero trago hojas en vez de agua.»[534].

Cette intensité de vie de l'Amérique («Alli, en América todo era ser» p. 39) crée un sentiment de frustration chez ces Conquérants, «hombres del hacer ordenado» (p. 39) car cette vitalité ne peut se manifester en eux que sous la forme du «hacer» qui leur est naturel mais qui est condamné par l'espace américain. Ainsi, le démon de Lope de Aguirre est une sorte d'impulsion vitale qui agit comme une transgression constante mais il montre aussi des traits qui le différencient d'une activité compulsive, son activité de transformation lui permettant d'atteindre une sorte de sagesse alternative[535]. Abel Posse montre ainsi que cet activisme malheureux qui caractérise les Conquérants —ce «des (hacer)»

[533] Daimón, p.44 «D'autres fois, c'était la beauté excessive qui paralysait les hommes. Un matin, ils se virent avancer à travers une grande galerie d'araucarias géants avec leurs grandes fleurs charnues, mouillées par la rosée. D'une manière inattendue, s'arrêtait là le souffle de la forêt, épais, et humide tel le halètement d'un mulet fébrile. Une brise légère s'élevait, qui agitait faiblement les orchidées. La pente s'achevait par un lac bleu bordé de montagnes comme c'est le cas en Suisse et alimenté par une cascade d'eaux qui étaient de l'argent vivant. Ce silence et cette beauté plongèrent les hommes dans une admiration extatique.»

[534] Daimón, p. 39 «L'Amérique. Terre d'une belle force vitale qu'elle repoussait les hommes actifs comme un organisme puissant le fait pour les bacilles. Elle produisait une dangereuse angoisse, angoisse créée par de l'impuissance : «Je sens que je suis en train de me noyer dans la mer, mais j'avale des feuilles au lieu de l'eau.»

[535] Carolina Sanabria, América : entre el erotismo y la risa en Daimón de Abel Posse. Tesis de Maestría en Literatura, Universidad de Costa Rica, 1992.

démesuré— n'arrive qu'à la transgression de leurs propres restrictions, à l'organisation du chaos, à la destruction et à la mort pour créer un «ser».

Dans ce roman, cet activisme est centré fondamentalement sur le problème de la morale occidentale et, de manière plus spécifique, sur ses répercussions à l'intérieur de la sexualité dans laquelle ont prévalu pendant des siècles les notions de péché et de honte. D'Eve à la sorcière du Moyen- Âge, le corps de la femme est le lieu d'élection du Diable[536]. L'Amérique devient alors le foyer de la liberté sexuelle.

Le procès sexuel que l'on peut faire, dans ce contexte, à Lope de Aguirre dominé, par l'excès, par la violation des interdits, commence avec l'assassinat d'Ursúa et de Salduendo par amour pour doña Inés, et par la poursuite des relations incestueuses avec sa fille Elvire. Comme le dit l'essayiste Georges Bataille «sans l'évidence d'une transgression, nous n'éprouvons plus ce sentiment de liberté qu'exige la plénitude de l'accomplissement sexuel»[537]. Le péché qui imprègne l'érotisme bataillien est un acte conscient, intentionnel violant les lois religieuses. Selon lui, la haine chrétienne de la sexualité c'est la haine dissimulée de la mort rachetée par le salut dans l'au-delà, la mort n'étant que la sanction du péché du commerce sexuel et de l'érotisme transgressif. Le sentiment du péché est lié dans la conscience claire à l'idée de la mort et, de la même façon, le sentiment de péché est lié au plaisir[538]. Le choc entre deux sexualités différentes, la différence des conceptions du corps selon le judéo-christianisme et le paganisme américain apparaît à l'évidence dans la rencontre avec les Amazones et Sor Ángela jusqu'à atteindre une évolution considérable avec la Mora. La pseudo-mort d'Aguirre après la plénitude sexuelle de son union avec la Mora laisse à penser que la mort est une instance sexuelle, que l'on peut entrevoir à travers une pratique érotique guidée par un démon. L'Amérique, déjà décrite dans l'incipit du roman à la lumière d'un instinct vital et sexuel où : «todo es ansia, jugo, sangre, savia, jadeo, sístole y diástole, elemento y estiércol» (p. 11), où les cycles cosmiques de vie/mort ont une présence déterminante et où la vie tend à s'ériger comme un principe de continuité des êtres, participe aussi de ce caractère

[536] Jacques Le Goff «Corps et idéologie dans l'Occident médiéval», dans Pour un autre Moyen Age, Paris, Gallimard, 1977, p 555.
[537] Georges Bataille, *L'érotisme,* Paris, Les éditions de Minuit, 1957, p. 118.
[538] Andreas Papanikolaou, Georges Bataille, Paris, Ed. Praelego, 2009.

pulsionnel. Ceci la transforme, à travers une écriture qui l'associe à un caractère éminemment féminin, en un objet de désir, de la recherche de la part de l'autre (l'Europe), maintenant ainsi le paradigme sexuel traditionnel avec son attitude passive (el estar) devant la position active (el hacer).

Ce choc entre des sexualités différentes est particulièrement clair à quatre moments du récit : avec la Sor Ángela (p. 142), Doña Inés de Atienza (pp. 131et 171), la rencontre avec les Amazones (p. 61) et celle avec la Mora (p. 101). D'un amour-sacrilège à la reconnaissance de l'autre, c'est le parcours des amours d'Aguirre tout au long du roman.

Sor Ángela, la Monja-Niña, apparaît dès le début du roman après la souvenir de la Mora. Elle est présentée ainsi : «El sólo tenía 12 años cuando su tío el chanchero le había dicho : «Prepárate porque mañana salimos por el convento de Guadalupe». Le dijo que era para cumplir una fervorosa promesa a la Virgen : había conseguido vender por buenos los chanchos leprosos...»[539]. Il voit alors la Monja-niña, jeune fille à genoux, placée juste devant dans la rangée devant lui, et dont la coiffe s'est soulevée :

> Fue un instante para siempre. Aquellos tendones inolvidables marcándose sobre la piel blanquísima, delicada como la de un niño rico o un gato recién nacido. Era una tierna y fragil región donde juraria que nunca había llegado la luz del sol [...] Más arriba, una mata de contenidos cabellos castaños, un torrente esperando lanzarse a correr enloquecido, con el comienzo de los tiempos. ¡Oh, las monjas no eran calvas ! como siempre lo había creído. Guadalupe, 17 de octubre de 1525[540].

C'est, donc, une rencontre chaste mais violemment érotique pour Aguirre, un souvenir brûlant.

> Aguirre poseía no sólo la Monja-niña sino también el fantasma idealizado de la Monja-niña cuya nuca había entrevisto en aquel memorable 17 de octubre de 1525, imagen que

[539] Daimón, p. 32 «Il n'avait que douze ans quand son oncle, le charcutier lui avait dit : «Prépare-toi, parce que demain nous partirons pour le couvent de Guadelupe. Il lui dit que c'était pour accomplir un vœu fervent qu'il avait fait à la Vierge : il était arrivé à vendre, comme s'ils étaient bons à manger, des cochons lépreux.»

[540] Daimón, pp. 32-33 «Ce fut un instant qu'il n'oublia jamais. Ces tendons inoubliables se détachant sur la peau très blanche, délicate comme celle d'un enfant riche ou d'un chat nouveau-né. C'était un tendre et fragile espace où je jurerais que la lumière du soleil n'était jamais parvenue. [...] Plus haut, une touffe de cheveux châtains retenus, un torrent qui attendait de se lancer dans une course folle, au début des temps. Oh, les nonnes n'étaient pas chauves! comme il l'avait toujours cru.»

> lo había perseguido y obsesionado durante casi 350 años. Todo esto significaba intensidad, loco ardor[541].

C'est pour elle, que, plus tard, il abandonnera sa troupe. Cette nuque, le narrateur y refait allusion lors des «trabajos del amor».

Avec Sor Ángela , Aguirre renoue avec la séduction de l'interdit mais, ici, un autre palier est franchi, celui du sacrilège, car il s'agit d'un religieuse mais qui connaît déjà l'érotisme, selon les dires de la Supérieure du couvent (p. 142) puisque elle s'accouple au «Símbolo» (le Crucifix) mais avec Aguirre elle va connaître la fusion des corps et la fécondation. Lors de sa rencontre avec la mère supérieure, il va mentir, se faisant passer pour un quasi cousin de la sœur mais elle ne s'oppose pas au départ de la nonne, âgée de cinquante six ans, trop contente de se «débarrasser» de cette recrue «endemoniada» (p. 144). Elle part à cheval avec Aguirre et, lors d'un accouplement, une nuit, comme ils n'avaient pas pu se détacher l'un de l'autre, elle chevauche attachée à son pénis (p. 145). Elle écoute ses récits, dort contre sa poitrine. Aguirre craint son mysticisme ; elle lui raconte, en effet, des histoires de Saints. Elle garde son habit et sa coiffe de religieuse, même le jour de leur mariage, ce qui accroît la transgression et le sacrilège (p. 155). Elle a des réactions contradictoires puisqu'elle se sent coupable envers Dieu mais elle est perverse et pense : «El Señor tendría que merodear espiando, sufriendo con cada jadeo» (p. 157).

Au désir proprement sexuel, s'ajoute chez elle une incomparable imagination érotique, ce dont Aguirre est très fier. «Es probable que Aguirre se haya sentido orgulloso al comprobar que la fuerza del deseo se conjugaba con una sólida imaginaria erótica». Les six jours qui suivent le mariage ne sont que «jadeos, gritos, ruegos, pesados silencios que sólo interrumpe el alarido final, huidas y persecuciones feroces» et cela se poursuit pendant plusieurs années. Lope va ainsi apprendre que l'amour est le véritable paradis : «El amor como guerra había sido desplazado por el amor como alianza de cuerpos y almas.»[542].

[541] Daimón, p. 160 «Aguirre ne possédait pas seulement la Nonne-enfant mais aussi le fantôme idéalisé de la Nonne-enfant dont il avait entrevu la nuque, en ce mémorable 17 octobre 1525, image qui l'avait poursuivi et obsédé pendant presque trois cent cinquante ans. Tout ceci signifiait intensité, folle ardeur.»

[542] Daimón, p. 160 «Il est probable qu'Aguirre se soit senti fier en constatant que la force du désir se conjuguait avec une solide imagination érotique.» , «Halètements, cris, silences pesants interrompus seulement par le cri final, fuites et poursuites féroces.»
p.164 «L'amour comme combat avait été remplacé par l'amour comme alliance des corps et des âmes.»

Dans ses expériences érotiques antérieures, Lope avait toujours séparé le spirituel et le sexuel. La transgression qu'il vit avec Ángela lui apporte un plaisir interne. Cependant, la conjonction se dissout peu à peu dans le contrat matrimonial, la relation perd son enchantement et le quotidien devient banal :

> Por otra parte Sor Ángela se alejaba de la teología que había sido uno de sus encantos mayores. Ya no más aquellas sutiles interpretaciones de la Trinidad ; ni las paradojas místicas del alma en celo del amado ; ni aquellos excitantes maitines cuando Aguirre la sorprendía desnuda y arrodillada en medio del cuarto. Ya ni sombra de levitación[543].

Ils auront dix enfants et elle devient mère plus qu'amante (p. 167). Aguirre la quitte et revient auprès d'elle après trois ans d'absence (p. 195). Leur union est un échec : la distance entre les corps augmente, les cent vingt deux kilos de Sor Ángela et la saleté du foyer finissent par tuer la grande passion d'Aguirre pour la Monja-niña qui meurt bien avant qu'Aguirre ne lui tranche la gorge (p. 200).

La deuxième femme désirée par Aguirre est Doña Inés de Atienza, maîtresse d'Ursúa et qui, dans la Jornada apparaît comme responsable de l'ensorcellement de celui-ci et des catastrophes qu'il entraîne. Elle est l'une des voix qui contribue à fabriquer le personnage de Lope et qui dénonce la misogynie des explorateurs et des chroniqueurs. Peu décrite physiquement, sa présence est diffuse. Elle représente la beauté et l'érotisme d'un pouvoir auquel Lope n'a plus accès et dont il est avide. Ce pouvoir d'attraction est quelque chose que Lope ressent mais l'accès physique à Inés lui est refusé. Il l'atteint seulement par des voies illicites : elle est la proie d'un acte nécrophile et agonise, violée par Aguirre. Elle l'attend couchée près de la nappe d'eau, se vidant de son sang et elle le regarde peut-être avec amour : «Ahora, en el sereno remanso...Tiempo». L'acte sexuel se mêle à la mort une fois de plus. «Coitus interruptus in aeternis [...]La muerte entraba en su cuerpo como una inundación de aguas frígidas.» (p. 41). Plus tard, lors de l'errance et après la tentative d'exorciser Aguirre, c'est elle qui se trouve à son réveil «soplándole dulcemente los pies ardidos» (p. 48). Des années après, elle présente à Lope le quatrième enfant de sa fille et le berce (p. 111). Au moment où Aguirre se laisse aller à la mélancolie car il voit sa troupe se

[543] Daimón, p. 163 «D'autre part, Sor Ángela s'éloignait de la théologie qui avait été un de ses grands charmes. Elle ne se livrait plus à ces subtiles interprétations de la Trinité ; ni aux paradoxes mystiques de l'âme avide de son aimé ; ni à ces excitantes matines quand Lope la surprenait nue et agenouillée au milieu de la prière. Désormais, pas l'ombre d'une lévitation.»

désagréger, elle prend la parole avec emphase, ce qui est étrange par rapport à son habituelle douceur, comme le précise le narrateur :

> Oye Lope, que ellos están esperando tu látigo ! No los dejes ahora asi, huérfanos. Qué sentido pueden tener todos tus esfuerzos, tus horrores, la Jornada, tus traiciones, si te quedas alli echado en el jergón el día que llegaste a El Dorado ![544].

Quand Lope retrouve sa fille, Elvire, bien des années plus tard, dans son palais, il baise la main d'Inès : «Etérea mano de Doña Inès ; un darse y que no» (p. 174). Elle a gardé sa douceur et annonce «emocionada y vibrante» un intermède musical (p. 176). Elle a une relation avec Carrión (p. 179-180) et n'accepte pas le rendez-vous avec Lope. On la retrouve en Bugati avec Carrión à Manaos : «estaba majestuosa» (p. 228). Lope de Aguirre l'a perdue à jamais.

La troisième rencontre sexuelle du protagoniste de Daimón est celle des Amazones et plus particulièrement celle de leur impératrice, et elle fait l'objet d'un chapitre entier : Tarot III : La emperatriz[545].

C'est tout d'abord un choc entre une sexualité marquée par la honte, la faute, qui est celle de l'Occident chrétien et la sexualité totalement «naturelle» et libre, qui est celle de l'Amérique. C'est le plaisir du dévoilement :

> Esos hombres que siempre habían galopado en silencio y con cierta furia vengativa el cuerpo de las mujeres -¿como quien busca desembarazarse de ellas de una vez para siempre?- ahora descubrían un nuevo tiempo para los cuerpos[546].

La troupe des Marañones reste «enmudecida como en el transcurso de una alucinación» à la vue des Amazones vêtues seulement du triangle de tangas. La comparaison avec une hallucination accentue ce «manque» qu'ils éprouvent. Ces hommes, qui avaient vécu, jusque là, avec une image vengeresse du corps des femmes, vont alors découvrir «un nuevo tiempo para los cuerpos» (p. 65). Ils ne se sentent plus obligés de se vêtir et de quitter la terre des Amazones. Ils s'abandonnent alors au plaisir sexuel sans retenue que les Amazones dirigent : «ellas manejaban el tempo» (p. 66) :

---

[544] Daimón, p. 131 «Dis, Lope, ils attendent que tu prennes ton fouet ! Ne les laisse pas ainsi, orphelins ; Quel sens peuvent avoir maintenant tous tes efforts, toutes tes horreurs, l'Expédition, tes traîtrises, si tu restes là, couché sur la paillasse, le jour où tu es arrivé à El Dorado !»

[545] Cette carte représente la maîtrise et un certain pouvoir, elle est bien souvent l'annonce de nouvelles et est particulièrement bonne pour le commerce. Elle n'est ni mauvaise, ni excellente.

[546] Daimón, p. 65 «Ces hommes qui avaient toujours chevauché, en silence et avec une certaine fureur vengeresse le corps des femmes, -comme s'ils cherchaient à s'en débarasser une fois pour toutes- découvraient, maintenant, un temps nouveau pour les corps.»

> Se los veía gemir de placer con los cuellos tendidos hacia atrás porque ellas los distraían con la fellatio. Cedían a la tentación de la delicia superando el abismo del miedo ancestral en el hombre blanco- a la antropofagia, el miedo a la traicionera castración de la leyenda o la magnitud pecaminosa del hecho[547].

Le plaisir s'affaiblit. La nudité naturelle des Amazones, si excitante au début, car elle était signe de péché, devient ennuyeuse, routinière: «Cuando lo tenéis todo es que no queréis nada» (p. 73), dit le secrétaire car, en effet, sans vêtements, le désir s'affaiblit et si nous ne cachons rien il n'existe pas le plaisir du dévoilement et ainsi, nous annulons tout sentiment de transgression : «L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement bâille?»[548]. En habillant les Amazones de robes de moniales, les Occidentaux récupèrent l'interdit et avec lui, la possibilité de transgression acquiert un double statut : sexuel et religieux.

Cependant, la supposée domination des Espagnols tant au point de vue de la civilisation que de la domination sexuelle de l'homme, se déstructure devant l'incapacité des Conquérants de féconder les princesses, incapacité qui aurait dû les conduire à mourir et dont ils réchappent en fuyant ou, plutôt, c'est la Reine qui les laisse s'échapper. La Reine Cuñan évoque : «la huida de aquellos gruñones de piernas cortas, activistas, desdichadamente incapacitados para la paz...» (p. 75).

La dernière «femme» de Lope est la Mora. A la différence des autres personnages féminins, elle est la personnification de la transgression illimitée, la marginalité même de la prostituée, la gitane, la guerrière, elle est la rébellion poussée jusqu'à ses ultimes conséquences (ce n'est pas un hasard si on la retrouve en tant que Tania, la compagne de Che Guevara). La Mora (symptomatique anagramme d'Amor) possède un type de sagesse différent du rationalisme occidental : «sabiduría del origen, de la tierra, muy anterior a la torpe sabiduría en muletas de los filósofos»[549].

Dès le début du roman, Lope, dans son souvenir, la voit apparaître dans le bordel de Cordoue «con sus pechos duros, tostados por el sol. Ojo como brasas, de monja en celo» (p. 32). Bien des années après, il la cherche dans un bordel de

[547] Daimón, p. 66 «On les voyait gémir de plaisir, les cous tendus vers l'arrière parce qu'elles les distrayaient par une fellation. Ils cédaient à la tentation délicieuse, franchissaient l'abîme de la peur ancestrale chez l'homme blanc, de l'anthropophagie, la peur de la castration traîtresse de la légende ou de la gravité du péché commis dans cet acte.»
[548] Roland Barthes, Le Plaisir du texte, Editions du Seuil, Paris, 1973, p. 19.
[549] Daimón, p. 219 «sagesse de l'origine, de la terre, très antérieure à la maladroite sagesse sur des béquilles des philosophes.»

Cartagena de Indias et se la remémore telle qu'elle était à Cordoue : «La Mora. La Mora, que era una tibieza, un perfume, un aroma» (p. 88) et il la demande à la tenancière Doña Eufrasia. Il l'attend et la voit enfin «en lo alto, sentada en la baranda de madera, mostrando las inigualables pantorrillas levantinas». Il monte avec elle. Elle lui dit de se laver et elle lui réclame la fiche qu'il n'a pas. Il est chassé : elle a, une fois encore, gagné ; elle s'est refusée à lui.

Vers la fin du roman, la Mora qu'il retrouve au Cuzco, transformée en gitane lépreuse, comme incarnation de l'anti-loi, va affronter le démon, les forces vacillantes d'un Aguirre torturé, vieillissant, moins idéaliste, qui a écarté la révolution comme voie d'émancipation de l'Amérique. L'expérience sexuelle avec la Mora est totalement différente des antérieures, loin de toute transgression ou domination. Elle est faite de véritable plaisir, de connaissance de l'autre et de soi, d'extase :

> Fueron noches infinitas, inolvidables. Ahora Aguirre sabía estar. Sabía demorarse en el amor sin fugar atolondradamente hacia el orgasmo como un alabardero violador. ¡Era la Mora ! Pero una Mora dulce, diríase despojada del irritante sadismo de siempre. Se daba, pero no dejaba de parecer infinita, inalcanzable. El Viejo se sintió inclinado a un reconocimiento por lo que estaba pasando : resurgía desde la piel de ella[550].

Cependant, la Mora, séduite par les nouvelles idées révolutionnaires, convainc Lope de passer à l'action. Malencontreusement, il avale un os de canard: «parecía haber expirado…Además el Viejo se había acostumbrado, o había aprendido, a usar muy poco aire para vivir.»[551]. Aguirre est-il mort? Son fidèle Nicéforo finit par le croire et rejoint le groupe de rebelles. Le Noir Nicéforo Méndez reste tout au long du récit fidèle à Aguirre. Celui qui voulait être gendarme municipal, va toujours suivre son maître. Il est le témoin de sa noce. Il affronte Lope, subit ses insultes, il le sert et l'attend à sa sortie de prison. Celui qui joue et chante est désespéré à la mort de Lope, il pleure et n'arrivera jamais à être gendarme. Il est le seul parmi ceux qui entourent Lope à ne pas avoir «réussi» dans cette épopée. Le roman se termine sur sa mort probable à côté du cadavre de

[550] Daimón, p. 263 «Ce furent des nuits infinies, inoubliables. Maintenant Aguirre savait être. Il savait s'attarder dans l'amour sans prendre la fuite, étourdiment, vers l'orgasme comme un hallebardier violeur. C'était la Mora! Mais une Mora douce, dépouillée, aurait-on dit, de l'irritant sadisme de toujours. Elle se donnait, mais elle ne cessait pas de paraître infinie, injoignable. Le Vieux se sentit enclin à une reconnaissance pour tout ce qui se passait : il renaissait de sa peau à elle.»

[551] Daimón, p. 269 «On aurait dit qu'il était mort…D'ailleurs, le Vieux s'était habitué ou avait appris à utiliser très peu d'air pour vivre.»

Tania[552], la Morita sur la côte du Riacho représentés sur une photographie diffusée par Associated Press.

Avec les Amazones et Sor Ángela, Aguirre avait réussi à préserver son individualité. La relation qui l'unit à la Mora ressemble plus à une reconnaissance de l'autre et donc de soi-même, ce qui lui permet d'accéder à une expérience de la continuité, de la plénitude de l'autre. Cette découverte de l'autre, du respect et du désir s'apparente à un véritable amour qui va bien au-delà de la trajectoire d'Aguirre vers l'instance mystique qu'il appelle Lo Abierto. Cette expérience transcendantale vers le sacré doit être complétée par le profane, le quotidien, la sagesse de la terre, du peuple, de la marginalité qu'incarne la Mora : «Casi sólo me quedaba la sabiduría, la sabiduría cojuda, pero tú...El viejo no sabía cómo terminar la frase.»[553]. C'est elle qui lui a donné la véritable sagesse. Elle pleure la mort de Lope et rejoint les rebelles car le peuple est, lui aussi, l'Ouvert, comme l'amour (p. 270).

Dans Daimón, l'érotisme est omniprésent, quasi-obsessionnel et au-delà de la pratique sexuelle du seul Aguirre, c'est tout le continent américain qui se fait espace «ouvert», espace érotique et insultante pour l'Eglise. En effet, le Curé et le Secrétaire, la nuit, vont s'accoupler avec les orquidées contractiles qui les laissent exténués au petit matin. Au sujet de cette fleur, le narrateur ajoute une parenthèse quelque peu ironique : «segrega un liquido viscoso y contrae los labios de la corola con tal fuerza que ni un cardenal mediano podría zafar.» (p. 40). Le Curé, qui pense que la beauté ne peut être que l'œuvre du diable, s'exclame, en voyant des hommes envoûtés par cette ambiance démoniaque : «¡Misa! ¡Misa! ¡Insensatos! El Dios de Abraham, de Isaac y de Jacob! ¡misa!» (p. 45).

Dans Los perros, les épisodes érotiques, nombreux, hallucinés et quasi rabelaisiens portent en eux bien plus qu'une intention perverse de scandaliser[554]. La sexualité ne se réduit pas à l'acte physiologique de reproduction ni au simple coït ; la sexualité est allégorie de la source de désirs et de haines, d'alliances et de luttes qui ont été le tissu de l'histoire de l'humanité. Elle est la construction

[552] Allusion à Haydée Tamara Bunke Bíder, activiste révolutionnaire et compagne du Ché qui mourut au combat dans le Río Grande en Bolivie.

[553] Daimón, p. 269 «Il ne me restait guère, avant de te rencontrer, que la sagesse, la sagesse idiote mais toi…Le Vieux ne savait comment terminer la phrase.»

[554] Intertextualidad profunda en "Los Perros del Paraíso" José M. Rodríguez A. Universidad de Concepción Chile www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09341999000100006&script=sci_arttext - 48k -

charnelle de l'Espagne, c'est-à-dire, l'alliance coïtale d'Isabelle de Castille et de Ferdinand d'Aragon, «la llave central y cósmica de Universo»[555].

Dans ce roman, le pouvoir apparaît, tout d'abord, avec l'épisode de l'onction de Colomb comme Amiral de la Mer Océane et qui reçoit le titre de «Don». Selon le texte d'Abel Possee rite scelle un grand accord entre la reine Isabelle et Colomb : l'établissement d'une alliance pour accomplir une mission qui transformera le destin de leurs contemporains. Autant Colomb que les Rois Catholiques surgissent sur la scène internationale quand le Moyen- Âge, assiégé par les forces de la Renaissance, commence à expirer en Espagne, comme nous pouvons le voir lors du mariage de Ferdinand et Isabelle dans le roman d'Abel Posse : «En el atolondrado fornicio de aquellos adolescentes sublimes, fenece definitivamente la Edad Media.»[556].

Dans ce roman, les buts de Colomb, des Rois Catholiques et du Pape Alexandre VI, impliquent le rejet de l'idéologie médiévale qui entravait la liberté d'action individuelle et imposait des entraves à l'imagination humaine, génératrice de grandes œuvres. C'est ainsi que l'on peut comprendre le raisonnement des Rois Catholiques au sujet de la nomination de Rodrigo Borja comme candidat idéal à la papauté : «Con visión de políticos geniales, Fernando e Isabel comprendieron que necesitaban un Papado a medida de su Imperio. Un vaticano rescatado del atroz letargo pietista»[557]. Selon Abel Posse, «La misión del Cardenal valenciano Rodrigo Borja, justamente destacada por los historiadores, fue la oportunidad de definir un catolicismo imperial, cruel y renacentista»[558]. Ce nouveau pape est d'accord avec les propositions impériales et il arrive à Alcalá le 27 février 1473 pour consacrer l'union de Ferdinand et Isabelle :

> Era un amanecer no muy frío. Los jóvenes estaban en lo alto de una colina. Fernando envolvía su cuerpo y el de ella con una gran capa de fieltro que llegaba hasta el suelo. […] El cardenal, sin acompañamiento (había viajado en el mayor secreto), subió a pie

[555] Entrevista de Viviana Patiño Correa con Abel Posse http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=669

[556] Los perros, p. 70 «Dans cette fornication éperdue de quelques adolescents sublimes, meurt, définitivement le Moyen- Âge.»

[557] Los perros, p. 87 «Dans leur vision de politiciens de génie, Ferdinand et Isabelle comprirent qu'ils avaient besoin d'une Papauté à la mesure de leur Empire. Un Vatican débarrassé de l'atroce léthargie piétiste.»

[558] Los perros, p. 87 «La mission du Cardinal valencien Rodrigo Borgia justement mise en valeur par les historiens, fut l'opportunité de définir un catholicisme impérial, cruel et appartenant à la Renaissance.»

> hacia la cima. Ya más cerca pudo ver que en lo alto del cono del fieltro surgían las cabezas de Fernando e Isabel. […] Fernando detrás de ella, contra ella y la poseía con serena continuidad. La capa se transformaba en morada, en apartamento de los tensos cuerpos enlazados. Las piernas entreabiertas de ella compensaban la menor altura del monarca – íncubo. La escena tenía una inefable potencia ritual. Alcanzaron el orgasmo – apenas un temblor de delicia – cuando el prelado estaba a pocos pasos del mandala erótico. Era la suprema consagración, la santa nupcia, el engendramiento de la nueva Sinarquía. Nacía el Imperio y una Iglesia Católica –imperial que arrojaba el lastre del torvo y beato cristianismo[559].

Nous pouvons analyser cette scène sur deux plans. Tout d'abord, elle souligne l'érotisme débarrassé de toute pudeur de Ferdinand et Isabelle. Le vocabulaire religieux «ritual consagración, santa» et la présence du prélat confèrent à la scène un caractère quasi sacrilège, blasphématoire. Sur un autre plan, nous assistons à une naissance politique avec l'arrivée au pouvoir d'une nouvelle trinité, celle des Rois Catholiques et du Pape Borja, une trinité totalement dépourvue de scrupules.

Le pouvoir est lié à la sexualité et à la construction d'un héros. L'imagination, que quelques personnages, comme Colomb et la reine Isabelle, ajoutent à leur sexualité, leur confère une nature quasi démoniaque, les élevant, sans aucun doute, au-dessus du reste des mortels. A travers le contact érotique se vérifie aussi un code profond de communication qui dépasse les canons de l'époque et déborde l'imagination la plus débridée. Cette capacité érotique façonne la condition d'élu qui permet à Colomb et Isabelle d'intégrer la Secte des Chercheurs du Paradis.

Cette importance de la sexualité, nous la retrouvons dans le personnage-même de Colomb tout au long du roman puis dans l'histoire de sa vie, de la rencontre avec sa première femme (pp. 76-78) à ses rapports avec Beatriz de

[559] Los perros, pp. 87-88 «C'était une aube pas très froide. Le jeune homme et la jeune fille étaient en haut d'une colline. Ferdinand enveloppait son corps et celui d'Isabelle d'une grande cape de feutre qui arrivait jusqu'à terre […] Le Cardinal, sans accompagnement (il avait voyagé dans le plus grand secret) monta à pied vers le sommet. Alors qu'il s'en approchait il put voir qu'en haut du cône de feutre surgissaient les têtes de Ferdinand et Isabelle. […] Ferdinand derrière elle, contre elle et il la possédait avec sérénité et continuité. La cape se transformait en demeure, en appartement pour les corps tendus et enlacés. Les jambes entrouvertes d'Isabelle compensaient la taille inférieure du monarque -incube. La scène avait une ineffable puissance rituelle. Ils atteignirent l'orgasme –à peine un tremblement délicieux- quand le prélat était à quelques pas du mandala érotique. C'était la consécration suprême, les saintes noces l'engendrement de la nouvelle Synarchie. C'était la naissance de l'Empire et d'une Eglise Catholique et Impériale qui se libérait du poids du christianisme sournois et bigot.»

Bobadilla (pp. 148-161) et dans sa vision du monde que nous pouvons observer dans une lettre envoyée à la reine Isabelle :

> El mundo no es redondo sino que tiene la forma de pera, muy redonda, salvo alli donde tiene el pezón que alli tiene más alto. O como quien tiene una pelota muy redonda y en ella hubiesen puesto una teta de mujer y que la parte del pezón fuese la más alta, cercana al cielo, y por debajo de él fuese la línea equinoccial[560].

Dans ce roman, qui respecte les idéologèmes fondamentaux du Moyen-Âge tels la pérégrination et la terre promise, Colomb apparaît comme un héros hébraïque[561], archétype de l'idéologème «Moisés peregrino salvador», un pèlerin et un sauveur, un Christophe Colomb-Moïse. La sexualité qui se constitue dans l'interdictum romanesque recueilli de l'histoire, devient un symbole pour transformer le protagoniste principal en héros du roman.

L'initiation de Colomb comme sauveur commence avec sa circoncision et son départ en pèlerinage, elle se consolide à travers l'orgasme avec Isabelle-bacchante. En quelque sorte, la Découverte de l'Amérique devrait son histoire à la sexualité. Cependant, pour Abel Posse, le sexe «escapa a la superficialidad de toda crónica» (p. 152) et son roman remédie au silence de cette voix historique, rendue muette, muselée par les conventions morales et sociales.

Ainsi, dans la première partie «Aire», évoquant la proclamation d'Isabelle Reine de Castille, le roman dénonce que «los cronistas no retienen el texto de aquella proclama ; como siempre, captan lo fácil» (p. 47) et ajoute qu'Isabelle la Catholique trouve dans sa quête du pouvoir un substitut à sa sensualité effrénée. Avant de se lancer dans sa «cruzada», elle commence son discours par : «¡Alto será mi pendón y clara mi divisa !»[562]. Nous constatons là une démagogie du sexe et du pouvoir, une pulsion vers Ferdinand, à tel point que Valladolid, où se rend Isabelle, devient son bastion et sera le lieu des rencontres amoureuses avec l'Aragonais. Une nouvelle fois, cette sexualité extrême échappe à la mémoire historique :

---

[560] Los perros, p. 192 «Le monde n'est pas rond mais il a la forme d'une poire très ronde, sauf à l'endroit où se trouve le téton qui est plus haut. Ou comme quelqu'un qui a une balle très ronde où il aurait mis un sein de femme et que la partie du téton serait la plus haute, près du ciel, et, au-dessous, il y aurait la ligne équinoxiale.»
Cette lettre est similaire à celle qu'envoya Colomb et que l'on peut trouver dans son Diario de a bordo.
http://www.artehistoria.jcyl.es/cronicas/contextos/9740.htm

[561] Carlos-Germán Van der Linde, El Colón de Abel Posse, un héroe hebraico http://www.hispanista.com.br/revista/Colon%20de%20Posse.pdf

[562] Los perros, p. 47 «Haut sera mon étendard et claire ma devise.»

> Al primer erotismo —lujuria febril— que los había endurecido y puesto máscaras graves de notarios o de verdugos, siguieron los primeros diálogos transcurridos en los desvelos o en esa fatigada laxitud de los amantes sin ciencia administrativa. — ¡Acabar con esa pecaminosa felicidad de los moros en sus territorios de Al-Andalus! — ¡Un Imperio, un pueblo, un conductor! […] — ¡Todo por hacer! ¡El mundo, la vida! ¡Hay que conquistar Francia, Portugal, Italia, Flandes! ¡Despedazar a los moros ! ¡Los mares ! ¡Los mares![563]

La fureur érotique semble engendrer l'autoritarisme exacerbé de la politique que vont mener Isabelle et Ferdinand. L'Inquisition, avec ses horribles instruments de torture, les aide à pacifier le pays. Colomb, lui, les aidera à conquérir les mers pour découvrir un Nouveau Monde. «¡Los mares ! ¡Los mares!» (p. 56), c'est le cri lancé par les Rois Catholiques au début du cycle de la mer, celui qui va faire de l'Amiral un héros, mais, auparavant, il faudra passer historiquement par des années de sang, de feu de l'Inquisition. A la fin de ce salut par le feu, commence le périple du salut par l'eau, c'est-à-dire, le retour vers le paradis, là où la mort n'existe pas, de telle sorte que, à la fin du cycle du feu, c'est-à-dire à la fin de la deuxième partie du roman, «todos comprendieron que había nacido el ciclo del mar, aunque el fuego de las hogueras no cesaba (totalmente).» (p. 116).

Comment naît le cycle de la mer ? L'interdictum romanesque explique au lecteur que c'est par une alliance sexuelle entre Isabelle et Colomb. Isabelle, identique aux mythiques bacchantes, danse et rit dans la pénombre du jardin des orangers de la mosquée de Cordoue tandis qu'elle s'approche de Colomb qui est en proie à une terreur sacrée. Lui, attiré par elle et excité, en présence de sa Reine, éprouve un orgasme intérieur, pollution extragénitale, panorgasme ou injaculation[564]. Il git à terre : «húmedo de lácteo suero». Avec cette rencontre

[563] Los perros, pp. 55-56 «Au premier érotisme- luxure fébrile-qui les avait endurcis et qui leur avait mis des masques graves de notaires ou de bourreaux, succédèrent les premiers dialogues qui eurent lieu au cours des insomnies ou de cette fatigue, de ce relâchement qu'éprouvent les amants qui n'avaient pas encore la science de la gestion de l'amour. En finir avec ce bonheur coupable des Arabes dans leurs territoires d'Al Andalus!-Un Empire, un peuple, un guide!...Tout est à faire! Le monde, la vie! Il faut conquérir France, Portugal, Italie, Flandres! Tailler les Arabes en pièces! Les mers! Les mers!»

[564] En cet instant se produit le dialogue intertextuel entre Posse et Carpentier. Celui-ci suppose une relation sexuelle libre et complète, ce qui implique d'abolir les barrières sociales entre la plèbe et les souverains. Mais dans Los perros del paraiso, cela est irréel et l'intériorisation de son désir s'explique psychanalytiquement dans le roman lui-même : «no sería difícil hoy, a la luz de la ciencia psicoanalítica, explicarse el incidente: la genitalidad del plebeyo Colón había quedado bloqueada ante la presencia de la realeza. Era una inhibición surgida del sometimiento de clase.» (Los perros, p. 119).

sexuelle s'ouvre, après le cycle du feu, le cycle de la mer, c'est-à-dire la pérégrination maritime, puisque «Colón acababa de ser ungido Almirante de la Mar Oceana (recibiría 8000 maravedíes y se le permitiría el aditamento del « Don» y el uso de espuela de oro)»[565]. Le descendant d'Isaïe scelle sexuellement l'alliance royale en vue d'un retour vers le Paradis : «Lo narrado, tan importante para el Destino de Occidente (como se dice) ocurrió el 9 de abril de 1486. Colón había comprendido que aquel rito sellaba un gran acuerdo. ¡La Reina era su cómplice secreta en la secretísima aventura del Paraíso!»[566]. Le lecteur du roman sait déjà que les chroniques passent sous silence, intentionnellement ou involontairement, des événements historiques, tels ce dernier, de même que : « los fracasos y los miedos no se confían a la posteridad» (p. 159). Il n'y pas non plus de document-mémoire sur la rencontre sexuelle entre Colomb et Beatriz de Bobadilla puisque cela fait partie de la simplification de la chronique. En effet, «resulta históricamente inexplicable la falta de decisión de Colón para quedarse en Gomera casándose con la viuda (negra)» (p. 159). Le roman remplit ces vides et suggère une sexualité historique qui est la genèse occulte des alliances et des luttes de la légende publique.

Finalement, l'interdictum sexuel sera levé dans la quatrième partie du roman, c'est-à-dire dans la «Tierra», dans la métaphysique angélique du Nouveau Monde. Là, Colomb, se livrera tout entier à la pureté originelle du Paradis Perdu qu'il croit avoir retrouvé.

Los perros ne reconnaît ni validité ni importance à l'histoire officielle mais, comme il s'agit d'un roman historique, il doit nécessairement construire, produire, une nouvelle vision du passé, question que le texte de Posse énonce ainsi :

> Lo cierto y verdadero es que entre Fernando e Isabel había un combate de inmensa trascendencia. Una guerra de cuerpos y de sexos que es la base verdadera del actual Occidente y de sus consiguientes horrores...[567]

[565] Los perros, p. 120 «Colomb venait d'être sacré Amiral de la Mer Océane (il percevrait 8000 maravedis et on lui permettrait d'ajouter «Don» à son nom et d'utiliser des éperons en or.»
[566] Los perros, p. 120 «Ce qui vient d'être raconté, si important pour la Destinée de l'Occident (comme on dit) se passa le 9 avril 1486. Colomb avait compris que ce rite scellait un grand accord. La Reine était sa complice secrète dans la très secrète aventure du Paradis.»
[567] Los perros, p. 66 «Il est certain et vrai qu'entre Ferdinand et Isabelle, il y avait un combat d'une immense transcendance. Une guerre des corps et des sexes qui est la vraie base de l'Occident actuel et des horreurs qui en découlent.»

Cette citation est fondamentale car elle dévoile le sens du texte. Tout d'abord elle expulse l'idée que la matrice de l'histoire soit constituée par l'idéologie, la politique et l'économie- et elle affirme que pour Abel Posse c'est l'érotisme qui est le facteur géniteur. Selon cet auteur, on installe et donc on transgresse ce qui a toujours été censuré— le désir sexuel— et on expulse, au contraire du roman bourgeois, les personnages qui n'ont pas de désir sexuel. Enfin, il y a une désacralisation de l'histoire, une parodie. Les Rois Catholiques apparaissent, alors, comme des êtres lubriques et ambitieux.

D'autre part, il faut noter que Los perros relie l'histoire avec l'actualité de l'Occident par exemple «La población indígena de América pasó del 100% en 1492 al 5,9% en 1942...» (note 2 p. 202). Cette réalité rend la fiction vraisemblable comme le dit Foucault, dans Microphysique du Pouvoir repris par Deleuze dans son ouvrage sur le philosophe :

> Il me semble qu'il existe la possibilité de faire fonctionner la fiction dans la vérité, d'induire des effets de vérité avec un discours de fiction...on fictionnalise une histoire à partir d'une réalité politique qui la rend vraie... [568]

Ainsi, aidé par des sources documentaires, le texte de Posse peut annoncer comme certain et vrai que ce qui concerne la guerre des corps et des sexes constitue la base de l'Occident moderne et de ses horreurs. Le texte, en se référant à une «guerra de cuerpos» configure une relation complexe à l'intérieur de l'histoire et cette relation montre deux aspects : le premier consiste à voir l'Histoire comme le fruit d'une passion, le deuxième comme le fruit d'une lutte pour le pouvoir. Ces deux considérations s'unissent dans le récit mais aussi dans l'intertextualité sur les formations historiques que le texte établit puisque chacune des ces deux propositions coïncide avec deux des occupations théoriques qui informent cette intertextualité. D'un côté, Deleuze affirme que «le désir produit la réalité»[569]. Foucault, lui, soutient que «le pouvoir produit le réel».

Los perros développe l'analyse intertextuelle, se prévaut du texte de Deleuze sur celui de Foucault :

---

[568] Gilles Deleuze, Foucault, Paris, Les Editions de Minuit, Collection Reprise, 1986.

[569] Cela fait l'objet de l'ouvrage coécrit avec le psychanalyste Félix Guattari, Capitalisme et schizophrénie. *L'anti-Œdipe*. L'erreur a été de considérer le désir comme l'expression d'un manque-sa seule production étant alors le fantasme-alors qu'il est dans son essence production du réel. Ce n'est que sous la pression, la répression sociale que le désir se trouve domestiqué dans son objet (biens de consommation) et dans le sujet (produit lui-même de cette pression).

> Para los poderes establecidos resultaba bien claro que la unión de aquellas fuerzas compelidas por una cósmica eroticidad tendría por resultante una mutación política, económica y social sin precedentes. La sinarquía sin querer, precisamente, apoyar al nefando régimen de Enrique IV, era plenamente consciente de los peligros que amenazaban a todo Occidente...[570]

La mutation se produit. Les Rois Catholiques sont les forces cosmico-érotiques capables de changer l'histoire. Le futur Pape, conduit vers eux par le hasard, au moment de leur union sexuelle participera à cette mutation : «1478. El 27 de febrero, en rito secreto, Rodrigo Borja, futuro Papa Alejandro VI, se unge con el semen consagrado de Fernando e Isabel. El Vaticano redimido de la molicie pietista. Renacimiento.»[571].

Le schéma résultant de la mutation est une combinaison de l'aléatoire et du dépendant qui sont les éléments constitutifs de la strate, les formes du visible et de l'énonçable. Et les forces qui agissent dans cette strate proviennent d'une autre force qui émane d'«un dehors plus lointain que tout monde extérieur et même que toute forme d'extériorité »[572]. Une des forces du dehors est le hasard : elle fixe un état du schéma. Il s'agit de secousses successives, chacune étant déterminée par la précédente. Sur ce point agit la main de fer de la nécessité qui secoue le hasard[573]. C'est pour cela que Los perros parle d'une «mutación sin precedentes». Elle ne se contente pas d'exposer une strate historique déterminée ; elle tente de tracer un schéma sur cette strate, sur ce non-lieu, fixé par le hasard : «Entonces jadeaba el mundo sin aire de vida […] Occidente, vieja Ave Fénix, necesitaba ángeles y super hombres. Nacía con fuerza irresistible la secta de los buscadores del Paraíso...»[574]. Le hasard entre en action : un désir collectif qui se concrétise dans l'individuel. Il rencontrera des anges et des sur-hommes : «Fernando e Isabel irrumpen en esta época de agobio. La potencia de aquéllos era estrictamente

[570] Los perros, p. 51 «Pour les pouvoirs établis, il était très clair que l'union de ces forces, sous la contrainte d'un érotisme cosmique, aurait pour résultat une mutation politique, économique et sociale sans précédents, la synarchie sans vouloir, précisément, appuyer le régime néfaste d'Henri IV, était pleinement consciente des dangers qui menaçaient l'Occident tout entier.»

[571] Los perros, p. 62 «1478. Le 27 février, en un rite secret, R.B. futur pape Alexandre VI, se faisait une onction avec le sperme consacré de Ferdinand et Isabelle. Le Vatican se libérait de la mollesse piétiste. Renaissance.»

[572] Gilles Deleuze, Foucault, Paris, Les Editions de Minuit, Collection Reprise, 1986, p. 92.

[573]Propos de Deleuze dans Philippe Mengue, «Deleuze et la question de la vérité en littérature», E-rea [En ligne], 1.2 | 2003, mis en ligne le 15 octobre 2003. URL : http://erea.revues.org/371

[574] Los perros, pp. 11-13 «Alors, le monde suffoquait, privé de l'air vital. […]L'Occident, vieil oiseau Phénix, avait besoin d'anges et de surhommes. La secte des chercheurs du Paradis naissait avec une force irrésistible.»

angélica. No parecía sino que eran ángeles...Otro es el caso de Cristóbal Colón, que era un super hombre...»[575]. Les rapports de forces exposés dans ce schéma sont ceux de la lutte sexuelle entre le Roi et la Reine, la guerre contre la Beltraneja (aspirant au trône), contre les Maures et les Juifs et la participation de la Papauté à cette nouvelle politique. Face à eux, se dresse le surhomme Colomb, qui tente d'utiliser les forces en présence pour conquérir des terres nouvelles.

«Un coup de dés jamais *n'abolira le hasard*»[576]. Isabelle a montré à ses amis le corps du roi Henri IV et son sexe sans vie. Après le règne d'un Roi impuissant, «La guerra de sexos» entre le Roi et la Reine fait irruption sur la scène de l'Histoire et constitue la base de l'Occident actuel. Cette guerre renvoie à la conception du pouvoir exposée par Foucault : «le pouvoir n'est pas tant une propriété qu'une stratégie ...». Il n'est pas «le privilège acquis ou conservé de la classe dominante mais l'effet d'union de positions stratégiques...»[577]. Le roman de Posse expose cette formule au moment du récit où commence la lutte entre Isabelle et La Beltraneja pour occuper le trône : «La Beltraneja tiembla y estalla...¡Yo seré la Reina, yo, yo !». Isabelle s'exclame, elle aussi : «Yo seré la Reina...» (Los perros p. 19). Cette conception du pouvoir, reprise par Posse, va permettre à Los perros de fictionnaliser l'histoire en constituant un cadre complètement distinct avec d'autres personnages, d'autres méthodes que ceux auxquels l'histoire traditionnelle nous a accoutumés. Les personnages de Los perros diffèrent, en effet, du canon officiel. Quand il rapporte la relation érotique entre les jeunes Ferdinand et Isabelle, le narrateur ironise à propos de cette citation d'un chroniqueur : «Desde las seis de la tarde se aislaban en sus cuartos « para seguir programando su matrimonio real y de los futuros negocios Del Reino[…]» como anota el buen Fernando Pulgar»[578]. Les éléments qui unissent les points singuliers du schéma, les points de lutte, sont, par exemple, le contenu des proclamations d'Isabelle non rapportées par les chroniqueurs. Dans l'une d'elles, elle exige : «Fuego, mucho fuego, hasta que la unidad se imponga...» (p.

[575] Los perros, p. 70 «Ferdinand et Isabelle font irruption dans cette époque d'épuisement. Leur puissance est strictement angélique. On ne pouvait qu'avoir l'impression qu'ils «étaient» des anges. Le cas de Christophe Colomb était différent, c'était un surhomme.»

[576] «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard» est un poème de Stéphane Mallarmé publié en 1914 dans La Nouvelle Revue française, La Pléiade p. 444 et s.

[577] Michel Foucault, Histoire de la sexualité, La Volonté de savoir, Paris, Gallimard, 1976, p. 35.

[578] Los perros, p. 55 «A partir de six heures du soir, ils s'isolaient dans leurs appartements «pour continuer à programmer leur vrai mariage et les futures affaires de leur Royaume, […]» comme le note Fernando Pulgar.»

84). Nous pouvons relever le récit que fait un abbé sur la rencontre secrète entre Ferdinand, déguisé en Franciscain, et Isabelle, déguisée en carmélite, dans un couvent : «Rodó el sayal hasta sus pies alabastrinos y a la luz de la luna apareció su maravilloso cuerpo desnudo...»[579] récit dans lequel on s'en remet clairement à la guerre des sexes. Ferdinand se sent inférieur à Isabelle et il se venge par des aventures à caractère sexuel. Cela accentue l'exaspération de leurs propres rapports.

Los perros montre des adolescents terribles, puis des guerriers implacables qui luttent entre eux et contre tous pour imposer un ordre consubstantiel à l'Occident. Seuls, ils arrivent à imposer toujours la même politique reprise par le discours de Roldán justifiant le coup d'Etat contre Colomb: «El discurso fue patético, nacionalista... fue el primer discurso « occidental y cristiano» que se pronunció en América...»[580].

Dans El largo atardecer, la guerre des corps s'incarne dans les trois principales femmes qui traversent la vie d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca : sa mère, la Juive convertie Lucía et l'Amérindienne Amaría.

L'étude de ses rapports avec sa mère nous mène tout d'abord dans une explication du complexe d'Œdipe. Freud suggère que durant l'enfance, le petit garçon sent une attraction sexuelle inconsciente pour sa mère et un désir de haine pour son père. Dans ce roman, quelques traits œdipiens apparaissent. Dès les premières pages, la présence de la mère se fait visible quand elle montre le chemin à son fils comme «aigle» successeur de son grand-père paternel Pedro de Vera : «Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Ese apellido, que mi madre me hizo vivir desde la infancia como un destino heroico que debía ser cumplido»[581], contraste avec le mépris qu'il a pour son père dont la rumeur disait que «no había demostrado estar a la altura del apellido» (p. 16). D'ailleurs, il ne signe certains documents que du nom maternel. Dans la maison familiale «siempre pisó más fuerte mi madre que mi padre» (p. 16). Plus tard, à Séville, lorsque la mère s'érige comme un fantôme du passé, en réalité, il ne se souvient pas vraiment d'elle sur le plan physique :

[579] Los perros, p. 93 «La tunique de bure glissa jusqu'à ses pieds d'albâtre et, à la clarté de la lune, apparut son merveilleux corps dénudé.»
[580] Los perros, p. 227 « Le discours fut pathétique, nationaliste…ce fut le premier discours occidental et chrétien, prononcé en Amérique.»
[581] El largo atardecer, p. 16 «Ce nom que ma mère me fit vivre dès l'enfance comme un destin héroïque qu'il me fallait accomplir.»

«¿Cómo era su nariz?» (p. 15), le nez étant un symbole sexuel. La présence maternelle le suit toute sa vie et il regrette de ne pas avoir rencontré une femme à la hauteur de sa mère : «Yo que he entrado en tantas putas, judías, moras, barraganas e indias, me voy a morir sin haber conocido la carne de una mujer decente de mi jerarquía. Alguien como mi madre, digamos»[582].

Cependant, à mesure que Cabeza de Vaca se métamorphose spirituellement, le poids maternel diminue comme un symbole de dépouillement du lest familial du conquérant. La construction du «moi» ne peut se faire qu'à partir de l'«autre», en se séparant de l' «autre». Or, le premier «autre» est la mère car elle est le premier contact de l'enfant avec le monde extérieur. En s'opposant à la figure maternelle comme représentante de la tradition colonisatrice, Cabeza de Vaca peut construire son propre «moi». C'est dans le miroir que l'enfant est capable de comprendre la totalité de son essence corporelle et peut se forger une identité. Or Abel Posse introduit le miroir dans la narration. Cabeza de Vaca raconte : «…pude observarme en el espejo del cuarto de aseo» (p. 46). Le souvenir de sa mère surgit alors : «Tal vez desde el otro lado de la capa de estaño esté mirándome con una sonrisa de tierna ironía al ver lo que queda de su hijo (el águila).»[583].

Etant donné que l'«autre» représente la projection des instincts réprimés dans le «moi», il n'est pas étrange que le Cabeza de Vaca fictionnel montre, après la transformation de sa vie à travers son périple américain, une claire préférence sexuelle pour des femmes d'ethnies très différentes. Déjà, dans le bordel qu'il fréquente à Séville, on rencontre la multiculturalité dans les vêtements des prostituées : «Pasaban con tules de bailarinas moras, como señoras flamencas de sombrilla, un par de monjitas descalzas y varias «fernandinas», esto es disfrazadas de hombre, generalmente de guerrero, como se dice que prefería el rey Fernando a la Bobadilla y a la Alamán.»[584]. Les déguisements que portent ces prostituées soulignent la théâtralité de la vie et dans le contexte de l'altérité du roman,

[582] El largo atardecer, p. 51 «Moi qui ai pénétré tant de putains juives, arabes, concubines et indiennes, je vais mourir sans avoir connu la chair d'une femme honnête de ma classe sociale. Quelqu'un comme ma mère, pour ainsi dire.»

[583] El largo atardecer, p. 46 «Peut-être que, de l'autre côté de la couche d'étain, elle me regarde avec son tendre et ironique sourire en voyant ce qu'il reste de son fils (l'aigle).»

[584] El largo atardecer, p. 49 «Elles passaient avec leurs tulles de danseuses arabes, comme des flamandes portant une ombrelle, deux nonnes pieds-nus et plusieurs «fernandines» c'est-à-dire déguisées en homme, généralement en guerrier, c'est ainsi, d'après ce qu'on dit que Ferdinand préférait la Bobadilla et la Alamán.»

paraissent révéler les instincts sexuels camouflés des personnes. La mention des femmes travesties en hommes montrant la possible homosexualité cachée du Roi Ferdinand, touche toutes les classes sociales et souligne les multiples options sexuelles de l'être humain, qui, du fait de la tradition oppressive catholique, se limite à l'hétérosexualité. Dans ce bordel, Cabeza de Vaca choisit la prostituée la plus marquée ethniquement, une anglaise rousse : «Elegí la inglesa : una pelirroja muy joven […] La ensarté firmemente por detrás. La cosa no duró mucho : ascenso rápido y rápida caída en el tedio de la hora, de la tarde» [585] et, lors d'une autre visite, il choisit «otra gitana, de ojos muy negros» (p. 209), manifestant ainsi sa prédisposition à l'échange culturel.

Le désir sexuel de Cabeza de Vaca pour l'amérindienne Amaría ouvre une possibilité de lecture de la conquête où le désir sexuel serait une projection importante du désir colonial, compris comme une réaction antithétique d'attraction et de répulsion simultanées du colonisateur sur le colonisé. Dans le roman, Cabeza de Vaca avoue des attitudes contradictoires avec Amaría. En l'acceptant pour épouse, il avoue qu'il se sent traître : «Acepté aunque aquello significaba un verdadero matrimonio y la traición de mi fe» (p. 95) et, malgré les six années passées avec elle et leurs deux enfants, Cabeza de Vaca a du mal à définir cette union comme un mariage, au sens chrétien du mot. Il parle d'ailleurs de «amancebamiento» (p. 96) : «Dejaba una familia en estado salvaje, una familia no cristiana […] Había estado años al lado de Amaría. Había engendrado en su vientre. Pero nunca la sentí esposa a nuestra manera»[586]. Sa religion le poursuit et il va même jusqu'à baptiser ses enfants et changer le nom de sa femme : «Ella se llamaba, en el lenguaje de los Han, Niña-Nube. Yo la rebauticé como Amaría» (p. 95). Deux belles pages évoquent l'union charnelle entre Alvar et Amaría. Alvar était habitué à prendre la femme d'assaut, uniquement préoccupé par son propre plaisir. Amaría a reçu une éducation sexuelle telle que «tenía una gran ciencia del placer» (p. 97). Elle était, à la fois douce et sensuelle, de telle sorte que leurs deux corps forment «un solo ser rodando por una pendiente de delicias» (p. 97). Alvar

[585] El largo atardecer, p. 43 «Je choisis l'anglaise, une rousse très jeune…Je la pénétrai fermement par derrière. La chose ne dura guère : ascension rapide et chute rapide dans l'ennui de l'heure, du soir.»

[586] El largo atardecer, p.140 «J'abandonnais une famille à l'état sauvage, une famille non-chrétienne. […] J'avais vécu des années auprès d'Amaría. Son ventre avait porté mes enfants. Mais jamais je ne l'ai considérée commune épouse à notre manière.»

apprit à «gustar el sabor de su sexo como el de una fruta madura y renovadamente fresca» (p. 97).

La présence de Lucía dans le roman permet, enfin, d'explorer aussi le concept d'altérité dans une double perspective : tandis qu'Amaría représente «l'autre indigène» et les tensions entre Espagnols et indigènes, Lucía incarne «l'autre parmi nous» et les tensions entre les juifs convertis, les maures et les chrétiens dans l'Espagne du XVIème siècle. Les sentiments qu'exprime Cabeza de Vaca à l'encontre de Lucía sont aussi ambivalents. La passion qu'elle lui inspire lui donne de nouvelles énergies intellectuelles mais aussi physiques : «…me despierto muchas veces con fuertes erecciones […] debo decir que un par de veces me pareció que se asomaba Lucinda en esas confusiones nocturnales»[587]. Au cours d'un repas avec Lucinda, qu'il organise chez lui, il tente, maladroitement, de la séduire, mais, quand elle lui dit qu'elle appartient à un autre homme, il ressent «un dolor muy hondo» (p. 194) et sa passion, aveuglée par la jalousie, se transforme brusquement en fureur qui le pousse à l'injurier : «¡Qué tú seas tan puta ! ¡Tan miserable ! ¡Atroz judezna !» (p. 174). La haine qu'il éprouve pour le fiancé arabe de Lucinda devient patente quand il fait le projet de l'assassiner, bien qu'il ne puisse y parvenir grâce à sa rencontre avec son fils qui lui rappelle l'importance de l'«autre», qui est une partie de lui-même. Cependant, les préjugés de Cabeza de Vaca à l'encontre du fiancé de Lucinda, qu'il identifie comme un séducteur avide de richesses à cause de ses bottes : «El Omar Mohamed tenía esas botas con ribetes plateados que ahora usan los soldados afortunados»[588] disparaissent quand il apprend qu'il s'agit d'un homme de bien qui se consacre à aider les persécutés de l'Inquisition :

> Debo confesar que sentí una novedosa humillación entre tantas que padecí : la de sentirme víctima de un demonio que jugó con mis celos seniles y mi ofuscación al punto de ponerme al borde del crimen más injusto[589].

Si la méconnaissance de l'«autre» produit une anxiété d'identification chez Cabeza de Vaca, sa prédisposition à la rencontre culturelle reflétée dans ses

[587] El largo atardecer, p. 48 «Je me réveille souvent avec de fortes érections…Je dois dire qu'à deux reprises il m'a semblé voir apparaître Lucinda dans ces confusions nocturnes.»
[588] El largo atardecer, p. 202 «L'Omar Mohamed portait ces bottes aux bordures argentées qu'utilisent de nos jours les soldats enrichis.»
[589] El largo atardecer, p. 247 «Je dois avouer que j'éprouvai une nouvelle humiliation par rapport à toutes celles que j'ai subies : celle de me sentir victime d'un démon qui joua avec ma jalousie sénile et mon aveuglement, au point de me conduire au bord du crime le plus injuste.»

relations avec les juifs convertis, les maures et les indigènes, montre le caractère hybride de sa nouvelle personne, comme entité qui anticipe le présent multiculturel de la péninsule ibérique et de l'Amérique.

Le narrateur nous a donné successivement la clé des mots et la clé de la fiction en mettant en place après les jeux de Lego et du Tarot, celui d'un jeu dans lequel il coupe à l'envi les fils des marionnettes représentant les pouvoirs politiques et religieux. La porte de l'Ouvert peut s'ouvrir dans l'espace et le temps d'une nouvelle Histoire.

# Troisième partie :

# La porte de l’Ouvert, le rôle du nouveau roman historique et de ses auteurs

Le jeu relevé par le lecteur entre faits historiques réels et imaginaires, la transposition d'évènements à des dates imaginaires, la distanciation avec laquelle sont énoncés les évènements historiques sont les pièces du Lego des mots et des idées mis en place par Abel Posse. Ils interpellent le lecteur qui doit faire face à trois sortes de contraintes :

> L'une résulte de la stratégie cachée de l'auteur […] celui qui cherche à égarer le lecteur, celui qui veut l'instruire […]. La deuxième contrainte est liée au texte lui-même, dans la mesure où celui-ci échappe par nature à son auteur […]. La troisième contrainte résulte des attentes du lecteur. La lecture peut être un acte de soumission ou, au contraire, de façon plus intéressante, provoquer une défamiliarisation par rapport aucontexte.[…] le plus intéressant, c'est d'être égaré[590].

La soumission peut être inconsciente alors que la défamiliarisation s'impose au lecteur de manière criante et lui impose une réaction que Paul Ricoeur pense salutaire. En effet, le fait de perdre son confort de lecteur, suscite chez lui une réflexion salutaire et approfondie qui lui permet de remonter à la source, d'établir des corrélations invisibles qui relient les événements entre eux:

> L'auteur qui respecte le plus son lecteur n'est pas celui qui le gratifie au prix le plus bas; c'est celui qui lui laisse le plus de champ. Il n'atteint son lecteur que si, d'une part, il partage avec lui un répertoire familier, quant au genre littéraire, au thème, au contexte social, voire historique ; et si, d'autre part, il pratique une stratégie de défamiliarisation par rapport à toutes les normes que la lecture croit pouvoir aisément reconnaître et adopter[591].

Cette stratégie se joue à travers les distorsions dans le temps qui «permettent de monnayer le temps dans un autre temps»[592]. En effet, le discours d'Abel Posse opère tantôt des bonds en avant, dans le futur narratif, tantôt des bonds en arrière, tantôt se poursuit d'un espace à un autre, d'un continent à l'autre: autant de boucles narratives qui contribuent à créer une vision spiralaire de l'histoire par le biais des recoupements et des coïncidences. Cette redistribution du temps vise à remplacer l'ordre chronologique par un ordre causal et ouvre sur une conception temporelle illimitée car «les récits de fiction multiplient et

[590] Entretien avec Paul Ricœur «La perte de la vue serait pour moi la perte de la lecture», Le Français dans le monde, n° 327 Mai-juin 2003. http://www.sauv.net/ricoeur.php.
[591] Paul Ricœur, Temps et récit, Paris, Seuil, 1985, p.309.
[592] Christian Metz, Essai sur la signification au cinéma, Paris, Klincksieck, 1968, p.27 cité dans Renée Darmon, «La Historia Extraviada» de Francisco Rivas, une uchronie possible ? http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/04/28/41/PDF/DARMON_Renee_GIS2005.pdf.

favorisent les variations imaginatives du temps en desserrant le flux temporel et en approchant la limite par excellence du temps que représente l'éternité»[593]. De plus, elle offre une vision amplifiée de l'Histoire réécrite où l'imaginaire gagne ses lettres de noblesse. L'Histoire est transcendée comme une épopée, un conte merveilleux ; elle atteint ainsi une dimension épique dans laquelle les personnages, entraînés dans la spirale spatio-temporelle, jouent une nouvelle Histoire, celle d'une errance fondatrice d'une nouvelle Amérique, celle dont rêve Abel Posse.

[593] Olivier Mongin, Paul Ricoeur cité dans Renée Darmon, «La Historia Extraviada» de Francisco Rivas, une uchronie possible ? http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/04/28/41/PDF/DARMON_Renee_GIS2005.pdf

## Chapitre 1 : Les personnages d'une nouvelle Histoire

Cette nouvelle Histoire a le goût de l'épopée[594]. Aristote la définit dans la Poétique (chapitres 23-24) comme un récit de style soutenu évoquant les exploits de héros et faisant intervenir les puissances divines. Georg Lukács[595], quant à lui, propose de voir dans l'épopée le genre littéraire qui exprime l'accord primitif (une sorte d'enfance du monde) entre l'homme et le monde.

Dans cet accord, chacun joue son rôle. La nostalgie de l'Ailleurs pousse les pionniers dans leur recherche de l'Eldorado tandis que les masses sont assignées à résidence. Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca incarnent ces héros-pèlerins, à l'esprit chevaleresque, qui mèlent dans leur quête l'amour de l'aventure et la quête mystique.

## A. Les protagonistes des épopées

Abel Posse recrée et transforme Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca en faisant une lecture de ces personnages à partir du présent, en se défiant de l'ordre établi. Il les extrait de leur contexte historique pour les introduire dans un espace temporel dans lequel cette constante du héros se répète et se réincarne continuellement dans des formes distinctes :

> Es decir que hay toda una reencarnación, una reescritura constante del héroe mítico, y es en esa reescritura de los héroes míticos donde se inscribe la narrativa de Posse : los héroes son siempre los mismos, y son diferentes : los héroes son de ayer, de hoy y para siempre[596].

Ce héros, c'est Hercule, Achille, le héros épique[597], demi-dieu mais humain, né dans des conditions particulières qui le placent au-dessus des autres. A un moment donné, il doit assumer, consciemment et volontairement, son destin

[594] Encyclopédie Larousse Epopée : du grec epos, « la parole. » http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/%C3%A9pop%C3%A9e/173145

[595] Georg Lukács, La théorie du roman, Paris, Gallimard, 1989.

[596] Fernando Aínsa dans Luis Sáinz de Medrano, Abel Posse : La búsqueda de lo absoluto, Anales de literatura hispanoamericana, Madrid, Universidad Complutense, n° 21, 1992.

«C'est-à-dire qu'il y a toute une réincarnation, une réécriture constante du héros mythique et c'est dans cette réécriture des héros mythiques que s'inscrit le récit d'Abel Posse : les héros sont toujours les mêmes et ils sont différents : les héros sont d'hier, d'aujourd'hui et à jamais.»

www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/ 02104547/articulos/ALHI9292110467A.PDF.

[597] G. W. F. Hegel, Leçons sur la philosophie de l'histoire, (1837). Traduction de J. Gibelin. Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 1963.

héroïque. Sa transformation en héros ne se fait qu'au bout d'un long chemin initiatique rempli d'épreuves. Pour cela, il doit pouvoir compter sur la protection des dieux. Son but est une cause juste à laquelle il se consacre corps et âme sans obéir à aucune règle sociale et il est caractérisé par sa solitude. Par ses hauts faits, il fascine les femmes et il est récompensé par leurs faveurs. Après sa mort, il devient un objet de culte. Selon Fernando Ainsa, l'origine des mythes fondateurs de la civilisation : «son los hombres que no se han conformado con su destino y que han sido capaces de rebelarse contra el orden establecido, los únicos que pueden tipificarse como héroes»[598].

Abel Posse, dans son roman Daimón, assimile, par certains côtés, Lope de Aguirre à un héros épique. «Alguien, alguna vez, en sus tierras de constructividad y desdicha, les había dicho que no era posible ser sin hacer ; y que no habíamos nacido para estar sino para hacernos el ser» [599]. Voilà ce que disaient les Indiens des Conquérants : ceux-ci ne pensaient qu'à «faire», à guerroyer sans cesse, à tout détruire sur leur passage. Leur venue dans le Nouveau Monde est un cataclysme. Ils se lancent dans une épopée tragique.

Dès les premières pages du roman, le lecteur comprend qu'Aguirre est ressuscité et qu'il lutte contre ceux qu'il a assassinés, tel un héros épique luttant contre des forces invincibles :

> América. Todo es ansia, jugo, sangre, savia, jadeo, sístole y diástole, alimento y estiércol, en el implacable ciclo de leyes cósmicas que parecen recien establecidas [...] El viejo Lope de Aguirre regresa al campamento de su combate nocturnal contra los muertos y encuentra en la primera claridad los bultos de su tropa dormida en ese aire espeso y empapado de la selva por donde caminan las alimañas[600].

En réalité, avec Daimón, le lecteur est emporté dans une épopée dès le préambule du roman, par l'énoncé de la biographie de Aguirre qui se termine sur

---

[598] Fernando Aínsa dans Luis Sáinz de Medrano, Abel Posse : La búsqueda de lo absoluto, Anales de literatura hispanoamericana, Madrid, Universidad Complutense, nº 21, 1992.

«Seuls les hommes en désaccord avec leur destin et qui ont été capables de se révolter contre l'ordre établi, peuvent être classés dans la catégorie des héros.»

www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/ 02104547/articulos/ALHI9292110467A.PDF.

[599] Daimón, p. 29 «Quelqu'un, un jour, sur leurs terres de constructivité et de malheur, leur avait dit que ce n'était pas possible d'être sans-faire : et que nous n'étions pas nés pour être mais pour nous faire l'être.»

[600] Daimón, pp. 11-12 «Le vieux Lope de Aguirre revient au campement de son combat nocturne contre les morts et il trouve, à la première clarté du jour, les masses confuses des corps de sa troupe endormie dans cet air épais et humide de la forêt où se déplacent les bêtes sauvages.»

une bizarrerie annonçant le thème du roman : «Siguió viviendo en el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal» (p. 8).

La valorisation du personnage est claire depuis le début de l'expédition des Marañones, cette «Jornada de América», qui, par sa démesure, comporte les caractéristiques d'une épopée. Ces hommes vont, en effet, parcourir tout le sud du continent dans un va et vient défiant les lois spatio-temporelles. Des dates jalonnent la narration : 27/10/1561 (p. 52), 12/5/1637, date de la nouvelle marche (p. 56), 15/6/1719 (p. 82), 10/2/1756 (p. 126), 4/11/1780 (p. 135), 9/4/1802 (p. 151), 1938. Le lecteur est aussi enclin à se repérer en sautant des années («dos años después» p. 56), des mois («tres meses después» p. 124), («dos años y ocho meses» p. 81). Il se surprend même à calculer des dates à partir des allusions à des événements et des personnages célèbres. Ainsi, il arrive en 1969 quand il recherche la date de la mort de J. María Arguedas (p. 235) ou, encore, en 1973, lors du coup d'Etat du général Pecuchet, (clin d'œil au «héros» de Flaubert dans son roman interrompu par sa mort Bouvard et Pécuchet), alias Pinochet contre le président Allende, suivi par la dictature dans les dernières pages du roman.

Le propos de Daimón est d'élaborer une image invertie du personnage en valorisant les caractéristiques avec lesquelles les Chroniques ont créé sa «leyenda negra». Le titre de la première partie «La epopeya del guerrero», l'annonce littéralement. Les hauts faits des expéditionnaires sont multiples : ils rencontrent une nature inhospitalière, des animaux merveilleux comme les dinosaures, des peuples vindicatifs ou semi-humains, des pays mythiques tel celui des Amazones, de Paytiti, la reine de El Dorado.

Lope de Aguirre présente des caractéristiques épiques par ses attributs[601]. En effet, le vieux Lope, après être né de nouveau dans des conditions merveilleuses, devient quasiment immortel puisqu'il parcourt les siècles. Il vit jusqu'aux années 1970[602], il a des sens hyperdéveloppés et en tant que héros, il est aidé d'une divinité, la Voix du Démon, qui le conseille au moment de prendre des décisions importantes. En qualité de chef, il est craint par ses soldats, il impose son autorité par l'emploi récurrent de verbes à l'impératif, il n'a pas peur quand ses

[601] On peut penser au personnage d'Orlando dans le roman de Virginia Woolf, Orlando, Paris, Stock, 2001.
[602] Daimón p.19. A ce propos, si on en croit les présages, il ne devrait pas être mort puisqu'en ajoutant 540 à 1561, on obtient 2101.

hommes tremblent déjà et, comme tout bon guerrier, il ne supporte jamais la passivité et il veut mener au bout et à tout prix, son projet impérial qui se soldera par un échec cuisant.

Outre ses attributs et son comportement, la construction du héros épique est menée jusqu'au bout à travers des identifications intertextuelles : avec Túpac Amaru[603], avec les hommes illustres que sont les conquérants Pizarro et Cortés, ou les héros antiques comme Ulysse. Le narrateur est parfaitement conscient du plaisir malsain que peuvent éprouver certains lecteurs en libérant leurs pulsions inhibées, en s'identifiant au personnage et parfois, cette complaisance devient un jeu, notamment lors du récit de la nuit de noces de Lope et de Sor Ángela avec ses activités «homériques» (p. 160). Contre toute prévision, à la fin de la première partie, Lope, conseillé par la voix du Démon, quitte la terre d'El Dorado, tout son or, et abandonne ses hommes pour vivre sa vie personnelle «vida personal» (titre de la seconde partie) pour aller à la recherche d'un nouvel objet de désir, la femme, incarnée par la Sor Ángela. Cet amour devient son paradis : «amor, ternura, amistad» (pp. 64-65).

Dans la deuxième partie de l'œuvre, Lope se métamorphose en un mythe universel du Rebelle. Le récit, du fait de la disparition de la troupe des Marañones, se focalise sur le personnage de Lope, sur sa psychologie et sur son union avec cette une ex religieuse dans le Machu Picchu, qui révèle un Lope passionné, poli, d'une chasteté qui surprend le narrateur lui-même à tel point qu'Ángela en vient à le confondre avec Dieu —encore une inversion de perspective— . Cependant, comme cela s'est produit en terre des Amazones, Lope se révolte contre cet éternel présent dans le temps car il a besoin d'agir. Il décide de partir du Machu Picchu pour revenir vers le temps historique. Comme à d'autres occasions, Lope contemple, impuissant, l'avancée de l'Histoire : il arrive dans la capitale d'un pays d'Amérique du sud qui vient de gagner son indépendance et rencontre ses Marañones participant activement à la vie politique. Ceux-ci lui rendent hommage, au début, puis le renient comme un vulgaire mendiant. Lope se sent «desplazado» (pp. 183 et 190). Il comprend qu'il n'a plus sa place dans cette nouvelle étape de l'Histoire, il se sent marginalisé et il revient, déçu, au Machu Picchu. Là, il ne supporte plus la loi de la routine matrimoniale et égorge Ángela

[603] Túpac Amaru I est le dernier Inca de Vilcabamba, qui fut exécuté sur la place de Cuzco en 1572 sur ordre du vice-roi du Pérou, Toledo. http://www.americas-fr.com/histoire/tupac-amaru.html

(p. 200) conformément à son interprétation des paroles du Démon : «Una mano, ¡una mano bastaría!». Il fait un parallélisme cynique et vulgaire entre les convulsions de la Sœur et celles des cochons que tuait, jadis, son oncle. Lope est rempli, ensuite, de contrition, il pleure d'avoir exécuté Ángela. Il est intéressant de remarquer que le narrateur ne connote pas négativement cet acte de violence.

Ainsi, au fil du récit, cette dimension d'un Lope Rebelle, se renforce et reprend une symbolique semblable à celle du Lope de Miguel Otero Silva : conquérant vaincu, mari vaincu, Lope décide de se rebeller contre son identité de Blanc et sa manière de vivre, le besoin de «hacer». Avec l'aide d'un indien, Huamán, il se soumet, sous l'influence de puissantes drogues, à une série d'épreuves très douloureuses pour devenir un Indien. Comme lorsque le Curé avait essayé d'extirper le Démon qui l'habite, la tâche s'avère ardue, mais le conquérant devient indien et adopte le «estar». Il est parvenu, comme Alvar, dans El largo atardecer, à «lo Abierto» (pp. 202-215). Il est libéré.

En fin de compte, le personnage de Posse est un rebelle comme son père historique. Déjà, par son statut d'errant, il incarne celui dont le politique se méfie. Sa liberté fait de lui un suspect. La grande originalité du Lope de Daimón est qu'il se rebelle contre le Roi mais pas par mégalomanie ou par cupidité. A l'exemple du surhomme de Nietzsche, il rejette tout ce qui aliène sa liberté : contre sa mortalité, contre le cours de l'Histoire, contre la routine matrimoniale, contre l'oppression des Indiens. L' «eterno retorno de lo mismo», annoncé à la fin de l'incipit est, pour Lope, l'éternelle recherche d'un idéal qu'il n'atteint jamais mais qui lui permet de donner du sens à sa vie, une dimension résolument américaine dans cette épopée qui mêle les temps anciens et les temps modernes.

Le Colomb de Posse peut-il être défini comme un héros épique? Dans Los perros, le protagoniste prend peu la parole : ainsi, le personnage se construit surtout grâce au discours du narrateur omniscient. Ce discours, en pénétrant l'intimité du personnage, offre au lecteur les «motivations réelles» de Colomb qui divisent tant les historiens. L'énonciation paraît accomplir une autre fonction fondamentale : doter le personnage des traits morphologiques du héros épique. Dans le récit, il n'a, a priori, rien à voir avec un demi-dieu puisqu'il naît dans une famille modeste. Cependant, quelques annotations textuelles lui confèrent dès le début de l'œuvre des qualités surhumaines : son entourage voit en lui «la

subversiva presencia del mutante, del poeta.» (p. 20). Tout jeune, il communique avec les dieux tutélaires de la mer, comme l'atteste l'expression «el iniciado», qui lui transmettent un savoir énigmatique. Il a aussi une marque, c'est le «secret » qu'il cache tout au long du récit. Le «secret» du Colomb référentiel, celui auquel l'historien Juan Manzano[604] a consacré un travail important, renvoie à la possibilité selon laquelle il aurait entendu parler de l'existence de terres à l'ouest avant son premier voyage. Cependant, dans la fiction de Posse, ce «secret» apparaît traité d'une manière parodique : il s'agit d'une curiosité anatomique qui prédestine Colomb à ses voyages transatlantiques : il est amphibie, palmipède. Le récit s'appuie sur cette curiosité anatomique pour proposer une lecture fictionnelle de certains événements documentés concernant la vie du personnage référentiel : par exemple, Colomb sort indemne de son naufrage près des côtes portugaises en 1476. Par ailleurs, il est porteur d'une mission et d'un destin hors du commun. Cette mission a un caractère religieux : il apparaît d'emblée, dans le texte comme descendant du prophète Isaïe et les notations textuelles qui caractérisent le protagoniste, construisent une isotopie de la lumière : «iluminado», «alumbrado», ou de la religion : «elegido», «místico». Rappelons que ce trait fictionnel s'inspire de l'historiographie : Colomb, dans son Livre des prophéties[605], avait interprété quelques fragments du livre d'Isaïe comme la prédiction de la découverte de l'Amérique et il s'était présenté devant les Rois Catholiques comme le «mensajero» d'Isaïe. En réalité, la nouveauté de la fiction de Posse c'est que cette «mission» est le prisme à travers lequel tous les actes du protagoniste vont chercher leur cohérence. Ce destin héroïque promis au protagoniste se forge à travers des épreuves, les «epifanías», qui consacrent son arrivée comme héros. La première est le moment où il assume son destin. L'univers qui entoure le jeune Colomb lui manifeste de l'hostilité : il est poursuivi et battu par ses cousins qui veulent l'empêcher de se rebeller contre son destin de cardeur. L'énonciation, à travers le discours de sa mère et du lansquenet Ulrico Nietz, interprète cette mésaventure comme la première preuve du long chemin initiatique qui attend le protagoniste : «Coraje, muchacho. Todo lo que no te mata te hará más fuerte» (p.

[604] Juan Manzano Manzano, «Colón y su secreto. El predescubrimiento.» Cité dans Romain Magras, El Colón de Posse, ¿un héroe épico ? http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=817.

[605] Livres des prophéties, Michel Lequenne (Sous la direction de),Soledad Estorach(Traduction), Ed Jérôme Millon, collection Orbita, 1992.

24). Un peu avant, l'enfant à l'âge de neuf ans se rebelle contre ses origines modestes en volant l'alphabet de la paroisse de Gênes. Cet acte, répréhensible en soi, vient justifier sa mission : il est obligatoire qu'il apprenne à lire pour connaître les textes sacrés qui décrivent la terre qu'il prétend atteindre, c'est-à-dire, le Paradis. Mais le vol se transforme en épreuve puisqu'il reçoit un châtiment humiliant (p. 29). On lui fait porter un bonnet jaune, on lui crache dessus et on lui administre trente coups de règle sur la plante des pieds.

Dans la fiction, l'intérêt du protagoniste pour les textes sacrés va passer sous silence un axe important pour les historiographes : les lectures des cosmographes, des comptes-rendus de voyages, les mythes qui ont construit l'imaginaire de Colomb. Dans le roman, à aucun moment le protagoniste ne prétend atteindre les Antilles, Cathay et Cipango ou autres terres mythiques ; la terre qu'il souhaite atteindre, c'est le Paradis. Il remplit un rôle providentiel : il est attendu par les Rois Catholiques comme «la sota rubia, de ojos verde-mar» (p. 89), et les devins aztèques annoncent sa venue. En réalité, Colomb est, dans le roman, le point de convergence de tous les espoirs du monde dans lequel il vit : l'Occident agonise et espère sa renaissance : «Occidente, vieja Ave Fénix, juntaba leña de cinamomo para la hoguera de su último renacimiento. Necesitaba ángeles y superhombres. Nacía, con fuerza irresistible, la secta de los buscadores del Paraíso»[606]. Les commerçants cherchent de nouveaux marchés, les juifs au bord de l'exil ont besoin d'une terre d'accueil.

Ici aussi, la relation entre fiction et historiographie est intéressante. Implicitement, le roman intègre les lectures historiographiques qui montrent Colomb comme un homme d'une grande cupidité et un sauveur des Juifs. Certes les banquiers ont des intérêts financiers qui les opposent à Colomb, mais, à travers un phénomène d'inversion de perspective, la cupidité n'apparait jamais dans ce personnage qui est obsédé par sa mission. Quant aux Juifs, il les aide à fuir l'Espagne grâce à ses expéditions.

Le personnage historique de Colomb est empli d'une sorte de mystère. Si certains faits qui peuvent être vérifiés, entre autres par sa correspondance, le définissent comme un Génois d'origine dont le métier de navigateur marchand le

[606] Los perros, p. 13 «L'Occident, vieil oiseau Phénix, ramassait du bois de cinnamone pour le bûcher de sa dernière renaissance. Il avait besoin d'anges et de surhommes. Avec une force irrésistible, la secte des chercheurs de Paradis naissait.»

mena au Portugal puis en Espagne, où il forgea le projet de découverte de la route des Indes par l'ouest, de nombreuses zones d'ombre subsistent. En effet, quelques thèses[607] affirment que Colomb a dû cacher sa judéité pour parvenir à faire cautionner son projet par les souverains d'Espagne, ce qui, du même coup, expliquerait le fait qu'à l'échéance de l'avis d'expulsion des Juifs d'Espagne, Colomb ait emmené avec lui, à titre d'équipage sur le Santa Maria, une majorité de ceux qui avaient refusé de devenir des «conversos». Cette ascendance juive de Colomb l'inscrirait dans la lignée de l'attente messianique propre à la tradition hébraïque. De plus, l'enseignement des Franciscains et celui de Marco Polo[608] permettent de croire que Colomb fut «le premier à apercevoir la possibilité de convertir toutes les races du monde dans une vision apocalyptique et messianique.»[609].

A l'époque des conquêtes (XVème et XVIème siècles), la conception historique ne pouvait se départir de la culture judéo-chrétienne dont elle était issue. Cela oblige donc que le regard que l'on pose sur Colomb et la nature de son rendez-vous avec la postérité soient placés dans la conjonction de l'historique et du prophétique, en prenant soin de comprendre les distinctions qu'elles imposent. Or, l'histoire de cette époque-là est tributaire du christianisme, du Nouveau Testament. Cette conception que l'on peut appeler «révisionnisme» va figer les chrétiens, le nouveau «peuple élu» dans une sorte de degré zéro de l'histoire, un «présent» atemporel que l'on retrouve dans la pensée de Christophe Colomb. C'est là, dans cet intervalle du non-lieu et du hors-temps, qu'il faut se placer pour tenter de saisir l'essence du projet et du personnage de Colomb[610] qui ne peut se comprendre sans une analyse qui se concentre sur l'idéologie eschatologique véhiculée par Colomb dans ses rapports avec une certaine conception de l'Europe colonisatrice du XVème siècle. Djelal Kadir l'appelle «le Providentialisme : un terme générique désignant le schéma de l'interprétation prophétique utilisée par

[607] Comme Salvador de Madariaga, Simon Wiesenthal, Sarah Leibovici. Voir dans http://cristobal-colon.blogspot.fr/2007/07/sur-dventuelles-origines-juives-de.html

[608] Il faut ajouter à ces sources l'existence des Indes et d'un prince appelé Grand Khan qui attendait impatiemment qu'on lui envoie un docteur de l'église pour convertir ses peuples perdus dans l'idolâtrie.

[609] J.L. Phelan, cité dans Anouk Mahiout, Colomb et la fin du monde, Le Rétif, no. 4, septembre 1999, UQAM. http://www.er.uqam.ca/nobel/imagifin/retif4.html.

[610] Kadir Djelal, Colomb et le bout du monde cité dans www.er.uqam.ca/nobel/imagifin/retif4.html - 48k.

Colomb, ou plutôt une vision du monde[611] géographique et idéologique fondée sur les rapports qu'entretiennent typologie, eschatologie et apocalypse, et qui agira comme moteur de la réalisation des entreprises du découvreur.». Colomb est conscient d'être l'élu de Dieu —il le montre en signant au bas de ses écrits Xpo Ferens[612] ce qui signifie «porteur de Christ» et qui est l'étymologie de Christophe— mais il est aussi la personnification de cette période transitoire et trouble qui marque la fin du Moyen- Âge et le début de la Renaissance. Il regarde à la fois vers l'arrière et vers le futur.

Au fil de ses journaux de bord, Colomb conscient de son échec, de l'indifférence des souverains et de sa propre fin, précise les motifs apocalyptiques et millénaristes de sa pensée et l'Ancien Testament devient petit à petit le moteur de son entreprise. A partir de l'interprétation de la lecture des prophètes, il construit sa vision. Dans le Livre des prophéties[613], on trouve les principaux textes de la Bible —ainsi que d'autres textes des Pères de l'Église et de profanes tel Sénèque— qui traitent de l'imminence de la fin du monde, de la nécessité de se convertir et de l'existence des «îles de la mer» que Colomb associe aux présumées Indes : «Ils se mouvront de la mer à la mer, du septentrion jusqu'en orient; ils reviendront pour demander la parole de IHVH-Adonaï, mais ils ne la trouveront pas…»[614] :

> Oui, me voici, je crée des ciels nouveaux, une terre nouvelle ; et les premiers ne seront pas rappelés, ils ne monteront pas au cœur.
> Oui, soyez seulement en liesse, égayez-vous à jamais de ce que je crée. Oui, me voici, je crée Ieroushalaîm dans la gaieté, son peuple dans la liesse.
> Je m'égaye avec Ieroushalaîm, je suis en liesse avec mon peuple ; il n'y sera plus entendu la voix du pleur ni la voix de la clameur.
> Là, il ne sera plus encore de nourrisson privé de jours, ni d'ancien qui ne remplisse ses jours. Oui, un adolescent mourra à cent ans, et qui manquera d'être centenaire sera maudit.

[611] Kadir Djelal cité dans Anouk Mahiout, « Colomb et la fin du monde », Le Rétif, no. 4, septembre 1999, UQAM. http://www.er.uqam.ca/nobel/imagifin/retif4.html.
[612] Alfonso C.Sanz Núñez, La firma de Cristobál Colón http://www.cristobalcoloncastellano.com/la_firma_de_cc.pdf
[613] Christophe Colomb, Livre des prophéties, Michel Lequenne (Sous la direction de),Soledad Estorach(Traduction), Editions Jérôme Millon, collection Orbita, 1992.
[614] Prophétie d'Amos 8.12. http://www.levangile.com/Bible-CHU-30-8-1-complet-Contexte-oui.htm

> Ils bâtiront des maisons et ils les habiteront ; ils planteront des vignobles et mangeront leurs fruits[615].

À partir du mois de mai 1498, il entame donc un autre voyage, véritable conjonction entre le caractère prophétique et messianique qui envahit de plus en plus le discours de Colomb et l'idéologie millénariste dont les images les plus fortes prennent forme sur ces terres qu'il entrevoie comme le lieu de passage entre l'Ancien Monde et le Nouveau Monde. Dans la lettre «Tierra de Gracia» qu'il envoie aux Rois Catholiques, Colomb, lors de son troisième voyage, dit que le paradis terrestre est «más allá»[616].

Parmi les épreuves que doit surmonter le héros Colomb d'Abel Posse, il faut aussi citer sa longue attente et la menace inquisitoriale (p. 73). De plus, la description des vicissitudes de la traversée de l'océan a des résonnances homériques, même si le héros ne se détache pas par ses hauts faits, comme Hercule ou Achille. L'énonciation raconte l'accouplement de Colomb avec la Dama Sangrienta, dans La Gomera, comme un combat sexuel (pp. 145-161). L'amplification épique est patente et elle explique l'analogie avec Ulysse et Circé (p. 126). Cette aventure est une épreuve dont le dénouement détermine le futur de l'expédition, puisque la maîtresse du navigateur, dont le surnom est évocateur, a l'habitude, comme la mante religieuse, de détruire ses amants. Après les Canaries, le reste de la traversée est dangereux et fait penser aux Argonautes puisque les marins affrontent un bestiaire merveilleux : «Los atroces grifones. El Octopus. El Orcaferone. Ahora sí, ahora estaba enfrentado. Los abismos de la Mar ignota. Las furias del viento : reino de los demonios»[617].

Il faut signaler que la fiction n'idéalise pas le personnage ; de même, les héros épiques, malgré l'exemplarité de leurs prouesses, ne sont pas exempts de défauts comme les colères d'Achille ou les faiblesses d'Ulysse. Ils commettent, parfois, des actes violents et même barbares mais qui sont dictés par l'accomplissement de leur mission et qui donc ne peuvent pas être jugés comme immoraux. Le point de vue péjoratif de l'historien est substitué dans la fiction par celui du narrateur qui, en les atténuant, légitime des actes répréhensibles et

[615] Prophéties d'Isaïe 65.17-21. http://www.levangile.com/Bible-CHU-23-65-1-complet-Contexte-oui.htm

[616] Voir http://www.analitica.com/bitblio/ccolon/reyes.asp

[617] Los perros, p. 161 «Les atroces griffons. L'Octopode. L'octaferone. Maintenant, oui, maintenant il allait affronter le danger. Les abîmes de la Mer inconnue. Les fureurs du vent : royaume des morts.»

manipule ainsi, et convainc le lecteur en lui imposant son code axiologique. Le protagoniste de la fiction est peu scrupuleux —trait que certains de ses détracteurs lui ont donné—, ainsi, quand il falsifie des renseignements sur la navigation, le narrateur légitime ce fait en relevant l'ineptie des hommes de Colomb comparés à des chevaux : «Es imprescindible vendar los ojos de los caballos cuando se pretende enfrentarlos al fuego o a un toro salvaje» (p. 167). Comme maints héros épiques, Colomb traite les femmes avec peu d'égards. Il séduit quelques veuves de marins pour leur voler des cartes pendant qu'elles dorment (p. 71). Il se marie par intérêt avec Felipa Moñiz Perestrello et quand il estime qu'elle compromet sa mission et qu'il s'ennuie, certains prétendent qu'il la tue, comme le fait Lope de Aguirre avec sa femme dans Daimón : «Los historiadores no están de acuerdo si llegados a Lisboa él la mató (o la despenó, para mayor precisión idiomática) o si, con discepoliana generosidad, para evitarle el oprobio de seguir viviendo con quien la había colgado en el comedor,! sobre el trinchante ya mencionado, la vendió a los moros traficantes de blancas que la habrían rematado al mejor postor en el mercado de Casablanca.»[618]. L'atténuation entre parenthèses «(o la despenó, para mayor precisión idiomática)» (p. 80), qui se réfère à un acte détestable, montre clairement la volonté du narrateur de manipuler le lecteur à l'aide de son humour noir. On trouve un autre exemple dans la cruauté de l'interrogatoire du «piloto desconocido» : le narrateur ajoute entre parenthèses : «Pero se le moría en los brazos y no podía seguir interrogándolo en nombre de la ciencia » (p. 72) (Il s'agissait d'un naufragé échoué sur une plage de Madère où il agonisait. Colomb l'avait giflé pour le faire parler.). Nous notons ici toute l'ironie de Posse.

Un autre trait définitoire du héros est la solitude et celle du Colomb fictionnel s'explique de différentes façons. Il est dépositaire d'un secret, d'un savoir qui lui confère une certaine supériorité face à ses hommes : il est souvent le sujet de verbes comme «saber» et «comprender». De plus, comme chef de l'expédition, il est normal qu'il occupe un rôle hors du reste du groupe et qu'il suscite un sentiment ambigu à la fois de mépris et de respect (p. 173). Comme héros, le Colomb fictionnel assume un rôle de fondateur, il est le créateur d'un

[618] Daimón, pp. 80-81 «Les historiens ne sont pas d'accord sur le fait de savoir si, à leur arrivée à Lisbonne, lui l'a tuée (ou envoyé ad patres pour plus de précision idiomatique) ou si, avec une générosité discépolienne pour lui éviter l'opprobre de continuer à vivre avec celui qui l'avait pendue dans la salle à manger, au-dessus du buffet déjà mentionné, il la vendit aux trafiquants arabes qui l'auraient adjugée au plus offrant au marché de Casablanca?»

univers. En effet, il emmène ses hommes sur une terre merveilleuse et idéale : le Paradis. Tel un démiurge, il a un rôle cosmogonique en récupérant le temps primitif et en instituant des règles qui vont régir le monde. Par une inversion de perspective de la Genèse, il annule des lois que Dieu avait imposées aux hommes après l'expulsion du Paradis d'Adam et Eve. Les hommes ne seront plus vêtus («la desnudez»), ne travailleront plus («el estar») et Colomb rétablit les lois du Paradis originel. Logiquement, il occupe le centre de cet espace, l'axis mundi, puisqu'il s'installe au pied de l'Arbre de la Vie[619]. Il n'a pas eu besoin d'avoir recours aux drogues. Il a atteint, tout seul, lo Abierto.

Pour finir, obéissant aux canons du genre épique, le récit se termine par la chute du héros. Ainsi, comprenons- nous pourquoi la diégèse ne s'intéresse pas aux dernières années de la vie de Colomb : il ne resterait aucun héroïsme à un Amiral déchu. Le héros épique, n'étant qu'un demi-dieu, il ne peut accéder à l'immortalité. De plus, la chute est liée à une erreur. Dans l'énonciation, qu'est-ce qui justifie une telle chute ? Il est évident qu'en retrouvant le temps primitif et en annulant le temps linéaire, l'Amiral aurait atteint l'immortalité mais comme il était mortel, il était condamné à cette chute. Le protagoniste de la fiction s'inspire assez du personnage référentiel pour que le lecteur n'accepte pas un dénouement idéal.

De la même manière ce qui donne aussi au Colomb de Posse sa validité comme héros épique est son absence de communication avec les autres. Comme le surhomme de Nietzsche, il n'a aucune relation avec personne, comme s'il n'avait besoin de personne. Les rares fois où il parle, c'est avec les membres de la «secta de los buscadores del Paraíso» et avec les lansquenets. Ces personnages sont, comme nous l'avons déjà vu, la transposition anachronique de Nietzsche (Ulrico Nietz, synthèse de Friedrich Nietzsche et d'Ulrico Schmidl), Marx (dont le nom est Karl Heinrich Mordechaï), Swedenborg et Borges (l'aveugle Osberg de Ocampo). Le protagoniste maintient des relations avec eux mais ne communique pas réellement : ils sont comme des alter ego de Colomb, ils ont des certitudes et chacun est dépositaire d'un savoir dans lequel il croit aveuglément. En réalité, ils sont tous utopiques puisque Colomb se croit le guide qui emmène l'homme au Paradis, Swedenborg dit avoir vu des anges, Nietz et Mordecai sont porteurs d'une

[619] Romain Magras, El Colón de Posse, ¿un héroe épico ? http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=817.

cosmogonie du futur puisque le premier proclame la mort de Dieu (p. 224-226), l'éternel retour de la même chose et le second, l'égalité des hommes grâce à la lutte des classes (p. 179). La présence anachronique de ces êtres dans l'expédition de Colomb lui donne une dimension transhistorique, d'autant plus que pendant sa traversée de l'océan, comme lors de l'expédition de Lope de Aguirre dans Daimón, Colomb croise de nombreux personnages remplis d'utopie mais appartenant au futur : les Pilgrim Brothers du Mayflower, Bolívar sur son bateau et les bateaux chargés d'immigrants italiens qui vont en Argentine.

Le voyage d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca tient également lieu d'épopée. Ce héros est doté d'une dimension résolument américaine et trans-historique et finit toujours vaincu mais il représente aussi l'espoir encore vivant du continent latino-américain. Cabeza de Vaca peut paraître un antihéros, mais dans sa conduite, il est resté fidèle à un idéal, ce qui fait de lui un héros épique. C'est l'histoire d'un conquérant qui ne conquit rien[620], du plus grand des perdants, d'un envahisseur qui sut respecter ceux qu'il devait conquérir.

En lisant El largo atardecer, le lecteur se trouve plongé dans un récit quasi chevaleresque. Cabeza de Vaca et ses amis sont sauvés, quasi miraculeusement, par le chant d'un grillon lors du deuxième voyage. Ce grillon, caché par un mousse, s'est échappé et se met brusquement à chanter : «¡El grillo sólo canta si está en tierra !» (p. 66). Le pilote du bateau, à la suite de mauvais calculs, s'apprêtait à les précipiter sur des récifs et, grâce au chant du grillon, il a pu se diriger vers la côte. Nous suivons le héros devenu esclave, fuyant ses ravisseurs, se battant littéralement contre la cruauté et les attaques des Indiens mayeyes et doguenes (p. 109), mais aussi contre des maladies. On suit, encore, Alvar, devenu guérisseur (p. 107), sauvant le fils d'un cacique : «Con los dedos y la punta del cuchillo conseguí por fin apretar la punta de la flecha y tiré hasta alejarla de ese extraño animal vivo, que es el corazón » (p. 166). Pour amadouer des jaloux, il invente le «yesquero» (briquet à amadou) (p. 104) et la catapulte (p. 110). Intrinsèquement, Alvar revêt, aussi, un caractère héroïque en parcourant huit

[620]Javier Valiente Núñez, "El conquistador conquistado en la nueva novela histórica latinoamericana : la transculturación religiosa de Cabeza de Vaca, el camino secreto del chamán y el surgimiento de una teología de la liberación indígena en El largo atardecer del caminante de Abel Posse", dans Sonia Mattalia, Pilar Celma, Pilar Alonso, (eds.) El viaje en la literatura Hispanoamericana : el espíritu colombino. VII Congreso Internacional de la AEELH. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008, pp. 575-588.

mille kilomètres à pied dans des conditions périlleuses lors de sa traversée du sud des Etats-Unis jusqu'à Mexico. Il est fait prisonnier, de nombreux Indiens lui sont hostiles et ne cachent pas leur penchant pour le cannibalisme…Il acquiert ainsi une dimension «extra-ordinaire».

De même, Naufragios et El largo atardecer reprennent l'épopée odysséenne[621]. Le protagoniste montre une image idéalisée de lui-même. Il apparaît plus sage que son commandant, au moment d'essayer de maintenir unis les membres de l'expédition ; il s'impose comme un point de référence pour les naufragés. Il est toujours le premier à risquer sa vie. Naufragios présente des éléments textuels communs avec l'Odyssée comme la rencontre avec une tribu de l'actuel Texas dont les membres présentent l'anomalie d'être borgnes, d'une part, et la rencontre d'Ulysse et de ses compagnons, d'autre part, avec la terre des Cyclopes. L'Odyssée comme Naufragios évoquent des naufrages et les aventures en découlant, Ulysse et Cabeza de Vaca participent tous deux à des entreprises militaires. Dans les deux cas a lieu l'éloignement du protagoniste avec quelques-uns de ses compagnons du reste de l'expédition et de la patrie. Les souffrances et les phénomènes prodigieux sont fréquents dans les deux narrations. Comme Ulysse, Cabeza de Vaca doit s'échapper pour pouvoir revenir au monde dont il est originaire. Plus d'une fois, il vit comme prisonnier ou esclave et il reçoit des aides inespérées de quelques groupes de personnes qu'il rencontre. Il finit par revenir dans son pays après de nombreuses années.

L'Odyssée représente un modèle pour la littérature postérieure et non seulement pour l'épique. Nous ne pouvons pas écarter le fait que Cabeza de Vaca ait lu le poème homérique et qu'il s'en soit inspiré au moment d'écrire Naufragios. Il n'a pas conquis de terres, mais il a sauvegardé sa dignité au prix de la souffrance physique. Lors de sa deuxième expédition, il échoue, certes, mais il a tenté de moraliser les Espagnols, malgré toutes les difficultés que cela représentait, toutes les hostilités auxquelles il s'est heurté. Il est resté fidèle à son idéal, ce qui fait de lui un héros épique.

Ces voyages littéraires dans le temps et l'espace, non seulement, «ressuscitent» des morts, véritables héros d'une nouvelle épopée mais permettent aussi de faire cohabiter des personnages réels ayant vécu dans des temps

[621] Homère, L'Odyssée, Traduction Philippe Jaccottet, édition FM/La Découverte, 2004.

différents avec «des pièces neuves», des personnages «construits» par Abel Posse à partir de personnages ayant existé.

## B. Des personnages hors du temps

Dès la première chronologie, dans Los perros, Abel Posse introduit un personnage à cheval entre l'histoire et la fiction : Ulrico Nietz. Il s'agit d'un personnage hybride, totalement inventé, «composé» de deux personnages : Ulrich Schmidl, un conquérant allemand, contemporain de Colomb et malgré un anachronisme délibéré, le lecteur peut aussi l'identifier à F. Nietzsche[622] par la transcription de «Dios ha muerto» et la relation entre leurs noms.

Pourquoi avoir choisi Nietzsche ? Tout d'abord pour sa conception de l'homme : Colomb, le cardinal Cisneros, Pizarro, Cortés, sont l'incarnation du surhomme nietzschéen dans l'Espagne des Rois Catholiques, de Charles Quint et de Philippe II. D'autre part, il est certain qu'Abel Posse partage sa conception du christianisme qui est proche de sa propre philosophie.

L'homme fort aux yeux de Nietzsche est l'homme de la volonté de puissance. Dans cette expression, il faut comprendre puissance de la volonté qui ne veut pas dire volonté de pouvoir. Pour Nietzsche, le fort est celui dont la volonté affirme sa puissance non au sens politique mais au sens métaphysique et moral. La maîtrise de soi-même se forge à travers plusieurs étapes. Tout d'abord, le fort est un chameau, cette bête de somme qui transporte à travers le désert. «Il dit «oui» mais il s'agit d'un «oui» d'obéissance au devoir. C'est l'image de l'esclave, du besogneux[623].» Le chameau doit devenir ensuite lion, image de la révolte contre les valeurs traditionnelles. Il dit «non». Il symbolise le renversement des valeurs. Enfin, le fauve devient enfant qui dit «oui» et ce «oui» est celui de l'affirmation de soi qui conduit l'homme vers le surhomme, l'übermensch. Devenir un surhomme pour Nietzsche, c'est renoncer à ces valeurs négatives, les surmonter au profit de nouvelles valeurs positives, créatrices. «Surhomme» signifie donc «au-delà de l'homme» c'est à dire au-delà de toutes les conceptions de l'homme que nous avons échafaudées, puisque toutes ces

[622] Nietzsche, Frédéric, Le Gai Savoir, Gallimard, 1982.
[623] Voir : http://sos.philosophie.free.fr/nietzsch.php

conceptions ont été négatives. Dans Naissance de la tragédie[624], Nietzsche mentionne l'importance du mythe dans le développement de la connaissance. L'Histoire ne peut pas être objective ; elle est toujours un effort de la fantaisie, elle n'est pas une compilation de faits qui renvoient toujours au passé mais une vue vers le futur.

Le roman Los perros réinvente l'Histoire de la conquête dans une perspective où le passé, le présent et le futur se croisent. Tous les personnages qui apparaissent sont historiques mais avec un procédé nietzschéen qui consiste à renoncer à la protection de l'historiographie officielle et à construire une nouvelle version de l'Histoire dans laquelle l'homme doit capter la dimension d'oracle du passé pour forger le futur[625]. La phase «déconstructive» de la philosophie nietzschéenne permet à l'écrivain argentin d'apporter à l'Amérique l'instinct de rébellion contre une culture morte. Cette révolte peut n'apporter que peu de bienfaits apparents au nouveau continent et elle nécessite d'être réélaborée et reconstruite pour qu'elle puisse avoir une quelconque utilité dans la réalité américaine.

Nietzsche propose une vision de l'homme qui rompt avec les règles spatio-temporelles imposées par la philosophie de l'histoire hégélienne et, pour la première fois, il essaie de dépasser les limites de la culture occidentale en incluant dans son œuvre des apports d'autres cultures, la culture orientale en particulier. Nietzsche propose, ensuite, une phase constructive qui a son apogée dans l'idée de l'éternel retour. Ainsi, Abel Posse suit la pensée de Nietzsche pour lequel,

[624]Nietzsche, Frédéric, Naissance de la tragédie, 1872, Ed. Électronique Paris : Éditions Gallimard, 1949. http://classiques.uqac.ca/classiques/nietzsche/naissance_tragedie/naissance_tradedie.html.

[625] Concernant l'histoire, Nietzsche a rédigé Seconde considération inactuelle, «De l'utilité et de l'inconvénient des études historiques pour la vie.» : «Voilà les services que les études historiques peuvent rendre à la vie. Chaque homme, chaque peuple, selon ses fins, ses forces et ses nécessités, a besoin d'une certaine connaissance du passé, tantôt sous forme d'histoire monumentale, tantôt sous forme d'histoire antiquaire, tantôt sous forme d'histoire critique…». En ce sens, toute histoire est symptomatique. La plus grande utilité que l'on peut trouver aux études historiques se situe dans sa force d'inspiration lorsqu'elle fait état de la vie des grands hommes ; mais rares sont ceux qui peuvent en faire bon usage, car il ne s'agit pas de reproduire le passé, mais d'inventer, de créer un avenir. Le plus souvent, les récits historiques ne sont que des refuges consistant à figer le Devenir. Le christianisme n'est-il pas une victoire sur le temps? La condition temporelle de l'humanité n'est-elle pas uns sanction faisant suite au péché originel (d'où le retour à la poussière…)? http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre18959-chapitre93229.html.

«revenir est précisément l'être du devenir», comme le dit Deleuze dans son Nietzsche et la philosophie[626].

De plus, Nietzsche réhabilite le corps, rapport de forces entre forces dominantes ou actives et forces dominées ou réactives parmi lesquelles se trouve la mémoire qui est pour Nietzsche esprit de vengeance.

Enfin, Nietzsche accuse la morale judéo-chrétienne d'enfermer l'homme dans de fausses valeurs morales et de limiter sa puissance de connaissance en lui donnant des réponses illusoires et apaisantes à ses ignorances. Lorsque Nietzsche écrit «Dieu est mort», cela signifie que les valeurs religieuses (et la religion) sont mortes et qu'il faut leur substituer de nouvelles valeurs plus positives pour libérer l'homme.

Dans le personnage Ulrico Nietz, le lecteur retrouve donc quelques caractéristiques de la pensée d'Abel Posse et il les retrouve aussi dans le personnage du conquérant Ulrich Schmidl, un marginal, l'un de ces étrangers qui vinrent au Río de la Plata attirés par les légendes de richesse de ce Nouveau Monde que prédisaient les expéditions antérieures. Il voyagea avec l'expédition de don Pedro de Mendoza et resta aux Indes de 1534 à 1554, puis il rentra en Allemagne pressé par son frère de revenir de la Asunción (Paraguay).

En 1567, Ulrich Schmidl publie en Bavière le texte qui raconte ses «vivencias»[627]. Derrotero y viaje a España y las Indias décrit principalement l'obstacle qui empêcha la réalisation des rêves de grandeur et de richesse du conquérant : la faim. Ulrich montre une réalité dont il a souffert pendant vingt ans. Il explique comment la nourriture fut le grand objet de sa recherche, la raison de l'attaque des Indiens et de la mort des chrétiens. Il montre comment elle était l'élément central pour établir un contact avec chaque tribu et quelle était l'importance de la quantité de nourriture obtenue grâce à ce contact, pour que les soldats puissent conserver quelques forces.

[626] G. Deleuze, Nietzsche et la philosophie, Paris, PUF, Collection «Philosophes»,1962.

[627] Ce texte porte le titre de Verídica descripción de varias navegaciones como también de muchas partes desconocidas, islas, reinos y ciudades... también de muchos peligros, peleas y escaramuzas entre ellos y los nuestros, tanto por tierra como por mar, ocurridos de una manera extraordinaria, así como de la naturaleza y costumbres horriblemente singulares de los antropófagos, que nunca han sido descriptas en otras historias o crónicas, bien registradas o anotadas para utilidad pública, ou encore Derrotero y viaje a España y las Indias.

Ulrich tente d'offrir un texte objectif validé par son caractère d'étranger ; l'absence de jugement de valeur sur la conquête met en évidence la condition d'énonciation du texte. L'auteur ne cache rien, car il n'en a pas besoin ; il n'a pas d'autre intention que de relater son expérience avec cette impression de transparence qu'il cherche à donner à son lecteur. Par exemple, il montre comment la faim pousse les Espagnols à devenir des anthropophages :

> ...Aconteció en la misma noche por parte de otros españoles que ellos han hurtado los muslos y unos pedazos de carne del cuerpo y los han llevado a su alojamiento y comido. También ha ocurrido que un español se ha comido su propio hermano que estaba muerto. Esto ha sucedido en el año de 1535 en nuestro día de Corpus Cristi en la sobredicha ciudad de Buenos Aires[628].

Il dépeint la terre elle-même comme la grande coupable qui refuse tout aliment y compris l'eau. La dégradation de la récompense a commencé et se poursuit : «Uno [ya] no se preocupaba ni por oro ni plata ni por comida ni por otros bienes...» et Ulrich n'a plus de mots pour transmettre son expérience. Il en appelle à l'imagination du lecteur :

> ya no teníamos qué comer, así nuestro alimento en mayor parte no era otra cosa que miel; también aquellos, los que teníamos con nosotros, estaban muy enfermos, pues vosotros debéis saber y pensar entre vosotros mismos lo que en un viaje tan largo y mala vida llevada, uno debe experimentar... ;por eso por primera y única vez se permite maldecir en voz alta: « No he visto en mi vida un país más malsano que éste[629].

Après avoir parcouru un pays infernal qui ne lui offre ni richesses ni gains et qui le dépouille même de ses biens, Ulrich rentre en Allemagne, dépourvu de tout mais il arrive à travers l'écriture à appréhender ce qui reste de cette expérience. Il décide de décrire les Indes et de recourir aux détails pour montrer au lecteur que la réalité est l'unique transcendance du texte. Son geste de conquérant se fonde sur le choix du texte qui lui permet de donner un caractère

---

[628] Ulrico Schmidl, Derrotero y viaje a España y las Indias, http://www.biblioteca.org.ar/libros/1102.pdf
«Cette même nuit a eu lieu cet événement : des Espagnols ont volé les cuisses et d'autres morceaux de chair du corps d'autres Espagnols, les ont emportés à leur logement et les ont mangés. De même il est arrivé qu'un Espagnol a mangé son propre frère qui était mort ; ceci a eu lieu en 1535, le jour de notre Fête-Dieu dans la susdite ville de Buenos Aires.»

[629] Idem que note précédente «Nous n'avions plus de quoi manger, notre nourriture la plupart du temps consistait en miel : de même, ceux que nous avions avec nous, étaient très malades car vous devez savoir et penser au fond de vous-mêmes ce qu'on doit éprouver dans un voyage aussi long, avec la vie pénible qu'on menait [...] C'est pour cela que, pour la première et dernière fois, on se permet de médire à voix haute : «Je n'ai jamais vu un pays aussi malsain que celui-ci.»

réel à son rêve de possession. Ainsi, l'écriture permet de performar la toma de posesión[630].

Il est intéressant de noter que l'histoire du vrai Alvar Núñez apparaît dans la chronique d'Ulrich Schmidl, mais sous un autre jour : «... los grandes señores son malos y bellacos ; donde pueden despojar a los pobres peones de lo suyo, lo hacen»[631]. L'affrontement entre Domingo de Irala et Alvar Núñez Cabeza de Vaca, citée à plusieurs reprises dans les chroniques de la conquête du Río de la Plata, est un exemple de cette opposition. Après la mort de Juan de Ayolas, Irala est proclamé par les soldats capitaine général parce qu'il «trataba bien a la gente de guerra y era bienquisto por nosotros» (p. 71). Alvar Núñez Cabeza de Vaca, nommé gouverneur par le roi, destitue Irala de sa charge. Ulrico se charge de dire que les ordres dictés par le nouveau capitaine général détériorent les relations qu'Irala, avec de grandes difficultés, était parvenu à établir avec les Indiens. Ainsi, les Carios, anciens alliés des chrétiens, les attaquent lorsque l'ordre est donné de pendre l'Indien Aquere :

> Y entró nuestro capitán en la tierra (de los Carios), pero no hizo mucho, pues él no era hombre para esto» (p. 80).
>
> Era un hombre que en toda su vida había ni gobernado ni tenido un mando (p. 92)[632].

Ulrico souligne, d'un côté, que les soldats sont des ennemis du capitaine général néophyte et d'un autre côté, il montre son propre appui à Irala réaffirmant ainsi, à l'intérieur de son texte, ce qu'il proclamait dans son titre : le caractère véridique de son récit.

L'inimitié apparaît à nouveau dans le texte et se renforce lors de la première mutinerie à la suite du premier ordre donné par le nouveau gouverneur, ordre qui n'est pas exécuté :

---

[630]Lienhard Martin, La voz y su huella, La Habana, Casa de las Américas, 1989 cité dans Ulrico Schmidl : el afán de nombrar, Loreley El Jaber. http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/boletin_electronicoBNM/boletin_14/extension/Schmidl.htm#_ftn1

[631] Schmidl, Ulrico, Derrotero y viaje a España y las Indias, http://www.biblioteca.org.ar/libros/1102.pdf

[632] Schmidl, Ulrico, Derrotero y viaje a España y las Indias, cité dans Loreley El Jaber, «Ulrico Schmidl : el afán de nombrar». «Notre capitaine entra sur le territoire (des Carreos), mais il ne fit pas grand-chose, car il n'était pas un homme fait pour cela.» et «C'était un homme qui n'avait jamais gouverné ni eu un commandement.» http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/boletin_electronicoBNM/boletin_14/extension/Schmidl

> Él, nuestro capitán, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, nos quitó todo lo que habíamos traído con nosotros desde la tierra, a más de esto él quiso hacer colgar de un árbol a nuestro capitán Hernando Ribera. [...] Pero cuando nosotros [...] supimos esto, hicimos un gran motín con otros buenos amigos que teníamos en tierra, contra nuestro capitán Alvar Núñez Cabeza de Vaca, que él debió pensar en dejar suelto y libre a nuestro capitán Hernando Ribera y a más entregarnos lo que él a nosotros había quitado y robado[633].

Le gain obtenu sur ces terres indiennes est considéré par les soldats comme propriété personnelle. Alvar Núñez s'attaque aux intérêts individuels des soldats, lesquels se soumettent au roi à condition qu'il ne porte pas atteinte à leur intérêt personnel. Ulrico se prévaut de son statut d'étranger pour cataloguer l'action d'Alvar comme un vol, et, en tant qu'Allemand, il se permet de remettre en cause l'autorité espagnole sur «sus cosas». De plus, il se pose des questions sur l'attitude d'Alvar Núñez qui apparaît davantage comme un homme cupide que loyal vis à vis du roi[634]. Jusqu'à la fin du texte, il confirme sa position en se référant aux histoires de Pizarro et de Ramallo :

> Yo creo que si su Cesárea Majestad en propia persona hubiere tomado preso a este susodicho Gonzalo Pizarro, le hubiere perdonado la vida, porque a uno le duele cuando se instituye dueño sobre los bienes de otro» (p.122)
>
> Y este Juan Ramallo no quiere estar sometido al rey de Portugal o a su lugarteniente del rey en este concepto, pues él dice y declara que él ha estado cuarenta años en esta tierra en Las Indias y la ha habitado y la ha ganado ¿por qué no ha de gobernar él la tierra como cualquier otro? (p. 135)[635].

Dans le roman d'Abel Posse, le personnage Ulrico Nietz, fuyant les guerres perdues, menacé par la persécution des Juifs, arrive à Gênes, pensant s'y

[633] Schmidl, Ulrico, Derrotero y viaje a España y las Indias, cité dans Loreley El Jaber, «Ulrico Schmidl : el afán de nombrar». «Lui, notre capitaine, Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, nous enleva tout ce que nous avions rapporté de ces terres, de plus, il voulut faire pendre à un arbre notre capitaine Hernando Ribera [...]. Mais, quand nous [...] l'apprîmes, nous organisâmes une grande émeute avec d'autres bons amis que nous avions sur cette terre, contre notre capitaine Alvar Nuñez Cabeza de Vaca de telle sorte qu'il dut se résoudre à relâcher et libérer notre capitaine Hernando Ribera et, en plus, il dut nous rendre tout ce qu'il nous avait enlevé et volé.»

[634] Le caractère de la conquête est complexe et contradictoire. Comme le signale Octavio Paz dans son article intitulé «Conquista y colonia», Los signos en rotación y otros ensayos, la base de cette contradiction réside dans le fait que la conquête est à la fois une entreprise et un exploit personnels: les intérêts de la monarchie et ceux des individus confluent dans le voyage conquérant cité dans Loreley El Jaber Ulrico Schmidl : el afán de nombrar http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/boletin_electronicoBNM/boletin_14/extension/Schmidl

[635] Schmidl, Ulrico, Derrotero y viaje a España y las Indias, cité dans Loreley El Jaber, «Ulrico Schmidl : el afán de nombrar». «Je crois que si Votre majesté Impériale avait fait prisonnier ce susdit Gonzalo Pizarro, il ne l'aurait pas condamné à mort, parce que quand quelqu'un se déclare propriétaire des biens d'au autre il lui en coûte d'y renoncer.» «Et ce Juan Ramallo ne veut pas, à ce propos, se soumettre au roi du Portugal ou à un de ses lieutenants car il dit et il déclare qu'il a passé quarante années sur cette terre des Indes, qu'il y a habité et qu'il l'a gagnée. Pourquoi ne pourrait-il pas la gouverner comme n'importe quelle autre personne ? »

reposer. Sa vue suscite, dès l'abord, une attitude de rejet de la part de pêcheurs qui s'emparent de lui et le vendent en Espagne au patron de la future Santa María de Colomb (pp. 22-25). Des lansquenets, comme lui, venant du Nord de l'Europe, voient dans l'Espagne la possibilité d'une vie d'aventures. Nous retrouvons, donc, Nietz, dans la taverne espagnole «A la Nouvelle Phalange» que fréquente Colomb. Après s'être présenté comme prédicateur, il est sauvagement battu par la Hermandad puis soigné par Colomb. Nietz prêchait pour l'avènement du surhomme. A nouveau frappé par la police, il crie en allemand : «Dieu est mort! Dieu est mort!» (pp. 96-98 et 101). Le 2 août 1492, peut-être, Nietz et d'autres lansquenets veulent monter à bord du bateau de Colomb mais celui-ci feint de ne pas les voir (p. 135). Cependant, le narrateur précise : «Hacía dos décadas seguía la huella del almirante» (p. 224). Nous les retrouvons plus tard dans l'entourage de Colomb, dans son «Paradis». Il veut prouver que Dieu est mort et, dans ce but, il monte une expédition dans la forêt. Son compagnon, le Juif Torres, défèque sur une croix, lui, urine sur l'étoile de David, mais rien ne se passe, aucun châtiment : Dieu est vraiment mort. L'époque du surhomme est arrivée (p. 226). Revenu de sa folie, il veut que les hommes prennent la place de Dieu. Il reste auprès de Colomb qui est allongé dans son hamac suspendu à l'«Arbre de Vie» (p. 242). Revient-il en Espagne avec Colomb? Le lecteur l'ignore. Ce personnage hybride permet à Abel Posse de mêler profondément l'élément historique au drame culturel européen.

En Amérique, selon Abel Posse, ce n'est pas seulement la religion catholique de l'empire qui arrive mais les contradictions profondes de l'Europe. Le héros, le conquérant n'était pas catholique mais un catholique «impérial». C'est là que joue la présence de Nietzsche car il est un autre focus de la réalité européenne. Ulrico Nietz est un marginal philosophe. Quand il arrive en Amérique, il est aussi américain qu'un quelconque indien parce qu'il est marginal comme d'ailleurs Svedenborg et ses délires mystiques[636].

Tout comme le personnage véridique Ulrich Schmidl, le Swedenborg[637] du XVIIIème siècle est convoqué dans Los perros, roman dans lequel transitent près de cent cinquante personnages, car le paradis terrestre de Colomb est peuplé

[636] Conversation avec Abel Posse par Roland Spiller. http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634

[637] Article «Swedenborg» http://agora.qc.ca/dossiers/Emmanuel_Swedenborg

d'anges comme le ciel de Swedenborg. «Sabido es que los ángeles, como se lo explicó al Almirante el lansquenete Swedenborg, no andan del todo desnudos sino en el cielo más recóndito» (Los perros, p. 201).

En 1743, pendant un séjour du vrai Swedenborg à Londres, Dieu lui révéla la mission qu'il lui confiait, et lui dit : «Je suis le Seigneur, Créateur et Rédempteur ; je t'ai choisi pour faire connaître aux hommes le sens intérieur et spirituel des Saintes-Écritures. Je te dicterai tout ce que tu devras écrire.»[638]. Swedenborg était alors âgé de cinquante-cinq ans. Dès lors, il se sentit en communication avec le monde spirituel ; non seulement il conversait avec les anges et même avec Dieu, mais il apercevait directement les choses du monde spirituel. Il les observait et les notait, pour les relater fidèlement. Swedenborg enseigne, donc, qu'un immense domaine échappe à la vue restreinte de l'homme. En dehors et au-dessus du monde matériel, où se poursuivent les recherches de la science profane, il décrit un monde spirituel qui n'est pas moins substantiel, ni moins réel, que celui que nous observons. Dans l'univers, dont une partie reste invisible, tout se tient et chaque homme est en relation avec des esprits bons ou mauvais, anges ou démons. Suivant qu'il écoute les uns ou les autres, il s'améliore ou se déprave. S'il n'a pas toujours connaissance de ces relations, c'est faute d'attention ou de réflexion.

Swedenborg est un marginal, un génie mystique, cité par Borges qui voyait son influence sur William Blake[639] et à travers lui, Bernard Shaw. Dans une conférence donnée en 1978, Borges retient deux idées fondamentales de l'œuvre de Swedenborg. D'une part, chacun choisit librement le ciel ou l'enfer. D'autre part, le choix du ciel est celui d'un triple saut : éthique, intellectuel et esthétique car Blake ajoutera que le Christ fut aussi artiste puisqu'il prêchait en paraboles.

[638] Georges Gusdorf, Les sciences humaines et la pensée occidentale, tome XI, «L'homme romantique», Paris, Payot, 1984, pp. 210-211. «Swedenborg, savant, physiologiste, ingénieur responsable d'inventions multiples, est gratifié en son âge mûr de révélations divines, dont il entend faire bénéficier l'humanité grâce à la publication des secrets qui lui ont été communiqués par les anges du Seigneur. Arcana coelestia (1741-1758) et de nombreux ouvrages exposent la chronique de ses visions, et l'économie du monde surnaturel, aussi familière à Swedenborg que le monde naturel, auquel il avait consacré son Oeconomia regni animalis (1740-1741), bréviaire d'anatomie et de physiologie scientifiques. (Les rêves d'un visionnaire élucidés par les rêves de la métaphysique, 1766).»

[639] William Blake, poète romantique, était également peintre. Ses toiles, puisant dans des thématiques bibliques et mythologiques, montrent des scènes mystico-fantastiques relevant d'une vision eschatologique du monde. Sa peinture, comme sa poésie, a été fortement influencée par l'Illuminisme, ce courant philosophique et religieux du XVIIIème siècle dont le célèbre chef de file est Emanuel Swedenborg.

L'homme doit aussi être un artiste pour faire son salut[640]. Dans le roman d'Abel Posse, le lanquenet Swedenborg s'oppose au Père Buil en affirmant que les Indiens sont des anges et que c'est normal qu'ils aient des rapports sexuels comme ils en avaient au Paradis et que les mauvaises pratiques de certains d'entre eux sont issues des anges déchus (pp. 208-209).

Dans Los perros, des centaines de personnages apparaissent aux côtés des personnages principaux, contemporains ou modernes et disparaissent au gré de l'histoire. Le narrateur cite des personnages connus et hors du temps qui sont de toutes nationalités et de toutes professions comme: un philosophe français : Sartre (p. 76) ; un anthropologue français : Lévi-Strauss (p. 53) ; une actrice mexicaine: Maria Félix (p. 212) ; des religieux français : Daniélou, Tisserant (p. 216) ; l'architecte catalan Gaudi (p. 152), des militaires espagnols comme Gonzalo Queipo de Llano y Sierra (p. 17), des hommes politiques comme Carrillo (p. 52) ; des psychiatres espagnols: Gregorio Marañon et López Ibor ; un musicien allemand : Mahler; un chercheur français Tzvetan Todorov (p. 238) ; un écrivain allemand: Thomas Mann (p. 107), le gringo Dunhill (p. 234) et d'autres encore.

Dans El largo atardecer, Abel Posse, pour rendre le récit plus véridique encore, reprend des dates et des faits avérés: l'embarquement d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca le 17 juin 1527 (p. 70/chapitre 1de Naufragios ), après le pillage de Rome par Charles Quint- mauvais augure- , l'ouragan et le naufrage sur les côtes de Mal Hado le 5 novembre (p. 63, chapitre 13 de Naufragios), les années d'esclavage (p. 77), la fuite avec Dorantes, Castillo et le noir Estebanico de Louisiane au Nouveau Mexique (p. 142, chapitres 13 / 14/ 20 de Naufragios), son retour à la civilisation espagnole, son accueil par la patrouille de Diego de Alcaraz (p. 175, chapitre 33 de Naufragios) puis son dernier naufrage, lors de son retour de Veracruz vers l'Espagne le 10 avril 1537 (p. 207) et enfin le nouveau départ de Cádiz vers le Nouveau Monde en 1540 (chapitre 13 des Comentarios)…

De nombreux personnages déambulent dans le roman, par exemple les Conquérants de l'époque de Cabeza de Vaca comme Irala (p. 205), Cortés (p. 157), Alvarado (p. 52), Pizarro (p. 3), Ponce de León (p. 52) et Colomb (p. 109) ; le médecin Miguel Servet (p. 167) ; les historiens Oviedo (p. 25) et Cieza de León (p. 167) mais aussi des personnes hors du temps tels les dictateurs contemporains

[640] Serge Champeau, Borges et la métaphysique, Essais d'art et de philosophie, Librairie philosophique J.Vrin, 1990.

Videla et Salazar (p. 266) et comme nous l'avons déjà vu l'éditeur Barral, Valle Inclán, Borges et bien d'autres encore.

Alvar, tout au long de ses promenades sévillanes, rencontre d'illustres personnages qu'il a connus autrefois : Hernán Cortés qu'il revoit deux jours avant sa mort alors que celui-ci prétend s'occuper de modifier son testament en faveur de son fils indien— coïncidence avec l'existence d'Amadís, le fils d'Alvar (p. 150) —, don Gonzalo Fernández de Oviedo, «le maître de l'Histoire» (p. 30). Il évoque Dorantes, Castillo et le noir Estebanico[641], compagnons de son incroyable histoire mais aussi Pánfilo Narváez (p. 68), Hernando de Soto qui lui permet d'entreprendre ce voyage (pp. 208-209), Lope de Aguirre (p. 210), Lope de Oviedo qui est resté chez les Indiens (p. 128 et p. 77 et chapitres 11 et 16 de Naufragios), Pedro Cieza de León, qui a entendu parler des cités secrètes (p. 212)[642], Pedro de Mendoza —prétexte à son deuxième départ— (introduction des Comentarios).

Cette prolifération de personnages de différents temps et lieux peut s'expliquer par la volonté d'Abel Posse de brouiller le temps et l'espace, de concilier les différentes théories philosophiques et montrer que, derrière l'apparente linéarité de la narration, la vie n'est qu'un éternel recommencement et que tout se mélange dans ces récits extra-ordinaires dans lesquels les frontières disparaissent en mêlant personnages européens et indiens.

## C. Les «passeurs» vers l'Ouvert

Ces personnages revêtent une dimension particulière car ce sont eux qui permettent aux protagonistes de passer la porte pour accéder à l'Ouvert. En effet, Aguirre et Cabeza de Vaca dans leur recherche mystique de l'expérience de l'Etre ont besoin d'aide. Rejetant l'isolement, ils vont se tourner vers des Indiens initiés qui leur montreront la porte de l'Ouvert.

[641] L'esclave Estebanico jouera un grand rôle dans la recherche des sept «Cités magiques» de Cibola puisque, offert comme esclave par son maître Andres Dorantes de Carranza au vice-roi Antonio de Mendoza, il accompagnera le 7 mars 1539 Frère Marc de Nice, lors de cette expédition et mourra, victime d'avoir trop bien servi les Espagnols.

[642] Soldat-chroniqueur in situ il a publié Crónicas del Perú, description la plus objective possible, parce que Bernal Diaz del Castillo avait écrit, des années après l'avoir vécue, sa «verdadera historia» et Cieza de León pensait qu'ainsi, elle ne pouvait pas être «verdadera». A la fin de sa vie, Cieza de Leon vivait dans la rue de «Las Armas» à Séville.

Huamán l'Inca dans Daimón joue le rôle de «el amauta y lenguaraz cusqueño». Il explique à Aguirre, qui le lui a demandé, l'organisation matrimoniale des rois incas et en particulier le mariage entre frère et sœur pour conserver «la sangre sagrada» (pp. 54-55). C'est lui qui transmet à Lope et à ses hommes la traduction des intentions de la reine des Amazones et qui les prévient de ce qui pourrait leur arriver : «pudo entenderles que traían de parte de la Reina la orden de someterlos para cumplir los ritos, en caso contrario la represalia sería rigurosa.» (p. 61). Huamán suit la Reine qui se promène avec Aguirre, «murmurando sus sínteticas traducciones, tratando de llevar lo tangencial del lenguaje poético al burdo nominalismo de los blanquiñosos.» (p. 67). Les relations entre Aguirre et le sage inca s'arrangent et, après l'expérience de Cartagène, Lope «por primera vez aceptó la compañía de Huamán, el lenguaraz del incario que alguna vez hizo degollar, y lo hizo sentar a su lado, para que le hablara de su infancia en el valle de los Reyes, provincia de Abancay.» (p. 100). C'est lui qui traduit les chants des «bailarines» qu'ils rencontrent sur le chemin de Paytiti (p. 124). Il attend Lope dans les Andes et lui présente le Machu Picchu. Ensuite, il organise le mariage d'Aguirre (p. 155), officie la noce (pp. 156-157) et conduit les époux vers le sommet de la forteresse. Pendant le repas de noces, il donne à manger et à boire aux momies (p. 159). Prévenant, il laisse aux époux de la nourriture fraîche, donne à Lope des conseils sur l'amour et sur l'éducation des enfants, rassure Ángela après le départ de Lope. Après la mort d'Ángela, il conseille Lope et, passeur vers l'Ouvert, il l'initie, enfin, «a las drogas cuyo manejo los indígenas hacían con arte» pour l'emmener jusqu'au Peor afin qu'il devienne un indien (pp. 202-214). Quand Huamán et Lope se quittent, l'amauta donne à Lope donnent des pépites d'or et des aigues marines. Ensuite, il participe au Congrès avec d'autres incas pour exposer la situation lamentable des indiens et de leur territoire à cause de l'exploitation coloniale. Il est alors chargé de faire un rapport sur la science et la technologie indigènes ainsi que sur le désastre que provoqueraient «les vainqueurs de la Nature» (p. 238). Huamán ici joue donc un rôle de sage auprès d'Aguirre. Il le guide, lui explique son pays, l'initie à ses coutumes et fait office de porte-parole des Indiens exploités. Il parcourt les siècles. Il est hors du temps.

Le personnage de Huamán est certainement inspiré de Guamán Poma (1534–1616) que l'on considère comme le premier écrivain andin. Il est

notamment l'auteur du «Traité sur la bonne gouvernance», texte social et politique qu'il voulait destiner au roi d'Espagne. Baptisé et éduqué par son demi-frère Martin de Ayala, Guamán Poma savait donc lire et écrire, ce qui était rare dans les débuts de l'époque coloniale espagnole (l'écrit n'existait pas chez les Incas). Il fut ainsi l'un des témoins privilégiés du changement brutal de civilisation qu'ont connu les Andes à cette époque. Son travail, et notamment certaines de ses pièces de théâtre, font partie des très rares témoignages d'auteurs ayant connu intimement la culture inca. Ce sont surtout les magnifiques dessins de Guamán Poma qui font de lui un personnage à part car ils portent un regard indigène sur l'Histoire inca[643].

Près de Huamán, se trouvent les Indiens Richarte et Álvarez. Qui sont-ils? D'après leurs noms, il ne s'agit pas d'Indiens de pure race mais de métis d'Indiens et d'Européens. Que font-ils en 1802 près du Machu Picchu? Ils sont décrits comme des Indiens «évolués». Comme les Incas, ils cultivent la terre en terrasses : nous les voyons planter des tuteurs pour soutenir les pieds de tomates, récolter des melons. Ils se montrent généreux envers Aguirre et Ángela. Ils jouent aux cartes avec Lope et Nicéforo. Ils prouvent qu'en 1802 les Incas sont toujours présents au pied du Machu Picchu, leurs coutumes ancestrales également. Par leur sang mêlé ou simplement leur nom, ils sont, en quelque sorte, un lien entre le passé, où brillaient la civilisation inca et la colonisation vieille de plus de trois siècles. Ils se situent hors du temps. Sans doute ont-ils trouvé l'Ouvert au Machu Picchu? Sur un ordre de Huamán, hommes, femmes enfants des familles Alvarez, Richarte, Aguirre (sauf Ángela) et Huamán, tous descendent dans la vallée à l'arrivée de Hiram Bingham et ils s'éparpillent : «Apaguen el fuego. Dejen todo como está. No le malograremos el descubrimiento al gringo. Que encuentren el pasado.»[644]. Ainsi, le cours historique des choses ne sera pas changé. L'Américain aura l'illusion de découvrir la cité sacrée des Incas. Pourquoi les familles Alvarez et Richarte s'éparpillent-elles? Ont-elles renoncé à leur héritage? Ou bien le transmettent-elles à d'autres? La question reste posée pour ces personnages hors du temps dont nous ignorons l'avenir.

[643] Voir quelques dessins sur le site : http://www.forosperu.net/showthread.php?t=24459
[644] Daimón, p. 216 «Eteignez le feu. Laissez tout en état. Nous ne ferons pas échouer la découverte faite par le Yankee. Qu'ils trouvent le passé.»

Si les Indiens apparaissent directement dans les trois romans, c'est surtout dans Daimón que se reflète la valorisation de la «visión de los vencidos». Dans la première partie, dès le début de la conquête, les Indiens et les animaux comprennent que los «desembarcados» sont «ladrones, ambiciosos, mezquinos» «eran incapaces de la paz, la tolerancia», «venían movidos de la depredación y de la angurria» (pp. 28-29). Un peu plus loin dans le récit, le lecteur trouve cette déclaration : «No sólo los hombres de los pueblos selváticos sino también las plantas y los animales, pronto quedaron convencidos de que estos invasores estaban profundamente enemistados con el Espíritu de la Tierra.» (pp. 49-50). Seul, le poète Nezahualcóyotl trouve les mots pour comprendre «la desdicha de la infamante destrucción» (p. 59), en quelque sorte, la destruction de L'Ouvert.

Les Indiens qui avaient été tués par Aguirre se moquent de la religion catholique apportée par les Espagnols et prennent à partie Aguirre : «¿Has visto, Lope? ¿qué queda de vuestro cristianismo? Mejor hubiera sido que no hubierais venido a salvarnos» (p. 105). Dans les pages 118 à 124, le narrateur dépeint la situation vécue par les Indiens, les animaux et les plantes, pendant les deux cents premières années de la Conquête : «El Sol Negro. Tiempo desdichado e infelicidad» selon les poètes indiens. A la page 132, des Indiens «refinados, seguramente cuzquenos, vestidos y montados a la española» viennent demander à Aguirre, envoyés par le nouvel Inca, de leur donner la province des Amazones qu'il leur abandonne ainsi que ses «valerosos muchachos» (p. 133). Auparavant, ils lui lisent le début de la proclamation du soulèvement initié par l'Inca.

Dans un exercice d'intertextualité, les mots du narrateur s'entremêlent à des fragments de textes originaux appartenant à Chilam Balam, aux «Cantares mexicanos» ou aux «Anales Cakchiqueles». Cette chronique de la conquête, vécue et évoquée par les Indiens, qui court parallèlement à l'expédition d'Aguirre, a son corrélat dans la deuxième partie, lors du Congrès auquel assiste Aguirre, pour rencontrer «todas las desdichas de los despojados» (pp. 231-233). Les vaincus sont, maintenant, en plus des indigènes, des gauchos, des Noirs ou encore la Nature dans son ensemble. Le narrateur évoque Indiens et Noirs dans les plantations de caoutchouc : «Indios y negros agusanados» (p. 221).

Dans Los perros, Colomb n'a nul besoin d'un passeur pour atteindre l'Ouvert. Alors qu'il est encore sur son bateau en 1498 : «No duda el Almirante

que están en la zona de Apertura». A la vue des Indiens tout nus, il en a la preuve définitive: ce sont des Anges (p. 201). En observant l'accueil qu'ils réservent aux Espagnols, il conclut qu'il s'agit bien du Paradis décrit, jadis, par le père Frison (p. 202). Il a atteint l'Ouvert.

Dans El largo atardecer, apparaît un autre personnage indien important hérité du passé : le cacique Dulján. C'est le chef de la tribu qui a obtenu Alvar comme esclave et qui décidera, par la suite, de le rendre au cosmos car il est convaincu qu'il vit en décalage avec le rythme de l'univers mais que tout n'est pas perdu pour lui : «El cacique Dulján se proponía devolverme al cosmos…Me pareció que estaba convencido de que yo estaba fuera del ritmo universal como un pez agonizando fuera del agua.» (p. 81). Plus tard, après l'avoir observé face à la nature, comme il a de l'affection pour Alvar, il lui donne sa nièce en «mariage» car il pense «Es tuya. Eres probablemente hombre…No eres ratón, es tuya.» (p. 94), «Los hombres –ratón son los plebeyos, no por sangre, sin por desinterés vital, por mediocridad.» (p. 95). Il le fait fuir, lui permettant d'échapper, ainsi, à la haine des autres chefs. Il le fait accompagner par des Indiens jusqu'à l'endroit où commence «el camino de las vacas» qui le conduirait vers «el mundo de arriba» (pp. 129 et s.). C'est alors que commence l'expérience de «la Tierra sustentadora» (pp. 135 et s.) car «tienes que saber que no hay nada que temer de parte de la Tierra! Que tú mismo eres Tierra.». Il va s'alimenter de la terre «portadora» et les sorciers l'initient à survivre dans le désert, dans les pires conditions. Toutes ces expériences lui permettent de devenir un autre homme entre l'Indien et l'Européen, en quelque sorte un «métis» façonné avec la terre espagnole et la terre indienne. Dulján est comme Huamán, celui qui fait confiance et qui reconnaît la valeur de ces conquérants atypiques comme Alvar. D'autres Indiens, après lui avoir fait absorber du ciguri lui font découvrir Lo Abierto (pp. 169-174).

Daimón et El largo atardecer possèdent chacun son «bon» indien, le sage hors du temps, celui qui sait voir le «bon» conquérant et qui l'initie dans son chemin vers soi-même, le «passeur» en quelque sorte de l'état d'Européen à celui d'Américain dans ces voyages trans-temporels.

Ce jeu de construction et de déconstruction ne peut se faire que dans un temps et un espace eux aussi transformés. Comme le dit Alan Ryan à propos d'El largo atardecer : «Posse ha extendido la novela de una manera fluida y sutil,

desmontando el tiempo como Alejo Carpentier y rearmando las piezas en formas nuevas e interesantes.»[645].

Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca jouent, dans la construction du Lego posséen, le rôle ambivalent de l'errant qui exerce une force d'attraction mais aussi de répulsion car il fait violence à l'ordre établi. Il représente un risque moral indéniable car il est porteur de nouveauté. Certes, ces protagonistes servent de mauvaise conscience mais ils sont aussi le symbole d'une quête sans fin, celle de la recherche de soi dans le cadre d'une communauté humaine où les valeurs spirituelles sont les conséquences de l'aventure collective[646]. Leur aventure les conduit vers des temps et des lieux inconnus qu'ils devront affronter pour atteindre la mystique communautaire de l'expérience de l'Etre.

[645] Dans The Washington Post. Cité dans http://www.literatura.org/Posse.
[646] Voir Michel Maffesoli, Du nomadisme. Vagabondages initiatiques, Paris, Gallimard, Biblio, Essais, 1997.

## Chapitre 2 : Les voyages dans la spirale spatio-temporelle

Que ce soit sur l'eau ou à travers un continent inconnu, à l'aide des Indiens, passeurs de l'Ouvert, les trois protagonistes d'Abel Posse vont écrire une nouvelle Histoire dans un «territoire flottant»[647], espace de tension entre lieu et non-lieu.

### A. L'espace de la nouvelle Histoire

Pour les gens du Moyen- Âge, la mesure du monde s'établit dans les termes de la représentation spatiale de la réalité, c'est-à-dire une relation symbolique avec l'espace[648]. La terre est faite pour vivre sur elle, la posséder et l'habiter. Les villageois construisent dans l'espace et à partir de lui, ils établissent la différence entre bien personnel et étranger, le mien et le tien, entre nationalité et étranger. La relation que les voyageurs ont avec l'espace présente quelques différences. Cependant, ils conservent la perspective de le remplir de signifiant : pour les voyageurs, l'espace est un lieu de transit et ils remplissent de signifiant les chemins de leur voyage. Les voyageurs, chevaliers errants ou Conquérants, remplissent les lieux par lesquels ils passent dans un écoulement de sens : leur habitat consiste dans une dynamique représentationnelle.

La mythologie propre au Moyen- Âge basée sur l'idée de cité de Dieu va se maintenir jusqu'au XVème siècle. A ce moment, la conscience religieuse posera un problème, celui de la représentation symbolique de l'espace comme la recherche du paradis perdu ou le jardin de l'éternel printemps. Il peut s'agir du royaume du Grand Khan, ou de la légende d'El Dorado, ou du lieu de l'éternelle jeunesse, ou de la pierre philosophale, ou de la terre des Amazones, ou de la politeia platonicienne, de l'utopía, ou de la Dei civitas augustinienne, de la nueva

[647] Voir note précédente pp. 69 et s.

[648] Pour l'homme du Moyen- Âge, selon Paul Zumthor dans La medida del mundo : representación del espacio en la Edad Media, Madrid, Cátedra, 1994, p. 52, la différence est claire entre l'espace vide et le lieu, la terre nue et l'espace édifié, le dedans et le dehors, l'espace vertical de la ville et l'espace horizontal des chemins. L'espace est un vide qu'il faut remplir, il n'existe que quand on en parle. Tandis que le lieu est un fragment de terre dans lequel on habite et cela fait sa référence, on peut toujours y revenir. Le lieu est un signe d'intégration avec une cohérence analogue à celle d'un texte : «Es un texto en el que se inscribe una historia». Cet espace recouvre de la valeur du fait de son bref arrêt pour le voyageur toujours de passage. Celui-ci recherche l'espace linéaire, ouvert et dynamique que l'on trouve à l'extérieur sur l'horizontalité des chemins, dans un acte héroïque de vivre dans l'espace dans lequel il chemine, il domine symboliquement dans son errance à travers l'espace extérieur.

Atlántida, d'Ubi sunt ou encore de la cité du Soleil. Il est clair que l'imaginaire collectif des Conquérants se fonde sur la croyance évangélique de la Sainte Couronne espagnole, le Nouveau Monde étant le lieu où cet idéal prétend se matérialiser. Le pèlerinage cherche à arracher l'homme à sa condition humaine ordinaire et à le doter d'un sens sacralisé :

> Los peregrinajes están llenos de extraños relatos, de milagros insospechados, de raras maravillas que excitan la imaginación. Una sabia propaganda de la Iglesia extenderá y amplificará sus relatos hasta el concilio de Clermont, de donde saldrá, en 1098, por la predicación de Urbano II, la primera cruzada[649].

Dans les trois romans, l'espace apparaît comme porteur d'une quasi symbolique, manichéenne et géographico-culturelle. Le récit se meut dans deux grands espaces géographiques qui sont traités inégalement : l'Occident et l'Amérique. L'Occident, symbole d'une culture et d'une idéologie, n'apparaît décrit qu'à partir de ses Monarques, sa Cour et son Eglise. Une brève peinture de la cour espagnole, dans son exercice quasi domestique, renforce la couleur de l'agonie qu'Abel Posse imprime à la conception du monde occidental de la fin du XVème siècle qui sous-tend le roman : «Pasan frente a la modesta panoplia real. […] Eran los últimos restos de aquella España pobre, con su Corte donde se pelaban los huesos que quedaban del banquete para el salpicón del mediodía siguiente…»[650].

Le traitement réservé à l'Amérique est tout autre, ce qui est compréhensible puisque ce nouvel espace, introduit dans la narration, apparaît comme le symbole de la pureté originelle de la nature vierge et comme le lieu de recherche et de destinée de l'homme européen.

Le rapprochement entre les expériences d'Aguirre dans le Machu Picchu de Colomb dans les îles des Caraïbes ou la côte d'Amérique du Sud et de Cabeza de Vaca dans le territoire tarahumara, qui nourrit le thème fondamental de la transformation de l'Européen immergé dans la réalité de l'Amérique, met en

[649] Gustav Cohen, La gran claridad de la edad media, Valencia, Castalia, 1948, p. 44 cité dans Carlos-Germán, Van der Linde, El Colón de Abel Posse, un héroe hebraico http://www.hispanista.com.br/revista/Colon%20de%20Posse.pdf.
«Les pèlerinages sont pleins de récits étranges, de miracles insoupçonnés, d'extraordinaires merveilles qui excitent l'imagination. Une propagande judicieuse de l'Eglise étendra et amplifiera leurs récits jusqu'au Concile de Clermont, d'où découlera, en 1098, par la prédication d'Urbain II, la première croisade.»

[650] Los perros, p. 15 «Ils passent en face de la modeste panoplie royale. […] C'étaient les derniers restes de cette Espagne pauvre avec sa cour où on râclait les os qui restaient du banquet, pour le salpicon du lendemain midi.»

lumière l'idée de «descubrimiento», de «revelación» du continent américain comme forme de réponse valable à cette recherche de lo Absoluto qui définit toute l'œuvre romanesque d'Abel Posse. Le choix du Machu Picchu, comme espace magique où a lieu la première de ces expériences initiatiques, est significatif. En effet, il révèle le parallèlisme qui existe entre la quête avide de l'Absolu à laquelle se livrent les protagonistes de ces trois romans, surtout Aguirre et Colomb, et la révélation personnelle de l'Amérique à laquelle parvient Abel Posse précisément grâce à son séjour au Pérou et à sa connaissance de la culture inca. Abel Posse pénètre progressivement dans l'essentiel de l'Amérique et va à son tour submerger le lecteur dans une image distincte du continent[651]. C'est cette nouvelle image de l'Amérique qui va se transformer en un point de départ et d'espace permettant la rencontre de l'homme avec son propre être et la compréhension du monde d'où il vient. Cette localisation du Sens, de l'Absolu, en Amérique donne une image du continent «paraíso». Certes cette image est présente dans une bonne partie de la Chronique des Indes dans les Diarios de Colomb mais, dans la littérature latino-américaine contemporaine et en particulier dans les romans d'Abel Posse, elle acquiert une autre explication. En effet, le voyage initiatique qui suppose le désir ardent d'atteindre lo Abierto à travers el estar n'est pas envisagé par Posse, à la manière de Kusch comme une forme de «défense» du monde mais comme une simple jouissance, la jouissance qui permet d'entrevoir au moins, comme l'explique Huamán à Aguirre, que «son los colores del paraíso perdido» (p. 214). L'Amérique est le Paradis parce que c'est l'espace idéal qui offre à l'homme le bonheur du « mero estar», l'accomplissement de l'utopie, de la pleine réalisation du ser. Colomb, Alvar Núñez et Lope de Aguirre sont les descubridores de cet espace utopique qui se révèle être l'espace de la réalisation des rêves de l'Europe[652].

[651] C'est à cette image distincte à laquelle s'est référé, entre autres, Juan Manuel García Ramos quand il affirme : «Al final de la lectura de las tres novelas, uno tiene la sensación de haber empezado a descubrir otra América diferente a la conocida hasta ahora.» García Ramos dans La Semana de Autor sobre Abel Posse cité dans Varon, Aracil, Beatriz, Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de América cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k

[652] Il s'agit, en définitive d'un sujet développé amplement dans le discours théorique latinoaméricain à travers des textes fondamentaux comme celui d'Edmundo O'Gorman La invención de América, México, FCE, 1958.

Comme l'a signalé Óscar Peyrou, l'Amérique est un lieu rempli de merveilles et de mystères : «América parece seguir simbolizando, para el autor argentino, lo que simbolizaba para los españoles en el siglo XVI, un lugar lleno de maravillas y misterios, un lugar donde todo es posible»[653]. L'Amérique est un paradis dans lequel Abel Posse, dans sa propre cosmogonie, projette son projet historique et philosophique : «Aire dulcísimo, mar fresco y salino. Sus olas corren suaves, se escurren y quiebran en una playa de arena blanquísima.» et «Orquídeas como los pájaros y los peces…»[654]. Voilà le Paradis.

Cependant, la situation spatiale ne se résout pas seulement dans cette bipolarité. Une autre Amérique surgit, celle du produit de l'ambition et de la violence des Conquérants : «Los representantes financieros y los hombres de empresa pudieron impulsar el espiritu de creación […].» et «La ojota fue sustituida por alpargatas […] se embotelló el agua de los manantiales y se vendió a precio de oro con receta médica.»[655]. C'est dans cette Amérique, dans laquelle la nature, originellement passive et complaisante se rebelle, que peut surgir l'épopée: «Las plantas, los grandes árboles, los tigres fueron quienes primero descubrieron la impostura de los falsos dioses.» […] «Tan grave era la agresión que hasta los frívolos guacamayos y las aves del paraíso […] emigraron hacía el interior renunciando al place de dormir escuchando el rumor del mar en la noche oscura.»[656]. C'est dans cet espace américain que se trouve pour Abel Posse la clé de sa propre voix : «Yo me volví americano en Perú, y de algún modo me hice europeo en Buenos Aires. En Perú encontré el verdadero lenguaje de América, y de mi país profundo. Creo que habitamos un continente de dioses sepultados, y es el artista el buscador de los dioses.»[657].

---

[653] Oscar Peyrou dans La Semana de Autor sobre Abel Posse, op. cit., p. 78. «L'Amérique semble symboliser encore, pour l'auteur argentin, ce qu'elle symbolisait pour les Espagnols du XVIème siècle, un lieu empli de merveilles et de mystère, un lieu où tout est possible.»

[654] Los perros, p. 200 «Air très doux, mer fraîche et saline. Ses eaux coulent avec douceur, elles se glissent et se brisent sur une plage de sable très blanc.»
p. 212 «Orchidées comme les oiseaux et les poissons…»

[655] Los perros, p. 229 «Les représentants des financiers et les hommes d'entreprise purent encourager l'esprit de création.»
p. 233 «La sandale indigène fut remplacée par l'espadrille […] On mit en bouteilles l'eau des sources et on la vendit à prix d'or, sur prescription médicale.»

[656] Los perros, p. 234 «Les plantes, les grands arbres, les tigres furent les premiers à découvrir l'imposture des faux dieux […]. L'agression (contre la nature) fut si grave que même les frivoles aras et les oiseaux du paradis émigrèrent vers l'intérieur des terres, renonçant au plaisir de s'endormir en écoutant la rumeur de la mer dans la nuit sombre.» (clin d'œil à San Juan de la Cruz dans Noche oscura. http://www.dudasytextos.com/clasicos/noche_oscura_juan_cruz.htm)

[657] Cité par Viviana Patiño Correa dans Los perros del paraíso de Abel Posse p. 188.

Dans cette nature, l'eau joue un rôle particulièrement significatif. Déjà, dans la mythologie hébraico-hélléniste, elle est le symbole de la purification, de la kátharsis, du salut.

Dans Los perros, par exemple, la pérégrination maritime de Colomb aboutit à une grande conquête d'outremer. En effet, le Colomb d'Abel Posse, descendant d'Isaïe et parent de Moïse, conduit la Couronne espagnole à sa terre promise, lieu où elle récupère le Paradis ; symbolisant le retour au début, à l'arche, à la préhistoire, au lieu sans temps, où le monde et l'idée sont un, où «el ser y el deber» sont confondus, le point de non-mort : «espacio y tiempo es el nombre de los ángeles exterminadores que nos expulsaron del Edén. Habrá que vigilarlos con astucia. Sólo ellos podrán indicarnos el camino de regreso a las ansiadas Puertas»[658]. Dans ce roman, l'eau est, tour à tour, «el mar» (p. 167), «el mar oscuro» (p. 170), «una ola» (p. 191). Elle préside aux destinées de Christophe Colomb sur les mers pendant dix ans. Il est le nouvel Ulysse qui doit rentrer au foyer originel après une longue absence. Sur l'île de Gomera, il devra même affronter Circé sous la forme de «la Dama sangrienta» dont la vulve était dentée «con molares y dos poderosos incisivos que surgían en las puertas de su intimidad» et qui «solía devorar con horrible parsimonia el sexo de esos amantes que se habían arriesgado en la delicia»[659].

Pour arriver aux portes du paradis et commencer la pérégrination maritime, il est nécessaire de sortir des portes de l'enfer (l'île de la Gomera est surveillée par la Bobadilla telle le chien Cerbère). La preuve est faite : «—El vuestro es un gran intento, Almirante –dijo condescendiente (Beatriz). —Indias. La especería. Cipango. El Gran Khan… –enumeró él» (p. 150) pour atteindre l'objectif qu'il poursuit, Colomb doit triompher en premier lieu du désir qu'a son pénis de posséder le vagin denté de la Bobadilla mais il n'y parvient pas. Il va, enfin, quitter l'île de Gomera et se risquer dans cette mare tenebrarum, route

---

«C'est au Pérou que je devins américain, et, en quelque sorte, je me fis européen à Buenos Aires. Au Pérou, je trouvai le vrai langage de l'Amérique et de mon pays profond. Je crois que nous habitons sur un continent de dieux ensevelis, où l'artiste est le chercheur de dieux.» revistas.ucm.es/fll/02104547/.../ALHI9090110175A.PDF –

[658] Los perros, p. 165. «Espace et temps, tel est le nom des anges exterminateurs qui nous chassèrent de l'Eden. Il faudra les surveiller avec ruse. Ils seront les seuls à pouvoir nous indiquer le chemin du retour aux Portes convoitées.»

[659] Los perros, p. 153. «avec des molaires et deux puissantes incisives qui surgissaient aux portes de son intimité.» «Elle avait coutume de dévorer avec une horrible lenteur le sexe de ses amants qui avaient osé goûter à ces délices.»

secrète qui le conduira à l'«Omphalos del mundo». Colomb est tenté par l'abandon de son voyage maritime mais il sent une Présence et entend la voix de Dieu : « te doy las llaves de los atamientos de la Mar Oceana» (Los perros, p. 133). Le 6 septembre 1492 commence la pérégrination maritime : «todo al Oeste sobre la línea del Trópico.» Celle-ci représentera ce voyage vers l'Essence, l'arché, un voyage phylogénétique vers les origines de la vie dans les mers qu'entreprendra l'homme-poisson dans une mythique descente dantesque dans la mare tenebrarum. Lieu intermédiaire entre l'Espagne et le Paradis «por donde hasta oy no sabemos por cierta fe que aya passado nadie»[660]. Au cours de sa traversée : «El Almirante comprende que es natural que en esta zona intermedia entre la nada y el ser, entre lo conocido y el misterio, hagan su irrupción […] los muertos. […] continuamente pasan entre las horas de los vivos […] Protoformas astrales con mala nostalgia terrenal»[661]. A la fin du premier voyage, Colomb et ses hommes passent de la «mare nostrum» à la «mare tenebrarum» (p. 167). Cette nouvelle mer est menaçante : «reino de demonios que no conviene despertar» (p. 168) avec ses griffons et son Octopus. Dans cette «región espacio-temporal no visitada antes por el humano, salvo accidental o inconcientemente» (p. 168) pullulent les morts, ces morts que redoute Colomb. Il s'efforce de les oublier et, s'il n'y parvient pas, il descend de sa cabine pour bavarder avec les timoniers (p. 169). Colomb est en proie à une terrible angoisse en se sentant entre deux mondes, l'un connu, l'autre inconnu. Cette angoisse génère en lui des cauchemars où les morts tentent d'envahir le monde des vivants. Ses hommes cherchent avidement des signes de vie à tel point qu'ils sont victimes de mirages. Ils semblent ensorcelés (p. 169). Eux aussi sont étreints par l'angoisse. Ils ont perdu les schémas spatio-temporels de leur monde connu, leurs repères habituels. Le lendemain du 12 octobre 1492 est le 4 août 1498, le jour de « la Verdadera Apertura», de la transcendance connue de l'abbé Brandán : «Y así fue. El 4 al atardecer vieron que avanzaban grandes corrientes de agua que abrían la mar

[660] Cristóbal Colón, Diario de Abordo, Madrid, Alianza, 1986, p.16. «Par où, jusqu'à ce jour, nous ne savons pas exactement si quelqu'un y est passé.»

[661] Los perros, p.168 «L'Amiral comprend qu'il est naturel que dans cette zone intermédiaire entre le néant et l'être, entre le connu et le mystère, les morts fassent irruption […] passent, continuellement, à travers les heures des vivants. […] Ce sont des Protoformes astraux, qui ont une mauvaise nostalgie de la terre.»

como canales. Como continuación de un gran río de tierra»[662]. C'est le passage de la Mer Rouge des Hébreux fuyant l'Egypte, le passage vers le Terre Promise. La mer déchainée s'est calmée, les laissant avancer. A la fin de ce périple, en sortant de la mare tenebrarum, s'ouvre un nouvel ordre historique universel.

L'épopée dans Daimón se situe sur les terres d'Amérique du Sud. Le narrateur décrit des animaux extraordinaires parmi lesquels apparaissent des animaux préhistoriques : dinosaures, glyptodontes, ou d'autres qui semblent sortir de l'imagination humaine et littéraire comme dans l'Odyssée : dragons, octopodes, orcafernes, griffons, oiseaux qui parlent avec les chamanes et d'autres, encore, issus, peut-être, de l'imagination du narrateur : homopuevas et jomocahuicas. Alors que Lope de Aguirre et ses Marañones marchent vers l'est, ils rencontrent des homopuevas. Qui sont-ils? Des hommes mi-amphibies mi-végétaux qui, le soir, halètent comme des asthmatiques et qui se réfugient durant le reste de la nuit au fond des marais. Les Marañones annexent le pays des Jomohuicas, humanoïdes végétaux qui n'ont pas d'appareil digestif et qui s'alimentent de l'arôme des fleurs et des plantes. Le narrateur ajoute qu'à leur passage, les Jomohuicas s'échappent dans les montagnes, en proie à de graves indigestions. Nous remarquons, une fois de plus, l'ironie d'Abel Posse qui ramène le lecteur à des considérations fort prosaïques.

Le désir qu'a l'homme de revenir périodiquement vers le passé, conjugué à son effort pour réintégrer la situation mythique du temps qui existait au commencement, peuvent le conduire jusqu'à la préhistoire. La présence de ces animaux ne nous surprend pas puisque cette narration s'inspire de quelques aspects de l'épopée, de la littérature médiévale et de la littérature d'aventure comme celle de Jules Verne. Dans son retour à la vie, Aguirre se bat toutes les nuits contre les morts (p. 12). Il visite «el origen del mundo» (p. 37). Le déluge s'abat sur sa troupe de marañones et dure soixante jours et soixante nuits (p. 36). Dans cette spirale du temps, Aguirre nait et devient l'«autre» (p. 212).

Il initie différents voyages qui l'amènent à se connaître lui-même et à découvrir, finalement, la réalité américaine. Ce voyage qui prend la forme d'un voyage initiatique qui paraît recouvrir le temps d'une manière linéaire, dans sa

[662] Los perros, p.191 «Il en fut ainsi. Le 4, à la tombée du jour, ils virent avancer de grands courants d'eau qui ouvraient la mer comme des canaux. A la suite d'un grand fleuve de terre.»

progression historique, mais qui, en réalité, se réalise dans l'éternel recommencement de lui-même, est une spirale spatio-temporelle présidée par l'idée de mort.

Cette chronique de la conquête, qui court parallèlement aux hauts faits du protagoniste, a son vis-à-vis dans le pénultième chapitre de la deuxième partie, intitulé «El colgado», qui dépeint le congrès de Chachapoyas. Aguirre y est invité parce que «ya no se le tenía por ibérico, o su hispanidad quedaba ya asimilada en la desgracia. Juzgó que no era poco honor poder participar en un Congreso que reuniría todas las desdichas de los despojados» (p. 231). Différentes délégations arrivent, le chariot de Quiroga rempli de cadavres, Martín Fierro et le gaucho Cruz, Agapito Robles et le dernier des Mohicans, mais, aussi d'autres vaincus parmi lesquels des animaux terrestres (p. 232), des oiseaux (p. 233), des plantes (p. 236) qui viennent se plaindre de leur sort. Cependant, aucun des participants de ce congrès ne propose un plan concret. Aguirre les abandonne alors parce qu'il ne peut pas tolérer ce fatalisme et la rhétorique de l'échec. «¡Vamos!», dit-il à son ancien esclave Nicéforo. «Aquí no queda nada por hacer. ¡Que se queden los antropólogos y los muertos !» (p. 239).

Ce voyage, recherche de l'extraordinaire, représente l'errance désespérée de celui que ne trouve pas d'espace sur cette terre abandonnée par les dieux, ou encore l'entreprise de la conquête, non moins fébrile, de celui qui fonde son «moi» sur l'«avoir» incessant. Il se termine par la métamorphose de Lope de Aguirre, séduit par la terre, certes dominée, mais qui le «capture».

Le lecteur retrouve, dans El largo atardecer, l'évocation faite par Alvar Núñez Cabeza de Vaca de désagréables et traîtres homopuevas qui vivent couverts de fange fétide, des hommes primitifs et sûrement amphibies qui passent leurs journées à dormir au fond des lagunes, qui n'ont pas de tête, dont les yeux sont sur la poitrine plus ou moins à hauteur des tétons et qui ont une grande bouche aux lèvres fines et féminines à la hauteur du nombril. Ils émergent brièvement mus par l'amour.

Dans ce roman d'Abel Posse, Alvar nous raconte différents voyages : celui, littéraire, qu'il fait dans le passé «visitar a punta de pluma mi pasado es un viaje tan cansador como cualquier jornada» (p. 111), le voyage concret à travers le continent américain et qui lui fait rencontrer des dragons, des hommes primitifs

(pp. 145-146), «los hombres en el Origen» (p. 84), «el Paraíso terrenal» (p. 97) ou encore «el Paraíso primordial» (p. 224). L'extraordinaire expédition d'Alvar s'apparente à la métaphore de la vie pour celui dont le destin était, sans doute, qu'il intégrât l'expédition armée de Pánfilo de Narváez et qui se rattache à la constante tâche de découverte, d'exploration et d'appropriation liée à la vision de la reine Isabelle la Catholique qui voulait faire du royaume d'Espagne «La Rosa de los Vientos». Après des années pendant lesquelles il souffrit de la faim, le véritable Cabeza de Vaca vécut entouré de malades et de morts. Il finit par retrouver la civilisation, ou du moins, un village perdu dans une terre étrange. Les autorités espagnoles le reçurent alors avec tous les honneurs, comme un héros mais, lui, il voulait revenir en Espagne. Il embarqua à Vera Cruz mais le navire dut revenir au port. De retour en mer, il fut attaqué par des corsaires français et il était sur le point d'être fait prisonnier quand un navire ami le sauva. Il ne resta en Espagne que le temps nécessaire pour écrire Naufragios et, profitant du désastre de l'expédition de Pedro Mendoza sur les terres de la Plata, il présenta au roi sa candidature au poste de gouverneur et capitaine général de la province du «Río de la Plata» à la suite de Ayola tué par des indiens, ce qui lui fut accordé (p. 215). Il repartit en décembre 1540. Il arriva à La Asunción en mars 1542 (p. 226) mais, voulant combattre le lucre et les vilenies que les Espagnols imposaient dans cette région, il fut emprisonné par ses propres soldats embrigadés par Domingo Martinez de Irala, conquérant basque, jaloux de ses titres, et, enchaîné, il revint en Espagne. Là, il fut jugé, et, au bout de six années de litiges pendant lesquelles il perdit tous ses biens, il fut finalement absout et, ironie, nommé juge au Tribunal Suprême de Séville en 1552.

Confrontés à cette nature étrange et hostile, la nécessité oblige le véritable Cabeza de Vaca et le reste des expéditionnaires à transformer des pièces de l'armement espagnol en matériaux de construction puisque le conquérant historique dit : «…y aunque todo valía poco, para entonces valía mucho» (p. 101). Le moteur belliqueux de la conquête passe au deuxième plan devant la nécessité vitale de la survie. On fond les armes pour construire des navires capables de naviguer : «[…] y acordamos de hacer de los estribos y espuelas y ballestas y de las otras cosas de hierro que había los clavos y sierras y hachas y otras herramientas» (p. 81) ; on recourt à la nature, poussés par l'extrême nécessité devant la totale pénurie de biens : «…calafateadas [las naves] con las estopas de

los palmitos y, breamoslas con cierta pez de alquitrán […] de unos pinos» (p. 90). On en arrive, même, à manger des chevaux face à la faim pressante : «El cavallo dio de cenar a muchos aquella noche.» [663] (p. 81). La signification de ces actes doit être comprise du point de vue de la culture colonisatrice espagnole pour laquelle les armes et les chevaux représentent les emblèmes du pouvoir colonisateur. Armes et chevaux, emblèmes du pouvoir colonisateur, étaient ainsi sacrifiés et les produits de la nature se substituaient à ceux de l'industrie européenne.

Dans El largo atardecer, Abel Posse recueille, à sa façon, la notion de transformation matérielle qui nourrit le texte Naufragios. L'écrivain argentin transforme métaphysiquement le naufrage d'Alvar en «una tarta donde se veía una navecilla de nuez en un oleaje de nata batida. Naufragando, obviamente», tarte élaborée par la gouvernante de Cabeza de Vaca (p. 172).

De même, il présente la maison du conquérant avec vue sur la Giralda transformée en objet décoratif : «A fin de cuentas, la mejor obra de arte que tengo para decorar mi casa es la visión de la Giralda.» Un tel monument représente en lui-même la fusion des deux cultures, arabe et chrétienne : «[...].la descomunal Giralda, una extraña diosa transformada en campanario»[664], puisque la partie inférieure de la tour correspond au minaret de l'ancienne mosquée tandis que la troisième partie est une pointe ajoutée à l'époque chrétienne pour abriter le clocher.

A son retour à Séville, Alvar constate que les matériaux provenant d'Amérique, manufacturés en Europe, sont un exemple clair de la transformation et de la fusion culturelle. Sur les quais du Guadalquivir, Alvar contemple l' «oro en forma» que «refunden para transformarlo en lingotes» (p. 40), les graines de cacao que les Hollandais «ofrecen en tabletas» (p. 51) ou les feuilles de tabac qui se transforment en «un formidable charuto» (p. 52) dans la bouche de tous les riches qui tirent profit de la conquête du Nouveau Monde. De même, les édifices

[663] Naufragios, p. 81 «Nous décidâmes d'utiliser étriers, éperons, arbalètes et autres objets en fer qu'il y avait, pour en faire des clous, scies, haches et autres outils.»
p. 90 «Les bateaux furent calfatés avec les étoupes des palmistes et nous les avons enduits de brai en utilisant de la poix de goudron [...] provenant de certains pins.»
p. 81 «Le cheval permit de nourrir de nombreux hommes, ce soir-là.»
[664] El largo atardecer, p. 191 «En fin de compte, la plus belle œuvre d'art que j'ai pour décorer ma maison est la vision de la Giralda.»
p. 45 «l'extraordinaire Giralda, une étrange déesse transformée en clocher.»

et leur environnement ne sont plus les mêmes : les pourtours de la cathédrale et de l'église de San Bernardo se transforment en latrines et en bordels construits grâce aux richesses conquises par Fontán de Gómez en Amérique (p. 52) et la maison même de Cabeza de Vaca, donnée en usufruit pour payer la rançon d'Amadís, devient une «tasca» pour ceux «que vuelven de noche de visitar las putas» (p. 251). La ville toute entière est dans un continuel processus de transformation et d'assimilation avec le Nouveau Monde. Cabeza de Vaca affirme lui-même : «Sevilla se transforma» (p. 120) et les noms des gens autour de lui suggèrent aussi un processus de métamorphose, comme le nom du fiancé de la bibliothécaire «Jésus Mohamed» (p. 194) qui présente l'amalgame de deux cultures et religions traditionnellement opposées : l'arabe et la chrétienne. Lucía est rebaptisée «Lucinda» (p. 18) et la femme amérindienne de Cabeza de Vaca «Niña-Nube» devient «Amaría» (p. 58). Le nom de «Lucinda», mis à part le fait de suggérer la lumière, peut offrir la possibilité d'une anagramme de «luz» et «india» renforçant ainsi la présence indienne sur le continent européen. De la même manière, le nom d'«Amaría» permet de multiples lectures soulignant la mosaïque culturelle du Vieux Monde et du Nouveau Monde. Tout d'abord, on peut y voir le conditionnel du verbe «amar» suggérant ainsi le désir vers «l'autre». On peut aussi voir le préfixe grec «a» qui signifie «sans» mis à côté du nom «María» qui fait allusion à la Vierge chrétienne et qui recrée une absence de religion en tant qu'étendard porté par les Espagnols pour justifier la colonisation et d'un autre côté, l'absence de péché lié à la sexualité puisque dans le dogme catholique, la Vierge est immaculée. Curieusement, dans le roman, Cabeza de Vaca oppose la conception coupable du sexe à la pureté sexuelle chez les Indiens. Quand il s'unit charnellement à Amaría, Cabeza de Vaca sait que les chrétiens associent le péché au plaisir sexuel et il découvre que les Indiens «no ven nada malo en el cuerpo.» (p. 96). Il s'abandonne, alors, au plaisir naturel des Indiens et il comprend que Colomb ait pu déclarer aux Rois Catholiques qu'il «había descubierto el Paraíso terrenal».

Les matériaux sont déjà transformés dans Naufragios en une série d'images qui débouchent vers le réalisme magique. Ainsi, l'image du bateau dans l'arbre que voit Cabeza de Vaca dans son récit : «…hallamos la barquilla de un navío, puesta sobre unos árboles» (p. 71) est reprise par Abel Posse dans son roman «…vimos anclado entre los árboles de una colina mi propio navío» (p. 66)

ainsi que par García Márquez dans Cien años de soledad. Le manteau qu'on offre au conquérant historique pour qu'il se couvre quand il est malade réapparaît dans le roman lors des rapports sexuels entre Cabeza de Vaca et Amaría, puisque la sexualité se conçoit comme un péché dans la tradition chrétienne : «En realidad rodábamos dentro de la manta de piel de marta […] No hay nada más cálido ni acogedor, se pliega como una bolsa y ellos la llaman «el vientre del mundo-madre.»[665]. Le manteau ne sert plus à cacher mais il participe à la jouissance sexuelle des amants.

La réitération métaphorique de cette expérience vitale et littéraire dans les trois romans n'est donc pas arbitraire. En faisant comprendre au «monstruoso» Aguirre ce qui est essentiel dans l'Amérique, comme il le fera, ensuite, avec Colomb et Alvar Núñez, Abel Posse nous place, en définitive, devant la possibilité de réussir la plus désirée de ses utopies : le retour au paradis perdu, à cette Amérique où nous trouvons comme au début de Daimón: «…ansia, jugo, sangre, savia, jadeo, sístole y diástole, alimento y estiércol, en el implacable ciclo de leyes cósmicas que parecen recién establecidas» (p. 11).

Ce paradis perdu, lieu idéal que l'homme doit trouver pour fraterniser avec l'ellipse du présent et du futur, de la fiction et de l'Histoire, hante la narration d'Abel Posse. C'est l'El Dorado cherché et trouvé par quelques personnages qui se sont déplacés dans un temps spiralaire dans une sorte de quête mystique.

[665] El largo atardecer, p.96 «En réalité, nous roulions à l'intérieur du manteau de peau de marte [...] Il n'y a rien de plus chaud ni de plus accueillant, il se plie comme un sac et, eux, l'appellent «le centre du monde-mère».»

## B. La spirale du temps

Dans la société «traditionnelle»[666], l'homme vit dans un continuel présent mythique : il n'a aucun souci de l'histoire puisque ses valeurs sont intemporelles. Au contraire, dans la culture occidentale, l'homme «moderne» porte une vénération sans borne à l'Histoire. Et c'est dans l'Histoire que nous pouvons trouver l'explication de cette passion. En effet, pour différencier les «croyances païennes» de la «foi chrétienne», les Pères de l'Eglise ont abandonné l'hypothèse de la renaissance et de l'interprétation cyclique du temps, croyances admises par les premiers chrétiens. Dès lors, le temps devenait une ligne objective sur laquelle s'inscrivaient tous les événements chrétiens, de la genèse à l'avènement de la Cité de Dieu. Le temps humain était dorénavant marqué par la non-répétition.

Cette conception est remise en cause en particulier par Hegel qui, dans *Lectures sur la Philosophie de l'Histoire*[667], reprend et développe l'idée selon laquelle une fin supérieure se réalise pleinement dans l'histoire malgré l'absence de collaboration des êtres humains. De ce fait, le mouvement linéaire qui permet à cette fin de se réaliser, en dépit de cette forme de négativité, ne peut se développer de façon continue, mais, plutôt, dans une longue succession de cycles.

Hegel voit dans la philosophie d'Héraclite[668] l'origine de sa philosophie dialectique mais cette «récupération» se fait en oubliant le côté «irrationnel» de la philosophie d'Héraclite qui base son interprétation de la réalité sur la combinaison des quatre éléments naturels. Le terme Aufhebung qu'utilise Hegel montre bien la complémentarité des deux représentations du temps, puisqu'il signifie, à la fois, «suppression» et «dépassement». L'histoire, succession de cycles, crée un irréversible mouvement linéaire qui assure la pleine réalisation de l'Esprit et donc de l'humanité, chaque nouveau cycle portant à un niveau supérieur les moments

[666] Cette société vit au rythme des rites c'est-à-dire de la répétition d'un acte sacré qui a été fait par les dieux à l'Origine Voir , Mircea Eliade, *Le mythe de l'ét*ernel retour, Paris, Gallimard, 1969 et «L'homme traditionnel et l'homme moderne», Congrès. Colloque international 1984. Mircéa Eliade et les horizons de la culture. Université de Provence.

[667] G. W. F. Hegel, (1837) Leçons sur la philosophie de l'histoire, Traduction de J. Gibelin. Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 1963.

[668] Philosophe grec présocratique. «Philosophie du combat et de l'harmonie, philosophie du Devenir et de l'Éternel Retour, philosophie de la vie et de la catastrophe, philosophie du Logos qui parle et du chiffre scellé, la pensée d'Héraclite, à la fois très ancienne et actuelle, contient en elle davantage que ce qu'elle circonscrit. C'est qu'elle est, à sa manière, une philosophie de la limite et du seuil qui nous fait accéder à ce devant quoi elle s'arrête.» Selon Jean Brun, Héraclite ou le philosophe de l'éternel retour, Paris, Seghers, 1965, Coll. «Philosophes de tous les temps», 17, pp. 19-70.

du précédent. Ainsi, l'humanité passe à un stade supérieur en se rapprochant d'une ultime autoréalisation.

De plus, selon Hegel, l'autre, l'Américain, en commençant par son milieu ambiant géographique, est immature et trop récent pour pouvoir développer sa propre culture et il est trop pauvre en idées pour pouvoir participer directement au flux de l'histoire[669].

Dans Los perros, Abel Posse se confronte directement à la philosophie hégélienne et à son influence sur la politique expansionniste du XXème siècle. Abel Posse rompt les limites imposées par Hegel et réinterprète Héraclite en établissant une connexion entre la théorie des éléments du philosophe grec et celle de Popol Vuh [670] qui voit dans les mêmes éléments l'origine de la réalité. Ce pont entre la philosophie occidentale et la mythologie des peuples du Nouveau Monde ouvre de nouvelles possibilités de fusion entre les deux cultures : dépasser Hegel signifie dépasser sa conception de la philosophie de l'histoire et créer une histoire alternative qui inclut l'autre qui n'est pas européen en utilisant le même patrimoine culturel européen. Le résultat ultime de cet effort intellectuel de syncrétisme culturel est la création d'une nouvelle conception de la culture qui prend en compte l'apport des deux cultures. Pour Abel Posse, la culture n'est pas une entité figée mais un moment de refonte dans lequel tous les éléments concourent à donner vie à une nouvelle vision qui refuse une interprétation traditionnelle de l'histoire et de la culture. Le mythe assume alors un rôle fondamental dans la conception de l'histoire et Posse enrichit son œuvre avec cet apport important de la philosophie occidentale. Pour Posse, comme pour Nietzsche, l'histoire ne peut jamais être une histoire objective mais toujours un effort d'imagination, non pas des renseignements qui se reportent toujours au passé, mais un regard vers le futur.

669 Sur un plan moins théorique et plus pratique, cette interprétation univoque du rôle des peuples américains à l'intérieur de l'économie signifie que ces mêmes peuples manquent de la possibilité de s'auto-définir et la conséquence ultime en est que le concept même de liberté paraît pouvoir n'appartenir qu'à l'Europe civilisée. Voir : María Rita Corticelli, "Abel Posse : entre Europa y América", Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, Vol. 26, Nº 2, 2000, pp. 77-88.

[670]Le Popol Vuh est le livre fondamental de la civilisation Quiché, un peuple amérindien du Guatemala parlant une langue maya. C'est un document très important tant sur le plan historique, que littéraire et religieux. Il contient des récits très anciens, transmis depuis l'âge préhistorique, et qui permettent une interprétation de l'histoire du peuple Maya-Quiché, un groupe ethnique comprenant le Guatemala, le Mexique méridional, et le Yucatan. http://www.cirac.org/infos-fr/popolvuh.htm

Cependant, la représentation cyclique du temps est en réalité bien plus complexe que ne le supposent les critiques assez simplistes qu'on lui adresse. Si nous voulons garder une métaphore géométrique, il y a en réalité deux figures, celles du cercle et de la spirale.

La première hypothèse est très nettement formulée par les stoïciens et reprise par Nietzsche[671]. Déjà Platon l'affirmait nettement : le Temps se meut en cercle. Le Temps de la Nature, et a fortiori celui de l'homme, fait une boucle qui revient perpétuellement sur elle-même, si bien que la Création se répète indéfiniment, comme la Destruction universelle, une boucle complète étant appelée la Grande année. Cette doctrine apparaît chez Héraclite et Zénon. Ainsi, ce qui est historique perd son caractère essentiel et devient finalement du relatif. L'essence réside dans le perpétuel retour à soi du même dans le Temps, dans l'Identique comme dans la Nature, où tout se répète à l'infini, cette répétition ayant un sens : le Destin qui répète ce qui a été écrit. Il nous faut alors désirer vivre à nouveau de la même façon que l'exprime le paragraphe 341 du Gai savoir[672] de Nietzsche qui cherche à nous reconduire à l'affirmation de la Vie par elle-même, sans la caution d'une providence conduite par l'Histoire qui se répète.

Le roman insinue à plusieurs reprises un parallélisme entre le règne des Rois Catholiques et le fascisme européen du XXème siècle. Quelques jours avant son mariage et après une «lujuria febril» (p. 55), Isabelle et Ferdinand décident que l'Espagne doit être libérée de la «pecaminosa felicidad de los moros en sus territorios» (p. 56) et qu'elle pourrait conquérir la France, l'Italie et les Flandres

[671] Sur ce même thème voir la thèse de Catherine Beyrie-Verdugo, Les cercles du temps chez José Luis Sampedro tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/44/59/81/.../These_Beyrie-Verdugo.pdf

[672] Friedrich Nietzsche, Le Gai Savoir, §. 341, Le poids le plus lourd, Livre IV, Idées Gallimard, 1982. «Que dirais-tu si un jour, si une nuit, un démon se glissait jusque dans ta solitude la plus reculée et te dise : «Cette vie, telle que tu la vis maintenant et que tu l'as vécue, tu devras la vivre encore une fois et d'innombrables fois ; et il n'y aura rien de nouveau en elle si ce n'est que chaque douleur et chaque plaisir, chaque pensée et chaque gémissement, et tout ce qu'il y a d'indiciblement petit et grand dans ta vie, devront revenir pour toi et le tout dans le même ordre et la même succession - cette araignée-là également, et ce clair de lune entre les arbres, et cet instant-ci et moi-même. L'éternel sablier de l'existence ne cesse d'être renversé à nouveau - et toi avec lui ô grain de poussière de la poussière !»- Ne te jetterais-tu pas sur le sol, grinçant des dents et maudissant le démon qui te parlerait de la sorte ? Ou bien te serait-il arrivé de vivre un instant formidable où tu aurais pu lui répondre : «Tu es un Dieu et jamais je n'entendis choses plus divines!» Si cette pensée exerçait sur toi son empire, elle te transformerait, faisant de toi, tel que tu es, un autre, te broyant peut-être : la question posée à propos de tout et de chaque chose : «Voudrais-tu ceci encore une fois et d'innombrables fois ? » pèserait comme le poids le plus lourd sur ton agir ! Ou bien ne te faudrait-il pas témoigner de bienveillance envers toi-même, et la vie, pour ne désirer plus rien que cette dernière, éternelle confirmation, cette dernière éternelle sanction?-

puisque l'argent nécessaire serait celui pris aux Juifs. Si la relation établie avec le fascisme n'est pas encore très claire, le commentaire suivant mis dans la bouche d'un des personnages le fortifie indubitablement : «[...] Hitler expresó a Goering […] su incondicional admiración por Isabel de Castilla» (p.52). Avec cette comparaison implicite, on fait allusion à la persécution des juifs ibériques au XVIème siècle que l'on compare avec leur extermination au XXème siècle pendant la dictature nazie. Ainsi, la fictionnalisation des Rois Catholiques dans ce roman les transforme en précurseurs des nazis. Nous pouvons observer, également, que la classe espagnole moins privilégiée : «alabarderos independientes, prostitutas, tramposos de baraja y cubilete, predicadores sin sotana, ambiciosos sin libreto» (p. 63) se réunit régulièrement dans la taverne au nom suggestif A la Nueva Falange de Macedonia. A la recherche de Colomb, apparaît un jour, en ce lieu, la Hermandad, une police spéciale des Rois Catholiques et de l'Inquisition. Tous les clients doivent prouver leur christianisme en se dévêtant. Colomb, présent et effrayé de devoir montrer son «origine» juive, ne sera pas découvert. Sa peur n'est pas infondée puisque le «fuego recreador de Fernando e Isabel se ejercía con la imprecisión del más puro terrorismo» (p. 104). Ensuite, Colomb visite régulièrement la pharmacie de la famille Arana, fréquentée aussi par des convertis :

> Colón pasó aquellos años de terror en Córdoba, disimulándose en un humanismo nacionalista. Se hizo asiduo de la farmacia de los Arana [...] donde todas las tardes se reunía una peña de conversos para elogiar el antisemitismo y acusar la desidia y burocratización inquisitoriales. A veces denunciaban a algún conocido, para estar seguros uno o dos meses[673].

Comme en Europe au XXème siècle, la terreur règne en ces jours-là. On peut rencontrer, n'importe où, Torquemada, la Hermandad et les «dominicos torturadores» : «¡Nada de juzgar ! ¡Fuego! ¡Prueba de Dios : si arde es porque es judío ! Cristiano viejo no arde : es como la leña verde del Árbol de la Vida» (p. 106). Malgré l'intensité de la persécution, l'inquisiteur Torquemada constate que

[673] Il est dit, à propos des paroles antisémites de Colomb : Los perros p. 105: «Él hablaba de la pureza de sangre, de la relación profunda con la tierra, de centrar todo en Un Reyno, Un Pueblo, Una Fe» (Los perros, p. 108).
p.105 «Colomb passa ces années de terreur à Cordoue, en se dissimulant sous un humanisme nationaliste. Il fréquenta assidûment la pharmacie des Arana [...] où tous les après-midi, se réunissant un groupe de juifs convertis pour faire l'éloge de l'antisémitisme et accuser la négligence et la bureautisation inquisitoriales. Parfois, ils dénonçaient quelqu'un de connu, pour être tranquilles pendant un ou deux mois.»

«la sangre maldecida se había filtrado en toda la sociedad» (p. 105) et, malgré ses efforts : en «una sola semana de 1487 Torquemada escrutó 648 penes» (p. 105). Les convertis réussissent à entrer dans les institutions espagnoles du pouvoir: «En la Corte, en la Magistratura, en la jerarquía militar aparecía la nariz ganchuda, o las orejas extrañamente separadas, o la mirada alebrada que indefectiblemente denuncia al hebreo.»[674].

Ainsi, Los perros, représente la contre-histoire critique de la découverte, l'histoire d'une conquête qui s'est étendue jusqu'à nos jours, mais qui, sur le plan métahistorique, dans le moment de l'écriture, s'auto-questionne, comme le commente le narrateur : «[...] Muy poco de lo importante queda escrito, de aquí la falsedad esencial de los historiadores.» (p. 109).

Non seulement le discours historique s'inclut en spirale dans ce roman mais les références littéraires sont également présentes, comme nous l'avons observé, soit explicitement soit implicitement comme la présence dominante d'El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha[675]. L'œuvre de Cervantès constitue, sous des formes différentes (allusions, citations directes), une référence épistémologique[676]. En comparant quatre figures centrales, nous constatons qu'il existe une correspondance fonctionnelle entre elles puisque les protagonistes de ces voyages, Colomb et don Quichotte, ont des subordonnés, Ulrico Nietz et Sancho Panza, qui sont tous les deux battus. La relation entre Colomb et Ulrico est similaire à celle du chevalier et de son écuyer.

Don Quichotte, Colomb et Nietzsche, en apparaissant simultanément, ne font pas office de simple référence littéraire, historique ou philosophique mais ces figures incorporent en elles-mêmes le changement radical dans la pensée contemporaine et sont des formes métonymiques d'insinuer la rupture d'un temps et le passage à une nouvelle façon de concevoir le monde. Elles doivent s'entendre comme des interfaces qui ne se détachent pas de leur bagage littéraire, historique ou philosophique mais qui, au moyen de la répétition thématique, se transforment dans le roman en un devenir qui se déplie constamment. Les

[674] Los perros, p.105 «A la Cour, dans la Magistrature, dans la hiérarchie militaire apparaissait le nez crochu ou les oreilles étrangement décollées ou le regard craintif, ce qui, infailliblement, dénonce le Juif.»
[675] Miguel Cervantés de Saavedra, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Ed. Ibéricas, Avila Cuarta, 1965.
[676] Voir l'interprétation que Foucault fait de don Quichotte dans Les mots et les choses, (Une archéologie des sciences humaines), Paris, Gallimard, 1966.

citations suivantes montrent clairement le type d'hybridation qui se produit avec la recodification discursive de la littérature, de l'Histoire et de la philosophie :

> Ulrico Nietz [...] ¡Visionero independiente en aquellos tiempos en que los delirios estaban ortodoxamente organizados! Lo trajeron malherido después de la paliza de una patrulla de la Hermandad. El azar, las vueltas de la vida : más de veinte años después, el destino que parece inventado por un novelista principiante, hacía que le tocara a Cristoforo, ahora Cristóbal, calmar a Ulrico Nietz de su golpiza y ponerle compresas de vinagre en las magulladuras. Le hizo beber agua del pozo. [...][677].

Nietz avait essayé de faire parvenir à la Reine un billet où il écrivait :

> ¡Adelante! ¡El hombre es una cosa que debe ser superada! Estamos en la medianoche que precede al glorioso amanecer del superhombre. ¡Adelante! No detenerse en la moral que sólo es el refugio de los viejos y los enfermos ; los negadores de la vida[678].

Dans ce cas, la stratégie narrative qu'utilise Abel Posse n'est pas une intertextualité traditionnelle mais une reterritorialisation des différents discours dans un roman[679]. C'est ce que l'on pourrait appeler une transversalité de l'Histoire qui se répète d'une manière spiralaire et qui combine celle du retour circulaire et de la linéarité, car un léger décalage linéaire se produit à chaque spire. Tel est le sens de la représentation souvent mal comprise de la théorie indienne des kalpa : «le temps n'existe pas en soi. Il est un concept inséparable de la Manifestation relative et cyclique. Celle-ci suppose tout à la fois un pouvoir de

[677] Los perros, pp.96-97 «Ulrico Nietz [...].Visionnaire indépendant en ces temps où les délires étaient, apparemment, orthodoxes. On le ramena grièvement blessé après la bastonnade qu'il reçut d'une patrouille de la Hermandad. Le hasard, les vicissitudes de la vie : plus de vingt ans après, le destin, qui semble inventé par un romancier débutant, faisaient qu'il échût à Cristóforo (enfant) maintenant (à l'âge adulte) Cristóbal de soigner Ulrico Nietz après les coups qu'il avait reçus, de mettre des compresses vinaigrées sur ses meurtrissures. Il lui fit boire de l'eau du puits.»

[678] Los perros, p.97 «En avant! L'homme est une chose qu'il faut dépasser! Nous sommes à ce milieu de la nuit qui précède l'aube glorieuse du surhomme. En avant! Il ne faut pas s'arrêter à la morale qui est seulement le refuge des vieux et des malades, ceux qui nient la vie.»

[679] Voir à ce propos : Francisco García-Rubio, «La máquina de guerra y la reescritura de la historia en el primer viaje de Colón en Los perros del paraíso de Abel Posse», Hipertexto 12, Verano 2010, pp. 131-141.
http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper12GarciaRubio.pdf

Création, de Maintien et de Destruction dans un équilibre instable, tout au long du processus de Devenir.»[680].

Pour Abel Posse, l'idée de circularité n'implique pas l'idée de répétition fatale. Selon l'auteur, ses romans permettent aux Latino-américains de prendre conscience de la maladie d'immaturité dont souffre leur pays mais, aussi, du fait que ce continent n'est pas condamné à une éternelle adolescence. Par conséquent, ils peuvent réagir dans le cadre de ce temps spiralaire pour faire naître ce continent :

> Yo en cambio tengo una visión de la circularidad de la historia que tal vez sea de la mitología americana, de la visión del mundo del hombre americano o de ciertos griegos, en el sentido de que esa repetición es siempre ascendente, e sea que se va produciendo en forma espiralada: La espiral no se cierra, sino que se va abriendo hacia nuevas posibilidades, aunque se repitan ciertos ritmos, que son los de la eterna condición humana, y la determinante fundamental del planeta donde habitamos[681].

Au-delà du cercle du temps, dans les trois romans, l'image de la spirale est présente, non seulement à travers la vraisemblance de l'histoire ainsi préservée par l'allusion récurrente aux documents historiques mais aussi grâce à une autre stratégie qui est mise en place, stratégie qui imprime un mouvement spiralaire au discours qui lui-même n'est jamais linéaire.

L'Histoire opère, en effet, tantôt des bonds en avant dans le futur narratif, tantôt des bonds en arrière, tantôt se poursuit d'un espace à un autre, d'un continent à l'autre : autant de cercles narratifs qui contribuent à créer une vision spiralaire de l'histoire. L'expérience d'Aguirre, dans Daimón, est en elle-même une redistribution du temps qui vise à remplacer l'ordre chronologique par un ordre causal et ouvre sur une conception temporelle illimitée. En effet, il

[680] Ces trois pouvoirs sont associés au jeu des guna, les qualités de la Nature, sattva, radjas, tamas. Du point de vue de la religion populaire, ces trois pouvoirs sont personnifiés respectivement sous les noms de Brahmâ, Vishnu et Shiva. Brahmâ est le Créateur et c'est à lui que l'on fait référence pour représenter les cycles du temps. Nous avons affaire à une théorie très complexe du temps cyclique qui, loin de se cantonner à un simple récit mythique des origines du monde, livre une analyse mathématique précise.
sergecar.perso.neuf.fr/cours/temps5.htm

[681] Entrevista a Abel Posse, Viviana Patiño Correa 01/08/1998. «Moi, par contre, j'ai une vision de la circularité de l'histoire qui est, peut-être, celle de la mythologie américaine, de la vision du monde de l'homme américain ou de certains grecs dans le sens que cette répétition du temps est toujours ascendante, c'est-à-dire qu'elle se déroule peu à peu sous forme de spirales : la spirale ne se ferme pas, mais elle s'ouvre sur de nouvelles possibilités, même si certains rythmes se répètent, qui sont ceux de l'éternelle condition humaine et la déterminante fondamentale de la planète où nous vivons.» http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=669

entreprend des expéditions successives qui le mènent à se connaître lui-même, mais aussi à reconnaître, finalement la réalité américaine. Il s'agit d'un voyage initiatique qui se réalise dans «en el eterno retorno de lo mismo, que es una espiral espacio-temporal». Ce roman développe, ainsi, une conception spiralaire du temps présidée par l'idée de la mort[682] qui permet à Abel Posse de visiter les différentes époques de l'histoire américaine, mais aussi de la mettre en relation comme différentes manifestations du Même. C'est ainsi qu'Abel Posse initie sa propre manière de montrer le passé du continent américain comme origine du présent que l'on retrouve dans Los perros parce que, selon l'auteur :

> ...es evidente que el episodio del descubrimiento y la conquista de nuestro continente era un poco el Big Bang, no sólo para América, sino también para la propia Europa [...]. Yo quise hacer presente el pasado, o si lo prefiere, visitar el pasado con el sentido del presente. De alguna manera, Colón y la reina Isabel siguen presentes en nuestra vida[683].

La manière de visiter ce passé est, de nouveau, l'idée du voyage, mais cette fois-ci dans une conception simultanée du temps, dans un croisement des temps comme le vit Colomb :

> Por la rajadura del velo espacio-temporal empezaron a deslizarse seres, naves, escenas humanas, que el almirante tuvo, como buen visionario que era, que aceptar sin tratar de buscar explicaciones[684].

Il en est de même dans El largo atardecer où le narrateur revisite le passé et définit sa nouvelle chronique comme «un mensaje arrojado al mar del tiempo» (p. 262), ce qui nous rappelle qu'en réalité, ses réflexions tout au long du roman sont aussi une manière, dans son présent, de revisiter le passé depuis le futur de ce «buen lector» (p. 262) qui fera en sorte que cette œuvre ne naufrage pas dans l'oubli.

Les épopées des trois protagonistes se déroulent dans le temps des grandes actions, bonnes ou mauvaises, à l'intérieur de l'Espagne —guerres

[682] C'est par la mort que commence le roman avec Lope de Aguirre qui revient de «su combate contra los muertos» (p. 14) et qu'il se termine par la mort apparente du moins de celui-ci ce qui pourrait induire une nouvelle spirale.

[683] Dans La Semana de Autor sobre Abel Posse, Sáinz de Medrano, Luis, (coord.), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997, p. 65.
«Il est évident que l'épisode de la découverte et de la conquête de notre continent était un peu le Big Bang, non seulement pour l'Amérique, mais aussi pour l'Europe elle-même. J'ai voulu rendre présent le passé ou, si vous préférez, visiter le passé en ayant le sens du présent. En quelque sorte, Colomb et le reine Isabelle sont encore présents dans notre vie.»

[684] Los perros, p. 154 «Par la déchirure du voile spatio-temporel, commencèrent à se glisser, êtres, bateaux, scènes humaines que l'Amiral, comme bon visionnaire qu'il était, dut accepter sans essayer d'en chercher des explications.»

civiles, expulsion des Arabes et des Juifs, l'Inquisition, départ de Colomb sur ses caravelles— et à l'extérieur, dans la conquête d'un Nouveau Monde. C'est le temps de l'épopée américaine d'Alvar avec ses succès et ses revers et celui du cheminement de sa mémoire, de ce voyage immobile qui l'attirera là où il ne voulait pas nécessairement aller. C'est aussi le temps des grands événements de l'Amérique latine de 1543 à nos jours que vit Lope de Aguirre dans un grand voyage tourné vers l'intemporel.

## C. Les voyages dans un temps néo-uchronique

Selon le dictionnaire Larousse, le mot «uchronie» est basé sur la racine grecque U (non) et Chronos (temps) : un temps qui n'existe pas ... ou du moins pas physiquement : «Uchronie, n.f. :(de chrono- d'après utopie ; 1876) Philos. : reconstruction historique d'événements fictifs, d'après un point de départ historique et un ensemble de lois.»[685]. «Uchronie «est un néologisme du XIXème siècle fondé sur «utopie» et «chronos». Il s'agit donc «d'utopies temporelles» ou, en d'autres termes, de récits dans des temps «qui auraient pu être» mais ne sont pas... L'uchronie s'appuie sur le refus de l'Histoire officielle en donnant aux événements une direction différente : «…tout roman propose à son lecteur, d'un même mouvement-selon Henri Mitterand-, le plaisir du récit de fiction, et, tantôt, de manière explicite, tantôt de manière implicite, un discours sur le monde.»[686]. L'Histoire est remodelée, ce qui insuffle une autre dynamique, fait suivre une autre orientation. A ce propos, Raymond Aron pense que: «Tout historien pour expliquer ce qui a été, se demande ce qui aurait pu être»[687]. Ce mot figure pour la première fois dans le titre d'un livre que Charles Renouvier fit paraître en 1876, Uchronie, l'utopie dans l'Histoire dans lequel il s'agit, pour l'auteur, de réécrire près de mille ans d'histoire européenne, telle qu'elle aurait pu être (si les Antonins avaient banni les chrétiens en Orient) en décrivant le «développement de la civilisation européenne».

[685] Larousse, Dictionnaire de la Langue Française, Lexis 1992.
[686] Henri Mitterand, Le discours du roman, Paris, Gallimard, 1980, p. 5 cité dans Jacqueline Covo, «La construction du personnage historique (Roa Bastos, Vargas Llosa, Asturias)» in América N°12, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain (sous la direction de Françoise Aubès), 1993, p. 27.
[687] Raymond Aron, Introduction à la philosophie de l'histoire – Essai sur les limites de l'objectivité historique, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», nouvelle édition revue et annotée par Sylvie Mesure, 1986, p. 202.

Certes, il ne s'agit pas dans les romans d'Abel Posse d'une véritable uchronie au sens premier du mot, puisqu'il ne donne pas une nouvelle direction aux événements, mais il leur donne une nouvelle explication. C'est ce que nous appelons une néo-uchronie. Abel Posse recrée dans les trois romans étudiés l'Histoire du continent américain. Voyages, découvertes, conquêtes et séditions sont narrés par une voix contemporaine lucide et cultivée qui, grâce à l'emploi de l'anachronisme comme procédé principal, met en contact le temps passé avec l'avenir, les points de vue des personnages avec celui du narrateur.

Ces trois romans présentent un travail idéologique de mémoire culturelle. Pour cela, Posse se sert de matériaux divers comme des versions d'origine orale, des matériaux non littéraires (des lettres, des manuscrits anciens). L'utilisation fréquente de notes et de parenthèses montre bien la manipulation lettrée que fait le narrateur de ces matériaux historiques et imaginaires. Ainsi, afin de rendre plausible cette néo-uchronie, Abel Posse intègre, comme éléments référentiels, des documents, des dates connues, mais aussi des preuves fictives de la réalité de la fiction.

Lope de Aguirre est, en lui-même, une revendication d'anachronie. En effet, il revendique les valeurs de la société guerrière médiévale déjà caduque et voit dans sa transformation un symptôme de dégénération. Ainsi, la décision de faire vivre Aguirre jusqu'au XXème siècle qui est la base structurelle de Daimón, dérive du fait que cette « impronta anárquica y salvaje» qui le caractérise, est, pour Posse, ce qui existe encore en Amérique :

> Nosotros somos un continente violento, que todavía no alcanzó formas civiles y democráticas asentadas. Es en esas reflexiones donde interviene el análisis de nuestras raíces, y es precisamente la raíz de la conquista hispánica lo que nos lleva a una versión casi fascista del poder[688].

L'objectif de Daimón est de lier cette période historique lointaine au présent de l'Amérique latine parce qu'en définitive, comme l'a signalé Fernando R. Lafuente, dans tous les romans de Posse «sólo existe el presente»[689]. Cette simultanéité des temps favorise l'utilisation continuelle de l'anachronisme dont on

[688] Silvia Pites, Entrevista a Abel Posse, Chasqui XXII (2), Noviembre, pp. 120-128. «Nous sommes un continent violent, qui n'a pas encre atteint des formes civiles et démocratiques stables. C'est dans ces réflexions que se situe l'analyse de nos racines et c'est précisément la racine de la conquête espagnole qui nous conduit à une version presque fasciste du pouvoir.»

[689] Sáinz de Medrano, Luis, (coord.), La Semana de Autor sobre Abel Posse, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997, p. 25.

trouve l'exemple le plus évident dans les signes attribués au règne des Rois Catholiques comme l'utilisation de la svastique, l'armée des SS, les chiens de garde allemands... Ainsi, le roman d'Abel Posse est un va et vient entre le présent et le passé, la réalité et la fiction pour montrer que l'histoire n'est pas figée : elle est en mouvement, c'est une histoire vivante, incarnée par des personnages allégoriques dans une perspective néo-uchronique.

Ce va et vient est lié aussi à une autre caractéristique des romans d'Abel Posse : ses personnages sont des voyageurs comme lui. José María Rodríguez[690]explique que, dans l'ensemble des romans de Posse :

> el viaje, el desplazamiento, la peregrinación, es más que un discurrir de la historia o en la historia, más que un ejercicio de interpretación, más que un ejercicio de imaginación : es la persecución de respuestas, el allanamiento de preguntas que un hombre condenado al movimiento se plantea. Es, en definitiva, un modo de reconocimiento[691].

Ainsi, dans Daimón, dès qu'Aguirre revient de son voyage d'entre les morts, il demande à son secrétaire de rédiger une lettre au roi :

> Escribes que vuelvo a llevarle guerra, como entonces, de Príncipe a Príncipe y también repites la frase aquella de que él se quede con su Dios que yo prefiero mi Demonio. Y que después de quince siglos de tanto Cristo estamos como estamos que lo invito a probar del lado del demonio, a ver qué pasa! Y esta frase, anotala bien : Excelentísimo Señor, me dispongo a una larga jornada que no sé cuándo tendrá término. Es la jornada de América. Voy con mis verdugos y mis victimas por estas tierras fantásticas. Vuelvo a firmar esta carta con mi titulo de Traidor, que no es facil conquistar. Porque debo traicionaros para poder ser el Rebelde (así con mayúscula)[692].

Il s'agit tout à la fois d'un discours de rébellion contre une critique blasphématoire du Dieu des catholiques et de la réécriture d'une des trois lettres

---

[690] José M. Rodríguez A., Intertextualidad profunda en "Los Perros del Paraíso", Universidad de Concepción Chile, Revista Signos, 1999. www.scielo.cl/ scielo.php?pid=S0718-09341999000100006&script=sci_arttext - 41k.

[691] «Le voyage, le déplacement, la pérégrination, tout cela c'est plus qu'un parcours de l'histoire ou dans l'histoire, plus qu'un exercice d'interprétation lus qu'un exercice d'imagination : c'est la recherche de réponses, la résolution des questions que se pose un homme condamné au mouvement ; c'est, en définitive, un mode de reconnaissance.»

[692] Daimón, p. 236 «Tu lui écris que je lui déclare à nouveau la guerre, comme alors, de Prince à Prince et tu répètes aussi cette phrase qui dit qu'il garde donc son Dieu et que moi, je préfère mon Démon. Et que si, après quinze siècles de tant de Christ, nous sommes comme nous sommes, je l'invite à tenter l'expérience du côté du démon et qu'on verra bien ce qui se passe! Et cette phrase, note-la bien : Excellent Seigneur, je me dispose à faire un long voyage dont je ne sais quand il se terminera. C'est le voyage de l'Amérique. Je vais avec mes bourreaux et mes victimes, parcourir ces terres fantastiques. Je signe à nouveau cette lettre avec mon titre de Traître, qu'il n'est pas facile de conquérir. En effet, je dois vous trahir pour pouvoir être le Rebelle (ainsi, avec une majuscule).»

qu'écrit Lope de Aguirre à son Roi montrant ainsi que cette lettre est toujours d'actualité à cette époque-là comme trois cents ans plus tôt : rien n'a changé.

Dans ce roman, le temps est «disloqué» : l'histoire «saute» du douze mai 1637, date de la «résurrection» de Lope de Aguirre, au quinze juin 1719, et du dix février 1756 au neuf avril 1802. Le récit se poursuit par l'évocation de faits historiques du vingtième siècle jusqu'aux années soixante-dix, avec la fin du gouvernement de Salvador Allende et l'arrivée au pouvoir d'Auguste Pinochet et Lope de Aguirre n'est pas encore mort puisqu'il était destiné à vivre 540 années de plus après sa mort. Il devrait donc mourir en 2100. Ce sont donc des temps néo-uchroniques qu'Aguirre, simple mortel, n'aurait pas pu vivre.

Le roman commence une nuit au cours de laquelle Aguirre combat les morts, ceux qu'il a tués... La lettre est écrite onze ans après la première et après sa mort... Une analepse nous renvoie au 17 octobre 1525 (Aguirre était mort en 1561). Après des mois d'arrêt, la Jornada reprend vers le sud : ils entrent dans la véritable Amérique (p. 37). Il veille toutes les nuits. Des années de marche les emmènent au río Santos Apóstoles aujourd'hui Roosevelt (p. 45). Ils attendent trois mois, puis c'est l'épisode de l'exorcisme d'Aguirre. Onze mois passent. Il se souvient de la mort de sa fille le 27 octobre 1561 (p. 52). Le 12 mai 1637, une nouvelle marche les mène vers l'est où ils rencontrent le peuple des Homopuevas. Ils annexent à l'empire marañon, le pays des Jomocohuicas. Deux ans plus tard, ils atteignent le pays des Amazones. Au bout de trois semaines, ils reprennent leur périple vers Cartagena de Indias puis marchent le long de la vallée précordillère. Ils l'atteignent le 15 juin 1719 : « sólo habían errado dos años y ocho meses en el calendario de la Crónica» (p. 82). Deux ans plus tard, ils quittent la ville et nous les retrouvons en marche vers le pays d'El Dorado qu'ils traversent. Après avoir navigué deux mois, ils atteignent le Paytiti (Colombie). Aguirre plonge dans la mélancolie jusqu'au jour où arrive une délégation d'indiens qui lit une déclaration écrite un an auparavant, le 4 novembre 1780 par el Refundador del Imperio, lui demandant de les aider à vaincre le roi d'Espagne. Aguirre accepte. Puis il laisse les Marañones et part à la recherche de Sœur Ángela vers Arequipa (Pérou) dans l'altiplano (p. 135).

Dans la deuxième partie du roman, Aguirre va vivre avec Sor Ángela, la «monja-niña» (or, elle a 56 ans) qui est accusée dans son couvent de pratiques démoniaques. Lope l'emmène vivre avec lui à Machu Picchu : là leur mariage est

célébré dans un luxe mystique, érotique et pervers, traits que l'on avait vus antérieurement dans Los perros. Le rite célébré est un mélange de croyances catholique et inca, l'acte sexuel prenant une dimension surnaturelle :

> Sor Ángela sentía que estaba llamando la atención del Señor sobre ellos. Y una vez que el Señor se fijara en ellos (se lo presumía en la distracción cósmica) quedaría transformado en el Supremo Voyeur : en el tercero vejado, el tercero excluido que todo acoplamiento de los humanos cuerpos implica. El Señor tendría que merodear espiando, sufriendo con cada jadeo.Tendría que fisgonear dolorosamente a través de los mínimos entresijos de la arquitectura incaica (de tal perfección que entre sus piedras no es posible deslizar un cuchillo de hoja fina)[693].

Dieu lui-même devient le «suprême voyeur» qui participe indirectement et douloureusement à l'accouplement d'Ángela et Aguirre. Peu après leur mariage, commencent les révolutions pour l'indépendance que le narrateur présente par le biais d'un processus d'accumulation : «La casa vibraba de la alegria de vivir. La reunión en su apogeo. La orquesta con los ritmos de moda : valses, minués, vidalas culteranas, periciones versallescos.»[694]. Finalement, les «criollos» se sont libérés de l'Espagne et se proclament maîtres de l'Amérique. La conquête est définitive, la culture occidentale se consolide comme culture officielle de l'Amérique à tel point que le triomphe se célèbre avec la musique rapportée d'Europe ou accommodée au style européen.

Aguirre, le héros d'Abel Posse, considéré comme le premier rebelle de l'Amérique, assiste à cette indépendance comme un marginal, d'une forme passive, comme le signale Béatriz Pastor :

> El vasallo traicionado y abandonado por su rey. Es tambien el descubridor fracasado, el buscador de quimeras, el hombre desengañado de un mundo que ha traicionado sus ideales y dejado de cumplir sus promesas. Y finalmente, es el chapetón marginado, el

[693] Daimón, pp.157-158 «Sœur Angèle sentait qu'elle attirait l'attention du Seigneur sur eux. Et quand le Seigneur aurait fixé son attention sur eux (on le présumait dans la distraction cosmique), il serait transformé en Suprême Voyeur, en troisième délaissé, en troisième exclu, ce troisième exclu que tout accouplement de corps humains suppose. Le Seigneur devrait rôder pour les épier, souffrant de chaque halètement. Il devrait fureter douloureusement à travers les plus petits interstices de l'architecture inca (d'une telle perfection qu'entre ses pierres on ne peut pas glisser un couteau à lame fine).»

[694] Daimón, p.176 «La maison vibrait de joie de vivre. La réunion à son apogée. L'orchestre avec les rythmes à la mode : valses, menuets, complaintes du Río de la Plata au style précieux, danses argentines à la mode de Versailles.»

> conquistador sin hacienda, poder ni posición, que ve su ultima oportunidad de ingresar a la historia en la ruptura con el orden que lo encierra en esta triple enajenación[695].

Il n'a aucune relation avec les mouvements indépendantistes postérieurs, mais il est capable de percevoir la transformation conflictuelle des hommes de son temps. En effet, sa transformation d'Espagnol en Américain s'est opérée presque deux cents ans avant le début des révolutions d'indépendance dans lesquelles les criollos réclament leur appartenance au Nouveau Continent. Aguirre est dépouillé de son identité et entre dans l'esprit d'un homme mort. Après avoir pressenti les mouvements d'indépendance, Lope décide de suivre les conseils de Huamán et d'expérimenter les plantes indigènes du savoir. Il entre dans une nouvelle étape d'américanisation et déclare «nada temía más que perder la identidad. Eso es peor que la muerte! Peor que la muerte! No!, imploró vergonzosamente» (p 207). Dans cette transition vers «Lo Abierto», Aguirre redoute de perdre son identité d'Espagnol :

> Aguirre fue llegando sin darse cuenta. Paso a paso, de la mano de una maravillosa fuerza de noluntad que reblandecía todos ses propósitos. Ese firme triunfo de la noluntariedad demostraba que su blanquiñoso prurito de hacer estaba quebrado en su base. Su sudamericanidad era ya casi completa[696].

Avec l'acquisition de cette nouvelle identité, la peur se dissipe. Le contraste entre les deux mondes commence à se transformer en une nouvelle catégorie : la sud-américanité, qui est le produit du syncrétisme conflictuel de deux cultures antagonistes, irréconciliables.

Dans ce dernier chapitre, la vision spiralaire de l'Histoire est particulièrement évidente. Le transport des personnages à l'époque contemporaine permet que le lecteur puisse réunir des renseignements et les recouper avec facilité. C'est dans ce sens que Aguirre se convertit en symbole qui ne s'identifie plus à la tyrannie mais aux tentatives du XXème siècle de sauver l'Amérique latine de l'impérialisme. Finalement, l'image du tyran se transforme, en donnant

[695] Beatriz Bodmer Pastor, Discursos narrativos de la conquista : Mitificacion y emergencia. 2a ed. Hanover, Ediciones del Norte, 1988. p. 85. «Le vassal trahi et abandonné par son roi. Il est aussi le découvreur qui a échoué, le chercheur de chimères, l'homme déçu d'un monde qui a trahi ses idéaux et cessé d'accomplir ses promesses. Il est, enfin, l'européen marginalisé, le conquérant sans propriété, pouvoir ni position, qui voit sa dernière chance d'entrer dans l'histoire dans la rupture avec l'ordre qui l'enferme dans cette triple aliénation.»

[696] Daimón, p. 213 «Aguirre y parvint peu à peu sans s'en rendre compte. Pas à pas, avec l'aide d'une merveilleuse force de non-volonté qui adoucissait tous ses desseins. Ce triomphe net de la non-volonté démontrait que toutes ses intentions, son désir de faire, propre aux visages pâles, était brisé à sa base. Sa sudaméricanité était alors, presque complète.»

comme résultat un personnage aussi ambigu et hétérogène que la réalité latino-américaine. Comme le roman Los perros, Daimón dénonce l'abus de pouvoir, idéalise les cultures américaines préhispaniques, désacralise avec ironie le discours historique car Abel Posse renonce consciemment à la vraisemblance «para re-inventar la historia de América sirviéndose de la materia que el episodio histórico pone a su disposición»[697]. Il passe donc d'un temps linéaire à un temps néo-uchronique.

Dans Los perros, Le premier voyage de Colomb, avec la Niña, la Pinta et la Santa María commence le 3 août 1492 et son vocation se déroule jusqu'au 12 août. Après une brève pause consacrée à la Dama Sangrienta, les navigateurs arrivent à la Gomera. Suit, alors, une longue description de la rencontre entre Colomb et Beatriz. La navigation reprend et elle est jalonnée de plusieurs dates : 9, 14, 18, 23, 27 septembre et les dangers augmentent de jour en jour. Ils entrent dans un espace spatio-temporel jamais visité. La navigation durera dix années. Par une déchirure du voile spatio-temporel, Colomb aperçoit la Maríagalante (du deuxième voyage en 1493) puis la Vaqueños et La Vizcaína (du quatrième voyage en 1502. Le 6 octobre, du pont de la Maríagalante, grâce à une lunette spéciale, il voit trois caravelles qui se dirigent vers le 12 octobre 1492. Il entend des bruits qui émanent de La Colina et de la Gallega. Puis, apparaît la Correo. Là, tout se brouille pour le lecteur qui a de la peine à se frayer un chemin car tous les voyages s'emmêlent jusqu'à la page 200 où il touche, enfin, Terre ; il est en 1498 (date réelle du troisième voyage) et il découvre, avec Colomb, le Paradis terrestre.

Ainsi, dans Los perros, les quatre voyages de Colomb sont confondus en un seul, le quatrième n'apparaissant que lors du dénouement du roman car c'est lors du quatrième que Colomb est arrêté. Dates, bateaux, protagonistes s'entremêlent dans un désordre apparent. Abel Posse imagine l'histoire des peuples aborigènes avec un déphasage temporel que le lecteur peut voir, par exemple, dans la présence de «globos aerostáticos» envoyés, au-delà de l'Océan, par les Incas. Malgré l'apparente organisation chronologique du roman, Los perros ne se déroule pas d'une manière complètement linéaire. Posse crée sa propre chronologie de l'entreprise coloniale en traçant une historiographie consciemment

[697] Ingrid Galster, «El conquistador Lope de Aguirre en la Nueva Novela Histórica», Kohut, Karl (ed.) La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad. Madrid / Frankfurt, 1997, Iberoamericana / Vervuert. «Pour réinventer l'histoire de l'Amérique en se servant de la matière que l'épisode historique met à sa disposition.»

fictive où, cependant, se mêlent les faits imaginaires à d'autres faits sortis du discours historique officiel. Cependant, dans l'historiographie de Posse, même la réalité documentée devient parfois invraisemblable puisque l'usage généreux des anachronismes attire l'attention sur le degré de fictionnalité qui entoure le discours historique. Par exemple, de nombreuses entreprises multinationales contemporaines apparaissent comme participant à l'entreprise coloniale :

> En la industria del frío, como en tantos otros ramos, los iberos pronto serían desplazados por piratas rubios que desembarcaban sus aparatos con nocturnidad y los vendían a precio de dumping. En este tráfico se destacaron William Westinghouse y Jan Phillips, grandes mayoristas de temperatura[698].

Les allusions au calendrier indigène concernent uniquement les parties du roman se référant aux Indiens. En voici un exemple dans la première chronologie :

> 1461 Orígenes del Occidente moderno: el 12 de junio, Isabel de Castilla pone a luz la impotencia del Rey Enrique IV, su medio hermano. La Beltraneja. [...]
>
> 2- Casa Fracaso de las reuniones incaico-aztecas en Tlatelolco. Abstención de crear una flota para invadir « las tierras frías del Oriente». Globos aerostáticos de los incas[699].

Dans le premier chapitre, la date de 1468 est suivie de la période «2-Casa» et dans le deuxième chapitre, l'intervalle temporel «4-Calli», est suivi des intervalles 1485-1492. Ainsi, au niveau temporel, on introduit la date du calendrier aztèque qui pourrait être celle correspondant à une histoire globale (si on excepte l'orient). De plus, le mot «calli» signifie «casa» et plus généralement «casa de la noche y de la transformación», comme l'indique Werner Wolff :

> El tercer glifo del calendario azteca es calli; representa una casa. Los conceptos mitológicos que se relacionan con el glifo destacan características simbólicas de la casa, la cual es llamada casa de la noche y la transformación. Dicho concepto unifica diversas ideas de la Luna como casa cósmica de la noche, y de acuerdo con sus fases, como lugar cósmico de la transformación ; las asociaciones con el útero, como casa de la vida y la transformación del embrión ; las ideas y asociaciones con la tumba como casa subterránea de transformaciones: de la vida a la muerte y de la muerte a la vida[700].

---

[698] Los perros, p. 233 «Dans l'industrie du froid, comme dans tant d'autres domaines, les ibères seraient rapidement écartés par des pirates blonds qui débarquaient leurs appareils pendant la nuit et les vendaient en pratiquant le dumping. Dans ce trafic se détachèrent William Westinghouse et Jan Phillips, grands marchands en gros de la température.»

[699] Los perros, p. 10 «Origines de l'Occident moderne : le 12 juin, Isabelle de Castille met en lumière l'impuissance d'Henri IV, son demi-frère. La Beltraneja. [...] 2-Maison Echec des réunions incaico-aztèques à Tlatelolco. Renoncement à créer une flotte pour envahir «les terres froides de l'Orient» ; Aérostats des Incas.»

[700] Werner Wolff, El mundo simbólico de Mayas y Aztecas. México, Secretaría de Educación Pública, 1963, p. 93. Cité dans Ceballos René, Los perros del paraiso, la otra mirada al

L'ample champ sémantique de calli (la mort, la tombe, l'obscurité, l'utérus, la transformation) en relation avec le contenu du roman, se manifeste clairement quand on considère les premières pages dans lesquelles le narrateur décrit une atmosphère de décadence généralisée en Europe, un continent agonisant qui nécessiterait une régénération énergique :

> Entonces jadeaba el mundo, sin aire de vida. Abuso de agonía, hartura de muerte. Todos los péndulos recordaban el ser-para-la-muerte. [...] Jadeaba la vida sin espacio. [...] El jadeo de Occidente se transformaba en estertor. Los poderes, alarmados, se consultaban. Se requerían prontas decisiones. [...] Occidente, jadeaba, ansiaba su sol muerto, su perdido nervio de vida [...]. Tanteaba en la oscuridad [...]. Occidente, vieja Ave Fénix, juntaba leña de cinamomo para la hoguera de su último renacimiento[701].

La personnification de l'Occident qui «ansíaba su sol muerto» fait allusion à la fin d'un cycle temporel dont parlait la légende des cinq soleils aztèques. Cette légende, incluse dans le calendrier aztèque, raconte que le monde mésoaméricain s'est construit plusieurs fois, comme le dit Carlos Fuentes dans El espejo enterrado :

> [...] Mesoamérica […] cultivó mentalmente un conjunto de creencias en cuyo centro se encontraba la idea de que el mundo había sido creado no una, sino diversas veces. Esta creencia, desarrollada por los aztecas en la leyenda de los Cinco Soles, nos es relatada en el calendario solar […]. El primer sol fue destruido por un jaguar ; el segundo, por vientos feroces; el tercero, por la lluvia incesante; el cuarto por las aguas del gran diluvio. Actualmente vivimos bajo el quinto sol, nacido del sacrificio de los dioses y que sólo continuará brillando mediante el sacrificio de las criaturas de los dioses, los hombres y las mujeres. Sólo el sacrificio podía mantener este mundo, el sol y en consecuencia la vida : del sacrificio dependía la continuidad de las cosas[702] [...].

---

descubrimiento.
http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/los_perros_del_paraiso_la_otra_mirada_al_descubierto.pdf.

«Le troisième glyphe du calendrier aztèque est Calli, il représente une maison. Les concepts mythologiques en rapport avec le glyphe soulignent des caractéristiques symboliques de la maison, qui est appelée maison de la nuit et de la transformation. Ce concept unifie différentes idées de la Lune comme maison cosmique de la nuit et, en accord avec ses phases, comme lieu cosmique de la transformation ; les associations avec l'utérus, comme maison de la vie et de la transformation de l'embryon ; les idées et associations avec le tombeau comme maison souterraine de transformation de la vie à la mort et de la mort à la vie.»

[701] Los perros, pp. 11-13 «Alors, le monde haletait, privé de l'air de la vie. Abus d'agonie, abondance de mort. Toutes les pendules rappelaient l'être-pour-la-mort. […] La vie haletait, privée d'espace. […] Le halètement de l'Occident se transformait en râle. Les pouvoirs, alarmés, se consultaient. On réclamait de promptes décisions. […] L'Occident, vieil oiseau Phénix, ramassait du bois de cinnamomes pour le bûcher de sa dernière renaissance.»

[702] Carlos Fuentes, El espejo enterrado, México, FCE, 1992, pp. 101-102. «L'Amérique centrale cultiva mentalement un ensemble de croyances au centre desquelles se trouvait l'idée que le monde avait été créé non pas une, mais plusieurs fois. Cette croyance, développée par les Aztèques

L'arrivée des Espagnols provoque peu à peu la mort du quatrième soleil. Le cycle du cinquième soleil commence. Sous le joug du catholicisme dominant, les dieux des indigènes meurent. Sous le poids écrasant de la conquête, les hommes et les femmes disparaissent, eux aussi, les uns après les autres. Ce double sacrifice était-il donc nécessaire pour que réapparaisse le soleil, pour que renaisse la vie? Le soleil et la vie, pour qui? Faudra-t-il un sixième soleil pour que l'Amérique originelle revive?[703] Jusqu'à la fin du roman, un cycle répétitif, spiralaire, paraît se fermer tant en Europe qu'en Amérique puisque la prophétie américaine du retour divin s'accomplit : «Los recién venidos tenían todos los signos de las profecías, eran los anunciados por Quetzalcoatl» (p. 203) et la destruction de ce monde approche. Ensuite, les étrangers perdent rapidement leur aura divine et deviennent de véritables démons. Un retour des dieux ne semble pas possible[704]. Le narrateur remarque ironiquement que les natifs se comportent dans un premier temps selon les principes catholiques :

> [...] Aceptaron con resignación la esclavitud, puesto que el Cuarto Sol había muerto […].Cumplían, de su parte, estrictamente con la palabra cristiana. Después de la tortura

---

dans la légende des Cinq Soleils, nous est relatée dans le calendrier solaire. […] Le premier soleil fut détruit par un jaguar, le deuxième par des vents féroces, le troisième par la pluie incessante, le quatrième par les eaux du déluge. Actuellement nous vivons sous le cinquième soleil, né du sacrifice des dieux et qui ne continuera à vivre qu'au moyen du sacrifice des créatures des dieux, des hommes et des femmes. Seul le sacrifice pouvait conserver ce monde, le soleil et, par conséquent, la vie ; du sacrifice dépendait la continuité des choses.»

[703] Bien qu'il existe des différences entre les chronologies mayas et aztèques, Abel Posse paraît ne faire aucune distinction entre les deux puisqu'il utilise le mot maya Ahau (p. 194) après avoir utilisé seulement des mots aztèques pour la narration temporelle de ce qui est arrivé en Amérique. Le mot Ahau –qui, entre autres signifie le pouvoir- correspond au vingtième glyphe du calendrier aztèque : «El vigésimo glifo del calendario [azteca] es xóchitl, flor. […] El correspondiente nombre maya, ahau, significa amo, señor, maestro. […] El glifo [ahau] aparece también como símbolo de poder y de maestría. [...] El vigésimo glifo maya, ahau, maestría, representa la culminación del desarrollo en la imagen de la flor y en la cara del Sol. Es el símbolo de la maestría ganada al final de la vida. (Wolff pp. 144-176, italiques originales). Le nom ahau s'utilise dans le quatrième chapitre du roman : «Ahau- Informe de Tenochtitlán : «Llegaron los grandes amontonadores de piedras para construir.» Sus mastines bravos. El fin de un ciclo solar (p. 194). La signification de ahau doit se comprendre ici dans sa forme ironique puisque dans ce dernier chapitre, on raconte la destruction totale et l'appropriation économique que les «autres» font du Nouveau Monde, une forme maîtresse d'expropriation. Ceballos René, Los perros del paraiso, la otra mirada al descubrimiento. http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/los_perros_del_paraiso_la_otra_mirada_al_descubierto.pdf.

[704] La découverte de l'Amérique provoque aussi une crise en Espagne et la transforme profondément puisque l'équilibre téléologique du pays se perd avec l'apparition d'un paradis terrestre qui, dans le même temps, ne peut être exploité à des fins lucratives. Au contraire de la crise que le roi Ferdinand fictionnel pressent, la reine Isabelle fictionnelle interprète ce fait correctement comme un changement copernicien dans l'ordre mondial : «Pero si es cierto lo que nos comunica [Colón], todo el orden del mundo cambiará [...]». (Los perros p.196).

> [...], recogían sus ropitas, se inclinaban y agradecían. Expresaban con ortodoxia evangélica: Te perdono señor lo que me has hecho. ¿Quisiéredes pegarme aun más?[705]

Cependant, en constatant les atrocités commises par les Espagnols, les indigènes comprennent qu'ils se sont trompés :

> [S]e afirmó la convicción de que habían incurrido en un deplorable error teológico al evaluar la naturaleza de los barbados transmarinos. No les cabían ya dudas sobre la naturaleza genocida de la invasión. Eran los nuevos caníbales, capaces de comerse al caníbal[706]. [...]

Le narrateur évoque en premier lieu la soumission des Indiens qui s'est produite dans un deuxième temps car, dès le début de l'invasion, ils avaient compris qu'ils s'étaient trompés. Nous assistons là encore à un brouillage temporel qui nécessite une grande vigilance du lecteur.

Cette forme de temporalisation, sous la forme d'une perspective temporelle multiple, crée un effet de simultanéité dans la représentation de différents faits historiques. Les différences entre ces faits ne disparaissent ni ne se rangent de façon taxonomique mais se présentent dans une contiguïté sans hiérarchie qui permet de les assumer dans un ensemble hybride dans lequel le passé s'assume avec une pluralité inhérente et s'inscrit dans un présent culturel également multiple. Ainsi, les événements historiques présentés dans le roman deviennent des porteurs culturels nomades qui doivent se comprendre comme les phases successives non téléologiques d'un processus de culturalisation persistant dont le produit sera toujours transitoire. La temporalisation dans ce roman n'est pas la création d'un nouveau temps mais l'hybridation des différentes formes que nous avons pour le calculer. Il s'agit de la présentation simultanée du non-simultané, comme l'avait déjà fait Jorge Luis Borges dans Aleph. La superposition spatio-temporelle réalisée dans ce roman a pour effet secondaire l'exposition de l'altérité du Nouveau Monde. Les supposées différences culturelles s'inscrivent dans la construction de celui-ci, de telle sorte qu'il n'est plus possible de déterminer clairement leur origine. Le roman nous présente dans une forme

[705] Los perros, p. 236 «Ils acceptèrent l'esclavage avec résignation, étant donné que le quatrième soleil était mort. […] Ils accomplissaient, quant à eux, strictement le message chrétien. Après avoir été torturés […] ils ramassaient leurs hardes, s'inclinaient et remerciaient. Ils disaient, conformément à l'orthodoxie évangélique : -Je te pardonne, seigneur, ce que tu m'as fait. Veux-tu me frapper davantage encore?»

[706] Los perros, p. 236 «En eux se renforça la conviction qu'ils (les chefs locaux) étaient tombés dans une déplorable erreur théologique en évaluant la nature des barbus d'outre-mer. Ils n'avaient plus aucun doute sur la nature génocidaire de l'invasion. C'étaient les nouveaux cannibales, capables de manger le cannibale.»

littéraire le concept de la «différance» de Derrida[707] qui se manifeste dans l'élaboration discursive et dans l'écriture double (écriture et fictionnalisation simultanée de faits historiques européens et latino-américains) qui va constituer une identité latino-américaine nomade, non-téléologique et sans origine monolithique. C'est précisément sur ce point que le caractère postcolonial du roman se révèle avec une grande clarté, non seulement parce qu'il ne se comprend pas comme une décolonisation, ni comme une catégorie historique, mais comme une recodification de l'héritage culturel dont le résultat immédiat est la déconstruction de l'histoire. Le roman paraît se centrer sur la découverte du lointain et du soi dans l'étrange, de telle sorte que, dépendante du lecteur, l'Histoire qui se lit deviendra plus espagnole ou plus latino-américaine[708].

Ainsi, l'historiographie se perçoit non comme un discours impartial mais comme une narration, remplie d'intérêts idéologiques, qui s'accorde avec la théorie de l'historien Hayden White : «every representation of the past has specifiable ideological implications.»[709].

Abel Posse parvient à créer un texte avec une multiplicité de voix, de dialogisme constant qui exige ce que quelques critiques ont appelé une lecture «palimpsestueuse». Là s'effacent les frontières entre le niveau de l'Histoire et celui de la fiction, entre le passé et le présent, entre la personne de Colomb et le personnage de roman. La nouveauté de ces recours :

> no radica en la recuperación del pasado sino en el intento de otorgar sentido a la aventura del hombre americano mediante bruscos cortes del tiempo y el espacio que ligan analógicamente sucesos dispares, sociedades disímiles, estableciendo de hecho diagramas interpretativos de la historia[710].

---

[707] Jacques Derrida, Marges de la philosophie, Paris, Ed. de Minuit, Coll. « Critiques »,1994.

[708] Comme Donald L. Shaw l'indique, c'est une des particularités qui ont caractérisé la littérature du boom : «En términos más generales se puede hablar de una sublevación contra todo intento de presentación unívoca de la realidad, [...] y de la creación de obras abiertas que ofrecen la posibilidad de múltiples lecturas» cité dans Donald L (1999) : Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo. Madrid, Cátedra. pp. 250-251. Italiques originales. Cette description correspond à la représentation de l'Histoire dans Los perros del paraíso.

[709] Hayden White, Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. Cité dans Ceballos René, Los perros del paraiso, la otra mirada al descubrimiento, http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/los_perros_del_paraiso_la_otra_mirada_al_descubierto.pdf

[710] Ángel Rama, La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980 Cité dans Fajardo Dioges La ficcionalizacion de la historia en Los perros del paraíso Universidad pedagógica nacional digitalizado por Red Académica.
«Ne s'appuie pas sur la récupération du passé mais sur la tentative de donner un sens à l'aventure de l'homme américain au moyen de brusques coupures dans le temps et dans l'espace qui relient

Dans cette relation avec l'Histoire, il faut rappeler que l'écriture littéraire porte, en même temps, selon Barthes, l'aliénation de l'Histoire ainsi que son rêve[711]. A mesure qu'avance la réécriture de ses anecdotes historiques, se dilue la figure de Colomb et se dessine celle d'un Colomb messianique, d'un nouvel Adam visionnaire et idéaliste. C'est ce Colomb statique sous l'arbre de vie, délivré de faute et de culpabilité, qui se dédie «al estar» et non «al hacer».

La configuration du passé à partir des images du présent et la vision, depuis le passé, d'«imágenes de futuración» (comme le dit, lui-même, le narrateur à la page 126 du roman) se lit dans le discours narratif par exemple dans la mention des multinationales qui «se asfixiaban, reducidas a un comercio entre burgos» (p. 13). On pense, aussi, à un personnage comme Lucrecia Borgia qui est décrite comme «un tanto lorqueana con su mantón y volados agitanados» (p. 111). L'Amiral, sur la Santa Maria, voit le Mayflower chargé de puritains terribles qui allaient à la Vinland, écoute la musique syncopée de El manisero, jouée par Lecuona, perçoit des mots qu'il ne peut pas comprendre : fox-trot, Hotel de Inmigrantes, Rio de la Plata, milonga, «¡ Hay oro en el Oeste, Jim!» (pp. 177-178).

L'effet final serait celui d'amplifier le référent historique pour qu'il ne se limite pas à la fin du XVème siècle et au début du XVIIIème siècle, mais qu'il couvre toute l'expérience américaine pendant ces cinq siècles. C'est pour cette raison que ce premier coup d'Etat, contre Colomb et ses ordonnances, perpétré par Francisco Roldán, «será el delito de acción continuada más largo que conocerá América» (p. 229).

Dans cette spirale, l'Histoire se retourne sur elle-même à la recherche du paradis terrestre, de l'absolu et du mouvement des éléments- l'air, l'eau, la terre, le feu- qui symbolise les nécessaires mutations qui caractérisent l'Histoire[712]. Cette évolution historique se présente apparemment d'une manière linéaire ce qui

---

analogiquement événements différents, sociétés dissemblables en établissant, de fait, des diagrammes interprétatifs de l'histoire.» www.pedagogica.edu.co/storage/ folios/articulos/fol04_07arti.pdf.

[711] Roland Barthes, Le degré zéro de lecture, Paris, Editions Du Seuil, 1953, p. 126.

[712] Dans un travail sur Los perros del paraíso, Robert Sims explique cette structure du roman comme un ensemble de relations contradictoires, de contrariété et de complémentarité qui combine d'une manière binaire ces éléments, en actifs - l'air et le feu- et en passifs -l'eau et la terre-. «Los perros del paraíso de Abel Posse. Hipertextualidad, intertextualidad, carnavalización y descubrimiento del nuevo mundo». Revista Signo y Pensamiento Número 21, Tiempos y ritmos, Vol. XI, 1992. http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.

selon Noé Jitrik est une des conditions pour qu'un roman historique puisse donner: «la referencia a un momento considerado aceptado como histórico y aceptado consensualmente como tal» mais, dans les romans d'Abel Posse, il s'agit d'une spirale qui amène le continent américain vers sa renaissance[713].

En effet, malgré les différents énoncés idéologiques qui sont à l'origine de ses propositions, Abel Posse, en abordant dans ses romans cette étape fondamentale de la réalité latino-américaine qu'il définit comme celle du «cubrimiento» de l'Amérique, assume la tâche imposée par le roman historique comme il relève le défi lancé par Alejo Carpentier d'«aceptar la muy honrosa condición de cronista mayor, Cronista de Indias, de nuestro mundo»[714]. Le périple de Colomb-Moïse ne commence pas au moment de lever l'ancre. Il commence bien avant, à Gênes, avec la circoncision de Cristoforo, dans le but de s'apparenter aux juifs et de se convertir en l'Elu : «juzgó, sin falsas modestias, que su desafío, su apuesta, era de un rango digno de Abraham, de Moisés, de David. Padeció un ataque de sudor frío y de chuchos. Era el Elegido. La pareció sentir el peso del Universo en su nuca» (Los perros p. 132.). La circoncision «tardía» (p. 39) symbolise également son caractère d'envoyé et surtout de sauveur des hébreux. Un messager en 1492 peu avant l'embarquement transmettra un message à Colomb, de la part des Juifs «convertis» de la Cour :

> ¡Tú eres el enviado ! Los hebreos de Asia te esperan para reconstruir, para todos nosotros, la tierra prometida. Cumple tu tarea : trata de alcanzar el río Sambation y no te preocupes de la misión que puedan tener algunos de los que embarcamos. ¡A orillas del Sambation, con ayuda de Jehová, fundaremos la Novaia Gorod ! ¡Apúrate, parte antes que expire el plazo y puedan acabar impunemente con los judíos ! ¡Piensa que si fallas será el triunfo de los monarcas de la noche que ejecutarán la solución final ! No te fijes en gastos. ¡Eretz Israel ![715]

[713] De la historia a la escritura : predominios, disimetrias, acuerdos en la novela histórica latinoamericana p. 21, cité dans Memorias del olvido : Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX, María Cristina Pons, México, Siglo XXI Editores, p. 69.

[714] Alejo Carpentier, La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos, cité dans Beatriz Varon Aracil, Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de América. cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k.

[715] Los perros, p.130 «Tu es l'envoyé! Les Hébreux d'Asie t'attendent pour rebâtir, pour nous tous, la terre promise. Accomplis ta mission : essaie d'atteindre le fleuve Sambation. Au bord du Sambation avec l'aide de Jehovah, nous fonderons la N.G. ! Fais vite, pars avant l'expiration du délai (d'expulsion des Juifs d'Espagne) et qu'on puisse en finir impunément avec les Juifs ! Pense que si tu échoues, ce sera le triomphe des monarques de la nuit qui mettront à exécution la solution finale ! Ne te préoccupe pas des frais.»

Toutes ces traversées mènent Aguirre et Colomb sur le même chemin. Même si, initialement, ils n'ont pas un but identique, leurs périples terrestres et maritimes les conduisent à travers le même voyage initiatique, celui de l'expérience de l'Ouvert, vers un même but : la prise de conscience de leur Moi mais aussi celle d'une nouvelle identité.

Le voyage dans le temps s'érige comme un élément intégrateur de configuration de l'identité et des écrivains regroupés sous la dénomination de la «nueva novela hispanoamericana». Doce cuentos peregrinos de García Márquez, El camino del dorado d'Arturo Uslar Pietri, Los pasos perdidos d'Alejo Carpentier et, bien sûr, El largo atardecer del caminante sont des exemples clairs de l'importance du voyage comme métaphore de l'identité forgée, c'est-à-dire construite à partir de celle de l'écrivain, qui, au moyen des mots, essaie de se détacher des canons hérités des Européens. Le personnage de Marcelo dans Los bogavantes d'Abel Posse le dit fort bien : «Escribir implica un intento de purificación. Un intento de definir las cosas dándoles nombre y situación. Un deseo de abordar la existencia.»[716].

Dans cette perspective, il paraît plausible de penser qu'Abel Posse recourt à la métaphore du voyage pour réécrire l'histoire des conquérants mais aussi la sienne. Et surtout, elle mène le lecteur de ses romans au même point, celui de la connaissance de la philosophie de la politique d'Abel Posse au service de l'écriture d'une œuvre, du Livre de l'Histoire d'un peuple dans lequel l'auteur aurait un rôle politique.

La valeur du voyage comme forme de connaissance est vitale dans les trois romans et en particulier dans El largo atardecer, où, comme l'a signalé Oscar Peyrou, le voyage du personnage imaginé par Abel Posse se matérialise à travers la mémoire et soulève le problème de l'anachronisme des souvenirs : «hay varios viajes ; los que efectivamente cumple el personaje histórico, y el imaginario, el que hace a través de su memoria y que es el que, en definitiva, da forma a la novela.»[717].

[716] Los bogavantes, 1975, Madrid, Editorial Planeta, p. 17.

[717] Sáinz de Medrano, Luis, (coord.), La Semana de Autor sobre Abel Posse, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997, p. 79. «Il y a plusieurs voyages : ceux qu'accomplit effectivement le personnage historique, sous forme de chronique, était considéré comme la seule manière possible d'argumenter les exploits de l'exploration et de la conquête et représentait, de plus, une prise de possession (bien qu'uniquement symbolique) des terres qu'on venait de découvrir ; Le plus

De plus, le motif du voyage qui articule la narration du Cabeza de Vaca historique et le récit de la construction littéraire acquièrent une dimension extratextuelle sous la plume d'Abel Posse[718]. En effet, en réécrivant l'histoire officielle du conquérant espagnol, l'écrivain argentin se positionne dans une situation similaire à celle de son personnage littéraire : il est un voyageur à travers le temps. Nous assistons, parallèlement au voyage des deux Cabeza de Vaca, à la trajectoire dont la narration se caractérise par une recherche constante qui a pour but l'expression de l'identité du continent américain[719].

Ce voyage dans le temps et l'espace et, aussi dans la mémoire, fait surgir la problématique de la fragilité du souvenir, de l'oubli et de l'affabulation suscitée par l'imagination, en d'autres termes, de l'histoire comme invention, au sens du terme proposé par Hayden White dans son article The Historical Text as Literary Artifact dans lequel il considère la narration historique comme une fiction verbale[720]. Abel Posse problématise le rôle de la mémoire dans la récupération de l'histoire. Le même Cabeza de Vaca déclare après le départ d'Oviedo : «[t]odo termina en un libro o en un olvido» (p. 33). Tout au long du roman, le Cabeza de Vaca fictionnel vacille sur la fiabilité de ses souvenirs : « Tengo sesenta y siete años y por momentos mi yo queda ya muy lejos de mí. Apenas sí me recuerdo, ¿quién era Alvar Núñez en aquel entonces?» (p. 18) ou encore «A la vuelta de tantos años no podría hoy recordar exactamente las palabras de Dulján. El recuerdo deja un residuo esencial. No recordamos lo que nos dijeron, lo que nos

---

probable, alors, est que Cabeza de Vaca ait voulu attribuer un caractère officiel à son entreprise ratée et la seule façon de le faire c'était de rédiger un récit conforme aux canons des chroniques de la conquête. La présence d'un proème adressé à la Majesté Sacrée, Césarienne et Catholique, les informations pratiques sur l'expédition et la profusion de données sur les coutumes indigènes serviraient aussi à légitimer l'usage de la parole de la part de Cabeza de Vaca, qui, entre parenthèses, n'était ni chroniqueur n écrivain de profession. »

[718] Elena Palmero González, «Poéticas del viaje en la narrativa de la alta modernidad latinoamericana : Los pasos perdidos de Alejo Carpentier.» Segunda etapa 10.12 (p. 30), cité dans La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante Irene López-Rodríguez, signale que le chronotope du voyage qui met en relation l'acte physique de voyager avec l'autodécouverte de l'individu va au-delà dans le roman d'Abel Posse dans lequel le voyage s'autodéclare lui-même écriture et de là l'acte même de raconter est privilégié comme unique réalité du récit.

[719]Malvae E. Filer, 1989, «La visión de América en la obra de Abel Posse.», Brooklyn College & Graduate Center of New York, AIH Actas X., Cervantes virtual. http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_065.pdf p.1

[720] Hayden White, «The Historical Text as Literary Artifact», Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames, Edité par Brian Richardson, Narrative Studies/Literary Studies 2002, pp. 191-210.

pasó, sino más bien, lo que creemos que nos dijeron y que nos pasó» (p. 90). Le lecteur peut se demander alors si les mémoires racontées par Cabeza de Vaca sont bien le résultat d'une réalité qui a eu lieu, ou si, au contraire, elles appartiennent, en partie, à l'imagination. Certainement, Abel Posse se fait l'écho du substrat mnémotechnique sous-jacent dans Naufragios dans lequel la mémoire occupe une place éminente. Le Cabeza de Vaca historique écrit son récit d'une manière rétrospective, comme le narrateur fictionnel du roman, après avoir laissé s'écouler neuf ans depuis ses aventures à travers les terres américaines, raison pour laquelle la mémoire se convertit en un filtre des expériences passées qui peuvent tomber dans l'oubli du fait du temps qui passe, ou, au contraire, qui peuvent être arrachées ou omises dans une finalité rhétorique[721]. Gérard Genette explique la fonction de la mémoire dans la récupération du souvenir :

> L'anachronisme des souvenirs («volontaires» ou non) et leur caractère statique ont évidemment partie liée, en tant qu'ils procèdent l'un et l'autre du travail de la mémoire qui réduit les périodes (diachroniques) en époques (synchroniques et les événements en tableaux-époques et tableaux qu'elle dispose dans un ordre qui n'est pas le leur, mais le sien (Figures III p. 209). L'anachronisme du récit est tantôt celle de l'existence même, tantôt celle du souvenir qui obéit à des lois différentes de celles du temps. Les variations du temps, sont également tantôt des produits de la vie, tantôt œuvre de la mémoire ou plutôt de l'oubli (Figures III p. 210).

Le lapsus temporel est lié à l'oubli, ce qui explique l'ambiguïté informative dans le texte historique[722]. En ce sens, nous pouvons citer Janet Frame[723] dans Un ange dans ma table qui écrit que les souvenirs sont dispersés comme des graines mangées par des oiseaux qui nous visitent en été, oiseaux qui émigrent de souvenirs hivernaux, ou des oiseaux autochtones qui s'alimentent en permanence de souvenirs. Certains ne survivent pas, d'autres deviennent des

[721] Voir à ce sujet Giorgio Serra, "De lo cronístico y lo ficcional en los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca", Revista Parnaseo de la Universidad de Alicante, 2005, 9. http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Serra/Serra.htm p. 6. Giorgio Serra note que dans la rédaction de Naufragios la mémoire joue un rôle fondamental puisqu'elle «constituye la base del discurso autodiegético y actúa como un filtro de los hechos relatados, dado que los devuelve bajo una luz siempre distinta.»

[722] En étudiant le fil argumentatif des écrits de Cabeza de Vaca, à partir de la récupération du souvenir par la mémoire, Eugene Campbell Barker, dans The Quarterly of the Texas State Historical Association, affirme que : «…his memory fails him at certain points» laissant entendre qu'il existe des lacunes discursives et des incongruïtés produites par un probable oubli. Cité dans La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminant, Irene López-Rodríguez.

[723]Janet Frame citée dans Los Usos de la Memoria, Carlos Muñoz Gutiérrez, http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei.

plantes qui ne peuvent pas se reconnaître ni se nommer. La mémoire n'est rien sinon l'activité de dévoiler l'épisode endormi à la lumière d'une ressemblance du présent :

> La mémoire, au lieu d'un exemplaire en double, toujours présent à nos yeux, des divers faits de notre vie, est plutôt un néant d'où par instant une similitude actuelle nous permet de tirer, ressuscités, des souvenirs morts ; mais encore il y a mille petits faits qui ne sont pas tombés dans cette virtualité de la mémoire, et qui resteront à jamais incontrôlables pour nous.[724]

La mémoire d'Alvar a un effet ressuscitant : elle n'est pas seulement une simple virtualité dans laquelle peuvent apparaître les souvenirs mais elle est influencée tantôt par le hasard tantôt par une similitude qui ranimera le souvenir, le hasard aussi : « (si le hasard vous met en possession de l'humble réalité qui est en contradiction avec lui) ….»[725]. C'est lorsqu'il voit un paysage indien qui lui rappelle celui de son enfance qu'il se souvient du visage de sa mère (p. 16).

Pour faire le lien entre les épisodes de la vie, seule la métaphore permet de se souvenir et de reconstruire le présent à travers le passé.

> Une heure n'est pas qu'une heure. C'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats. Ce que nous appelons réalité est un certain rapport entre ces sensations et ces souvenirs qui nous entourent simultanément [...] — rapport unique que l'écrivain doit retrouver pour en enchaîner à jamais dans sa phrase les deux termes différents. On peut faire se succéder indéfiniment dans une description les objets qui figuraient dans le lieu décrit, la vérité ne commencera qu'au moment où l'écrivain prendra deux objets différents, posera leur rapport, [...] et les enfermera dans les anneaux nécessaires d'un beau style[726].

G. Genette structure les usages métaphoriques de Marcel Proust en des enchaînements métonymiques qui sont les responsables, selon lui, de la production d'un récit. La métaphore, comme projection statique, resterait immobile si, avec elle, nous n'apportions pas les éléments contigus qui configurent les histoires dans lesquelles sont immergées les métaphores. De même, les traces métonymiques permettent de reconstruire la narration, de recommencer à la raconter et, chaque fois, de nouveaux éléments restent intégrés, qui constitueront l'ordre propre à la mémoire :

---

[724] M. Proust, A la recherche du temps perdu. La prisonnière. I, Paris Gallimard, 1946-1947, p.292
[725] M. Proust *A la recherche du temps perdu. A l'ombre des jeunes filles en fleur.* II, Paris, Gallimard, 1946-1947, p. 181.
[726] M. Proust, A la recherche du temps perdu. Le Temps retrouvé. II, Paris, Gallimard, 1946-1947, p. 54

> Le véritable miracle de Proust n'est pas qu'une madeleine trempée dans le thé ait le même goût qu'une autre madeleine trempée dans le thé et que se réveille le souvenir ; c'est, que cette deuxième madeleine ressuscite avec elle, une chambre, une maison, une ville entière, et que, dans ce lieu ancien, elle puisse en une seconde, ébranler la solidité du lieu actuel, forcer ses portes et faire vaciller ses meubles[727].

Le miracle opéré par une rame de papier donnée à Cabeza de Vaca n'est pas de permettre l'écriture de souvenirs mais que cette rame de papier ressuscite le parfum de l'Amérique et l'ouverture de portes demeurées, jusque-là secrètes. Se souvenir est comme un voyage où la mémoire est une carte et la connaissance est la route sur la carte. Pour cela, il faut se déconnecter du temps présent, oublier son moment et supprimer l'antériorité à laquelle il appartient. A ce moment-là, tout souvenir est anachronique. Cet anachronisme du souvenir s'étend inévitablement dans le récit qui vient unifier tout type de temps dans une temporalité du discours qui fait de la narration, une nouvelle création.

Chaque narration constitue une nouvelle chorégraphie dans laquelle le temps et les faits se mêlent dans des variations infinies.

Tout souvenir est davantage une reconstruction qu'une reproduction ou une récupération. La mémoire, le souvenir et le processus du souvenir apportent la connaissance et la compréhension du monde. Différents «moi» que nous ne reconnaissons pas surgissent d'une manière subite et incontrôlée de notre conscience et prennent le contrôle du navire comme des mutins : «Le moi qui l'avait aimée, remplacé déjà presque entièrement par un autre, resurgissait, et il m'était rendu beaucoup plus fréquemment par une chose futile que par une chose importante»[728].

La mémoire apporte une connaissance à chaque pas, dans chaque acte de rénovation, de connaissance comme création du moi, comme création d'un monde significatif. C'est particulièrement dans l'autobiographie, dans laquelle on raconte soi-même sa propre histoire, en ne laissant à personne d'autre le soin de raconter des histoires fausses, que l'on trouve la connaissance de la vie, de la vraie vie comme Cabeza de Vaca en fait l'expérience dans sa véritable autobiographie.

---

[727] G. Genette, Figures III, Métonymie dans Proust, Ed du Seuil, 1972, pp. 57-58.
[728] M.Proust A la rec*herche du temps perdu. A l'ombre des jeunes filles en fleur.* II, Paris, Gallimard, 1946-1947, p. 85.

Dans Naufragios, il existe, selon Pupo-Walker[729] des déséquilibres référentiels, des sauts chronologiques et des généralisations produits par des lapsus memoriae. L'exactitude, qui s'entrevoit dans quelques passages comme dans : «Aquí nos faltaron de nuestra armada más de ciento y quarenta hombres» (p. 182), «En nueve días de camino desde Apalache hasta allí» (p. 87) ou «hasta aquí, anduvimos dozientas y ochenta leguas» (p. 90), contraste avec l'imprécision de «Otro día» (p. 88) ou «vinieron otros muchos» (p. 124).

Il s'agit de certaines lacunes dont profite Abel Posse pour réinventer l'histoire du conquérant. En ce sens, la manipulation de l'hypotexte Naufragios dans les mains de l'écrivain argentin est évidente, comme on peut l'apprécier en comparant l'extrait suivant de Naufragios dans lequel est relaté le départ de l'expédition en juin 1527 avec celui du roman :

> A diez y siete días del mes de Junio de mil quinientos y veinte y siete partió del puerto de Sant Lúcar de Barrameda el gobernador Pámphilo de Narváez, con poder y mandado de Vuestra Majestad para conquistar y gobernar las provincias que están desde el río de las Palmas hasta el cabo de la Florida, las cuales son en tierra firme. Y la armada que llevava eran cinco navíos, en los cuales, poco más o menos, irían seiscientos hombres[730].

Abel Posse réécrit ce passage en ajoutant des détails de nature personnelle et en enlevant l'objectivité du récit historique en faveur d'une subjectivité dont il parle avec une certaine mélancolie ou nostalgie en racontant son passé à un âge avancé :

> Nos embarcamos el 17 de junio de 1527 [...]. Habían sido un mayo y un junio calientes. El más bello tiempo que pueda recordar en mi vida. Me graduaba de conquistador y mi exaltación no tenía límites. Días de amor dolorido, de sensualidad con mi gitana trianera que hasta había intentado disfrazarse de grumete y osado presentarse en los controles del muelle de la Contratación. Con su olor pegado a mi cuerpo yo llegaba hasta las naos para ocuparme del cargamento[731].

---

[729] E. Pupo-Walker, cité dans La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante, Irene López-Rodríguez.

[730] Naufragios, p. 67 «Le 17 juin 1527 partit du port de San Lúcar de Barrameda le gouverneur Pámphilo de Narváez, avec le pouvoir de Votre majesté, envoyé par elle pour conquérir et gouverner les provinces qui s'étendent du fleuve de Las Palmas jusqu'au bout de la Floride et qui se situent en terre ferme. Et la flotte qu'il emmenait consistait en cinq navires, dans lesquels se trouvaient à peu près six cents hommes.»

[731] El largo atardecer, p. 70 «Nous avions eu des mois de mai et juin chauds. Le plus beau temps de ma vie d'après mes souvenirs. J'avais reçu le grade de conquérant et mon exaltation n'avait pas de limites. Journées d'amour douloureux, de sensualité avec ma gitane de Triana qui avait même essayé de se déguiser en mousse et osé se présenter aux contrôles du quai de la Contratación.

Dans le même temps, cependant, la mémoire est sélective et, dans le cas du Cabeza de Vaca de Naufragios, l'omission ou l'inclusion de certains faits obéit à un propos rhétorique, puisque le conquérant met l'accent sur la fidélité du récit grâce à sa mémoire :

> …el cuidado y la diligencia siempre fue muy grande de tener particular memoria de todo, para que si en algún tiempo Dios nuestro Señor quisiesse traerme adonde agora estoy, pudiesse dar testigo de mi voluntad y servir a Vuestra Magestad[732].

La peur de l'Inquisition l'empêche, néanmoins, de raconter certains aspects de ses aventures qui pourraient le faire accuser d'hérésie, spécialement en ce qui concerne ses pratiques de guérisseur. Alvar parle de ces dernières dans le roman : «Relaté en los Naufragios mi iniciación como brujo o curandero. Lo hice en forma muy oblicua y evasiva para no alentar el siempre bien dispuesto fuego inquisitorial» (p. 107).

De toutes manières, ce qui pousse Cabeza de Vaca à écrire ses Naufragios est sa volonté d'obtenir le gouvernement des territoires découverts. Cabeza de Vaca, en quelque sorte, «offre» ses mots comme un produit mercantile, comme testament ethnographique de grande valeur et d'aide pour de futures expéditions[733] : «no me quedó lugar para hazer más servicio deste, que es traer a Vuestra Magestad relación […] que dello en alguna manera Vuestra Magestad será servido» (p. 64).

---

J'avais son odeur collée à mon corps quand j'arrivais aux bateaux pour m'occuper de la cargaison.»

[732]Naufragios, p.64 «Je mis toujours grand souci et grand zèle à avoir une mémoire particulière de tout, afin que si, un jour Dieu notre Seigneur voulait m'amener là où je suis maintenant, je puisse témoigner de ma bonne volonté et servir votre Majesté.»

[733] En expliquant les motifs qui poussèrent Cabeza de Vaca à écrire sa relation, Giorgio Serra signale que : «La explicación está en parte en el hecho de que la palabra escrita, en forma de crónica, estaba considerada como la única manera posible de documentar las hazañas de exploración y de conquista, además de representar una toma de posesión (aunque sólo simbólica) de las tierras recién descubiertas. Lo más probable, entonces, es que Cabeza de Vaca haya querido otorgar oficialidad a su empresa naufragada, y la única forma de hacerlo era redactando su escrito según los cánones de las crónica de la conquista. La presencia de un proemio dirigido a la Sacra, cesárea, cathólica magestad, las informaciones prácticas sobre la expedición, y la profusión de datos acerca de las costumbres indígenas servirían también (¿o sobre todo?) para legitimar el «uso de la palabra» por parte de Cabeza de Vaca, quién, entre otras cosas, no era ni cronista ni escritor de profesión.»
Giorgio Serra, «De lo cronístico y lo ficcional en los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca». Revista Parnaseo de la Universidad de Alicante, 2005, 9, p. 3. http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Serra/Serra.htm#_ftnref3

«Je n'ai pas trouvé l'occasion de servir mieux Votre Majesté qu'en vous adressant ce rapport […] d'une manière ou d'une autre, il sera utile à Votre Majesté.»

Il y a dans la construction littéraire de Cabeza de Vaca une véritable peur de l'oubli due au fait que la vérité historique exprimée dans l'écriture est un produit de la mémoire. Ainsi, quand la pluie surprend le Cabeza de Vaca de Posse en train d'écrire sur la terrasse de sa maison, une angoisse le saisit à la pensée que si des gouttes d'eau tombaient sur ses papiers, la vérité historique disparaîtrait :

> Cayó un súbito y violento aguacero que me sorprendió en la azotea con todos los papeles desplegados, en plena singladura recordatoria. Me apresuré : bastan unas gotas […] y todo aquello desaparecería para siempre de toda memoria[734].

Olney affirme que la mémoire est comme un fil conducteur caché et qu'elle détermine et caractérise l'autobiographie-même. A la fin, seulement, le narrateur s'aperçoit de l'existence de ce fil conducteur, qui n'est autre que le souvenir récupéré du passé[735].

En réalité, pour Cabeza de Vaca, le rôle de la mémoire reste toujours présent, explicite et évident, comme un pilier qui soutient la vie, aussi bien l'écrite que la réelle. C'est peut-être pour cela que la mémoire, pour lui, court le risque d'être détruite par «el olvido primordial».

Quand on se remémore le passé, interviennent des critères de sélection inconscients, une espèce de mémoire involontaire qui opère un tri indépendamment de la volonté du narrateur. Cabeza de Vaca s'en rend compte lui-même et accepte le fait qu'il est impossible de se rappeler ce qui s'est passé exactement :

> A la vuelta de tantos años no podría hoy recordar exactamente las palabras de Dulján. El recuerdo deja un residuo esencial. No recordamos lo que nos dijeron, lo que nos pasó, sino más bien, lo que creemos que nos dijeron y que nos pasó[736].

Le théoricien James Olney maintient que le souvenir a des relations avec le présent : tous deux s'influencent mutuellement et le présent configure et modifie les souvenirs. En effet, la condition psychologique du moment peut influencer

---

[734] El largo atardecer, pp. 146-147 «Une ondée subite et violente tomba et me surprit sur la terrasse avec tous les papiers déployés, en pleine navigation du souvenir. Je me hâtai : il suffit de quelques gouttes et tout cela disparaîtrait à jamais de toute mémoire.»

[735] J. Olney, «Algunas versions de la memoria/Algunas versiones del bios : la ontología de la autobiografía», La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, en Anthropos, N. 125, VV. AA., Octubre 1991, p. 35.

[736] El largo atardecer, p. 90 «Après tant d'années, je ne pourrais pas, aujourd'hui, me souvenir exactement des paroles de Dulján. Le souvenir laisse un résidu essentiel. Nous ne nous souvenons pas de ce qu'on nous a dit, de ce qui nous est arrivé, mais, plutôt, de ce que nous croyons qu'on nous a dit et qui nous est arrivé.»

l'image qu'on a du passé[737]. L'esprit a la capacité de modifier le souvenir, qui déjà de lui-même ne reproduit pas parfaitement la réalité :

> [...] traté de ver el limonero de la infancia que señoreaba aquel huerto claro donde viví la aventura de los imaginarios combates y descubrimientos a la hora de la siesta. Creí ver un tronco deshojado, [...]. Reconstruí los espacios que alguna vez me parecieron infinitos y cargados de misterio. [...] El ámbito de otrora parece ahora increíblemente reducido. El recuerdo de la geografía de la infancia prevalece, y parece que la realidad es lo irreal. Me da la impresión que el limonero está muerto o agoniza entre las malas aguas de la industria de los franceses[738].

Cabeza de Vaca essaie de voir en se cachant la maison de son enfance. Il ne la voit pas dans sa réalité actuelle, mais telle qu'elle lui apparaissait dans son enfance, empreinte de charme et de poésie. Il est écœuré par ce qu'est devenue sa chère Séville, qui a perdu sa paix et sa noblesse, ce qui accentue ce contraste. Il n'est sûr de rien, la répétition du verbe «creer», de l'expression «me da la impresión» montrent qu'il n'est pas sûr de la réalité présente. Le citronnier majestueux s'est-il réduit à un tronc dépouillé ou est-il un arbre mort ou agonisant au milieu d'eaux souillées par les tanneurs français qui occupent sa demeure? Sa mémoire reconstruit les espaces infinis de son enfance. Tout lui semble, aujourd'hui, petit, mesquin, dépoétisé. C'est le souvenir de l'enfance qui l'emporte. Il vaut mieux le conserver tel qu'il est.

Quand il le fait pour la deuxième fois, il se trouve dans un état d'euphorie, dû au fait d'avoir réussi, enfin, à écrire sur sa famille métis. L'image qu'il avait de son actuelle maison se voit transformée, dans son esprit, par les émotions qu'il éprouve au moment présent :

> [...] miré hacia el patio que esta vez me pareció un poco más grande que otras veces, aunque nunca como en el recuerdo de mis lejanas travesuras de la siesta. [...] El limonero me pareció menos debilitado por el ácido de los curtidores flamencos que compraron la casa[739].

---

[737] J. Olney, «Algunas versions de la memoria/Algunas versions del bios : la ontología de la autobiografía», La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, en Anthropos, N. 125, Octubre 1991, p. 37.

[738] El largo atardecer, p. 27 «J'essayai de voir le citronnier de mon enfance qui dominait ce jardin clair où je vécus les combats et découvertes imaginaires à l'heure de la sieste. Je crus voir un tronc sans feuilles. Je reconstruisis les espaces, qui, à une époque, me parurent infinis et chargés de mystère. L'espace de jardin paraît, maintenant, incroyablement réduit. Le souvenir de la géographie de l'enfance l'emporte et il semble que la réalité soit l'irréel. J'ai l'impression que le citronnier est mort ou qu'il agonise au milieu des eaux mauvaises de l'industrie des Français.»

[739] El largo atardecer, p. 100 «Mon regard se tourna vers le patio qui, cette fois, me parut plus grand que les autres fois, bien que, jamais, comme dans le souvenir de mes espièglerie de la

Un souvenir peut surgir grâce à un stimulant sensitif. La vue d'un objet, la perception d'un son, d'une saveur, d'une odeur, comme stimulants, peuvent activer la mémoire et apporter à l'esprit une sensation ou un événement. Ceci arrive plusieurs fois dans le roman avec des stimulants visuels : «La daga y la cruz. Las dos están sobre la mesa donde escribo. La daga es corta y retacona, es romana [...]. La cruz era la del pectoral de hierro del abuelo Vera. Un Cristo gastado por los años, con brillo en las rodillas. Los españoles en la selva del Paraguay, eran sólo la daga. Desde esta distancia de tiempo y de espacio, se ve con claridad que fuimos esa rotunda y fría hoja de metal, no otra cosa. Sólo fuimos romanos.» (p. 224). Dans ce cas, Cabeza de Vaca, en regardant ces deux objets communs, se rappelle l'époque où il était gouverneur du Rio de la Plata. Il voulut, alors, administrer la colonie avec justice, selon la lumière de la foi ; la violence et la perversion dominantes ne le permirent pas.

La mémoire (ou plutôt la fixation de la mémoire par écrit) est, pour Cabeza de Vaca, la condition sine qua non de son existence. Quand une averse le surprend sur la terrasse tandis qu'il se remémore son passé et écrit son autobiographie secrète, comme nous l'avons déjà vu, il est angoissé à l'idée que l'eau puisse effacer tout ce qu'il est en train de fixer sur les feuilles. A cet instant, il prend conscience du fait que toute sa vie n'a existé que dans la mesure où il se la rappelle et qu'elle ne pourra être rappelée dans le futur que si elle est écrite.

Il désire tellement que son histoire véridique ne tombe pas dans l'oubli qu'il décide, dans un ultime geste, de cacher le manuscrit de son autobiographie en haut de la bibliothèque dans un livre peu lu pour qu'un jour il tombe, peut-être, dans les mains d'un lecteur qui pourrait faire jaillir la vérité à la lumière. Ce jour ne doit pas être proche car l'Inquisition pourrait se saisir du livre et le détruire. A travers cette technique du manuscrit trouvé, comme une aventure jetée à la mer, Abel Posse fait culminer une allégorie de la vie comme un voyage et celle du voyage comme souvenir de l'Histoire passée dans les dernières phrases de son roman «Espero que esta nave no naufrague y llegue a buen lector. A fin de cuentas el peor de todos los naufragios sería el olvido» (p. 262).

Le manuscrit sera bien caché, tout en haut de la bibliothèque, au milieu des gros volumes de la Summa Theologica de Saint Thomas d'Aquin. Pour

sieste. Le citronnier me parut moins affaibli par l'acide des tanneurs flamands qui achetèrent la maison.»

l'instant, les prêtres ne les consultent pas et, comme l'auteur le souligne ironiquement, même pour être évêque «nos es conveniente ni mucha teología ni mucho cristianismo» (p. 262). Dans un temps, plus ou moins éloigné, un bon lecteur, cultivé et curieux, découvrira le manuscrit caché et, en lecteur avisé, il saura en faire bon usage. La mémoire de Cabeza de Vaca ne se sera pas exercée en vain.

La présence du voyage[740], dans les trois romans étudiés, comme forme de connaissance historique à travers l'espace et le temps, mais aussi comme expérience initiatique de chacun des protagonistes, amène le lecteur à aborder un autre aspect, celui de la manière avec laquelle ces personnages, bien qu'ils ne soient pas américains, accèdent à une véritable expérience de ce continent, c'est l'expérience de l'Ouvert. Celle-ci éclaire les trois héros et elle ouvre aussi pour le lecteur une porte grâce à la combinaison des clés précédentes. Ce jeu de Lego le mène à réfléchir au rôle de la création littéraire qui est, par essence, un acte de refus de l'isolement tout comme celui d'Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca qui, dans leur «tentation d'exister»[741], ont refusé le repli sur soi, la solitude pour pouvoir atteindre l'expérience de l'Etre.

[740] Voir sur ce sujet : Mattalia, Sonia ; Celma, Pilar, Alonso, Pilar (eds.) El viaje en la literatura Hispanoamericana : el espíritu colombino. VII Congreso Internacional de la AEELH. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008.
[741] Voir sur ce point Emile Cioran, *La tentation d'exister*, Gallimard, 1956.

## Chapitre 3 : Le rôle de la création littéraire

Distorsionner le passé, questionner l'histoire officielle, tenter d'offrir l'autre visage de la conquête en utilisant pour cela des techniques comme l'intertextualité, l'ironie ou encore l'anachronie, ne servent pas uniquement à comprendre le passé et à le réécrire à la lumière de sa projection dans le présent mais à éclairer l'homme d'aujourd'hui à l'aide de l'écriture romanesque de l'Histoire. L'acte de création littéraire peut s'étudier comme un parallèle à l'expérience que vivent Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca : elle ouvre la porte de la connaissance.

## A. L'expérience de l'Ouvert

Durant son premier voyage en Russie en compagnie de Lou Andreas Salomé, le poète et philosophe allemand Rainer Maria Rilke a une révélation poétique du thème de l'Ouvert que Heidegger analysera dans un célèbre essai dédié à Rilke intitulé Pourquoi des poètes ?[742] De la vitre du train, ils virent un cheval qui, dans un pré, s'efforçait de prendre de l'élan alors qu'un cavalier le montait et le retenait. Cette image se transformera en un leitmotiv intérieur du poète. Elle synthétise la volonté de l'animal d'être sans barrières dans le temps et dans l'espace, sans barrières, projeté dans son monde intérieur. Cette expression allemande Das Offene (l'Ouvert) a une tradition littéraire puisque Hölderlin l'emploie dans la grande élégie Pain et vin[743] avec un sens voisin.

Dans cet animal mortifié, Rilke voit le désir d'être dans le monde. L'animal n'est pas entravé par la conscience. Rilke dit dans la Huitième élégie de Duino[744] que l'animal, libre, a sa mort derrière lui et avance toujours vers l'éternité, comme dans le flux d'une fontaine. Les humains, en revanche, ne sont pas dedans mais avant. La dimension de la conscience est déterminante : nous sommes rarement des acteurs pleinement livrés à nos vies. Nous nous contemplons, nous nous «inspectons». Nous sommes notre «être» et notre

[742] Martin Heidegger, «Pourquoi des poètes ?», Trad. Wolfgang Brokmeier et François Fédier, dans Chemins qui ne mènent nulle part, Paris, Gallimard, 1962.
[743] Hölderlin, Friedrich, Pain et vin, Paris, Payot & Rivages, traduction Bernard Pautrat, 2004.
[744] Rilke, Rainer Maria, La Huitième Elégie de Duino, Traduite et commentée par Roger Munier, Le Nouveau Commerce, 1972.

conscience d'«être» car nous nous savons dans un espace et dans un temps. Il nous coûte de nous abandonner à un présent, qui est projeté, déterminé par un concept de passé ou de futur. Notre conscience est notre différence avec le règne animal. Mais c'est aussi notre condamnation. Rimbaud savait que nous ne vivons pas mais que nous nous pensons : «La vraie vie est absente. Nous ne sommes pas au monde»[745].

Ce n'est que rarement, au cours de son existence, que l'homme est momentanément libéré de sa conscience. Cela arrive dans l'enfance, par exemple, dans l'expérience de l'érotisme, dans l'aliénation de l'alcool, des drogues et dans l'extase mystique. Et, ce sont justement les poètes et les mystiques qui, tout au long de la formation de la culture occidentale se sont déclarés nostalgiques de l'Unité, les véritables chercheurs du Paradis perdu. Rimbaud, Nietzsche, Hölderlin ou Heidegger , forment, avec beaucoup d'autres, un groupe qui se rebelle contre la «perversion métaphysique de l'Occident». Pour ce dernier, cette perversion commence à partir de Platon et culmine avec la domination du rationalisme. Hölderlin appelle cette race «les gardiens de la plus grande possibilité», «les saints prêtres du dieu du vin pendant la nuit sacrée.»[746].

Pour ceux qui appartiennent à cette «secte», sans une mutation profonde de leur culture et de leur style de vie, sans un changement qui les situerait dans l'Ouvert, toute modification, progrès ou révolution, pour prestigieux qu'ils paraissent, resteraient prisonniers. Les changements historiques successifs ne sont que des déménagements de meubles dans la même cellule. L'histoire est fuite hors de l'«estar». L'homme ne veut pas «être» mais «être en paix» et cela, même s'il déclare le contraire. Parce que la mutation vers l'Ouvert nécessiterait une espèce d'itinéraire mystique, non pas vers un dieu fuyant ou vers un lointain insondable, mais vers le réel, le «ser en sí» de la réalité[747] : «América supone la pesada tarea

[745] Arthur Rimbaud, «Une saison en enfer», Délires I. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70658c
[746] Hölderlin, Pain et vin, Paris, Payot & Rivages, traduction Bernard Pautrat, 2004.
[747] Le critique et traducteur J.F. Angelloz qualifie Rilke de «héros limité au sein de la réalité». Voir dans Heidegger y el tema de «Lo Abierto», Article dans La Nación, Argentina, Abel Posse, 13/04/1975.
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=1003&id_category=3.

de ser humano y haber hecho un límite con el caos y con las cosas, para buscar un camino interior que nos conduzca a la verdad primera de la vieja sangre.»[748].

Les voyages entrepris par les protagonistes de Posse semblent se réaliser dans l'espace ou le temps mais sont en réalité, pour eux, comme l'a expliqué Luis Hernández, «la persecución de respuestas, el allanamiento de preguntas [...], un modo de reconocimiento»[749]. Ils répondent à cette nécessité de recherche dans l'essentiel de l'être qui a comme fin la révélation de l'Absolu. L'homme, pour Posse, souffre de la «nostalgia de lo Abierto (que no se sabe bien qué es). Nostalgia de entrar en el todo, en la madeja, en el agua del río, en la brisa, en el origen»[750]. Dans ce contexte, la réalité américaine acquiert pour Posse une nouvelle dimension qui se rapproche de l'idée du «mero estar» qui, selon Rodolfo Günther Kusch[751], définit la pensée originelle américaine et aussi l'identification de l'Amérique comme objet de recherche, comme paradis perdu qui implique à son tour une conception mythique de ce continent. Il s'agit d'une translation dans le domaine de la pensée indigène du concept de Dasein formulé par Heidegger à partir de la phénoménologie et qui peut être traduit par «être soi» mais aussi par «être-là». C'est une forme pleine de «ser» qui suppose, à son tour, une réponse à l'inquiétude existentielle pour la transcendance : comme l'établissement du «ser» dans la réalité, «el estar» permet selon Kusch, de «recuperar el Absoluto»[752] ou comme le disait Heidegger, l'ouverture «de l'être», son accès à l'espace de l'Ouvert, à une dimension dans laquelle il est possible d'avoir une véritable prise de conscience d'«l'être-au- monde»[753].

---

[748] Rodolfo Kusch, América profunda cité dans Varon, Aracil, Beatriz : Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de América. cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k.
«L'Amérique implique la dure tâche d'être humain et d'avoir créé une limite avec le chaos et avec les choses, pour chercher un chemin intérieur qui puisse nous conduire à la vérité première du vieux sang.»

[749] Luis Hernández dans La Semana de Autor sobre Abel Posse, op. cit., p. 37. «la recherche de réponses, la solution apportée à des questions [...] une sorte de reconnaissance.»

[750] La reina del Plata, p. 224. Buenos Aires, Emecé Editores, 1988.
«La nostalgie de l'Ouvert (dont on ne sait pas exactement ce que c'est). Nostalgie d'entrer dans le tout, dans l'écheveau, dans l'eau de la rivière, dans la brise, dans l'origine. »

[751] Roberto Hernán Esposto, «Rodolfo Günter Kusch y Abel Posse : Convergencia y diálogo», Issues, Vol. 10 No. 1 August 30, 2009. http://www.udel.edu/LAS/Vol10-1Esposto.html.

[752] Voir Kusch, El pensamiento indígena y popular en América, pp. 368-381, cité dans Beatriz Varon, Aracil : Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de america cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k.

[753] Voir Martin Heidegger, L*'être et le temps,* Bibliothèque de Philosophie, NRF, Ed.Gallimard, 1964 et en particulier le chapitre IV pp. 144-163 pages dans lesquelles il explique *L'être*-au-monde comme être-avec-autrui et être-soi, ou encore voir dans Essais et conférences, Ed. Gallimard,

Les trois romans d'Abel Posse montrent clairement l'opposition fondamentale entre les sociétés européenne et américaine. Alvar, Colomb et Aguirre soulignent, chacun à sa façon, que la société européenne a le seul souci du faire alors que la société américaine est centrée sur l'être, sur le lien cosmique avec la nature, avec l'origine. Les trois protagonistes ont choisi l'identité sud-américaine. Il s'est donc produit une cassure entre deux mondes antagoniques, mais le monde américain s'est comme figé secrètement, ce qui expliquerait son immaturité. Abel Posse ne désespère pas de le voir atteindre sa maturité. L'auteur s'est imposé le devoir d'expliquer, par ses romans, les causes de l'antagonisme entre Europe et Amérique, peut-être pour que le lecteur lui trouve des solutions :

> la piedra angular sobre la cual se construye el proyecto intelectual de Kusch y Posse ; esto es, la del compromiso con la realidad de América para despertar en el lector un cuestionamiento de categorías y conceptos recibidos desde la colonia, y así abrir el camino hacia la liberación del sujeto americano dentro de un pensamiento descolonizado[754].

Contrairement à d'autres personnages de Posse qui tentent, sans succès, d'accéder à l'Ouvert[755], les protagonistes des trois romans parviennent, à un moment déterminé de leur vie, à entrer en eux et, en même temps, à atteindre une réalité transcendantale grâce à des expériences de l'Amérique différentes mais convergentes qui obéissent, du fait de leurs caractéristiques, à cette ouverture de l'être formulée par Heidegger et réinterprétée par Kusch. Les trois personnages accèdent à un «être-là» dans lequel se produisent un effondrement des coordinations temporelles et l'installation qui en découle dans un temps

---

collection Tel voir «L'homme habite en poète» où il offre une interprétation du poème d'Hölderlin.

[754] Roberto Hernán Esposto, «Rodolfo Günter Kusch y Abel Posse : Convergencia y diálogo», Issues, Vol. 10 No. 1 August 30, 2009. http://www.udel.edu/LAS/Vol10-1Esposto.html.
«La pierre angulaire sur laquelle est bâti le projet intellectuel de Kusch et Posse ; à savoir, celle du compromis avec la réalité de l'Amérique pour éveiller chez le lecteur un questionnement de catégories et de concepts reçus de la colonie et, ouvrir, ainsi, le chemin vers la libération du sujet américain dans une pensée décolonisée.»

[755] Deux exemples de l'Ouvert peuvent se trouver à travers les expériences de Guillermo Aguirre dans La reina del Plata et du nazi Bormann en Los demonios ocultos. A travers son essai de s'ouvrir à la vision et au délire à travers les drogues, le protagoniste de La reina del Plata reconnaît que «seguía siendo yo. Agarrado con garras y uñas a un núcleo lejano, pero sólido, de estúpida conciencia». Posse a créé un personnage qui, comme le dit le docteur Mavrocordato, «no sale a Lo Abierto ni que lo maten» (La reina del Plata, pp. 304-305). Dans Los demonios ocultos, en revanche, c'est la vengeance de Lorca qui empêche Bormann de connaître «el fin de suave inmersión en lo Abierto que garantiza al iniciado la salvación, para toda la eternidad, del ciclo de las reencarnaciones» (Los demonios ocultos, p. 247).

mythique[756]. Cette nouvelle forme d'existence se conquiert à travers l'acceptation de l'irrationnel comme moyen de connaissance : Aguirre, Colomb et Alvar Núñez Cabeza de Vaca abandonnent les racines de la pensée occidentale et assument l'irrationalité de leur expérience grâce au contact du monde indigène où elle est en relation, comme l'explique Kusch, avec la magie et la «entrancia o enfrentamiento de la vida emocional en sus dimensiones más profundas»[757].

La description la plus claire de cette entrée dans «Lo Abierto», au moyen d'une compréhension non rationnelle mais sensitive, correspond dans Daimón à l'expérience de soi- même et du continent américain qu'atteint Aguirre, dans le Machu Picchu[758], la cité sacrée où «se concentra la espiral del tiempo»[759] :

> Hemos llegado, Aguirre (lo dice Huamán). Esta es la ciudad, la Universidad Cósmica. Representa el Universo, el Tawantinsuyu, el Incario. Une la tierra y el cielo. El cuerpo y el espirítu. La noche y el día. Trama la increíble alianza de los muertos con los vivos, ya verás [...] Cada edificio es una lección pero también un misterio. Lo irás sabiendo por ti mismo.No te puedo decir más[760].

Il s'agit là d'une expérience qui culmine précisément avec ce qui pourrrait être considéré comme un essai d'illustration de ces mots :

> LO ABIERTO.
>
> Aguirre fue llegando sin darse cuenta. Paso a paso, de la mano de una maravillosa fuerza de noluntad que reblandecía todos sus propósitos [...]. Flotaba en el tiempo sin planes prefijados [...]. Huamán había logrado que el denodado hacedor que había en Aguirre fuese cediendo al tiempo de lo real [...]. Deshistorizábase [...]. Huamán se le

[756] Comme l'explique Heidegger, le lieu où «l'être» entre dans l'Ouvert ne peut jamais se trouver à partir des mesures d'un temps conté historiographiquement.

[757] Kusch, El pensamiento indígena y popular en América, p. 62 cité dans Varon, Aracil, Beatriz : Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de america cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k .

[758] Daimón, pp. 201-215.

[759] Dans cette célébration du Machu Picchu, on reconnaît le titre du poème d'Abel Posse, Celebración de Machu Pichu publié en 1977 cité dans la thèse de Romain Magras, 2011, Paris VIII, *Les figurations de l'héroïsme dans l'œuvre d'Abel Posse*, p. 551 et s. De même, on entend les paroles de Pablo Neruda dans el Canto general, 1950, Madrid : Cátedra, 1992, p.125. On remarque le jeu d'écriture puisqu'à l'instar du maître nérudien qui ajouta un «c» à Machu dans un souci d'harmonie avec Picchu pour que le mot ait douze lettres comme les douze parties de ce poème, Abel Posse enlève un «c» à Picchu parce que son poème comporte cinq parties.

[760] Daimón, p. 149 «Nous sommes arrivés, Aguirre, lui dit Huamán. Voici la ville, L'Université Cosmique. Elle représente l'Univers, le Tout, les Incas. Elle unit la terre et le ciel. Le corps et l'esprit. La nuit et le jour. Elle tisse l'incroyable alliance des morts et des vivants, tu le verras. [...] Chaque édifice est une leçon, mais aussi un mystère. Tu le sauras peu à peu, par toi-même. Je ne peux t'en dire plus.»

> acercó : « Se ve que estás en Lo Abierto. Has caído por fin en el estar. Serás como nosotros : te arruinarás un poco pero habitarás lo profundo[761].

Aidé par les substances hallucinogènes que lui fournit l'«amauta Huamán», Aguirre se libère, ainsi, du hacer, se «deshistoriza» pour tomber dans l'estar : «Haces porque no sabes ser» lui dit Huamán (p. 201). Cette chute suppose une rupture avec le concept du temps historique et avec le discernement rationnel de l'existence, propre à la culture européenne, qui va permettre au personnage d'habiter dans «lo profundo» de lui –même et du monde. Aguirre, élevé par un guide spirituel, Huamán, a atteint une nouvelle dimension à laquelle il accède au moyen d'une expérience non-rationnelle mais sensitive. Ce sentiment d'éternité s'identifie avec un accès à la «sudamericanidad» comme une possibilité d'accéder à «lo Abierto», au paradis, qui est la réalité mythique de l'Amérique : «¿Qué pasa, Huamán? ¿Qué es esto? Y el amauta : «Son los colores del paraíso perdido (por ustedes)» (p. 214) et Huamán lui laisse entendre, qu'à cause de sa condition d'européen, il devra se contenter de la «copia del paraíso» (p. 214).

Colomb éprouve cette même sensation d'être «dentro del mundo, en el mundo, y no ante la realidad» (p. 243) dans le paradis du Nouveau Monde. L'amiral n'a besoin d'aucun guide pour ce retour vers «el estar». «Los hechiceros taínos juzgaron que no necesitaba drogas : su capacidad interna de secreción de delirio era perfecta» (p. 244) et, pour autant, il est capable d'éviter par lui-même «el embrutecimiento racionalista de los humanos» (p. 244). Le simple contact avec la réalité américaine permet à Colomb d'accéder à une nouvelle dimension non rationnelle : «En su mente, vencidos los corredores y andariveles racionales, el recuerdo y la realidad se le mezclaban como en los sueños» (p. 243). De plus, l'expérience est pour lui plus décisive que pour les autres conquérants espagnols puisque, grâce à elle, l'amiral perd définitivement «la conciencia racional, característica de los «hombres del espíritu» de Occidente» (p. 243) pour assumer une nouvelle forme de pensée avec «una coloración americana» (p. 244). Le résultat de son expérience est, de nouveau, une transformation radicale profondément liée à la connaissance de l'Amérique.

[761] Daimón, pp. 213-214 «L'Ouvert. Aguirre y arriva peu à peu sans se rendre compte. Pas à pas, aidé par une merveilleuse force de nonvolonté qui adoucissait tous ses desseins [...] Il flottait dans le temps sans plans préétablis. [...] Huamán était arrivé à ce que le vaillant homme qu'il y avait dans Aguirre cédât au temps du réel [...].Il se « déshistorisait ». [...] Huamán s'approcha de lui : »on voit que tu es dans l'Ouvert. Tu es tombé, enfin, dans l'être. Tu seras comme nous : tu te démoliras un peu mais tu habiteras les profondeurs.»

Pour ce qui est d'Alvar Núñez, il dispose de guides indigènes tarahumaras, pour commencer sa recherche ontologique. Ce sont ces guides qui lui font comprendre que «vemos con demasiada nitidez cuanto nos rodea, aquí y ahora, pero hemos perdido la gran dimensión» c'est-à-dire la dimension cosmique[762]. C'est l'anéantissement des sens, à travers l'expérience initiatique que procure l'ingestion du Ciguri, qui lui permet d'accéder à une forme de connaissance entière :

> ví raíces por las que corría amarillo oro o maíz. Colores rotos, muy vivos, que sustituían objetos, planetas. Ideas de colores. Sentimientos fluyendo como agua [...]. Comprendí que había viajado por avenidas de ciudades secretas. Que Marata o Totonteac bien podrían ser esas residencias indescriptibles a las que sólo se accede por el Ciguri, por la descomposición de todos los sentidos, con el viaje a lo transreal[763].

Le «viaje a lo transreal» dans lequel le personnage expérimente un «cúmulo de sutiles sensaciones» (p. 173) va lui permettre de s'affirmer et de se définir lui –même comme «otro», comme «el que vio demasiado» (p. 118), c'est-à-dire de prendre conscience de sa conversion essentielle au contact de la nature et de la culture américaines.

L'expérience d'Alvar Núñez provoque une transformation moins extrême que celle de Colomb mais constitue un plein accès à lo Abierto qui, dans un certain sens, résulte encore plus décisif que celui atteint par l'amiral, car il représente le point culminant d'un processus d'adaptation au monde américain, qui va provoquer dans le personnage tout un domaine de réflexion sur le continent américain. Cabeza de Vaca, grâce à cette porte fermée au monde occidental, célèbre l'amitié de l'homme avec la terre, avec son être inconnu, sa communion avec tout ce qui existe et qui vit. Il devient ainsi, peut-être, le premier occidental, des siècles avant Allen Ginsberg, Paul Bowles et tous les écrivains de la «beat generation», qui accède au secret d'une quatrième dimension qui ouvre les portes de la perception.

---

[762] El largo atardecer, p. 170 «Nous voyons trop nettement tout ce qui nous entoure, ici et maintenant, mais nous avons perdu la grande dimension.»

[763] El largo atardecer, p. 173 «Je vis des racines sur lesquelles s'écoulait de l'or jaune ou du maïs. Couleurs cassées, très vives qui remplaçaient des objets, des planètes. Des idées de couleurs. Des sentiments coulant comme de l'eau [...]. Je compris que j'avais voyagé à travers des avenues de cités secrètes. Que Marata ou Totonteac pourraient bien être ces résidences indescriptibles auxquelles on n'accède que par le Ciguri, par la décomposition de tous les sens, avec le voyage dans le transréel.»

Le voyage transtemporel qu'Alvar effectue grâce au Ciguri «viajando por el espacio y el tiempo» est tout aussi exceptionnel (p. 172). Il le ramène, tout d'abord, au moment de sa conception à Xérès «con agobio vi a mi padre abrazado con mi madre, engendrándome.». Puis, il commence à se séparer de son corps : il le voit comme un objet aimé mais dont il doit nécessairement s'éloigner. Il sort de la mort et tombe dans un feu qui ne le brûle pas. Il voit alors la Porte installée dans le désert, la franchit et voit des idées de couleurs, de sentiments ; il se laisse aller dans ce flux comme un demi-noyé et finalement se réveille (p. 173). Il comprend alors qu'il a voyagé vers le «transreal» et qu'il a approché une vérité (p. 182).

Cabeza de Vaca accède à cette transformation en toute innocence et il ne sera jamais plus le même: «Soy otro. Soy el que vio demasiado» (p. 118). C'est ce changement intérieur qui le conduira à rompre avec ses conceptions sociales antérieures et à s'exclamer, s'adressant à Cortés: «Sólo la fe cura, sólo la bondad conquista» (p. 154) et à reconnaître que «no fuimos a descubrir, que es conocer, sino a desconocer. Depredar, sepultar lo que hubiese. Avasallar silenciando, transformando a todos los otros en ninguno. Señoreando, por fin, en un pueblo de fantasmas, de ningunos»[764]. Il se transforme en un «excéntrico. Eso es lo que me llama la gente: un excéntrico. Ni tan rebelde como para negar al dios de su infancia, ni tan sumiso como para esclavizar en nombre de un rey.»[765]. Cabeza de Vaca reconnait que «era el Demonio, esa sombra que nos precedía. Pienso que nuestra maldición no es otra que la de los judíos de quienes somos herederos directos. Nosotros somos la reencarnación de ese espíritu destinado a sembrar nada más que tristeza y muerte y desprecio de la vida misma, de la vida tal como la dio Dios»[766]. Cette porte, celle de Lo Abierto, l'Occident la cherche en vain et Cabeza de Vaca en est conscient:

[764] El largo atardecer, p. 214 «Nous ne sommes pas allés là-bas pour découvrir, c'est-à-dire connaître, mais pour ignorer. Détruire, ensevelir ce qu'il pouvait y avoir. Asservir en réduisant au silence, en tranformant tous les autres en aucun. En dominant en fin de compte, un peuple de fantômes, de réduits à rien.»

[765] El largo atardecer, p. 177 «Excentrique. Voilà comment m'appellent les gens: un excentrique. Pas assez rebelle pour renier le dieu de son enfance, ni assez soumis pour asservir au nom d'un roi.»

[766] El largo atardecer, p. 183 «C'était le démon, cette ombre qui nous précédait. Je pense que notre malédiction n'est autre que celle des Juifs dont nous sommes les héritiers directs. Nous sommes la réincarnation de cet esprit destiné à ne semer que tristesse et mort et mépris de la vie elle-même, de la vie telle que Dieu nous l'a donnée.»

> Todas las revoluciones (sea la cristiana, la Revolución francesa o la Comunista) fueron en realidad episodios inútiles, meros desgastes sin destino, porque su objetivo era el « bípedo triste». Es por esto que las revoluciones se fueron degradando en pantomimas, en grandes frustraciones colectivas que terminan más o menos en el opuesto de lo que se proponían inicialmente. [...] Las revoluciones, por lo tanto, no han sido más que un cambio de la posición de los muebles dentro de la cárcel de siempre[767].

La transculturation de Cabeza de Vaca commence au moment culminant de sa renaissance lors du rituel du ciguri. Son expérience de l'Ouvert est associée à celle de l'altérité et à un processus d'américanisation. A ce moment-là, il va voir sa propre conception : «Con agobio vi a mi padre abrazado con mi madre, engendrándome» (p. 172) et une série de «nuevos naufragios» (p. 172) qui le font conclure quand il se sent séparé de son propre corps : «Me parí desde mi propio cuerpo» (p. 172). Il a engendré son propre être, caché auparavant.

Cette adoption et cette fusion postérieure des éléments appartenant à des genres très divers paraissent renvoyer au concept de transculturation, compris comme «intercambio multidireccional de artefactos culturales, prácticas y modos discursivos entre colonizador y colonizado»[768]. Déjà, dans la source historique, Cabeza de Vaca paraît se détacher par sa prédisposition à l'échange culturel, peut-être forcé par la nécessité d'adopter le modus vivendi des tribus indigènes avec lesquelles il cohabite. Au fur et à mesure de l'avancée de la narration, le lecteur peut même voir une empathie avec les peuples indigènes et Cabeza de Vaca historique établit un parallèle très clair entre les croyances chrétiennes et indigènes :

> ….y preguntados en qué adoravan y sacrificaban, y a quien pedían el agua […] y la salud […], respondieron que a un hombre que estava en el cielo. Preguntámosles cómo se llamava y dijeron que Aguar, e que creían que él avía criado todo el mundo y las

[767] Abel Posse, Los bogavantes. Barcelona. Arcos Vergara, S.A. Primera edición, 1982, p. 115. «Toutes les révolutions (soit la chrétienne, la Révolution française et la communiste) furent, en réalité, des épisodes inutiles; de simples usures sans destin, parce que leur objectif était le «bipède triste». C'est pour cela que les révolutions se sont dégradées peu à peu en pantomimes, en grandes frustrations collectives qui aboutissent plus ou moins à l'opposé de ce qu'elles se proposaient initialement. [...]. Les révolutions, par conséquent, n'ont été qu'un changement de l'emplacement des meubles de la prison de toujours.»

[768] Kimberle S. López «Transculturación, deseo colonial y heterogeneidad conflictiva en El largo atardecer del caminante.» cité dans Irene López-Rodríguez, La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html.

> cosas dél […]. Nosotros les diximos que aquel que ellos dezían nosotros le llamávamos Dios, y que ansí lo llamasen ellos…[769]

Abel Posse retient cette idée avec une intention ironique dans son roman, en faisant croire que la cérémonie indigène dans laquelle on boit le sang du taureau, ne possède pas de lien avec le dogme catholique du sang du Christ :

> Por la noche un grupo de ellos regresó con un enorme toro descuartizado […] Habían recogido la sangre en los intestinos del animal abatido, y hubo un brindis general cuyo sentido general me era ajeno[770].

De même, Alvar établit un lien entre le cannibalisme et le sacrement de l'eucharistie : «Me querrían (los jefes guerreros y los brujos) comulgar con unción y respeto (como hacemos nosotros cada domingo con Nuestro Señor encarnado).» (p. 127).

Le processus de transculturation se complète à la fin du périple américain. En retrouvant les colonisateurs espagnols, autant le Cabeza de Vaca de Naufragios que les autres survivants montrent un total étonnement devant leurs coutumes passées : «Llegados en Compostela, el gobernador nos recibió muy bien, y de lo que tenía nos dio de vestir ; lo cual yo por muchos días no pude traer, ni podíamos dormir sino en el suelo»[771]. Le changement radical qu'ils subissent, se matérialise dans l'usage du pronom «nosotros» incluant, non seulement les survivants de l'expédition, mais aussi les Indiens qui les ont accompagnés :

> […] nosotros sanábamos los enfermos y ellos (los Españoles) mataban los que estaban sanos ; y que nosotros veníamos desnudos y descalzos, y ellos vestidos y en caballos y con lanzas. Que nosotros no teníamos codicia de ninguna cosa, antes todo cuanto nos daban tornábamos luego a dar, y con nada nos quedábamos, y los otros no tenían otro fin sino robar cuanto hallaban, y nunca daban a nadie[772].

[769] Naufragios, p.168 «et quand nous leur demandâmes à qui s'adressaient leur adoration et leurs sacrifices et à qui ils demandaient l'eau [...] et la santé [...], ils répondirent que c'était à un homme qui était au ciel. Nous leur demandâmes comment il s'appelait et ils nous dirent que c'était Aguar et qu'ils croyaient qu'il avait créé tout le monde et les choses qu'il contient. [...] Nous leur dîmes que celui dont ils parlaient nous l'appelions Dieu et qu'ils devaient l'appeler ainsi.»

[770] El largo atardecer, p.134 «Le soir, un groupe d'Indiens revint avec un énorme taureau dépecé. [...] Ils avaient recueilli le sang dans les intestins de l'animal abattu et on le but à la santé de tous. Le sens de tout ceci m'échappait.»

[771] Naufragios, pp.213-14 «Quand nous arrivâmes à Compostelle, le gouverneur nous reçut très bien, et, avec ce qu'il avait, il nous donna des vêtements, que pendant de nombreux jours, je fus incapable de mettre, et nous ne pouvions dormir que sur le sol.»

[772] Naufragios, p. 205 «Nous soignions les blessés et eux (les Espagnols), ils tuaient ceux qui étaient en bonne santé, alors que nous étions nus et sans chaussures, eux étaient habillés, montés sur des chevaux et armés de lances. Nous ne désirions rien, au contraire, tout ce qu'ils nous donnaient, nous le leur rendions et nous ne gardions rien, mais les autres n'avaient d'autre but que de voler tout ce qu'ils trouvaient et ils ne donnaient jamais rien à personne.»

L'usage de la première personne du pluriel employé par le Cabeza de Vaca historique marque sa totale identification à la culture indigène, en s'opposant au pronom «ellos» ou à «los otros», qui représentent les Espagnols et l'entreprise colonisatrice. Précisément, Abel Posse recueille, dans son roman, l'usage du pronom «nosotros» qui condense le processus de transculturation ressenti par Cabeza de Vaca que l'expérience sur les terres américaines a transformé en un être hybride, ni espagnol, ni indien, mais un être intermédiaire. Répondant à Oviedo, il lui dit : «Tal vez, sí. Tal vez hubo un momento en que, en efecto, empezó a haber cristianos, indios y nosotros» (p. 32). Ce «nosotros» condense la fusion culturelle incomplète entre les Espagnols et les Indiens qui donnera naissance à l'Amérique. Abel Posse va plus loin en présentant Cabeza de Vaca comme l'exemple le plus marquant de transculturation en introduisant le processus du métissage. De son union avec Amaría, naissent deux enfants, Amadís et Nube. Ils représentent l'incarnation, dans le sens littéral du mot, de la fusion culturelle des Espagnols et des indigènes. On pressent ainsi, un changement radical chez un conquérant qui, au début du roman, s'identifie à un homme fortement enraciné en Espagne : «Soy español, soy andaluz, soy extremeño. En todo caso, hombre de la España profunda» (p.16). Il finit par devenir un être transculturel, un être hybride avec un pied sur chaque continent des deux côtés de l'Atlantique. Ainsi, la multiculturalité de l'Espagne où vivaient auparavant des juifs convertis, des maures et de vieux chrétiens, se projette vers le futur hybride du continent américain. L'ample échantillonnage de pieds, de bottes, de coturnes qui déambulent le long des pages du roman montre la prédisposition de ce conquérant à la multiculturalité. Il s'agit, finalement, de "ponerse en los zapatos del otro"[773].

Pour les trois héros des romans d'Abel Posse, aller vers le monde de l'Ouvert se fait à l'opposé de l'Occident qui le cherche par omission, par négation[774]. Cette expérience de l'Ouvert a un corrélat autobiographique comme Abel Posse l'explique lui-même. Se détacher de l'Histoire officielle, du monde

[773] Irene López-Rodríguez, «La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante», Espéculo. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, 2009. http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html

[774] C'est ainsi qu'Ulrich et sa sœur vont tenter de le trouver. Musil, Robert, *L'homme sans* qualités, Volume 3, collection Folio, 1974.

littéraire et de ses influences, permet à l'auteur de découvrir l'Histoire de l'Amérique :

> ... yo también descubrí América. Mi vida diplomática me llevó a vivir a Perú, y allí descubrí la América profunda, el universo indígena, la Historia de América y, también, al hilo de todo aquello, allí descubrí España[775].

Cette filiation littéraire et historique s'opère au Pérou avec deux rencontres primordiales. La première est celle de Rodolfo Kusch, de sa théorie sur l'homo faber (el hacer) occidental qu'il oppose à l'homme «del estar», l'Amérindien, et celle de l'Abierto. Nous retrouvons ces deux théories dans les trois romans. La deuxième rencontre est celle de l'Amérique profonde, des hauts lieux de la culture inca, celle du Machu Pichu que l'on retrouve dans le roman Daimón. C'est dans ces lieux qu'Abel Posse va avoir la révélation du sentiment d'américanité. C'est là aussi qu'il va commencer la rédaction de Daimón en1973, de cette trilogie de la découverte et construire un projet d'Œuvre. Il rédige ensuite Daimón à Venise, cité dans laquelle va s'opérer une mutation, celle de la «libération de son style» de toute filiation et il va trouver sa «voix» dans le nouveau roman historique et le baroque. Il rencontrera à Venise en 1974 Alejo Carpentier qui termine Concierto barroco. En 1975, il revoit Borges et se liera avec lui d'une grande amitié.

Il ajoute qu'après cette découverte de son «américanité», l'étape suivante a été celle de trouver sa propre voix et de s'extraire de toute filiation littéraire. En effet, Abel Posse, même s'il reconnaît le talent des écrivains qui l'ont « nourri », il en refuse la paternité. Il refuse tout modèle car il veut s'approprier ses succès comme étant le seul fruit de son travail d'auteur.

> Sufro, pues, una transformación : yo era un escritor netamente argentino, al modo de como eran los escritores argentinos de la época : porteños, europeizantes, exclusivistas, y tuve una revelación de mi historia y de mi lenguaje[776].

Abel Posse parle ainsi de l'acte d'écrire : «Soy un ladrón tan amplio, que no puedo decir que he robado un solo negocio; pero en todo caso, esos mentores serian los cubanos…La única formación de un escritor, creo yo, es encontrar su

[775] Abel Posse dans La Semana de Autor sobre Abel Posse, op. cit.p. 40. «Moi aussi, je découvris l'Amérique. Ma vie de diplomate m'amena à vivre au Pérou et c'est là que je découvris l'Amérique profonde, l'univers indigène, l'Histoire de l'Amérique et, de plus, au fil de tout cela, c'est là que je découvris l'Espagne.»

[776] Abel Posse dans La Semana de Autor sobre Abel Posse, op. cit. p. 40. «Je subis, donc, une transformation : j'étais un écrivain nettement argentin, comme l'étaient les écrivains argentins de cette époque : de Buenos Aires, européisants, exclusivistes et j'eus une révélation de mon histoire et de mon langage.»

voz, que su ser coincida con una voz más o menos verdadera de las tres o cuatro que alcanza a impostar cuando escribe. Escribir es una impostura.»[777]. Il ajoute qu'on peut créer une œuvre «cuando la voz de uno coincide consigo mismo es decir cuando la palabra que uno esta expresando se siente como propia, cuando uno cae en su lenguaje»[778]. C'est cette «révélation» de son propre langage qui lui permet de réécrire l'Histoire et de mettre le lecteur face à la question du rôle de la littérature et plus particulièrement celui de l'écriture au service de l'Histoire.

## B. Le rôle de l'écriture au service de l'Histoire

Le texte littéraire est un des lieux privilégiés qui peut échapper au temps humain. Du fait de cette possible achronie, le pouvoir de l'écriture est une poétique de la puissance dont «On peut tirer l'idée d'une lecture du texte selon non pas ce qu'il est et que l'on lit comme un choix nécessaire que la tâche du commentateur est de justifier, mais selon une lecture qui chercherait à lire dans le texte ce qu'il aurait pu être, qu'il n'est pas mais dont il conserve la trace.»[779].

Dans Daimón, ce pouvoir est incarné par trois personnages : Lope de Aguirre, lui-même, lorsqu'il décide d'écrire au Roi mais surtout «el Escribano», Blas Gutiérrez, le chroniqueur et Lipzia, le juif et tireur de cartes de tarot.

Lope de Aguirre invente à travers l'écriture son propre personnage : c'est lui-même qu'il met en scène, créant la légende que les Chroniques rapporteront. Contrairement aux mythes traditionnels, Lope de Aguirre ne renvoie pas seulement à une figure historique, un signifié, mais aussi à un signifiant en construction du fait des romans et des films qui l'évoquent encore aujourd'hui. La nature de ce signifiant a, certes, quelque chose à voir avec des phénomènes historico-politiques mais aussi, avec le désir, la fascination de l'abomination, les émotions que ressent le public face à la re-création d'un personnage par

[777] Abel Posse en Magdalena García Pinto, «Entrevista con Abel Posse», Revista Iberoamericana Pittsburg, enero-junio. 1989, p. 493. «La seule formation d'un écrivain, d'après moi, c'est de trouver sa voix, que son être coïncide avec une voix plus ou moins vraie parmi les trois ou quatre qu'il arrive à dégager quand il écrit. Ecrire est une imposture.»

[778] Entrevista con Abel Posse Maritza Jiménez, América latina aún no ha nacido, http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=635. «Je suis un si grand voleur que je ne peux pas dire que j'ai volé uniquement une affaire…Quand la voix de quelqu'un coïncide avec lui-même c'est-à-dire quand la parole qu'il exprime est ressentie comme propre à soi quand elle correspond à son langage.»

[779] *Atelier de théorie littéraire. Propositions pour l'achronie par Sophie Rabau.* http://www.fabula.org/atelier.php?Propositions_pour_l%27achronie_par_S%2E_Rabau

l'intermédiaire des lettres qu'il a écrites au roi Philippe II ou au provincial des Dominicains, personnage différent de l'être historique qui s'apparente déjà à un mythe. A l'instar de Georges Bataille, Abel Posse semble dire, à travers le choix de son personnage Lope de Aguirre et de son intérêt pour l'écrit, que le rôle de la littérature est d'ébranler le lecteur, d'illustrer l'évidente prédisposition de l'homme pour le Mal. La littérature permet ainsi de déplacer cet interdit, de le sublimer, en donnant à sa propre cruauté les voies fictionnelles du roman : «La littérature est l'essentiel, ou n'est rien. Le Mal, la forme aiguë du Mal, dont elle est l'expression ne commande pas l'absence de morale, elle exige une hyper morale»[780].

Au XXème siècle, le Lope de Aguirre qui apparaît dans les œuvres de fiction n'est pas le vrai personnage mais celui qui s'est construit à travers la description qu'il fit de lui-même dans la lettre qu'il envoya au roi. En effet, Lope de Aguirre est son propre narrateur puis, plus tard viennent les chroniques, les romans et autres récits. Werner Herzog, dans son film Aguirre, la colère de Dieu (1975), par exemple s'appuie sur deux chroniques, celle de Gaspar de Carvajal et la Jornada, entre autres textes. Si Beatriz Pastor a montré comment les auteurs de la Jornada ont réalisé une construction intentionnelle de Lope de Aguirre, il ne faut pas oublier que lui-même avait commencé à ériger ce personnage-objet abominable, aux qualités sur ou sous-humaines.

A travers la deuxième lettre qu'il envoie à Philippe II (probablement en octobre 1561), Lope génère un discours, un langage et un énoncé sur le pouvoir qui contribuent à la transformation du personnage en mythe. En effet, on connaît peu d'Espagnols au XVIème siècle qui ont écrit des proclamations ou des lettres avec la capacité de Lope de Aguirre à analyser aussi globalement et en si peu de mots la situation des Conquérants les plus pauvres qui sont arrivés tardivement en Amérique. L'influence de Lope ne provient pas tant de ses actes militaires et criminels que de l'énergie de ses mots, pièce essentielle dans la constitution du mythe du personnage. Dans les termes qu'il choisit soigneusement— et cela est inédit—sont cités textuellement les «accusations» que les narrateurs de la Jornada écriront contre lui en reproduisant les deux lettres que Lope envoie à Philippe II. Les pièces à conviction sont justement les pièces qui ont généré et génèrent un

[780] Georges Bataille, La littérature et le Mal, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1998, p. 9.

intérêt pour Lope. En effet, sa deuxième lettre est citée dans toutes les œuvres de fiction sur ce thème et a été un motif d'intérêt pour Simon Bolivar qui aurait voulu la publier en 1821 dans le journal appelé Correo Nacional de Maracaibo[781].

Le Lope qui parle de lui en s'appelant «el Peregrino» et qui offre au roi «la más cruda guerra que nuestras fuerzas puedan sustentar»[782] à cause de l'ingratitude du roi, de la dissolution de la vie des moines et de l'iniquité des juges, ce Lope qui parle de lui-même avec tant d'énergie que ses paroles sont reprises par ses ennemis au lieu de les passer sous silence, ce Lope est en lui-même la réécriture d'un mythe. Il crée un autre moi qui est probablement différent du personnage historique mais qui, pour cette raison, reste dans l'histoire jusqu'à nos jours. Lope est le principal rédacteur de la version moderne d'un mythe dont le symbole est lui-même. Ses ennemis n'arrivent pas à annuler ce qu'il dit et, dans leur tentative de le contredire, le citent in extenso et lui donnent ainsi un pouvoir de parole qui permet à Lope d'obtenir ce que ses opposants voulaient éviter : sa renommée et la dénonciation de la corruption en Amérique. Il fallait donc faire vivre Lope de Aguirre parce que son empreinte anarchique et sauvage est restée en Amérique et elle est en relation avec cette maladie de l'Amérique qu'est le «caudillisme», symbole des divers avatars de la vie et de l'histoire américaine.

Dès le début du roman, Abel Posse nous montre la préoccupation d'Aguirre, conquérant analphabète, pour le pouvoir de l'écriture en général et de l'écriture de son histoire. Cet intérêt est, comme Aguirre, double, et semble paradoxal. D'un côté, Aguirre accorde aux lettres une grande importance et d'un autre côté, «se veía que concedía poca importancia a la palabra escrita» (p. 19). Il s'intéresse à ce que Blas Gutiérrez, greffier scribe, a écrit sur lui dans la Chronique. C'est avec terreur que celui-ci commence la lecture qu'Aguirre interrompt quand il parle de sa fille (p. 18). Aguirre demande à Lipzia alors ce qui est écrit sur la carte du «jujemàndesmors». La question qui l'obsède, est de savoir pourquoi il a été condamné à «revivre». Certains disent qu'il a mangé «el Ave Fénix» à moitié cuit, d'autres que sa tête a été plongée dans l'eau de «la eterna

[781] M. Otero, Lope de Aguirre, príncipe de la libertad cité dans Hernán Neira, Juan Manuel Fierro et Fernando Viveros, Lope de Aguirre : elementos para una teoría del mito de la Conquista http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100011&script=sci_arttext.

[782] Vásquez, F. et P. de Almesto, Jornada de Omagua y Dorado ; Crónica de Lope de Aguirre cité dans Hernán Neira, Juan Manuel Fierro et Fernando Viveros, Lope de Aguirre : elementos para una teoría del mito de la Conquista. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100011&script=sci_arttext.

juventud», ou qu'il s'agit d'une vengeance du Curé ou qu'il a été ensorcelé par les amautas de Cuzco qui l'ont condamné à vivre jusqu'à ce qu'il devienne indien, pour qu'il voit ce que les Indiens éprouvent.

Abel Posse nous fait réfléchir sur le processus d'écriture de l'Histoire et sur la manipulation de la vérité en fonction du contexte, des inclinations idéologiques et des intérêts particuliers du narrateur/historien. Dans la lignée de la tradition romanesque autoconsciente, les personnages de Daimón se savent «lus». Aguirre lui-même se montre curieux au sujet des versions qui circulent parmi les historiens sur son personnage: «¿Qué es eso que has puesto de mí en la Crónica?» demande-t-il à Gutiérrez et il va instruire le chroniqueur pour qu'il garde la version qui lui convient le mieux.

Quand l'Aguirre de Posse dicte à Blas Gutiérrez une deuxième lettre dans laquelle il annonce au Roi le début de son nouveau voyage, il l'avertit «anota con la mejor letra que encuentres [...]. Pones así como te digo, sin cambiar ni coma [...]. Debajo de mi nombre pones El Peregrino El Traidor El Rebelde, todo así como te dije, con mayúscula» (p. 23). Plus d'un siècle et demi plus tard, il utilisera des termes similaires quand il dictera la lettre qui informera Philippe V de la suite de sa «jornada en rebeldia». «El escribano» acquiert ainsi une valeur de premier plan pour le protagoniste, mais aussi pour le roman lui-même, en assumant le rôle de l'auteur littéraire : «Eres un tonto -dit Aguirre-. ¡Eres de los de la raza de los que nos cuentan la vida en lugar de vivirla..., un pálido! ¡Pero no sé qué haría sin ti! ¡Eres el único que va comprendiendo algo de las cosas...!». Ces paroles de reconnaissance s'unissent à «un empujón afectuoso» (p. 87) et sont suivies de «un asno viejo sabe más que un potro !» (p. 88).

Par ailleurs, Aguirre a peur de la littérature car il en connaît les pouvoirs : «Odio al papel y a la letra» est le sous-titre de l'«arcano cuarto : el emperador» (p. 77). Ainsi, il va faire torturer Gutiérrez car il a écrit trois sonnets d'amour à sa fille qu'il a dissimulés entre les feuilles d'un registre : «Has vejado a mi niña en tu mundo de papel ! Como te has permitido esa autonomía?... Que se folien los folios, que nadie ose usar un folio que no esté foliado y con mi firma! Que se declare toda existencia de papel! Que el que lleve cartas viejas las entregue al depósito comun so pena de muerte! Esto lo corto por lo sano! Basta de papel! Y tu mismo, Cura! : que te folie y firme el misal y los evangelios! Esto lo corto yo por

lo sano !» (p. 78). La peur d'Aguirre, l'analphabète, devant le pouvoir du papier va donc jusqu'à folioter les feuilles du missel et des évangiles ; un temps d'horreur et de délation va s'étendre et les gens soupçonnés de «querer fabricar papel» sont torturés (p. 79).

Le pouvoir des livres qui arrivent d'Europe est souligné quand, entrouvrant un livre de Voltaire, Gutiérrez lit une phrase qui va le bouleverser : «Está cristianamente prohibido matar. Sólo se puede asesinar siempre que se haga en gran número, bajo bandera y al son de trompetas» (pp. 95-96). A-t-il compris toute l'ironie contenue dans ces phrases qui semblent être une apologie de la guerre? Lope fera torturer Gutiérrez car il est responsable de l'infection du campement par la littérature : «El culto de las letras no había podido desarraigarse. El mal francés se extendía : se fabricaba o se robaba papel, a veces se escribía en hojas naturales.» (p. 110), «Escribía (Gutiérrez) octavillas insidiosas que las mujeres aprendían de memoria o panfletos de intención subversiva que la soldatesca se pasaba». Gutiérrez est humilié de devoir enregistrer la naissance du quatrième enfant d'Elvire dont il est amoureux. Il continue à écrire des pamphlets incendiaires. Il a tant de rancœur contre Aguirre, père incestueux des enfants d'Elvire, qu'il s'invente un amour pour la Schneider, une prostituée. Aguirre entretient avec Gutiérrez des rapports compliqués, comme sa peur et son amour du papier : «El escribano o el Poeta se sentía unido por hilos inexplicables al Viejo, como si un misterioso parentesco de sangre determinase sus actos y llevase hasta la furia su rencor. En realidad Aguirre era su no suegro incestuoso.». Bien des années plus tard, à l'époque de l'indépendance des colonies américaines, il se marie avec Elvire et reçoit Aguirre dans son palais où il joue du piano (pp. 171-176). Un peu plus tard, il devient morenista et révolutionnaire, en accord avec les idées d'Olindo, l'un des fondateurs du parti libéral. Il renoue, par la suite, avec l'écriture et écrit un article pour défendre la République. Arrêté à cause de ses opinions politiques, il est torturé en même temps qu'Aguirre. Lipzia, le juif, qui tire les cartes, va remplacer Gutiérrez pendant sa «convalescence» bien qu'il soit «mal calígrafo pero bueno letrado». Ainsi, le lecteur peut voir à travers Daimón, l'histoire du pouvoir de l'écriture. Les deux écrivains de Daimón qui transcrivent la pensée d'Aguirre, contribuant ainsi, à l'élaboration de l'Histoire, sont maltraités, torturés. Dans cette aventure tragique, on peut reconnaître Abel Posse lui-même qui dit avoir retiré de l'échec lors de l'attribution du prix Planeta pour

son roman Los Bogavantes un sentiment de marginalité aux dimensions héroïques qu'il partage avec ses protagonistes.

Dans Los perros, à partir du moment où Colomb vole l'alphabet du curé et apprend à lire, il va maintenir des relations privilégiées avec l'écriture. Si celle-ci lui donne accès à «Las Uvas del Árbol de la ciencia»[783], elle débouche aussi sur une autre initiation plus intime, une véritable éducation sentimentale, puisque le premier mot qu'il écrira est «Roma» qui est une anagramme de «Amor». Et c'est justement cet amour qui le conduira à voir dans le Nouveau Monde le Paradis terrestre et à rédiger les ordonnances de la «Desnudez» et «del Estar».

Dans El largo atardecer, l'essentiel n'est pas de raconter une nouvelle fois l'épopée d'Alvar mais de montrer le pouvoir de l'écriture qui donne à Cabeza de Vaca la possibilité de «renaître» : «Cuando me fui […] con la resma bajo el brazo […] no pensé que Lucinda me había regalado, con inocencia, con sabiduría, una posibilidad de existir, de rexistir.» (p. 38). Elle lui permet, également, de voyager à travers le souvenir, maintenant que ses pieds et ses jambes ne lui en donnent plus la possibilité. Il est devenu : «…el caminante, que a falta ya de buenas piernas, avanza por estas cuartillas.» (p.60).

Grâce à l'écriture, il raconte la vérité sur ses expéditions dans le Nouveau Monde, profitant d'une totale liberté refusée au Cabeza de Vaca historique face à la peur de l'Inquisition : «Una libertad de papel» (p.38) puisqu'il n'y a pas de destinataire apparent : «Libre : sin ningún lector de hoy» (p.35). Le voyage physique et spirituel se transforme en écriture sous la plume d'Abel Posse. Les jambes deviennent du parchemin et une plume. Le chemin à parcourir se transforme en travail de l'écriture et en expédition vers la mémoire. Amaría, l'unique compagne d'aventures et la lumière insufflée par Lucía se font vérité historique qui contraste avec l'obscurité provenant de ses propres silences et omissions ainsi que de sa vieillesse[784]. Nous nous représentons Cabeza de Vaca, écrivant toujours au coucher du soleil, pensant brusquement à sa mort qu'il taxe

[783] Maryse Renaud, **"**Las plumas del ángel o la eternidad reconquistada : una reflexión sobre el vigor del mito americano", in Historia y novela. La ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana, Université de Poitiers, CRLA, 1996.

[784] Il est d'ailleurs intéressant de noter que le Cabeza de Vaca historique se réfère déjà, dans son acte d'écrire, à un chemin : «Y porque lo que allí suscedió fue cosa muy señalada me paresció que no sería fuera de propósito y fin con que yo quise escrevir este camino, contarla aquí.» Cabeza de Vaca, Alvar Núñez, Naufragios, Trinidad Barrera, ed. Madrid : Alianza Editorial, p. 69.

lui-même de «naufragio final» (p. 36), mais aussi se sentant libre puisque personne, pour l'instant, ne pourra lire ses mémoires qu'il qualifie de «libro para ciegos» (p. 38). Personne ne connaîtra, donc, la vérité qu'il va révéler dans ce livre. La réécriture de ses aventures dans le Nouveau Monde met en question la vérité empirique recueillie par l'histoire officielle à laquelle appartiennent ses Naufragios. Une vérité qui s'érige comme canonique parce qu'elle se crée avec les mots et s'enregistre au moyen de l'écriture : «Para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita» (p. 33). Quand il reçoit la visite de l'historien Don Gonzalo Fernández de Oviedo, celui-ci lui demande de lui communiquer sa version secrète de son expédition. Alvar nie en avoir une et lui parle de la version déjà transmise à l'historien et que celui-ci n'a rapportée que partiellement dans ses écrits d'après ce que «…dijeron los amanuenses que se adueñaron de mis memorias» (p. 31).

C'est le Livre avec un grand L qui est le héros de ce roman, le Livre de l'écriture, le «l majuscule» de Lucinda qui sera l'intermédiaire révélatrice de la réalité et de la vérité, de l'écriture accoucheuse des pensées humaines. Alvar le dit lui-même : «para bien o para mal, la única realidad que queda es la de la historia escrita»[…]«Todo termina en un libro o en un olvido» (p. 33). Nous pouvons penser que cette pensée est ironique mais il nous semble qu'il s'agit pour le personnage, et à travers lui, pour l'auteur, de montrer le pouvoir de l'écriture. Certes, tout ce qui est écrit n'est pas vrai mais pour celui qui veut divulguer quelque chose, l'écriture est le moyen le plus durable. Voilà ce que dit Alvar alors qu'il écrit sur le papier donné par Lucinda : «Es sobre este regalo de Lucinda donde escribo con eso nuevo y extraño que llamaría libertad» (p. 34), «La soledad salvaje, la verdad. Libre : sin ningún lector de hoy» (p. 35), «Tal vez me puse a escribir estas memorias no porque Lucinda me haya regalado la resma de papel sino porque quería llegar a est punto y saber que alguien, alguna vez, al describir el manuscrito, me liberará de algún modo del tremendo peso de haber muerto sin confesar mi felicidad, mi amor por mi familia india…» (p. 98).

Cette liberté d'écrire, Alvar ne la doit qu'au fait que sa nouvelle histoire ne sera pas lue par ses contemporains qui ne peuvent pas la comprendre ni l'accepter. Entre amertume et admiration, il dit ceci à propos des récits mensongers de Bradomín au sujet de la perte de son bras. Alvar pense

que l'écriture littéraire est un mensonge mais qu'elle est plus intéressante que la vérité : «Lo más fascinante de la mentira literaria es la facultad de acumular detalles. La historia termina siendo más interesante que la verdad…» (p. 103).

La littérature possède le pouvoir de faire surgir le passé et de le faire exister : «Creo que me miró sin prepotencia : soy apenas su escribiente, su muriente. Soy su tumba, su memoria. (El podrá despreciarme, pero sin mí y mis cuartillas, no existiría)» dit-il à propos de lui-même lorqu'il était jeune (p. 140). Alors qu'il se sent mélancolique et lugubre, Cabeza de Vaca se met à sa table pour écrire «Pero curiosamente, cuando me senté frente al escritorio de abajo…sentí casi amor por el tintero de bronce y el sillón tan formado ya a la curva de mi cuerpo.» (p. 147). Abel Posse parle ainsi du pouvoir de la parole écrite : «Hay que tener fe en que la palabra dicha en algún momento ante la angustia de lo humano germine inesperadamente. Por lo tanto hay que seguir diciendo las palabras aparentemente inútiles.»[785]. Il ajoute :

> Yo siempre escribí una sola novela con distintas instancias, episodios y lenguajes. La gran novela omnicomprensiva de todos los variados capítulos de mis diversas vetas novelescas tiene ese lamento común unificante que es la sinceridad y la perplejidad ante la existencia. El dolor, la esperanza, el sentimiento de la muerte, el sentimiento del tiempo, las dudas ante las imaginaciones que nos hacemos de Dios, las presencias indudables del demonio son temas permanentes de la filosofía y del hombre, y son temas de mis novelas ; forman el magma de la perplejidad para el cual, una de las respuestas que yo he podido encontrar en mi vida, ha sido la novela[786].

Toujours selon Abel Posse, dans ce jeu de langage et de délire littéraire, le système de figures littéraires cherche une complicité. Le lecteur est l'autre rêveur muet qui lit le livre dans son lit et qui est en accord avec les folies inventées par l'auteur mais sans les avoir imaginées. Il y participe. Les artistes et les écrivains

[785] Entrevista con Abel Posse, Daniel Freidemberg, En la Argentina soy como un escritor extranjero, 06/05/1993.
«Il faut croire fermement que la parole dite à un certain moment face à l'angoisse humaine germe de façon inespérée. C'est pour cela qu'il faut continuer à dire les paroles apparemment inutiles.»
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=623

[786] Abel Posse dans Domingo Luis Hernández, «La novela es generosa, (Una conversación con Abel Posse)», Página, N°21-22, VII:3/4, 1996, p. 121-136.
«J'ai toujours écrit un seul roman avec des exigences, épisodes et langages divers. Le grand roman qui englobe tous les différents chapitres de mes diverses veines romanesques possède ce lamento commun unifiant que sont la sincérité et la perplexité face à l'existence. La douleur, l'espoir, le sentiment de la mort, le sentiment du temps, les doutes face aux images que nous nous faisons de Dieu, les présences indubitables du démon, sont des thèmes permanents de la philosophie et de l'homme, et ce sont les thèmes de mes romans ; ils forment le magma de la perplexité auquel, une des réponses que j'ai pu trouver dans ma vie a été le roman.»

en particulier sont les derniers samouraïs car ils essaient de sauver les valeurs dans l'incendie de la sous-culture commerciale, dans un monde avili à une société industrialo-technologique qui dissimule, sous le mot de progrès, le vide et la bêtise. Ils sont la conscience de vivre, d'avoir peur de la mort, des dieux qui se sont enfuis ou révélés, de la douleur humaine ou de l'amour humain. La culture est le dernier bastion qui reste dans le continent latino-américain pour exister.

Dans le récit qu'Abel Posse fait de sa vie, il nous montre les étapes d'un chemin qu'il décrit comme initiatique et d'un destin qui ferait l'objet d'une figuration héroïque tout comme les protagonistes de ses romans. De là à penser que Lope de Aguirre, Christophe Colomb et Alvar Núñez Cabeza de Vaca sont quelque part les figures de leur auteur…

Par exemple, dans les pages du Club Cultura, Abel Posse se présente ainsi dans une rubrique qu'il intitule : «Mitologías» :

> El objetivo principal de mi vida, lo cardinal, siempre ha sido querer ser escritor. Lo demás era accesorio. Desde los catorce o quince años lo tenía muy claro. Yo ya de chico, a los ocho o nueve años, por ejemplo, escribía en papel de envolver unos disparates de aventuras copiados de las novelas infantiles, lo cosía por el medio y se los vendía a mi abuela por 5 centavos. Le vendí cuatro o cinco de esos engendros. Lo que ella me pagaba era suficiente para comprar algunos soldaditos de plomo o una pelota.Otra vez hice un diario para mi familia en hojas de papel carbón.Eso no tuvo mucho éxito, mi vida de periodista fue breve. En cambio, la de escritor, sí que ha durado[787].

Le lecteur note le choix précoce de l'écriture monnayable et non celle d'un journal intime. Le nom d'une rubrique qui s'intitule «Mythologies» montre la dimension que veut donner Posse de sa propre trajectoire. Que penser également du personnage de Kilkenny dont nous avons parlé et auquel Abel Posse attribue l'écriture de Nuevas mitologías, essai apocryphe que trouve le détective Lorca dans Los demonios ocultos[788]. Il ne manque pas de souligner que parmi ses

[787] http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/
«L'objectif principal de ma vie, mon pivot cardinal a toujours été la volonté d'être écrivain. Dès quatorze ou quinze ans, je voyais les choses très clairement. Déjà quand j'étais enfant, à huit ou neuf ans, par exemple, j'écrivais, sur du papier d'emballage, des aventures idiotes que je copiais sur les livres pour enfants, je les cousais par le milieu et je les vendais à ma grand-mère pour cinq centimes. Je lui vendis quatre ou cinq de ces élucubrations. Ce qu'elle me donnait pour paiement me suffisait pour acheter des petits soldats de plomb ou une balle. Une autre fois, je fis un journal pour ma famille, à l'aide de feuilles de papier carbone. La chose n'eut pas beaucoup de succès, ma vie de journaliste fut brève. Par contre, celle d'écrivain, celle-là, elle a duré.»
[788] Los demonios ocultos, Barcelona. Editorial Plaza & Janés. S. A. Editores, 1988.

ascendants, son père compte parmi les pionniers du cinéma argentin et l'une de ses tantes était une actrice connue. A cela, il faut ajouter le fait qu'il laisse dans le flou l'année de sa naissance ainsi que le lieu, comme Eva Perón, -il dit être né à Buenos Aires en 1936 alors qu'il serait né en 1934 à Córdoba. A ce propos, on peut souligner que la page d'accueil de son site internet dans Club Cultura est présentée, depuis peu, avec un avis important qui souligne l'aspect peu fiable de ce que l'on peut y trouver[789]. Dans cette construction de l'écrivain, figurent les paroles qu'il met dans la bouche de son père et que l'on retrouve dans celles du personnage Cabeza de Vaca lorsqu'il s'adresse à sa mère[790] :

> En esos años de Buenos Aires, la presencia de mi padre fue de mucha ayuda. [...] Mi padre en el fondo era un artista. Siempre elogiaba más a los poetas y a los escritores que a los políticos y a los comerciantes. Una vez me dijo que uno en la vida tenía que ser o águila o buey. Pero esta elección debía ser muy clara. Por supuesto que para él las águilas eran los poetas[791].

Dans un article paru en 2003 dans le journal La Nación[792], il évoque sa formation intellectuelle, de la sortie de la maison de l'enfance à la «casa del mundo», son entrée en Argentine :

> Días de 1946, de 1948. Tiempos de mutación y de asombrado nacimiento a la misteriosa casa del mundo. Habíamos salido del hogar y entrábamos en la Argentina, y en el túnel hostil de la adolescencia. Ciencias, artes, esfuerzos, relatos ilustres, miedos, superaciones y fracasos. El pupitre rebatible con tintero de cerámica. El sol naciente, numerado, del transportador de lata. El olor tropical de la goma blanca, y esa rueda gris y áspera para borrar errores y borrones en tinta[793].

Il fait partie d'un monde protégé par les dieux, différent des autres, celui des intellectuels. «Agosto de lluvia y repicar fuerte de las gotas en la fuente del

[789] «Aviso importante : La entrada en Wikipedia del autor es poco fidedigna ya que contiene datos sesgados y partidistas. Por favor, los interesados pónganse en contacto con nosotros, a través del correosabine1234@fibertel.com.ar.».
[790] El largo atardecer, p. 15.
[791] Roxana Thomas et Ernesto Lumbreras, Los territorios del gato, Uno más Uno, México, 10/04/1993. «Au cours de ces années à Buenos Aires, la présence de mon père me fut d'un grand secours. [...] Mon père était un artiste. Il louait toujours plus les poètes et les écrivains que les politiciens et les commerçants. Il me dit un jour que dans la vie il faut être un aigle ou un bœuf. Mais ce choix devait être très clair. Pour lui, évidemment, les aigles étaient les poètes.»
[792] Abel Posse, «El solar de los años vivos», La Nación, 2003. http://www.lanacion.com.ar/515025-el-solar-de-los-anos-vivos.
[793] «Journées de 1946, de 1948. Temps de mutation et d'étonnante naissance à la mystérieuse maison du monde. Nous avions quitté le foyer et nous pénétrions dans l'Argentine et dans le tunnel hostile de l'adolescence. Sciences, arts, efforts, récits illustres, craintes, réussites et échecs. Le pupitre rabattable avec l'encrier en céramique. Le soleil naissant, calculable, avec l'arrivée du porteur de bidons de lait. L'odeur tropicale de la gomme blanche et cette roue grise et rugueuse pour effacer erreurs et taches d'encre.»

patio central, como si los dioses nos arrojasen puñados de monedas de plata.». Il poursuit ses études de droit à Buenos Aires, lieu par excellence, à cette époque, de la formation d'un écrivain argentin. Acteur de sa formation, selon sa propre expression, il va «fuir» ensuite vers l'Europe tout comme Lope de Aguirre fuit ses compagnons pour vivre sa vie personnelle : «Sentí ese deseo de huir y de buscar Europa que tienen todos los sudamericanos.»[794]. Il voyage et rencontre sa future femme, sa muse. La réussite au concours de diplomate le libère de l'ennui et de la vie bourgeoise et conventionnelle à laquelle il était promis :

> Volví un año a Buenos Aires, me casé, trabajé un poco de abogado pero con muy mala voluntad, no me gustaba. Me aburría mucho. Era algo fijo. Cuando leí en el diario que había un concurso para el servicio exterior me inscribí y fui aceptado. Eso sí me gustaba mucho. De chico tenía idea de ingresar en la marina mercante. El germen del viaje siempre ha estado en mi vida y en todos mis libros. Ya cuando estaba en el Colegio Nacional me parecía que la liberación era recibirse de una buena vez en estos estudios atroces universitarios y luego largarse a vagar por el mundo. La idea del viaje es una idea de liberación. Liberación también del orden burgués. Nací en un medio burgués que estaba marcado por la idea de trabajar, casarse, lo normal, y la normalidad me aterrorizaba. Tenía un pensamiento muy disidente en política, en filosofía[795].

Il va changer de nom —comme Cabeza de Vaca change le nom des femmes qu'il aime et certainement le sien—, laisser celui de son père d'origine italienne et prendre celui de ses ancêtres maternels Posse, nom d'une puissante famille créole de l'oligarchie sucrière de Tucumán, berceau de la Nation. Ceci n'est pas sans nous rappeler, le nom de Cabeza de Vaca, le grand-père maternel «aguíla» du protagoniste d'El largo atardecer.

---

[794] Entretien avec Joachim Arnaíz Abel Posse : la democracia ha sido siempre un episodio en Argentina.
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=25.

[795] Page «Mitologías» du site internet d'Abel Posse dans Club Cultura
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/mit3.htm.
«Je revins à Buenos Aires où je passai une année, je me mariai, je travaillai un peu en tant qu'avocat, mais avec beaucoup de mauvaise volonté ; je m'ennuyais énormément. C'était quelque chose de constant. Quand je lus sur le journal, qu'il y avait un concours pour les Affaires étrangères, je m'inscrivis et je fus accepté. Voilà une chose qui me plaisait beaucoup. Quand j'étais enfant, j'avais l'idée d'entrer dans la marine marchande. Le germe du voyage a toujours été dans ma vie et dans mes livres. Déjà, quand j'étais au Collège National il me semblait que la libération consistait à être reçu une fois pour toutes à ces atroces études universitaires et, ensuite, à prendre le large et à flâner à travers le monde. L'idée du voyage est une idée de libération. Libération aussi de l'ordre bourgeois. Je naquis dans un milieu bourgeois qui était marqué par l'idée de travailler, de se marier, de ce qui était normal et la normalité me terrorisait. J'avais une pensée très dissidente en politique, en philosophie.»

Lorsqu'il choisit son nom d'auteur, il laisse donc le nom de son père et prend celui de sa mère à une époque où il se consacre encore presque exclusivement à la poésie. Ainsi, l'élégie dédiée à Georg Trakl, En la tumba de Georg Trakl [796]obtient le premier prix de la poésie de la SADE en 1962 sous la signature d'Abel Posse. Ce dernier déclare qu'il a choisi ce nom d'auteur pour que les lecteurs fassent bien la différence entre la personne publique et physique, le diplomate Abel Parentini et l'écrivain Abel Posse. Or, ce n'est qu'en 1965 qu'il se présente avec succès au concours de la fonction diplomatique. C'est donc pour une autre raison qu'il a changé de nom très tôt.

Laquelle ? Peut-être parce que le nom de son père est d'origine italienne et qu'il a été l'objet de moqueries lors de la vague de xénophobie qui a traversé l'Argentine du début du XXème siècle? Beaucoup plus sûrement parce que le nom de son père est roturier alors que celui de sa mère est celui d'une grande famille dont divers membres ont participé à l'avènement de la nation argentine. Comme Borges, Abel Posse revendique à travers le nom maternel une généalogie héroïque dont il se sent l'héritier. De plus, de 1969 à 1971, il travaille au Pérou et va découvrir l'Amérique profonde, la culture inca et l'indigénisme. Sa rencontre avec le Machu Picchu lui inspire non seulement un poème[797] mais le relie à la branche maternelle dans son enracinement à la terre de la province de Tucumán.

L'écrivain se construit peu à peu dans sa filiation de sang. Dans une rubrique du site internet d'Abel Posse dont le titre est «Mitologías» et le sous-titre «Memorias literarias ilustradas», l'auteur relate l'objectif principal de sa propre vie et présente six photographies qui jalonnent sa vie dont une le représente «Recién nacido, con su madre» ou plus exactement dans les bras de sa mère à laquelle il dédie, par ailleurs, l'édition de Daimón de 1989.

Cet attachement à la mère, nous le voyons dès ses premiers poèmes et en particulier «Invocación al fantasma de mi infancia muerta»[798] (Invocation au fantôme de mon enfance morte) publié en 1959 qui évoque dans ses premiers vers la figure de la mère : «Ven, corramos, / Rumbo a la Madre» (viens, courons/ Vers la mère). Ce choix du nom de la mère pour Abel Posse montre clairement son

[796]«En la tumba de Georg Trakl», Eco, Revista de la cultura de Occidente, Bogotá, n°25, 05/1962, 35-37. Annexe 3.
[797] Celebración de Machu Pichu, Venise, 1977.
[798] «Invocación al fantasma de mi infancia muerta», El Mundo, Buenos Aires, 13/03/1959. Annexe 2.

attachement pour elle et son admiration pour la lignée maternelle qui se double de celui de la grand-mère maternelle qui fut pour Posse sa première lectrice payante.

Il ajoute à son sujet :

> La abuela estaba ya enferma. Era una tucumana orgullosa, de pocas palabras, como si su verdadera vida quedase para siempre hasta dos décadas atrás.
>
> Al anochecer, aunque vivíamos a tres cuadras de Rivadavia, se oían los estribillos de las tandas de camiones. Mi abuela, cosa rara, abrió el balcón de la calle. Le pregunté:
>
> -¿Qué pasa, abuela?
>
> -Algo raro pasa en la calle, Bachi- me dijo.
>
> Ella murió diez días después. No pudo enterarse de mi difícil ingreso al Nacional Central para las torturas educativas[799].

Comme pour Eva Duarte dans La pasión según Eva, la mort de sa grand-mère est présentée par Posse comme un moment charnière de sa vie. Dans la mythologie posséenne, cet événement marque la fin de l'enfance, de l'innocence et l'entrée dans le prestigieux Colegio Nacional de Buenos Aires, berceau des élites intellectuelles du pays où il se confrontera à l'autorité et aux tortures éducatives.

Parallèlement à la création de ses personnages et à la réécriture de l'Histoire, Abel Posse crée son propre personnage. C'est celui de l'errant, qui, mû par le même esprit de nomadisme que les protagonistes de ses romans, voit venir la réintégration après la chute suivie de l'épreuve de l'expérience de l'initiation. Cette reconnaissance, il l'a construite patiemment comme un Lego. L'écriture au service de l'Histoire se met au service de l'histoire personnelle d'Abel Posse à travers la théorie qu'il développe sur le rôle des écrivains latino-américains dans l'écriture de l'Histoire de l'Amérique d'aujourd'hui.

---

[799] Abel Posse, «Una jornada muy particular», La Nación, Buenos Aires, 17/10/1998. http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=306

«Ma grand-mère était déjà malade. C'était une Tucumane orgueilleuse, avare en paroles, comme si sa véritable vie s'était arrêtée deux décennies auparavant. A la tombée de la nuit, quand nous vivions à trois pâtés de maisons de Rivadavia, on enttendait les ritournelles des files de camions. Ma grand-mère, chose étrange, ouvrit la fenêtre donnant sur la rue. Je lui demandai : -Que se passe-t-il, grand-mère ? –Quelque chose d'étrange se passe dans la rue, Bachi, me dit-elle. Elle mourut dix jours plus tard. Elle ne put pas être informée de mon entrée difficile au Collège national central pour y subir les tortures de l'éducation.»

## C.le rôle des écrivains latino-américains dans l'Histoire de l'Amérique d'aujourd'hui

Selon Abel Posse, remodeler l'Histoire de la Conquête peut servir à désintoxiquer la pensée collective, à découvrir et à redécouvrir une version juste :

> Soy de los escritores que creen que la historia de América no fue la de un Descubrimiento sino la de un minucioso Cubrimiento y que han sido los poetas y escritores de este último siglo quienes han redescubierto América para los americanos y quienes están rescribiendo la historia, más allá de la versión colonial, que es una historia oficial que ya no se sostiene[800].

Dans le cas présent, la reconstruction de l'Histoire montre de la part d'Abel Posse une volonté morale et politique que l'on retrouve dans la réflexion sur le récit de Paul Ricœur :

> Rêvant d'un évènement autre, le narrateur oppose l'uchronie à la fascination du révolu. L'estimation rétrospective des probabilités revêt ainsi une signification morale et politique, qui excède sa signification purement épistémologique : elle rappelle aux lecteurs d'histoire que le passé de l'historien a été le futur des personnages historiques[801].

Après avoir affirmé que le continent de l'Amérique latine n'est pas né mais doit naître, Abel Posse ajoute que «América es como un gran protoplasma, no del todo definida y que va a encontrar su forma» et que si les créateurs littéraires ont su inventer un langage national pour exprimer la poétique propre au continent, les politiques, les économistes et les philosophes doivent penser à un modèle de vie qui soit adapté aux autochtones.

Dans ces trois romans, après avoir dénoncé la dépravation des Espagnols, la brutalité des Conquérants, la corruption généralisée de tous, les coups d'Etat, le catholicisme des Espagnols qui mêle allègrement foi, cruauté et adultère, Abel

[800] Entrevista con Abel Posse, Patricio Lóizaga, Abel Posse. El escritor es el último Samurai. http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=600
«Je suis de ces écrivains qui croient que l'histoire de l'Amérique ne fut pas celle d'une Découverte mais celle d'un minutieux «Recouvrement» et que ce sont les poètes et les écrivains de ce dernier siècle qui ont redécouvert l'Amérique pour les Américains et qui sont en train de réécrire l'Histoire, au-delà de la version coloniale qui est une histoire officielle qui n'est plus soutenable.»
«L'Amérique est un grand protoplasme, elle n'est pas tout à fait définie et elle va trouver sa forme.»

[801] Paul Ricœur, Temps et récit. 1. L'intrigue et le récit historique, Paris, Editions du Seuil, coll. «L'ordre philosophique», 1983, p. 332.

Posse exalte le monde indigène sans passer sous silence sacrifices humains et cannibalisme. Il décrit ce monde comme celui de l'innocence, de la pureté, de la nudité, de la sexualité naturelle. Cette terre abrite la poésie et la sagesse. Abel Posse fait l'éloge de la démocratie avec le respect des droits de chacun, une certaine vision écologique avec le respect de la nature (plantes et animaux), une vision cosmique et non la quête effrénée du pouvoir et de la richesse mais plutôt le partage, la quête du bonheur pour tous, du pacifisme…Cet amour de la terre-mère est celui que porte Abel Posse à l'Argentine, lui qui est comme Colomb, mi-italien, mi-argentin.

Le personnage de Colomb d'Abel Posse acquiert même, par certains côtés, un degré d'argentinisation :

> Yo jugué con Colón y, en cierta medida, Colón me pareció que era argentino. Porque él no era español, ni era absolutamente judío, como dicen, o por lo menos él, de religión, se declaraba católico. Era un personaje intermedio. Era el hombre que llega a América y que trae todas las contradicciones de ese continente, pero, al mismo tiempo, como era un marginal, podía adaptarse también a la comprensión de América, podía interpretar y tener una cierta flexibilidad mayor que los otros frente al indígena. No hay que olvidarse que él vivió en una dimensión religiosa, metafísica, por lo menos yo lo presento así en la novela, un poco en broma lo tomo, pero es verdad que Colón tenía venas de mística[802].

Parallèlement à la description de l'évolution du personnage, il est intéressant de remarquer qu'il change de nom au fur et à mesure du roman. Initialement, jeune génois inquiet à la vocation de poète, il s'appelle Cristoforo Colombo et est italien ; plus tard, au début de l'âge adulte et avec sa première femme, il est le portugais Cristovao. Avec la reine Isabelle, il sera l'Espagnol Cristóbal Colón et enfin, il sera Israël, descendant d'Isaïe, d'Abraham, de Moïse, de David.... Bien plus que le vrai Colomb historique, c'est le rêveur, le rebelle,

[802] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse, http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634 «J'ai joué avec Colomb et, dans une certaine mesure, il m'apparut que Colomb était argentin. En effet, il n'était pas espagnol, il n'était pas complètement juif comme on le dit ou, du moins lui, en ce qui concerne la religion, se déclarait catholique. C'était un personnage intermédiaire. C'était l'homme qui arrive en Amérique et y apporte toutes les contradictions de son continent, mais, en même temps, comme c'était un marginal, il pouvait s'adapter aussi, à la compréhension de l'Amérique. Il pouvait interpréter et avoir une certaine souplesse plus grande que les autres face aux indigènes. Il ne faut pas oublier qu'il vécut dans une dimension religieuse, métaphysique, du moins c'est ainsi que je le présente dans le roman, je ne le prends pas tout à fait au sérieux, mais il est vrai que Colomb avait des veines de mystique.»

l'homme, qui intéressent Posse qui ne veut pas démystifier ou louer cette figure, mais recueillir et valoriser ses rêves d'un futur idéal.

Ce qui est symbolique dans le voyage fictionnel de Colomb dans Los perros rappelle le voyage d'Aguirre dans Daimón publié comme Los perros pendant le processus de réorganisation nationale de l'Argentine. Le Colomb de Posse qui parle avec un accent argentin de manière anachronique et grotesque n'est-il pas l'Argentin contemporain de ces années-là qui veut se rebeller contre le présent pour construire le futur? A la fin de Los perros, Colomb est fait prisonnier et l'Amérique reste dans les mains de «milicos y corregidores» : c'est le premier coup d'Etat militaire.

Abel Posse invite le lecteur- complice à une double lecture :

> Sí, el libro, como le dije en la respuesta primera, está jugando continuamente, está invitando continuamente al lector a una complicidad para pasar a una doble lectura, o sea que comprenda que todo lo que está pasando históricamente tiene consecuencias directas e indirectas para la realidad presente de América Latina[803].

L'Argentine, de même que toute l'Amérique latine, serait malade. Cette maladie viendrait du choc fondamental entre l'univers philosophique et religieux de l'Amérique latine et celui de l'Europe, qui l'a vaincue mais pas convaincue. Les dieux de l'Amérique ne sont pas morts. De ce choc de deux cultures, il n'y a pas de solution de synthèse possible : «América Latina se transforma en este continente enfermo que vivimos nosotros. Por lo tanto, incluye eso también a la Argentina, que debe ser la parte más enferma del resto del continente.»[804].

Selon Abel Posse, l'occupation du continent américain par l'empire espagnol représente l'arrivée d'une culture qui n'assimile pas mais s'impose et détruit, provoquant une rupture tragique allant jusqu'à un génocide. Cette conquête continuelle est une guerre militaire d'occupation, un processus

---

[803] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse, http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634 «Oui, le livre, comme je l'ai dit dans ma première réponse, joue continuellement, il invite continuellement le lecteur à une complicité pour qu'il se livre à une double lecture, c'est-à-dire pour qu'il comprenne que tout ce qui se passe historiquement a des conséquences directes et indirectes sur la réalité actuelle de l'Amérique latine.»

[804] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634
«L'Amérique latine se transforme en ce continent malade où nous vivons notre vie. Par conséquent, cela s'applique aussi à l'Argentine, qui doit être la partie la plus malade du reste du continent.»

d'esclavagisme et surtout, ce qui est plus grave, une guerre de dieux. L'homme résiste tant que ses idées et ses dieux vivent, mais lorsque ces derniers meurent, il reste anéanti ou il se laisse mourir comme Amadís, le fils d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca dans El largo atardecer. Dans Daimón, l'auteur du coup d'Etat, le dictateur Roldán, pourrait s'interpréter comme une métaphore d'une Argentine-Amérique née du choc de cultures et qui perd la raison. Quant à Carrión, le bourreau, il va devenir Generalísimo et Salazar devient général et sera le rival du général Pécuchet. Certes, Los perros réalise une forte critique d'un Occident décadent et agonisant au XVIème siècle représenté au premier chef par l'Espagne impériale et inquisitoriale, mais on peut aussi, en croisant les deux mondes, appliquer cette situation à l'Amérique latine d'hier et d'aujourd'hui :

> Creo que esa especie de rebeldía quedó en nosotros, para bien y para mal. Es nuestra, está introyectada en nosotros, y es el cúmulo de todas nuestras desgracias en relación con el poder. El poder en América, todavía pasa por los autócratas y los caudillos. Hay que comprender eso como una realidad, no hay que enojarse. Todavía no hemos cambiado las claves, y los que se enojan, deben comprender cuáles son las determinantes de nuestra condición. »[805].

Selon Abel Posse, l'Argentine se sent différente des autres pays d'Amérique latine alors qu'elle est unie à ce continent par la même histoire, celle d'une rupture culturelle :

> Argentina siempre se consideró un poco excluida del resto de América Latina. Era así como si todas estas historias no correspondieran a la Argentina y Argentina tuviera una historia de periferia de Europa, una historia distinta y es falso, es falso, yo creo que la Argentina está en Latinoamérica como el resto, pero que tiene culturalmente un error de creerse distinta. La ciudad de Buenos Aires, por una cultura segregada de esta ciudad de inmigración europea, creó una confusión muy grande en la gente, pero basta vivir en el interior de Argentina para darse cuenta de que eso no es verdadero. América Latina y Argentina están unidos por una quiebra, por una ruptura cultural[806].

---

[805] Entrevista a Abel Posse, Viviana Patiño Correa,01/08/1998.
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=669
«Je crois que cette sorte de rébellion est restée en nous que ce soit une bonne ou une mauvaise chose. Elle est nôtre, elle s'est intro- injectée en nous et elle résulte de l'accumulation de tous nos malheurs par rapport au pouvoir.» «Le pouvoir en Amérique passe encore par les autocrates et les dictateurs. Il faut le comprendre comme une réalité, il ne faut pas s'en irriter. Nous n'avons pas encore changé les clés et ceux qui s'irritent doivent comprendre quels sont les déterminants de notre condition.»

[806] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634

Quant au choix-même de Lope de Aguirre, il n'est pas, non plus, innocent «Porque es el peor conquistador. Es el conquistador que, por un lado desde el punto de vista moral, altera todo el orden ético, que se proponía, por lo menos formalmente, la corona con su noción del bien imperial[807]». Il contredit cet ordre d'une manière démoniaque : il se déclare contre Dieu et pour le démon et il écrit une lettre au roi en lui déniant sa légitimité et en s'autoproclamant plus ou moins roi. Il est, d'un côté, un conquérant et d'un autre un anarchiste, un éternel rebelle : «Lope, entre otras cosas, me servía come el personaje que podría ser como un hilo secrete del autocratismo en América, y que conlleva una teoría del poder analéptico de América.»[808].

Cette analyse de l'Amérique latine s'opère en faisant appel à la complicité de l'auteur avec son lecteur. Abel Posse, faisant sienne la théorie de Kusch affirme que cette rupture entre les mondes anciens des Indiens de l'«estar» et celui de «el hacer» apporté par les Conquérants rend ce continent immature jusqu'à nos jours et il ajoute :

> Subsiste una ruptura fundamental, desde la cual se puede explicar la inmadurez de todo el continente americano… Yo creo que la función de la novela, en cierta medida, aunque no se lo proponga muy racionalmente, de todas maneras, es una explicación de esas oposiciones secretas del espíritu latinoamericano ante el espíritu europeo y la idea del hombre europeo[809].

---

«En effet, l'Argentine s'est toujours sentie un peu exclue du reste de l'Amérique latine. C'était comme si toutes ces histoires ne correspondaient pas à l'Argentine et que l'Argentine ait eu une histoire à la périphérie de l'Europe, une histoire différente, mais c'est faux, c'est faux, je crois que l'Argentine est en Amérique latine comme le reste et qu'elle commet culturellement une erreur en se croyant différente. La ville de Buenos Aires, à cause d'une culture séparée, du fait que c'est une ville d'immigration européenne, a créé une très grande confusion chez les gens, mais il suffit de vivre à l'intérieur de l'Argentine pour se rendre compte que ce n'est pas vrai. L'Amérique latine et l'Argentine sont unies par une faille, par une rupture culturelle.»

[807] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse «Parce que c'est le pire des conquérants, qui, d'un certain côté, du point de vue moral, altère tout l'ordre éthique, que se proposait, du moins dans la forme, la Couronne avec sa notion du bien de l'empire.»

[808] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse «Lope, entre autres choses, me servait en tant que personnage qui pourrait être comme un fil secret de l'autocratisme en Amérique et qui induit une théorie du pouvoir analeptique de l'Amérique.»

[809] Roland Spiller, Conversación con Abel Posse http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634

«Il subsiste une rupture fondamentale, à partir de laquelle on peut expliquer l'immaturité de tout le continent américain...Je crois que la fonction du roman, dans une certaine mesure, même s'il ne se le propose pas d'une manière très rationnelle, est, de toutes façons, une explication de ces oppositions secrètes de l'esprit latino-américain face à l'esprit européen et à la pensée de l'homme européen.»

Le langage dans cette trilogie est un protagoniste des romans et, en ce sens, il rappelle au lecteur que l'élément historique n'est pas exclusif. Il est en quelque sorte le fil conducteur entre le passé et le présent, la réponse à travers la liberté du langage à la manière d'Arnold Toynbee[810] de l'Amérique à l'Espagne colonisatrice et dominatrice.

Parallèlement à son activité romanesque, Abel Posse n'a jamais cessé d'écrire quelque quatre cents articles de presse dans lesquels il se considère comme porteur d'une mission d'information sur la vie politique argentine et surtout comme thérapeute de son pays malade. Dans ces pages où l'on entend des accents nationalistes, il exalte, à la Lugones, le passé national glorieux de sa Nation, y convoque ses mythes fondateurs pour mieux souligner la décadence actuelle de son pays aux mains de l'étranger et dépourvu de projet d'avenir.

Dès 1998, Abel Posse pense que l'Argentine va s'incorporer dans un projet latino-américain. Elle avait été oubliée du reste de l'Amérique latine sur des bases fausses d'ordre économique et maritime dominées par le schéma de Buenos Aires.

> Todo lo que nos pasa me parece catastrófico en lo immediato, pero responde a una secreta madurez, a una cosa mucho más profunda, ya vamos a ser más graves, y a través del sufrimiento, desgraciadamente. Pero ese sufrimiento se ve compensado porque vamos a encontrar una gran hermandad : Argentina va a ser fuerte con toda América Latinas El nuevo ritmo futuro no es una Argentina nuevamente aislada de América Latina, en relación buena con las potencias económicas, sino Argentina en buena relación con América Latina. América Latina fuerte, denunciándose frente al mundo come uno de los continentes primordiales[811].

[810] Entrevue de Roland Spiller avec Abel Posse à Buenos Aires le 8 juin 1988. http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=634«une rue qui vint d'Espagne vers l'Amérique comme élément de domination et de colonisation culturelle mais, en même temps, qui retourna d'Amérique vers l'Espagne comme une réponse un peu à la Toynbee…». Voir aussi l'essai de Béatrice Poignonec, Arnold Toynbee. Une *interprétation de l'histoire*, Edilivre, 2011.

[811] Entrevista a Abel Posse de Viviana Patiño Correa,01/08/1998. http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=669. «Tout ce qui nous arrive me semble catastrophique mais répond à une secrète maturité, à une chose beaucoup plus profonde, nous allons être maintenant plus graves, et à travers la souffrance, malheureusement. Mais cette souffrance se trouve compensée parce que nous allons trouver une grande fraternité : l'Argentine va être forte avec toute l'Amérique latine. Le nouveau rythme de demain n'est pas une Argentine isolée à nouveau de l'Amérique latine, ayant de bonnes relations avec les grandes puissances économiques, mais une Argentine en bonne relation avec l'Amérique latine, Une Amérique latine forte, se montrant face au monde comme un des continents les plus importants.»

En 2000, s'appuyant sur les mêmes causes que dans son roman El largo atardecer dans lequel il annonçait la mort des dieux en Amérique, il propose de prendre un «Grand virage» et d'adopter la Patrie comme religion :

> Necesita nada menos que volver a creer para ser. Y para tener. Sentimos que los dioses que nos llevaron de la mano hasta ser el primer país de nuestra América, nos han abandonado.
>
> Mi Gran Viraje trata de ser recuerdo y convocatoria.
>
> Tenemos que saber que estamos en un proceso de disolución y que debemos reencontrar las fuerzas de voluntad nacional, de amor a la Patria, antes de que la necrosis del tejido argentino sea definitiva[812].

En 2003, il publie El eclipse argentino —essai qui développe la philosophie de l'article précédent— dans lequel le lecteur retrouve le leitmotiv de l'abandon de dieux :

> Todo era decisión ante la tarea descomunal y fascinante de transformar aquellos espacios vacíos en el maravilloso país que fuimos. « Tierra de promisión ». El país que siempre miró adelante : Mitre, Sarmiento, Roca, Pellegrini, Yrigoyen, Alvear, Justo, Perón, Frondizi. (…) Sentimos que los dioses que nos llevaron de la mano hasta ser el primer país de nuestra América, nos habían abandonado[813].

Il appelle les Argentins à «vivir la Patria como acto de fe». Il réactive le mythe du peuple élu et l'assimilation de l'Argentine à une terre promise.

Après avoir pris la voix de l'autorité intellectuelle[814], il prend celle d'un «caudillo», l'homme providentiel, le héros national du XXIème siècle, de cette génération «éclairée» qu'il compare à l'aigle et au tigre : «Pero América va a nacer, de nosotros, de esta primera generación que tiene conciencia qué es y qué debe ser.» Seuls les hommes de culture pourront sauver l'Amérique :

---

[812] Abel Posse, El Gran Viraje, ¿por qué?, La Gaceta, San Miguel de Tucumán, 11/12/2000. «Il lui suffit de croire à nouveau pour être. Et pour avoir. Nous sentons que les dieux qui nous ont tenu la main pour faire de nous le premier pays de notre Amérique, nous ont abandonnés. Mon Grand Virage essaie d'être souvenir et convocation. Nous devons savoir que nous sommes dans un processus de dissolution et que nous devons retrouver les forces de volonté nationale, d'amour pour la patrie avant que la nécrose du tissu argentin soit définitive.»

[813] Abel Posse, El eclipse argentino. De la enfermedad colectiva al renacimiento, Buenos Aires : Emecé, 2003, pp.36-38. «Il ne s'agissait que de prendre une décision, face à la tâche immense et fascinante de transformer ces espaces vides en ce merveilleux pays que nous fûmes. «Terre promise». Le pays qui regarda toujours vers l'avant : Mitre, Sarmiento, Roca, Pellegrini, Yrigoyen, Alvear, Justo, Perón, Frondizi. Nous sentîmes que les dieux, qui nous avaient tenu la main pour faire de nous le premier pays de notre Amérique, nous avaient abandonnés.»

[814] Déjà en 1995, il affirmait que l'écrivain «es simplemente la conciencia de ser y del ser». Abel Posse. El escritor es el último Samurai. Entrevista con Patricio Lóizaga. http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=600

> Sólo a través de la cultura, el disenso profundo y desasosegador se transformará en viraje. Sólo a través de la educación y la cultura emergerán los políticos necesarios y una democracia sustancial. Durante este peligroso siglo hemos tratado de salvar al hombre desde la economía (liberal o socialista) o desde su ubicación como ciudadano. La mayor apuesta del siglo que entra será despertarlo de la nada de la vida vacía, del ser para la nada de esas enormes masas, desarrolladas o subdesarrolladas, de individuos carentes de una apropiación personal de los bienes culturales y de toda dimensión poética, religiosa y espiritual. Son los "hombres vacíos" del Popol Vuh. Esta democratización de lo espiritual le hizo decir a Malraux antes de morir : "El siglo XXI será religioso o no será[815].

Il propose une nouvelle Constitution et plaide pour une union bolivarienne pour lutter contre l'impérialisme nord-américain. Le dernier chapitre de cet essai s'intitule «Hacer o no ser» et résume les précédents faisant de lui un véritable héros au service de sa Nation. Cette écriture démiurgique aux accents nationalistes met le lecteur mal à l'aise car elle semble induire que l'écriture de ces trois romans fait partie d'un pacte de lecture occulte qui a nourri ce projet à long terme. Le lecteur se sent floué comme pris au piège d'un contrat qu'il a signé et dont les termes n'étaient pas visibles. Il se demande alors s'il doit relire les trois romans comme des morceaux d'un puzzle qui s'emboîtent. Mais ne peut-il pas y voir —tout simplement et d'une manière plus optimiste—, les signes actuels et récents des affres exacerbées d'un écrivain qui se tourne vers le passé glorieux de son pays et se présente en sauveur du présent? C'est ce que le lecteur souhaite espérer, du moins.

[815] Abel Posse, El Gran Viraje, Emecé Editores, 2000, pp.187-195. «C'est seulement à travers la culture que la dissension profonde et alarmante se transformera en virage. C'est seulement à travers l'éducation et la culture qu'émergeront les hommes politiques nécessaires et une démocratie substantielle. Pendant ce siècle dangereux, nous avons tenté de sauver l'homme par l'économie (libérale ou socialiste) ou par le souci de lui trouver une place comme citoyen. Le principal pari du nouveau siècle sera de réveiller du néant d'une vie vide, du néant auquel sont destinées ces énormes masses, développées ou sous-développées, d'individus privés d'une appropriation personnelle des biens culturels et de toute dimension poétique, religieuse et spirituelle. Ce sont les «hommes vides» du Popol Vuh. Cette démocratisation du spirituel fit dire à Malraux avant de mourir : «Le XXIème siècle sera religieux ou il ne sera pas.»

# Conclusion

La réécriture de l'Histoire à travers ces trois romans d'Abel Posse entraîne le lecteur dans une course haletante. Il suit avec plaisir, étonnement et intérêt la course de Lope de Aguirre, les pas d'Alvar Núñez Cabeza de Vaca ou encore le bateau de Christophe Colomb. Il poursuit avec eux leurs rêves de jeunesse, de puissance et de domination. Avec le temps, la sagesse gagne les deux premiers protagonistes et le dernier est envahi d'une douce folie. Cette course va s'arrêter : Colomb et Cabeza de Vaca seront ramenés de force en Espagne et Aguirre rira tellement qu'il en mourra…peut-être. En effet, les trois romans se terminent sans que le lecteur ne sache rien des derniers jours des trois personnages. Cependant, tout a été dit et ce ne sont pas des romans d'aventures que nous avons lus mais des romans politiques. Le propos d'Abel Posse est, rappelons-le, d'apporter une nouvelle pierre à l'édifice de la renaissance du continent américain. Telle ces trois personnages historiques, l'Amérique latine va renaître des cendres dans lesquelles elle a été réduite par l'Histoire écrite par le continent européen.

Dans ces trois romans, Abel Posse réécrit l'Histoire de la découverte des «Indes» non seulement telle qu'elle a été vue par les Conquérants mais aussi par les vaincus. Pour cela, Abel Posse utilise l'historiographie comme instrument de distanciation critique. L'auteur transforme le discours historique en une forme de Verfremdungseffekt [816]dont l'objectif est d'appeler l'attention du lecteur sur la face cachée, silencieuse et marginale de l'Histoire officielle. Dans cette direction Elzbieta Sklodowska affirme que Posse «recoge hechos nimios, callados por el pudor o la censura, descuidados e ignorados por los escribanos»[817] pour composer sa vision ―qui n'a rien de paradisiaque―de l'Amérique envahie par les Conquérants. Abel Posse relit l'Histoire pour réinventer le passé.

Le monde latino-américain, selon Abel Posse, est un vaste échiquier qui ne laisse place qu'à deux couleurs. Cette binarité est un topos de ces trois romans. Un narrateur qui s'exprime à la première personne dans le roman aux accents autobiographiques El largo atardecer mais surtout une narration à la troisième

[816] Voir sur cette notion : http://de.wikipedia.org/wiki/Verfremdungseffekt.
[817] Elzbieta Sklodowska, «El (re) descubrimiento de América : La parodia en la novela histórica», Romance Quarterly 37.3, 1990, p. 348.

personne dans les deux autres romans qui permettent au narrateur omniscient de rappeler la voix des textes historiographiques. En particulier dans Daimón les frontières entre récit et discours s'estompent et le lecteur ne sait plus qui parle. Ce jeu s'accompagne de celui des deux temps de conjugaison, passé et présent, qui s'entrecroisent sans explication «rationnelle» au milieu d'anachronies intentionnelles. Le narrateur omniscient se promène dans un vaste jeu de Lego qu'il déconstruit pour que le lecteur le reconstruise. Ce sont des romans divisés en deux ou quatre parties, signifiant en particulier les deux parties des vies des protagonistes, l'avant et l'après de leur expérience de l'Ouvert qui transforme ces Occidentaux sûrs d'eux en Américains qui doutent.

L'usage d'une écriture néo-baroque lui permet d'exprimer une sensibilité littéraire dans laquelle rêve et illusion se confondent avec la réalité. Le choix de cette écriture situe son œuvre dans la droite ligne du registre baroque primitif qui se développe en Europe dans le contexte de la Contre Réforme. Il est, dès cette époque, une arme esthétique, une représentation artistique de la religion catholique, qui permet de réagir contre la Réforme protestante. Cette esthétique baroque, de plus, permet de traduire l'instabilité et le sentiment d'inquiétude de l'homme qui doute de sa place dans le monde et qui se rappelle sa vanité. Ainsi, l'écriture d'Abel Posse suinte l'obscurité qui imprègne toute l'œuvre et que le lecteur découvre dès le choix des titres des trois romans non seulement dans leur sémantique mais aussi dans l'énigme qu'ils soulèvent. Le foisonnement des mots étrangers et anachroniques, des antithèses, métaphores, hyperboles, des descriptions d'une nature exubérante et angoissante entraîne le lecteur dans cette course sans fin à travers un monde étranger et étrange, une terre paradisiaque et infernale. Dans ce nouvel espace qu'est le Nouveau Monde où l'ordre habituel des choses semble renversé, le Démon règne.

Pour mieux parodier l'historiographie, ces trois romans se nourrissent des hypotextes tels le Journal de Colomb et Naufragios de Cabeza de Vaca. Les Chroniques écrites par les Espagnols sont aussi une base de travail pour le narrateur. L'intertextualité influence son écriture et le lecteur y retrouve les mots ou la pensée des écrivains et penseurs occidentaux et latino-américains des XIXème et XXème siècles, de Foucault à Todorov, d'Homère à Borges.

Au jeu des mots, s'ajoute celui de la fiction qui permet une plus vaste désacralisation de l'Histoire. Le narrateur joue des chronologies qu'il utilise. Garantes habituelles de l'authenticité de l'écriture de l'Histoire, elles sont ici hétéroclites et sans lien logique et dérangent le lecteur. Originales, elles introduisent un autre temps, celui du calendrier aztèque donnant ainsi un rôle supplémentaire à la parole des vaincus de la Conquête du continent américain. Les notes de bas de pages n'échappent pas à cette désacralisation car, sous le masque de l'objectivité, tout comme certaines des épigraphes, elles parodient, elles aussi, l'écriture de l'Histoire. Si certains des commentaires et des parenthèses du narrateur montrent son érudition ou remplissent les blancs de l'Histoire, d'autres désacralisent délibérément les personnages historiques tels les rois et reines espagnols, pape et autres personnalités de l'époque.

Pour mieux servir cette narration «palimpsestueuse», le narrateur invente une autre Histoire montrant ainsi que l'Histoire officielle est aussi un mensonge. Les versions des vrais personnages de Cabeza de Vaca, de Colomb, celles des chroniques portant sur Lope de Aguirre sont-elles fiables? Qui est Isabelle la Catholique? celle de l'Histoire, des Cancioneros, de la Carajicomedia ou du narrateur de Los perros? Qu'en est-il du Nouveau Monde décrit par Colomb dans son Journal. Poussant toujours plus loin le jeu, le narrateur transforme les protagonistes. Faisant fi des légendes les précédant, Cabeza de Vaca et Colomb deviennent des héros romantiques et Lope de Aguirre, le sanguinaire, s'humanise, se valorise aux yeux du lecteur. Celui-ci perd ses repères. Où est le Démon? dans Lope de Aguirre? dans Isabelle la Catholique? Colomb est-il un ingénu? La parodie de l'Histoire et la dégradation de certains personnages de pouvoir se mènent aussi dans une guerre des corps. Les Rois Catholiques sont des jeunes gens dévoyés et des nazis sanguinaires, Philippe II devient un vieillard prisonnier de son couvent de Yuste, Charles Quint ne pense plus qu'à la nourriture, Beatriz de Bobadilla se mue en une bête de sexe et la Beltraneja, en une marionnette dans les mains de sa cousine.

Le jeu du Tarot s'ajoute à celui du Lego. Il est, plus visiblement, la respiration de l'écriture de Daimón. Il traduit le fait que l'homme n'est pas libre de son destin, qu'il est ballotté au gré du hasard. L'usage du tarot en dehors de la divination peut conduire l'être humain à entrer en contact avec soi, à porter un

regard vers l'intérieur en évitant de se projeter sur l'agitation du monde extérieur. Le tarot se situant à mi-chemin entre l'inconscient collectif et l'inconscient individuel[818], ce n'est pas sans ironie que le narrateur se moque de la prétention scientifique de l'Histoire.

De plus, il s'amuse à déplacer les frontières du narrateur et du lecteur en soumettant ce dernier à une épreuve de défrichage et de déchiffrage de la narration. Qui parle? Le narrateur, un personnage? Dans ce refus du dialogisme, il semble que l'auteur refuse de donner plus de place à une voix plutôt qu'à une autre. Et si le narrateur ne détenait pas la «connaissance»? Et s'il n'y avait pas de «réponse» comme dans l'exemple des différentes biographies du véritable Lope de Aguirre :

> La gente fue informando. El primero Antón Llamoso : « Bueno ,lo que se dice, que se dice, es que el Tirano Aguirre fue algo así como la peste, se dice. »[...]
>
> Dicen, Señor, que os descuartizaron y que muchos de nosotros fuimos muertos de tu mano, como es verdad. Dicen lo que sabemos, pero que no que seguimos [...]
>
> Parece que han escrito tu historia. Te han hecho vivir, matar, morir en los libros [...] Informó Ayala. «Que estuviste de parte del demonio, más bien.[819]»

La réalité se cache sous un ensemble de versions différentes. Mais une fois de plus, Abel Posse s'amuse avec son lecteur car il n'y pas de réalité puisque Lope de Aguirre ne peut pas humainement renaître.

Le diégétique se confond avec l'extra-diégétique, le narrateur appelant, par exemple, la Chronique mais aussi le journal de bord de Colomb, à l'aide de ses explications : «La crónica afirmaba que el 24 de junio de 1524» (p. 57) faisant allusion à la relation de Fray Gaspar de Carvajal sur le voyage d'Orellana chez les Amazones.

Dans ce jeu de massacre mené par le narrateur, les personnages historiques européens sont animalisés alors que la nature américaine personnifiée

---

[818] Carole Sédillot, Jeu et Enjeu de la psyché**,** «La pensée et les découvertes de C.G. Jung sont les fils conducteurs de cette balade en compagnie des images du tarot qui servent de support pour aborder d'une manière nouvelle et différente les concepts essentiels de ce psychanalyste, qui place au centre de sa vie et de son œuvre l'âme et la quête de celle-ci.» http://www.cgjung.net/publications/jeu-et-enjeu-de-la-psyche.htm

[819] Daimón, p. 97 «Les gens donnèrent des informations. En premier lieu, «Bon, ce qu'on dit, ce qu'on dit, c'est que leTyran Aguirre fut quelque chose comme la peste, on le dit.» [...] On dit Seigneur, qu'on vous dépeça et que nous fûmes nombreux à mourir de ta main et c'est vrai. On dit ce que nous savons mais pas ce que nous avons suivi.» [...] «Il semble qu'on ait écrit ton histoire. On t'a fait vivre, tuer, mourir dans les livres.» [...] Ayala a fait savoir «Que tu as été du côté du démon, plutôt.»

tente de se rebeller un temps, seulement, car le processus d'extermination ne peut pas être arrêté. La dialectique du Bien et du Mal imprègne d'une manière obsessionnelle le discours du narrateur des trois romans. Au moment de la Conquête, l'Ancien Monde se trouve proche de l'asphyxie. Elle doit trouver un autre monde pour se renouveler et étendre ses richesses. Peu importe que les êtres que l'on découvre soient habités par le bien ou le mal, ce sont des sauvages sans morale ; pour la plupart d'entre eux, ils seront massacrés. La religion catholique censée apporter un Dieu juste et le Bien laisse entrer le Démon sur cette nouvelle terre. Il se cache dans les chiens, gardiens et tueurs des Indiens et dans les Conquérants. Il prend aussi la forme d'une sorte de double de Lope de Aguirre mais, tout au long de son épopée, il le conseille et lui donnera la force de survivre. Le démon est-il le bien ou la mal?

Le paradis terrestre n'échappe pas à la démythification et les ordonnances de l'«être» et de la nudité promulguées par Colomb dans Los perros et vécue par Cabeza de Vaca dans El largo atardecer ne pourront pas s'opposer aux lois mercantiles et aux armures des Conquérants. Loin de la fureur érotique de Colomb avec la Beltraneja et des Rois Catholiques, le corps pour les trois protagonistes prend une autre dimension dans ce Nouveau Monde. Honni de l'Eglise catholique, il devient une source de bonheur, de connaissance de soi et des autres comme l'indienne Amaría, la juive Lucinda ou la Mora.

Dans ce continent, où il vit, non seulement Abel Posse pose la question du rôle de l'écriture de l'Histoire écrite par les Européens, mais aussi celle de la place du Latino-Américain, aujourd'hui, chez lui et dans le monde. Certes, les romans d'Abel Posse se situent dans le sillage du Nouveau Roman historique mais ce qui fait la singularité de cette écriture, c'est le dessein du renversement de l'ordre établi par l'Histoire traditionnelle. Les Rois catholiques sont transformés en bêtes sanguinaires mues par le désir sexuel. Aguirre apparaît comme un homme non seulement sensé, mais aussi clairvoyant. Colomb est un doux rêveur et Cabeza de Vaca vit ses dernières semaines en écrivant ses souvenirs. La nature américaine et ses occupants prennent vie humaine et deviennent, à l'opposé des Indiens, des sages lucides sur la nature des conquérants. Le Bien et le Mal, dans leur définition catholique, eux-mêmes, sont malmenés dans ce contexte de renversement des valeurs historiques. Lope de Aguirre, Alvar Núñez Cabeza de

Vaca et Christophe Colomb dénoncent la société coloniale. De plus, Lope de Aguirre s'élève contre la conception des républiques nées de l'indépendance, la brutalité des coups d'Etat militaires. D'une façon générale, ces trois protagonistes dénoncent la conquête de l'Amérique par les Européens, base de l'histoire moderne de l'Amérique.

Or, contrairement aux autres romans liés au Nouveau Roman historique, ce jeu littéraire ne s'arrête pas là. L'écriture de ces trois romans et le choix des protagonistes sont au service de l'écriture d'un nouveau mythe, celui que s'écrit Abel Posse pour lui-même et qu'il rédige pour une nouvelle Argentine.

Les personnages de l'écrivain argentin sont des êtres qui cherchent quelque chose au-delà ou à l'intérieur d'eux-mêmes et qui reflètent un malaise profond dans l'existence de leur créateur, Abel Posse, de telle manière que, selon ses propres paroles :

> ...hay una identidad total entre mis disimuladas y poco brillantes manifestaciones de perplejidad ontológica y existencial, con las brillantes, novedosas y excitantes respuestas a la perplejidad de mis personajes[820].

Cette anxiété s'apparente tellement à la réalité américaine que, pour l'auteur, «lo Absoluto», lo «Abierto» est l'Amérique.

Dans cette recherche de l'Amérique historique, Abel Posse atteint, en plus de la révélation de l'Américain comme réponse à une réflexion ontologique, une réponse existentielle pour l'homme qui, partant du passé, dépasse cependant la dimension temporelle et rationnelle de l'Histoire. Cette révélation lui permet de faire confluer dans ses romans l'Histoire de l'Amérique avec le mythe de l'Amérique. Ce mythe naît, dans cette tâche littéraire, de la réflexion, de la conscience d'être Américain qui est, pour l'auteur, le propos essentiel de la littérature hispano-américaine contemporaine : «la verdadera historia de América tiene que hacerse por la interrelación de la versión americana profunda»[821] c'est-à-dire par une version mythique dont le modèle seul peut se réaliser à travers un langage nouveau, proprement américain. Ce langage joue un rôle primordial dans

[820] Beatriz Varon, Aracil, Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de América cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k. «Il y a une identité totale entre, d'une part, mes manifestations, dissimulées et peu brillantes, de perplexité ontologique et existentielle et, d'autre part, les brillantes, nouvelles et excitantes réponses à la perplexité de mes personnages.»

[821] Abel Posse dans Pites, «Entrevista con Abel Posse», op. cit., p. 123.

ce jeu littéraire et s'inscrit dans la rédaction d'une œuvre unique, «el libro de la ansiedad, la vehemente, desesperada o -si cabe el adjetivo- calculada ansiedad de unos seres que intentan superar sus propias vidas [...], dar el gran salto hacia lo que trasciende»[822]. L'adéquation de cette définition se confirme tant par la lecture des romans de Posse que par les propres réflexions de cet auteur pour lequel «el arte es el producto de una inquietud existencial»[823].

Certains aspects de la philosophie d'Abel Posse, de sa conception de la littérature et du rôle des écrivains tiennent certainement à sa connaissance et à son adhésion aux œuvres des philosophes et poètes allemands Hölderlin, Rilke, Hegel, Nietzsche et Heidegger. Ce dernier l'a même autorisé à traduire Der feldweg en espagnol ce qui lui permet de relier la conception de l'Ouvert aux cosmovisions précolombiennes[824]. Il publie aussi une série d'écrits dans lesquels il manifeste clairement son adhésion aux thèses de Heidegger quant à la décadence de l'Occident. A l'instar des philosophes et poètes allemands déjà cités mais aussi de Lugones, il cultive une sorte de marginalité provocatrice pour incarner le rôle qu'il s'est attribué d'éclaireur de son peuple.

Ces trois romans d'Abel Posse permettent de combler, au moyen de l'imagination, de l'invention, les vides que l'Histoire a créés ou laissés dans la considération du passé de l'Amérique latine. Pour y arriver, cet auteur réalise un travail de démystification du discours historique officiel. Son œuvre démontre que l'Histoire qui s'écrit à partir de la littérature est plus ou moins capable de répondre aux plus grandes questions de notre époque car elle «desenmascara los mecanismos que operan en la elaboración del discurso histórico mediante una re-escritura que se reconoce a sí misma en su relación con el tiempo y el espacio de su producción»[825].

---

[822] Sáinz de Medrano, Luis, (coord.), La Semana de Autor sobre Abel Posse, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997 « Abel Posse y la búsqueda de lo absoluto » cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/ 06924068600237995410046/p0000001.htm - 82k -

[823] Abel Posse dans Hernández, «La novela es generosa», (una conversación con Abel Posse)», 1996, p. 136 cité dans Sánchez Hermosilla, Alejandro, "Un recorrido por la narrativa de Abel Posse", Revista électrónica de estudios filológicos, http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_N_posse.htm

[824] Voir quatre articles d'Abel Posse dans Club Cultura: «Heidegger y el tema de Lo Abierto», «Martín Heidegger y el sendero del campo», «La iniciática filosofía del retorno», «Rilke y la mística de lo real», disponibles dans http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/

[825] Malva E. Filler, Los perros del paraíso y la nueva novela histórica, Homenaje a Allredo A. Roggiano : En este aire de América (Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura

C’est alors que l’on peut constater comment et pourquoi la fiction parvient à mettre sous sa coupe «a la historia hasta lograr el milagro de hacerla olvidar»[826]. La finalité du roman qui fictionnalise le discours historique se manifeste dans les fondements de l'identité culturelle des latino-américains, pour configurer au moyen de ce discours une image «del ser latinoamericano». Etant donné que, simultanément, le roman produit une mystification dans un sens contraire à celui consacré par l'Histoire officielle, les personnages historiques comme Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca, acquièrent une dimension qu'ils n'ont jamais eue dans le discours historique. Placés sur le chemin de l’Ouvert, les trois protagonistes, sortis de leur propre corps, entrent dans une dimension où le présent n’existe plus et sont prêts à entrer dans «l’être-là», dans un espace-temps de libération de la conscience qu’à l’homme de sa finitude :

> Son personajes tan extraordinarios en su aventura humana que ya vienen como los héroes de Carlyle o de Max Scheler- más allá de las ideologíasde su tiempo. El dios por el que se sacrificaron murió antes que ellos mismos, y ellos quedan como ejemplo o custodios del retorno de los dioses. La grey humana, hoy más gris y gregaria que nunca, en estos tiempos de materialismo neoliberal y de tarjeta de crédito, debe tener nostalgia y culpa ante estos esplendentes frutos de pasión[827].

Cette dimension se justifie depuis Aristote quand il établit dans sa Poétique la distinction entre l'historien et le poète auquel on peut assimiler le romancier :

> De ce que nous avons dit, il ressort clairement que le rôle du poète est de dire non pas ce qui a eu lieu réellement, mais ce qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable ou du nécessaire [kata to eikos è toanankaion]. Car la différence entre le chroniqueur [historikos] et le poète ne vient pas de ce que l'un s'exprime en vers et l'autre en prose (on pourrait mettre en vers l'œuvre d'Hérodote, ce ne serait pas moins une chronique [historia] en vers qu'en prose); mais la différence est que l'un dit ce qui a eu lieu, l'autre

---

Iberoamericana, 1990), p.398 cité dans Fajardo Dioges La ficcionalizacion de la historia en Los perros del paraíso, Universidad pedagógica nacional, www.pedagogica.edu.co/storage/ folios/articulos/fol04_07arti.pdf

[826] Noe Jitrik, «De la historia a la escritura : predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana», dans The Historical Novel in Latín América, Gaithersburgh, MD, Ediciones Hispamérica, 1986, p. 23. Cité dans Fajardo Dioges La ficcionalizacion de la historia en Los perros del paraíso Universidad pedagógica nacional, www.pedagogica.edu.co/storage/ folios/articulos/fol04_07arti.pdf

[827] Abel Posse, El eclipse argentino. De la enfermedad colectiva al renacimiento, Buenos Aires : Emecé, 2003, pp.201-202.

«Ce sont des personnages si extraordinaires dans leur aventure humaine qu’ils apparaissent maintenant comme les héros de Carlyle ou de Max Scheler, au-delà des idéologies de leur temps. Le dieu pour lequel ils se sacrifièrent mourut avant eux-mêmes, et, eux, demeurent comme exemple ou garants du retour des dieux. Le troupeau humain aujourd’hui plus gris et grégaire que jamais en ces temps de matérialisme néolibéral et de carte de crédit, doit éprouver nostalgie et culpabilité face à ces splendides fruits de la passion.»

> ce qui pourrait avoir lieu; c'est pour cette raison que la poésie [poièsis] est plus philosophique et plus noble que la chronique : la poésie traite plutôt du général [katholou], la chronique du particulier [kath'hekaston]. Le «général», c'est le type de chose qu'un certain type d'homme fait ou vraisemblablement ou nécessairement [kata to eikos è to anankaion]. C'est le but que poursuit la poésie, tout en attribuant des noms aux personnages. Le «particulier», c'est ce qu'a fait Alcibiade, ou ce qui lui est arrivé[828].

Dans le traitement du «particulier», l'Histoire rapporte des témoignages sur des faits ou des personnes qui, nous l'avons mis en évidence dans le travail d'Abel Posse, ne sont pas toujours les vecteurs du vraisemblable. Ainsi, cet auteur, prenant le costume de poète, joue à déconstruire l'édifice bien monté de l'Histoire pour entraîner le lecteur dans une nouvelle construction, celle d'une nouvelle Histoire qui prend racine dans une sorte d'épopée du continent latino-américain dans laquelle Aguirre, Colomb et Cabeza de Vaca endossent une étoffe de nouveaux héros. Tout d'abord, ceux-ci, conduits, pour deux d'entre eux, par des «passeurs» indiens, accèdent à l'Ouvert, une porte qui mène à la connaissance de soi. L'expérience de soi-même et du continent qu'acquiert Aguirre au Machu Picchu va se répéter, avec quelques variantes pour Colomb dans le paradis des côtes américaines et pour Cabeza de Vaca dans le territoire tarahumara. Ensuite, par le biais de ces expériences initiatiques, les personnages atteignent une réalité distincte, les conduisant, enfin, à une véritable connaissance de l'Amérique. Ces personnages deviennent, en quelque sorte, des messagers, véritables hérauts de la pensée de leur créateur du fait, aussi, qu'ils s'illustrent, comme leur auteur, par leur religion du «des-amparo», de l'«Abandon entouré d'abandon, tendresse *touchant aux tendresses…*»[829]:

> Desnudos debemos movernos por nuestra herencia
> desentendidos, desesperanzados
> fecundados de odio y de amor
> santificados por el desamparo
> Santificados por este asumido desamparo[830].

Nous aurions pu davantage nous pencher sur les essais d'Abel Posse mais ce n'était pas le sujet premier de notre travail. Cette écriture proprement

[828] Aristote Poétique, chapitre 9, 51 a 36, 51 b 5, Collection poétique, Ed. du Seuil, 1980, p. 65.
[829] Rainer Maria Rilke, «Dirait-on », Les Roses (V), Disponible sur http://www.rilke.de/gedichte/roses_v.htm
[830] Abel Posse, Celebración del desamparo, 1970, (inédit), cité dans la thèse de Romain Magras, Thèse de doctorat, 2011, Paris VIII, *Les figurations de l'héroïsme dans l'œuvre d'Abel Posse*, http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/eng/notices/118083-Les-figurations-de-l-h&eacute-ro&iuml-sme-dans-l-oeuvre-d-Abel-Posse.html p. 522 et s.

argumentative ne nous est apparue intéressante que parce qu'elle révélait au grand jour ce que l'étude des trois romans nous avait déjà montré c'est-à-dire la figure auctoriale d'Abel Posse et son désir de participer à ce qu'il appelle la renaissance de son pays. Ce qui nous importait c'était de montrer la singularité de ces trois romans dans la conception des protagonistes et à l'intérieur même de leur écriture.

Celle-ci aurait pu être étudiée sous l'angle d'un cynisme élevé au rang de philosophie de la vie[831]. Or, il nous semble que cet aspect est trop caricatural et ne laisse aucune place à un certain optimisme. Dans la vision spiralaire du temps que propose l'auteur, il se déprend du pessimisme nietzschéen pour montrer qu'une voix existe et qu'elle sortira le continent latino-américain de son adolescence politique et l'ironie relevée dans les propos des différents narrateurs de ces trois romans n'est pas assimilable à un véritable cynisme :

> Tal vez en mí, como en otros escritores, la obra se fue haciendo como un exorcismo, con la secreta esperanza de que tal vez al hombre le sea dado poder quebrar esa fatalidad del nietzcheano « eterno retorno de lo siempre-mismo[832].

La figure du héros[833] —que ce soit celle des protagonistes ou celle de l'auteur— sous-tend, certes, l'écriture d'Abel Posse, mais elle n'est qu'un aspect de la finalité de l'écriture de ces trois romans historiques qui est de montrer le rôle de la création littéraire élevée au rang d'art essentiel pour mener à bien la propre carrière politique de l'auteur.

Nous aurions pu, aussi, développer davantage l'aspect réflexif de l'écriture d'Abel Posse. Nous avons signalé, à plusieurs reprises, que cet auteur nous conduisait à réfléchir sur l'écriture même. Une réflexion sur les frontières entre discours et récit, sur le dialogisme, le jeu des temps verbaux, l'importance

---

[831] Juan Manuel Fierro Bustos, Luis Nitrihual Valdebenito. Cinismo y parodia de América en la novela Daimón de Abel Posse. Una aproximación la filosofía de Peter Sloterdijk, http://www.scielo.org.ve/scielo.php?pid=S0459-12832010000100001&script=sci_arttext

[832] Conversation avec Abel Posse dans Viviana Patiño Correa Los perros del paraíso de Abel Posse revistas.ucm.es/fll/02104547/.../ALHI9090110175A.PDF –«Peut-être qu'en moi, comme chez d'autres écrivains, l'œuvre se fit peu à peu comme un exorcisme, dans le secret espoir que, peut-être, un jour, il soit donné à l'homme de pouvoir briser cette fatalité du nietzschéen «éternel retour de toujours la même chose.»

[833] Romain Magras, Thèse de doctorat, 2011, Paris VIII, *Les figurations de l'héroïsme dans l'œuvre d'Abel Posse*, http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/eng/notices/118083-Les-figurations-de-l-h&eacute-ro&iuml-sme-dans-l-oeuvre-d-Abel-Posse.html

du narrateur ou son effacement, l'usage que fait Abel Posse de l'intertextualité, sont et doivent être soulignées. Mais, d'après nous, la réflexion que cet auteur porte sur sa propre écriture n'est pas de la méta-littérature: elle n'existe que pour mieux servir sa cause. Si, par moments, nous avons soulevé telle ou telle question, elle nous semblait davantage s'apparenter au jeu de construction de Posse qu'à une réflexion approfondie. Lorsque cet auteur voulait que l'on s'appesantisse sur tel ou tel aspect de son écriture, comme l'usage qu'il fait du néo-baroque ou de ses influences philosophiques ou littéraires, nous l'avons fait de notre mieux.

Ainsi, les trois hypothèses que nous avions proposées au début de notre travail trouvent une réponse positive. En effet, nous avons mis en lumière que l'écriture d'Abel Posse dans ces trois romans a bien été influencée par le nouveau roman historique latino-américain, la nouvelle Histoire et les philosophes de ces deux derniers siècles. Preuves en sont le rejet du présent tel qu'il apparaît à travers la dimension mythologique de cette trilogie commencée à la fin des années 70 et l'éloge de la rébellion, de l'anticonformisme à travers la manipulation de ses protagonistes, héros d'un monde atemporel. Si l'écriture-même de ses récits place Abel Posse comme l'un des acteurs du nouveau roman historique latino-américain, elle met, aussi, au jour, clairement, la présence d'une vision réactionnaire de sa philosophie de la politique et de son intention de devenir un «guide» qui saura mener son peuple vers l'âge adulte.

# Bibliographie

## 1. Œuvres d'Abel Posse


Romans

Los bogavantes. Barcelona. Arcos Vergara, S.A. Primera edición, 1982.

La boca del tigre, Buenos Aires, Emecé Editores, 1971.

Daimón, Buenos Aires, Emecé Editores, 1996.

Momento de morir, Buenos Aires, Emecé Editores, 1998.

Los perros del paraíso, Buenos Aires, Emecé Editores, 1987.

Los demonios ocultos, Barcelona, Plaza & Janés. S. A. Editores, 1988.

La reina del Plata, Buenos Aires, Emecé Editores, 1988.

El viajero de Agartha, Buenos Aires, Emecé Editores, 1998.

El largo atardecer del caminante, Buenos Aires, Emecé Editores, 1992.

La pasión según Eva, Barcelona, Planeta, 1995.

Los cuadernos de Praga, Buenos Aires, Editorial Atlántida, 1998

El inquietante día de la vida, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001.

Articles

"La novela como nueva crónica de América. Historia y mito", en Simposio Utopías del Nuevo Mundo, Praga, Charles U., 1993.

"El alucinante viaje del doble descubrimiento"
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=1019.

"El callado triunfo de la novela", ABC, Madrid, 23-6-88.
http://lecturaspeligrosas.blogspot.com/2004/11/abel-posse-el-callado-triunfo-de-la.html.

«Lo literario vs el folletín», en Letras de Buenos Aires, año 1, n°1, 11/1980.

Poésies

«Invocación al fantasma de mi infancia muerta», El Mundo, Buenos Aires, 13/03/1959.

«En la tumba de Georg Trakl», Eco, Revista de la cultura de Occidente, Bogotá, n°25, 05/1962.

«Georg Trakl 1887-1914», La Gaceta, San Miguel de Tucumán, 1/02/1987.

«Celebración del desamparo», 1970, publié par Magras, Romain, Les figurations *de l'héroïsme dans l'œuvre d'Abel Posse*. Thèse de doctorat, 2011, Paris VIII, pp. 522-530. http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/eng/notices/118083-Les-figurations-de-l-h&eacute-ro&iuml-sme-dans-l-œuvre-d-Abel-Posse.html

«Celebración de Machu Pichu», 1977, publié par Magras, Romain, Les figurations *de l'héroïsme dans l'œuvre d'Abel Posse*. Thèse de doctorat, 2011, Paris VIII, pp. 551-557. http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/eng/notices/118083-Les-figurations-de-l-h&eacute-ro&iuml-sme-dans-l-œuvre-d-Abel-Posse.html

Nouvelles

«Cuando el águila desaparece», La Nación, Buenos Aires, 17/08/1989.

«Paz en guerra», in Relatos por la paz, Amsterdam, Radio Nacional Holanda, 2000.

Essais

Argentina, el gran viraje, Buenos Aires, Emecé, 2000.

El eclipse argentino. De la enfermedad colectiva al renacimiento, Buenos Aires, Emecé, 2003.

En letra grande, Buenos Aires, Emecé, 2005.

La santa locura de los argentinos, Buenos Aires, Emecé, 2006.

**2. Entretiens avec Abel Posse**

(Club cultura :www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/) :

Alcorta, Rodrigo, «Abel Posse, novelista argentino premio Rómulo Gallegos : el escritor, un merodeador en busca de su propia voz».

Arnaíz, Joaquín, «Abel Posse : La democracia ha sido siempre un episodio en Argentina».

Baron, Ana, «Las historias de Posse».

Beccacece, Hugo, «La sabiduría más allá de la culpa».

Bianchi Ross, Ciro, «De Nuestra América. Abel Posse : «No necesitamos amigos, sino cómplices».

Bruni, Nina, «El literato, en el caso de América Latina, puede redescubrir su continente».

Escudero de Arancibia, Blanca, «Libros como gatos. Cuestionario a Abel Posse».

F.V., «Diálogo con Abel Posse».

Freidemberg, Daniel, «En la Argentina soy como un escritor extranjero».

Freilich, Miriam, «Cara a cara. Abel Posse, el escritor estratega».

García Pinto, Magdalena, «Entrevista con Abel Posse», Revista Iberoamericana, Pittsburg, 1989.

Pittsburgh, año LV, 1989, n° 146-147.

Hernández, Domingo Luis «La novela es generosa» Página, N°21-22, VII:3/4, 1996.

Jiménez, Maritza, «América latina aún no ha nacido».

Lóizaga, Patricio, «Abel Posse. El escritor es el último Samurai».

López Ortega, Antonio, «Conversación con Abel Posse».

Lussón, Fernando, «Abel Posse : La literatura latinoamericana está atravesando su Siglo de Oro».

Magras, Romain, «Entrevista a Abel Posse», 13/06/2006.

Montes, Jorge, «Conversación con un escritor : Abel Posse».

Pites, Silvia, «Entrevista con Abel Posse», Chasqui- Revista de literatura latinoamericana, Arizona State University, vol. XXII, n°2, 11/1993, 120-128.

Pujol, Félix, «Abel Posse : Realmente, América padeció un genocidio».

Ramírez, Fermín, «América Latina, un continente nonato : Abel Posse».

Spiller, Roland, «Conversación con Abel Posse», Iberoamericana Lateinamerika Spanien, Frankfurt am Main, Ed. Vervuert, XIII, N°2-3 (37-38), 1989, 106-114.

Stanley, Avelino, «Abel Posse, un caminante del pensamiento latinoamericano».

Thomas, Roxana et Lumbreras, Ernesto, «Los territorios del gato».

Ughelli, Luis E., «Abel Posse, entre la novela y el proceso latinoamericano».

Vázquez, María Esther, «Instantáneas : buscando el paraìso. Entrevista con Abel Posse».

Wargón, Cristina, «Abel Posse : sólo nosotros tenemos una literatura viva».

**3. Ouvrages sur Abel Posse et les œuvres étudiées**


Aguirre Pérez, Fernando Alfredo, Thèse, 2011, Los perros del paraíso de Abel Posse : mito, rebellión y el eterno presente de la historia latinoamericana. http://scholarworks.umass.edu/theses/572/

Alvarez, José O, Los perros del paraíso y la nueva novela hístorica, Antología virtual de crítica literaria ; www.literart.com.

Cano Pérez, Mercedes. La figura de Lope de Aguirre en Abel Posse : la fragua del personaje, América sin nombre, N. 9-10, nov. 2007.

Imágenes del mito : la construcción del personaje histórico en Abel Posse, Universidad de Alicante, 2010.

Ceballos, René, Los perros del paraíso, la otra mirada al descubrimiento.

http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n5/articulos/los_perros_del_paraiso_la_otra_mirada_al_descubierto.pdf

Corticelli, María Rita, Abel Posse : entre Europa y América, Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica, ISSN 0377-628X, Vol. 26, Nº 2, 2000.

Costa Milton, Heloisa, La novela historica del descubrimiento : Los perros del paraíso de Abel Posse. cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/12/aih_12_7_016.pdf

Cragnolini, Mónica B., Nietzsche en la escritura de Abel Posse dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=3267038&orden=0

Esposto, Roberto Hernán, Rodolfo Günter Kusch y Abel Posse : Convergencia y diálogo. Issues Vol. 10 No. 1 August 30, 2009. http://www.udel.edu/LAS/Vol10-1Esposto.html

Esteves, Antonio, R., La novela de la conquista : Daimón de Abel Posse, Centro Virtual Cervantes, AIH, Actas XII, 1995.

http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_025.pdf

Fajardo, Dioges, La ficcionalizacion de la historia en Los perros del paraíso Universidad pedagógica nacional digitalizado por Red Académica.

www.pedagogica.edu.co/storage/ folios/articulos/fol04_07arti.pdf

Fernández Vázquez, Laura, Eurocentrismo, identidad e historia en La Trilogía del Descubrimiento de Abel Posse, Tesis Maestría. Lengua y Literatura

Hispanoamericana. Departamento de Filosofía y Letras, Escuela de Artes y Humanidades, Universidad de las Américas, Puebla. 2003. catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/navegacion/autor_F.html - 51k

Filer, Malva E., La vision de América en la obra de Abel Posse. cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/10/aih_10_3_065.pdf

Los perros del paraíso y la nueva novela histórica, Homenaje a Alfredo A. Roggiano : En este aire de América, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1990.

García Rubio, Francisco, La máquina de guerra y la reescritura de la historia en el primer viaje de Colón en Los perros del paraíso de Abel Posse, Hipertexto 12, 2010.
http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/docs/Hiper12GarciaRubio.pdf

Herrera, Judi, Los perros del paraíso : una aproximación a las estrategias de veridicción y reformulación de la identidad histórica latinoamericana. http://lenguajeduardodelabarra.blogspot.com/2008/08/crtica-los-perros-del-paraso.html.

Hermosila Sánchez, Alejandro, Ni leyenda blanca ni leyenda negra : Lope de Aguirre en la obra de Abel Posse.
http://www.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl40_5.pdf

Lassus, Jean-Marie, «Les démons de l'histoire dans la trilogie d'Abel Posse D (1978), Los perros del paraíso (1983) et El largo atardecer del caminante (1992) : un discours périphérique sur l'Argentine de la dictature» dans Le discours autoritaire en Amérique latine de 1970 à nos jours, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

Lehnen, Leila, La expulsión de la utopía en dos novelas latinoamericanas contemporáneas Los perros del paraíso, de Abel Posse y Terra Papagalli, de José Roberto Torero y Marcus Aurelius Pimenta.
www.ucm.es/info/especulo/numero31/llehnen.html - 49k

López-Rodríguez, Irene, La zapatería de Posse : viaje, teatralidad, transformación y deseo sexual en El largo atardecer del caminante. http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/zaposse.html

Magras, Romain, El Colón de Posse, ¿un héroe épico?
http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=817

Dos mitos argentinos visitados por Posse : Evita y el Che http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/posse/archivo/Document.php?op=show&id=815

*Les figurations de l'héroïsme dans l'œuvre d'Abel Posse*. Thèse de doctorat, 2011, Paris VIII, http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/eng/notices/118083-Les-figurations-de-l-h&eacute-ro&iuml-sme-dans-l-œuvre-d-Abel-Posse.html

*L'intellectuel* face à la célébration du (bi)centenaire de la Nation argentineRegards croisés sur les figures de Leopoldo Lugones et Abel Posse Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM, 19 | 2010. http://alhim.revues.org/index3519.html.

Mathieu, Corina, Colón y la historia en Los perros del Paraíso. Narrativa hispanoamericana contemporánea : Entre vanguardia y posboom. Ed. Ana María Hernández de López. Madrid, Pliegos, 1996.

Patiño Correa, Viviana, Los perros del paraíso de Abel Posse. revistas.ucm.es/fll/02104547/.../ALHI9090110175A.PDF –

Porrata, Francisco Eduardo, Relectura del discurso novomundista de Alejo Carpentier y Abel Posse en el contexto de la nueva novela histórica. http://digitalcommons.fiu.edu/etd/40/

Pulgarín, Cuadrado, Amalia, Historiografía y metaficción : Los perros del paraíso de Abel Posse. Conquista y contraconquista : La escritura del Nuevo Mundo (Actas Del XXVIII Congreso del Instuto Internacional de Literatura Iberoamericana). Ed. Julio Ortega y José Amor y Vázquez, México D.F, Colegio de México, 1994.

Renaud, Maryse, «Las plumas del ángel o la eternidad reconquistada : una reflexión sobre el vigor del mito americano» dans Historia y novela. La ficcionalización de la historia en la narrativa latinoamericana, Maryse Renaud et Fernando Moreno Turner coordinateurs, U.R.A. 2007-Littératures Latino-Américaines et Université de Poitiers- CNRS, 1996.

«Le roman latino-américain et les mythes : «Bons sauvages» et «Cannibales» (Asturias, Carpentier, Posse, Saer) » dans Une domestique dissipée : Essais sur la fiction en Amérique latine, Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 2001.

Espejismos autobiográficos, Maryse Renaud coord., CRLA/Archivos, Université de Poitiers-CNRS, 2004.

Ríos Quesada Verónica, La función del peritexto en la novela Los perros del paraíso de Abel Posse ¿verosimilitud o reescritura?
http://www.tec.ac.cr/sitios/Docencia/ciencias_lenguaje/revista_comunicacion/VIII%20Congreso%20-%20Carmen%20Naranjo/ponencias/literatura/otrasliteraturas/hispanoamericana/pdf's/vrios.pdf

Rodríguez, José Manuel, Intertextualidad profunda en «Los perros del paraíso» www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-09341999000100006&script=sci_arttext - 48k -

Sáinz de Medrano, Luis, Abel Posse : La búsqueda de lo absoluto, Anales de literatura hispanoamericana, Madrid, Universidad Complutense, nº 21, 1992.

www.ucm.es/BUCM/revistas/fll/ 02104547/articulos/ALHI9292110467A.PDF

Sáinz de Medrano, Luis, (coord.), La Semana de Autor sobre Abel Posse, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, 1997.

Renacer en el atardecer. Alvar Núñez visto por Abel Posse. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/34698405431292752732457/p0000001.htm

Sanabria Sing, Carolina, América como espacio erótico en Daimón de Abel Posse. http://www.itcr.ac.cr/revistacomunicacion/Volumen%208N%BA1%201995/pdf's/csanabria.pdf

América: entre el erotismo y la risa en Daimón de Abel Posse, Tesis de Maestría en Literatura, Universidad de Costa Rica, 1992.

Sánchez Hermosilla, Alejandro, Un recorrido por la narrativa de Abel Posse, Revista électrónica de estudios filológicos.
http://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_N_posse.htm

Sánchez Zamorano, J.A., Aguirre, La cólera de la historia, Universidad de Sevilla, 2002.

Serra Maiorana, Jorge, Historia y autobiografía en El largo atardecer del caminante de Abel Posse.

http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/a_posse.html

Los perros del paraíso : la ilusión edénica de Cristóbal Colón. http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/Los%20perros%20del%20para%EDso.pdf

De lo cronístico y lo ficcional en los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca.

http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista9/Serra

Sims, Robert L., «Los perros de Abel Posse. Hipertextualidad, intertextualidad, carnavalización y descubrimiento del nuevo mundo», Revista Signo y Pensamiento Número 21, Tiempos y ritmos, Vol. XI, 1992. http://www.javeriana.edu.co/signoyp/coleccion.htm

Valiente Núñez, Javier, «El conquistador conquistado en la nueva novela histórica latinoamericana : la transculturación religiosa de Cabeza de Vaca, el camino secreto del chamán y el surgimiento de una teología de la liberación indígena en El largo atardecer del caminante de Abel Posse», dans Mattalia, Sonia ; Celma, Pilar ; Alonso, Pilar (eds.) El viaje en la literatura Hispanoamericana : el espíritu colombino, VII Congreso Internacional de la AEELH. Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, 2008.

Van der Linde, Carlos-Germán, El Colón de Abel Posse, un héroe hebraico. http://www.hispanista.com.br/revista/Colon%20de%20Posse.pdf

Varon, Aracil, Beatriz, Daimón de Abel Posse : hacia una nueva cronica de América. cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06924068600237995410046/index.htm - 13k

Villalobos, Grace, El humor y la ironía como mecanismos desestructuradores del símbolo colombino en Los perros del paraíso de Abel Posse, Thèse, Universidad de Costa Rica, 1997.

**4. Ouvrages sur l'Histoire et la littérature de l'Amérique latine**

Aínsa, Fernando, «La invención literaria y la reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana» dans Cahiers du CRICCAL : Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain, nº 12, Presses de la Sorbonne, 1993, Identidad cultural de Iberoamérica, Madrid, Gredos, 1986.

«Lugares de la memoria : Sistemas celebratorios y memoria selectiva : La preservación literaria del recuerdo» dans Mémoire et culture en Amérique latine, Tome 1 n° 30, Cahiers du CRICCAL, Presses de la Sorbonne nouvelle.

«Nueva novela histórica y relativización transdisciplinaria del saber histórico», dans América N°14, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain- 2ème série -(sous la direction de Françoise Aubès) 1994.

Reescribir el pasado : Historia y ficción en América Latina, Celarg, Ed. El otro, el mismo, 2003.

Amar Sanchez, Ana María, Sobrevivientes y perdedores. Política, ética y memoria en la narrativa latinoamericana en el fin del siglo XX, Tome 1 Cahiers du CRICCAL, Presses de la Sorbonne nouvelle.

Ansaldi, Waldo, Cristobal Colon, un falso palomo : entre los equivocos y la grandeza, CEFISa, Centro de estudios filosoficos de Salta (Argentina) Ano II, n°1, 1992. www.catedras.fsoc.uba.ar/udishal/art/falso_palomo.pdf

Arellano, Ignacio, "Carta a Felipe II" en Lope de Aguirre, el traidor, El Jardín de los Clásicos, Diario de Navarra. Edición digital 2002.

Bello, Andres y Humboldt, Toda colaboración es misteriosa. www.humboldt200.cl/bello.html.

Bensa, Tatiana, Identidad latinoamericana en la literatura del boom. http://www.opalc.org/val/media/val2/24val2bensa.pdf

Berg H., Edgar, La literatura como historio-grafía : notas sobre la narrativa argentina reciente, Revista de Estudios Hispánicos, Año XXIII, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1996.

Bravo, Victor, De la memoria y representación literaria de la lectura dans Mémoire et culture en Amérique latine, Tome 1, Cahiers du CRICCAL Presses de la Sorbonne nouvelle, pp. 19-24.

Bromberg, Nahum, Semiología y estructuralismo, chap. IV : «El idioma de Cristoforo Colón», Manila, 1974.

Carvajal, Gaspar de, La aventura del Amazonas, Historia 16, información y Revistas, S.A. España, 1986.
http://blogs.elpais.com/papelesperdidos/pdf/gaspardecarvajal.pdf

Carpentier, Alejo, «La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo.» Ensayos Selectos, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 2003.

Gonzalo Celorio, ¿De dónde son los neobarrocos?
http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulov2print&Article=267921

Cichocka, Marta, Entre la nouvelle histoire et le nouveau roman historique, Ed. L'Harmattan, 2007.

Colomb, Christophe, *Œuvres complètes*, édition établie par Consuelo Varela et Juan Gil, traduction de Jean-Pierre Clément et Jean-Marie Saint-Lu, Paris, Les voies du sud, col. «La différence», 1992.

Colomb Christophe, Livre des prophéties, Michel Lequenne (Sous la direction de), Soledad Estorach (Traduction), Editions Jérôme Millon, collection Orbita, 1992.

Los cuatro viajes del Almirante y su testamento, Mexico, Espasa-Calpe mexicana, 1984.
Diario de a bordo, Ed. Luis Arranz, Biblioteca Edaf,
http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/10085.htm

Colón, Hernando, Historia del Almirante, Madrid : Historia 16. Ed. Luis Arranz Márquez. Crónicas de América 1, 1984.

Covo, Jacqueline, «La construction du personnage historique (Roa Bastos, Vargas Llosa, Asturias)» dans América N°12, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain (sous la direction de Françoise Aubès), 1993.

Cragnolini, Mónica B., Nietzsche en el imaginario argentino del siglo XX : dos momentos de una historia
http://www.nietzscheana.com.ar/comentarios/argentina.htm

Darmon, Renée, La Historia Extraviada de Francisco Rivas, une uchronie possible ?
http://halshs.archivesouvertes.fr/docs/00/04/28/41/PDF/DARMON_Renee_GIS2005.pdf

Elmore, Peter M., La fábrica de la memoria. La crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana, México D.F.: Fondo de cultura económica, 1997.

Fuentes, Carlos, (1972). La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz.

Galster, Ingrid, «¿Loco o libertador? La imagen de Aguirre en la historiografía y la ficción : un proyecto de investigación», Karl Kohut (ed.), De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación, Frankfurt am Main, Vervuert, 1992.

«El conquistador Lope de Aguirre en la nueva novela histórica» Karl Kohut (ed.), La invención del pasado : la novela histórica en el marco de la postmodernidad, Frankfurt-Madrid, Ed. Iberoamericana, 1997.

González, Aníbal, Imágenes de la Conquista y la Colonia en la novelística hispanoamericana contemporánea : notas para una interpretación, Revista de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico, año XIX, 1992.

González, José Eduardo, "El post-boom y la dificultad textual como ideología" Revista de estudios hispánicos, Vol. 33, Nº 1, 1999.

González Echevarría, Roberto, Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.

"Últimos viajes del peregrino", Revista Iberoamericana, num. 154, 1991.

Grützmacher, Lukasz, Las trampas del concepto «la nueva novela histórica» y de la retórica de la historia postoficia. 132.248.101.214/html-docs/acta-poetica/27-1/141-168.pdfl

Guzman Pinedo, Martina, «Algunas consideraciones sobre la ficcionalización del discurso histórico» dans América N°14, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain- 2ème série -(sous la direction de Françoise Aubès), 1994.

Hernandez, Pero, Comentarios del mismo Núñez, adelantado y gobernador de la provincia del Rio de la Plata, dans Alvar Nuñez Cabeza de Vaca, Naufragios y comentarios, Madrid, Roberto Ferrando (Ed.). Historia 16, 1984.

Henríquez Ureña, Pedro, Las corrientes literarias en la América hispánica, México, FCE. 1978.

Jitrik, Noe, «De la historia a la escritura : predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana» dans The Historical Novel in Latín América, Gaithersburgh, MD, Ediciones Hispamérica, 1986.

Kohut, Karl, De conquistadores y conquistados. Realidad, justificación, representación, Frankfurt, Vervuert Verlag, 1992.

«Literatura y memoria» dans Mémoire et culture en Amérique latine, Tome 1 Cahiers du CRICCAL, Presses de la Sorbonne nouvelle.

Karl Kohut, ed. La invención del pasado : la novela histórica en el marco de la postmodernidad, Frankfurt-Madrid, Ed. Iberoamericana, 1997.

León-Portilla, Miguel, Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista, Madrid, Historia 16, 1985.

Lezama Lima, José, La curiosidad barroca, El Barroco, Madrid Verbum, , 2004.

La expresión americana, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

López, Amadeo, «Le réel et l'imaginaire», Cahiers du CRICCAL : Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain, nº 12, Presses de la Sorbonne, 1993.

«Histoire et roman historique», dans América N°14, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain- 2ème série -(sous la direction de Françoise Aubès), 1994.

López Amadeo, Armas Ingrid, Delprat François, «Lope de Aguirre, la imagen de la transgresión, de las crónicas a la novela contemporanea» dans Les représentations de l'autre dans l'espace iberique et ibero-americain, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1993.

Mahiout, Anouk, Colomb et la fin du monde, Le Rétif, n° 4, septembre, UQAM, 1999. http://www.er.uqam.ca/nobel/imagifin/retif4.html.

Mampelle Gonzalez, Elena y Escandelle Tur, Neus, Lope de Aguirre, Crónicas, 1559-1561, Barcelona, Ediciones de la Universidad de Barcelona, 1981.

Manzano Manzano, Juan. Colón y su secreto. El predescubrimiento. Madrid, Ed. de Cultura Hispánica, 1982.

Martín Hernández, Immaculada, Los buscadores del paraíso terrenal : Cristóbal Colón e Isabel la Católica.

revistas.um.es/cartaphilus/article/download/69751/67231

Martínez Gómez, Juana, «Lope de Aguirre : historia y ficción», AA. VV., Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica, XXIII Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Madrid, Universidad Complutense, 1987.

Mataix Azuar, Remedios, Androcentrismo, eurocentrismo, retórica colonial : Amazonas en América.

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16023/3/ASN_15_13.pdf

La escritura de lo posible. El sistema poético de José Lezama Lima.

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12493220103214428299979/p0000001.htm#I_1_

Matamoro, Blas, Lope de Aguirre. La aventura del Dorado, Madrid, Historia 16 Quorum Protagonistas de América, 1986.

Menton, Seymour, La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

Mercier, Guy, *La conquête de l'Amérique : de l'Utopie à la gestion du bonheur*, Département de géographie Université Laval Québec, http://id.erudit.org/iderudit/022459ar.

Merrim, Stephanie, «The First 50 Years of Hispanic New World Historiography: The Caribbean, Mexico and Central America» dans The Cambridge History of Latin American Literature, Ed. Roberto González Echevarría and Enrique Pupo Walker, Vol. 1, Cambridge UP, 1996.

Mignolo, Walter, Ficcionalización del discurso histórico, Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana, Buenos Aires, De la Flor, 1986.

Miramón, Alberto, La aventura amazónica del tirano Aguirre,

www.elortiba.org/aguirre.html - Argentine.

Moreno, Fernando, "La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias (sobre una modalidad de la novela hispanoamericana actual)", Acta Literaria, nº17, Universidad de Concepción, Chile, 1992.

http://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94413/142613

"La novela de la historia" dans Leopoldo Sáez Godoy (coord.), Literatura y Linguistica, Valparaiso, Ed. Puntangeles, 2000.

Moser, Walter, *La mise à l'essai de l'identité culturelle, Lezama Lima* et le discours américaniste. http://www.hispanicbaroque.ca/documentation/Moser_Lezama.pdf

Muñoz Gutiérrez, Carlos, Los Usos de la Memoria. http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei

Neira, Hernán, Fierro, Juan Manuel, Viveros, Fernando, Lope de Aguirre : elementos para una teoría del mito de la Conquista. http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132006000100011&script=sci_arttext

Núñez Cabeza de Vaca, Alvar, Naufragios, edición de Trinidad Barrera, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

Otero Silva Miguel, Lope de Aguirre, príncipe de la libertad, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve, 1979.

Pastor, Bodmer, Beatriz, Discursos narrativos de la conquista : Mitificación y emergencia. Santiago, Casa de las Américas, 1983.

Pérez, Alberto Julián, "Historia y ficción en la literatura latinoamericana", Alba de América, vol. X, nº 18-19, 1992.

Pietri, Uslar, «El peregrino», dans La creación del Nuevo Mundo, Madrid, Mapfre, 1991.

Pizarro Cortés, Carolina, «Tipos discursivos, intertextualidad, carnaval, tiempo y espacio : cuatro líneas transversales en la nueva crónica de Indias», dans Taller de Letras Nº 34, Pontificia Universidad Católica de Chile, Mayo, 2004. http://www.uai.cl/p3_humanidades/site/edic/20040625180525/asocfile/ASOCFILE120040629171739.pdf

Pons, María Cristina, Memoria del olvido, La novela histórica de fines del siglo XX, México, Siglo XXI Editores, 1996.

Pulgarín, Cuadrado, Amalia, Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica post-modernista, Editorial Hispano-Americana, Madrid, 1995.

Pupo-Walker, Enrique, «Los Naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca: glosa sobre la construcción evasiva del texto», dans El puente de las palabras,

www.iacd.oas.org/Interamerhtml/azarhtml/az_pupo.htm

Rama Angel, La novela en America latina. Panoramas 1920-1980, Bogota, Procultura/Colcultura, 1982.

Ruano Guttiérez, Marina, Discurso del tirano Lope de Aguirre: Estudio comparativo de la carta a Felipe II de Lope de Aguirre con los textos de otros cronistas, XV Encuentro Nacional de Investigadores del Pensamiento Novohispano", novembre 2002. http://sincronia.cucsh.udg.mx/marina.htm.

Santa Ana, Mariano de, El océano de las metáforas canario-americanas. http://acceda.ulpgc.es/bitstream/10553/3049/1/0234608_00001_0023.pdf

Sanz Núñez, Alfonso C., La firma de Cristobál Colón. http://www.cristobalcoloncastellano.com/la_firma_de_cc.pdf

Sarduy, Severo, «El barrocco y el neobarroco» dans América latina en su literatura, Coordinación e Introducción de César Fernández Moreno, 4ª ed. Siglo XXI, México, 1977, pp.167-184.

Scarano Mónica, Mónica Marinone et Gabriela Tineo, "La reinvención de la memoria", Revista de Crítica literaria Latinoamericana, Año XXV, Nº 51. Lima-Hanover, 2000.

Seguin, Marie-C., José Lezama Lima : poète des quatre éléments, Collection Recherches Amérique latine, L'Harmattan, 2005.

Sklodowska, Elzbieta, "El (re) descubrimiento de América : La parodia en la novela histórica", Romance Quarterly 37, 3, 1990.

Sprinker, M, «Ficciones del yo : el final de la autobiografía» dans La autobiografía y sus problemas teóricos Estudios e investigación documental, Anthropos, N. 125, Octubre 1991.

Steckbauer Sonja M., «El tratamiento de Cristóbal Colón en la nueva novela histórica : de la historia a la utopía» dans La novela latinoamericana entre historia y utopía, Eichstätt, ZILAS, 1999.

Todorov, Tzvetan, *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre,* Paris, Seuil, 1982.

Usábel González, Antonio Ángel, «Lope de Aguirre : la dominación del rebelde», dans La novela histórica hispanoamericana: desde 1931 hasta nuestros días, Thèse, Universidad Autónoma de Madrid, 2000.

Varela, Consuelo, Cristóbal Colón. Textos y documentos completos, Madrid, Alianza Universidad, 1997.

Vásquez, Francisco, Jornada de Omagua y Dorado *relación verdadera de todo lo que sucedió en la expedición* (1560-1561.) http://kuprienko.info/pedro-de-orsua-relación-de-la-jornada-de-omagua-y-dorado/

Verdevoye, Paul, «Historia y americanismo en las primeras novelas argentinas» dans América N°14, Histoire et imaginaire dans le roman hispano-américain contemporain- 2ème série -(sous la direction de Françoise Aubès), 1994.

Viu, Antonia, "Una poética para el encuentro entre historia y ficción", Revista chilena de literatura, Número 70, Abril 2007.
http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952007000100008&script=sci_arttext

**5. Ouvrages théoriques**

Alvaro, Sevilla, El historiador como productor: proyectos históricos de Nietzsche a Tafuri, 2002.
http://habitat.aq.upm.es/boletin/n21/aasev.html

Aristote, La Poétique. Collection poétique, Ed. du Seuil 1980.

Aron, Raymond, Introduction à la philosophie de l'histoire – Essai sur les limites de l'objectivité historique, Paris, Gallimard, coll. «Bibliothèque des sciences humaines», nouvelle édition revue et annotée par Sylvie Mesure, 1986.

Bachelard, Gaston, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1990.

*L'eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1991.

La terre et les rêveries de la volonté, Paris, José Corti, 2004.

La flamme *d'une chandelle*, Paris, Quadrige, PUF, 1986.

Bakhtine, Michaël, Esthétique et théorie du roman, traduit du russe par Daria Olivier, Gallimard, Paris, 1978.

*L'œuvre de François Rabelais* et la culture populaire au Moyen- Âge et sous la Renaissance (Andrée Robel), Paris, Gallimard, 1970.

Barthes, Roland, « Le discours de l'histoire », dans Poétique, nº 49, février 1982.

Roland Barthes par Roland Barthes, collection Ecrivains de toujours, Seuil, 1975.

S/Z, Essais, Paris, Seuil, 1970.

Mythologies, Essais, Paris, Seuil, 1957.

*Introduction à l'analyse structurale des récits,* Communications, 1966.

Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973.

Le degré zéro de lecture, Paris, Seuil, 1953.

Barthes, Roland, L.Bersani, Ph. Hamon, M.Rifaterre, I.Watt, Littérature et réalité, Essais, Paris, Seuil, 1982.

Bataille, Georges, *L'érotisme,* Paris, Les éditions de Minuit, 1957.

La littérature et le Mal, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1998.

Bedin Véronique et Fournier Martine (dir.), «Carl Gustav Jung», Paris, La Bibliothèque idéale des sciences humaines, Editions Sciences humaines, 2009. www.cairn.info/la-bibliotheque-ideale-des-sciences-humaines-article-212.htm

Beyrie-Verdugo, Catherine, Les cercles du temps chez José Luis Sampedro tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/44/59/81/.../These_Beyrie-Verdugo.pdf

Canguilhem, Georges, Raymond Aron et la phi*losophie critique de l'histoire*, mis en ligne le 23 janvier 2006. URL : http://enquete.revues.org/document138.html.

Certeau, Michel de, Quatrième partie de La Fable mystique, Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1982.

Champeau, Serge, Borges et la métaphysique, Paris, Librairie Philosophique, 1990.
http://books.google.fr/books?id=x4npKXzs46AC&pg=PA225&lpg=PA225&dq=borges+swedenborg&source=bl&ots=iQ_71h92zs&sig=F1elxkE9LOy_AlO9tRHLNGrlemw&hl=fr&ei=hCDsS_jpPM6UsQasoMiWBg&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=2&ved=0CDYQ6AEwAQ#v=onepage&q=borges%20swedenborg&f=false

Cioran, E. M., Histoire et Utopie, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1987.

Clément, Jérôme, Approche du problème de la Vérité chez Platon et Heidegger, Mémoire de Maîtrise de Philosophie, 1987-1988.

Deleuze, Gilles, Foucault, Paris, Les éditions de Minuit, Collection Reprise, 1986.

Nietzsche et la philosophie, Paris, PUF, Collection « Philosophes »,1962.

Le Pli, Paris, Les éditions de Minuit, Collection Critique, 1988.

Delumeau, Jean, Mille ans de Bonheur, Paris, Fayard, 1995.

Derrida, Jacques, Marges de la philosophie, Paris, Les Editions de Minuit, Collection «Critiques»1994.

Díaz Tena, María Eugenia, "Vicios y virtudes de una Reina", Península: Revista de Estudios Ibéricos, nº. 3, 2006. http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3751.pdf

Eliade, Mircea, *Le mythe de l'éternel retour,* Paris, Gallimard, 1969.

El Jaber, Loreley, «Ulrico Schmidl: el afán de nombrar», en Noé Jitrik (coord.), Sesgos, cesuras y métodos, Buenos Aires, Eudeba, 2005.

http://www.bnm.me.gov.ar/novedades/boletin_electronicoBNM/boletin_14/extension/Schmidl

Foucault, Michel, Les mots et les choses, Une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, 1966.

Nietzsche, Freud, Marx, Dits et Ecrits (1954-1988), tome I, NRF Paris, Gallimard, 1994.

Surveiller et punir. Naissance de la prison, NRF, Paris, Gallimard, 1975.

Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir. Paris, Gallimard, 1976.

Genette, Gérard, Figures I, II, III, Paris, Seuil, 1966, 1969, 1972.

Palimpsestes, Paris, Seuil, 1982.

Seuils, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1987.

Gusdorf, Georges, L'homme romantique, Paris, Payot, 1984.

Hamon, Philippe, Introduction à l'analyse du descriptif, Paris, Hachette, 1981.

Heidegger, Martin, *L'être et le temps,* Bibliothèque de Philosophie, NRF, Paris, Gallimard, 1964.

Chemins qui ne mènent nulle part, Traduction de Wolfgang Brokmeier et François Fédier, Paris, Gallimard, 1962.

Hegel, G. W. F., Leçons sur la philosophie de l'histoire, Traduction de J. Gibelin. Vrin, Bibliothèque des Textes Philosophiques, 1963.

Hodgson, Richard, Mikaël Bakhtine*, le carnavalesque dans l'œuvre de Rabelais* et la théorie littéraire contemporaine.

http://www.erudit.org/culture/liberte1026896/liberte1035920/32323ac.pdf

Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York and London: Routledge, 1988.
http://people.pwf.cam.ac.uk/paa25/Pierpaolo%20Antonello/It6_files/Linda%20Hutcheon.pdf

Jouve, Vincent, *L'effet*-personnage dans le roman, Paris, PUF, 1992.

Jung, Carl Gustav, *Dialectique du moi et de l'inconscient*, (trad. Docteur Roland Cahen), Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1964.

Le Goff, Jacques, La Nouvelle Histoire, Paris, Editions Complexe, 2006.

«Corps et idéologie dans l'Occident médiéval», dans Pour un autre Moyen-Âge, Paris, Gallimard, 1977.

Le Goff, Jacques et Nora, Pierre, Faire de *l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1974.

Lejeune, Philippe, Le Pacte autobiographique, Paris, Seuil, 1996, coll. Points.

Lukacs, Georg, Le Roman historique, Paris, Payot, 1965.

La théorie du roman, Paris, Gallimard, 1989.

Mattei, Jean-François, *L'Ouvert chez Rilke* et Heidegger,
metataphysica.free.fr/.../Mattei%20Rilke%20et%20Heidegger.pdf

Musil, Robert, *L'homme sans qualités,* Volume 3, Paris, Gallimard, Folio, 1974.

Nietzsche, F., La volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs (Études et Fragments), Traduit par HenriAlbert
http://fr.wikisource.org/wiki/La_Volont%C3%A9_de_puissance

Le Gai Savoir, Paris, Gallimard, 1982.

Généalogie de la morale, Paris, Gallimard, Folio/Essais, 1997.

Naissance de la tragédie, 1872, Ed. Électronique Paris, Éditions Gallimard, 1949.
http://classiques.uqac.ca/classiques/nietzsche/naissance_tragedie/naissance_tradedie.html

Par delà le bien et le mal, Paris, Librairie Générale Française, 2000.

Olney, J., «Algunas versions de la memoria/Algunas versions del bios : la ontología de la autobiografía», La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental, en Anthropos, N. 125, octubre 1991.

Papanikolaou, Andreas, Georges Bataille : Erotisme, imaginaire politique et hétérologie, Ed. Praelego, 2009.

Ricoeur, Paul, Temps et récit, Essais, Paris, Seuil, tomes 1 (1983), tome 2 (1984), tome 3 (1985).

Histoire et vérité, Paris, Seuil, 1955.

*La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli,* Paris, Seuil, L'Ordre philosophique, 2000.

Sabry, Randa, «Quand le texte parle de son paratexte», dans Poétique, nº69, février 1987.

Veyne, Paul, *Comment on écrit l'histoire,* Paris, Seuil, 1971.

White, Hayden, El contenido de la forma, Buenos Aires, Paidós, 1992.

Metahistoria, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

The Historical Text as Literary Artifact
http://abuss.narod.ru/Biblio/eng/white_tropics.pdf p. 81

Zumthor, Paul, La medida del mundo : representación del espacio en la Edad Media, Madrid, Cátedra, 1994.

**6. Autres ouvrages consultés**

Alegria, Ciro, Los perros hambrientos, Ediciones hispanoamericanas, Paris, 1962.

Bakhtine, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais* et la culture populaire au Moyen- Âge et sous la Renaissance, Paris, Gallimard, 1970.

Borges, Jorge Luis, Obras completas I, Buenos Aires, Emecé, 1996.

Obras completas II, Buenos Aires, Emecé, 1996.

Inquisiciones, Madrid, Alianza Editorial, El libro del bolsillo, 1998.

Otras inquisiciones, Buenos Aires, Emecé, 1974.

Livre de préfaces suivi d'*Essai d'autobiographie,* NRF, Gallimard, 1980.

Boullosa, Carmen, Son vacas, somos puercos Mexico, Era, 1991.

Calderón de la Barca, La vida es sueño, Madrid, Ed. Catedra, Letras hispánicas, 1985. Edición de Ciriaco Morón.

El gran teatro del mundo, Madrid, Ed. Catedra Letras hispánicas, 2005.

Carpentier, Alejo, El arpa y la sombra Alianza Editorial. 1998.

El reino de este mundo Editorial Seix Barral, Barcelona, 1986.

Cervantes Miguel Saavedra, El ingenioso hidalgo Don Quijote de la mancha Ed. Ibéricas Avila Cuarta, 1965.

El coloquio de los perros
http://cervantes.tamu.edu/english/ctxt/cec/disk5/COLOQUIO.html.

Fuentes, Carlos, La muerte de Artemio Cruz, Madrid, Cátedra, 1999.

Cambio de piel, Barcelona, Seix Barral, 1967.

El espejo enterrado, México, FCE, 1992/1994.

García Márquez, Gabriel, Cien años de soledad, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas (4ª edición). 1987.

Hölderlin, Friedrich, Pain et vin, Paris, Payot & Rivages, traduction Bernard Pautrat, 2004.

Homère, Odyssée, Ph. Jaccottet, Paris, édition FM/La Découverte, 2004.

La Bible, trad. et présentation par André Chouraqui, Paris, Desclée de Brouwer, 1953.

Lugones, Leopoldo, Las horas doradas, Babel, 1922.

Maffesoli, Michel, Du nomadisme. Vagabondages initiatiques, Paris, Le livre de poche, Biblio Essais, 1997.

Mallarmé, Stephane, Igitur. Divagations, Un coup de dés, NRF, Paris, Gallimard, 1976.

Pietri, Uslar, El camino de El Dorado, Buenos Aires, Losada, 1977.

Platon, La République, Paris, Les Belles Lettres, 1996.

Proust, Marcel, A la recherche du temps perdu. Paris, Gallimard, 1946-1947.

Rabelais, Gargantua, Paris, Seuil, collection "Points", 1996.

Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española. Espasa, Calpe, Madrid. 1992.

Rilke, Rainer Maria, La Huitième Elégie de Duino, Traduite et commentée par Roger Munier, Le Nouveau Commerce, 1972.

Rivas, Francisco, La Historia Extraviada, Santiago, Mosquito Comunicaciones, 1997.

Roa Bastos, Augusto, Vigilia del Almirante. Madrid, Alfaguara, 1992.

Schmidl, Ulrico, Derrotero y viaje a España y las Indias,
http://www.biblioteca.org.ar/libros/1102.pdf

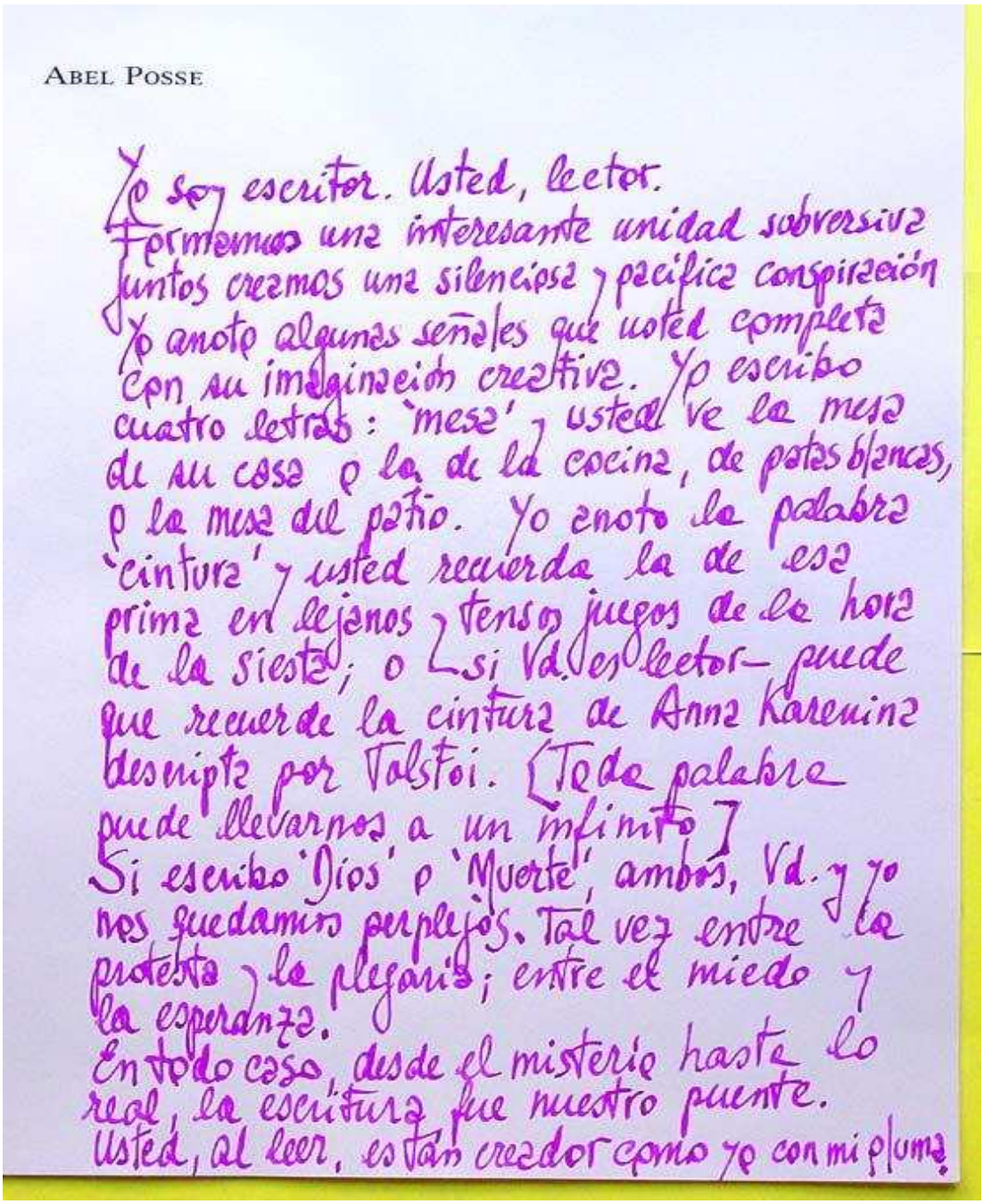
Scorza, Manuel, Redoble por Rancas, Barcelona, Planeta, 1970.

Valle Inclán, Ramón del, El resplandor de la hoguera, Colección Austral Espasa Calpe Argentina.

Sonata de primavera y Sonata de estío, Sonata de otoño y Sonata de invierno Colección Austral Espasa, Calpe, Argentina.

# Annexes

**Annexe 1 : Page de bienvenue du site internet d'Abel Posse**



**Annexe 2 : Invocación al fantasma de mi infancia muerta, Abel Posse.**

El Mundo, 13/03/1959.

Corre, corre ¡fantasma de mi niño muerto !
deja que te haga saltar esas viejas baldosas
Grita y ríe en estos oscurecidos patios
entre muertas flores y gentes y voces de otro tiempo
Niño que fuí !
Invoco tu fantasma desde mi rota sombra
Me apoyo junto a un árbol del viejo barrio
y te llamo otra vez
No me temas feliz imagen!
Quien te acecha no es un gitano
que merodea en soledosa noche
estos muros y estos patios tan queridos
Ved : sube la luna por la helada noche
Vamos ya¡ tómame de la mano
Y llévame corriendo por la traviesa siesta de enero
sobre adoquines calientes, junto al descabezado
[rey de plomo
Vamos, que ya revolotea el gorrión aterido
que enterraste aquel junio, junto al geranio
Ven, corramos,
Rumbo a la Madre.

ABEL PARENTINI

**Annexe 3 : En la tumba de Georg Trakl (Version Eco, Bogotá, 1962)**

Tan sólo tú estabas en la noche de Grodek
Inmóvil ante las sombras y bebiendo
La última ceniza de la violencia.
Cuando sobre los muertos ardía esa música
-amargo contrapunto de llanto y delirio-
que te arrojaba al abismo, tras de tu piel.

La obsesión de tu mirada desgarró el velo del alba
Que llegaba Ŕotra vez- a tus botas de soldado.
No pudiste aceptarla con su falsa inocencia
(tan preñada de ocaso y de noche) No.
Desde el dolor de los heridos y el horror
De los mutilados, te echaste a correr gritando
Por el centro de la aldea (la brisa suave abría
Las chaquetas de los ahorcados) Gritaste.
Pero solamente hubo oídos muertos y lejanía
De delirantes para lo entrañable de tu grito
(eco en casas abandonadas, relojes rotos
gruñidos de puertas movidas por el viento
y -tal vez- la mirada de un perro vagabundo)

Corriste. Corriste hasta necesitarte inmóvil
Para entregar al vacío los concéntricos oleajes
De tu sangre atormentada,

Esa sangre que, al amanecer, tuvo la exacta
Desmesura de tu aullido salvaje : « Grodek », un poema.

Después, ¿cuáles fueron los pormenores del extravío ?
Las referencias son confusas : anduviste buscando
Tu nada con un disparo. Luego por fin- una exageración
de cocaína te cerró al mundo. ¿Cómo los días iban
a soportar tu visión enorme, la osadía de esos ojos
que espejaban la misma opacidad del Origen ?

*

Vengo desde Sudamérica y estoy a tu lado
Aquí, en Innsbruck, bajando por la mañana
Como esa llovizna que pinta tu lápida :
« Georg Trakl. 1914 ». El otoño repite
el sombrío llamado de sus flautas en este
28 de noviembre de 1960, y el pájaro
desencadena su trino desde la niebla.
Pero sé que sus notas no harán vibrar
Tus huesos velados de ceniza, ni tampoco
Estas campanadas : once palomas huídas
Desde la torre de la catedral. Nada te
Alcanza porque estás devuelto a tu hondura
Ajeno a la superficie devastada por el temporal
De las horas, donde fuiste el más extranjero.
Sé que solamente el torrente, el secreto
Torrente que averigua la entraña de la roca
Logra estremecer tus huesos que aún se niegan
A la química crueldad de la tierra.
Pero tú no estás aquí : encienden tu mirada otros
Ojos al recorrer el testimonio de tus versos,
Esas pocas líneas que justifican el doloroso
Misterio de tus días
Porque ninguno como tú, Georg,
Tan obstinado y vertical en los umbrales del Espanto.

# Index


## *A*

Aguirre Pérez, Fernando Alfredo · 367
Aínsa, Fernando · 10, 247,371
Alcorta, Rodrigo · 365
Alegria, Ciro · 383
Alvarez, José O · 367
Alvaro, Sevilla · 379
Amar Sanchez, Ana María · 372
Ansaldi Waldo · 94, 372
Arellano Ignacio · 157, 372
Aristote · 24, 246, 360, 361, 379
Arnaíz, Joaquín · 365
Aron Raymond · 13, 295, 379, 380

## *B*

Bachelard, Gaston · 51, 379
Bakhtine Michaël · 37, 85, 107, 167, 168, 379, 381, 383
Baron, Ana · 365
Barthes Roland · 55, 209, 210, 226, 307, 380
Bataille Georges · 221, 333, 380
Beccacece, Hugo · 365
Bensa, Tatiana · 372
Berg H., Edgar · 372
Beyrie-Verdugo Catherine · 289, 380
Bianchi Ross, Ciro · 365
Borges Jorge Luis · 19, 57, 58, 67, 89, 111, 114, 115, 116, 117, 257, 267, 268, 269, 305, 331, 343, 354, 380, 383
Boullosa, Carmen · 383
Bravo, Victor · 372
Bromberg, Nahum · 372
Bruni, Nina · 365

## *C*

Cabrera Infante, Guillermo · 70
Calderón de la Barca · 82, 383
Canguilhem, Georges · 380
Cano Pérez, Mercedes · 49, 69, 367
Carpentier Alejo · 7, 8, 9, 67, 69, 70, 73, 77, 89, 97, 98, 155, 171, 232, 274, 308, 309, 310, 331, 369, 373, 384
Carvajal, Gaspar de · 373
Ceballos, René, · 367
Certeau, Michel de · 380
Cervantes Miguel Saavedra · 13, 28, 104, 107, 111, 112, 142, 291, 310, 367, 384
Champeau, Serge · 380
Cicéron · 24
Cichocka Marta · 133, 373
Cioran E.M. · 209, 319, 380
Clément, Jérôme · 380
Colomb Christophe · 5, 16, 17, 20, 30, 31, 32, 40, 41, 42, 47, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 64, 73, 75, 76, 78, 79, 90, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 124, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 141, 142, 146, 148, 150, 151, 152, 154, 161, 162, 166, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 186, 189, 190, 196, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 218, 229, 230, 231, 232, 233, 236, 237, 246, 250, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 260, 266, 268, 272, 274, 276, 279, 285, 286, 290, 291, 294, 295, 301, 306, 307, 308, 309, 319, 320, 323, 324, 325, 326, 337, 340, 346, 347, 353, 354, 355, 356, 357, 360, 361, 373, 375
Colon, Hernando · 373
Cortázar, Julio · 70
Corticelli Maria Rita · 288, 367
Costa Milton Heloisa · 367
Covo Jacqueline · 164, 295, 373
Cragnolini, Mónica · 367, 373

## *D*

Darmon Renée · 244, 245, 373
Deleuze Gilles · 27, 91, 234, 235, 262, 380
Delumeau Jean · 381
Derrida Jacques · 381
Díaz Tena, María Eugenia · 381

## *E*

Elmore, Peter M · 374
Escudero de Arancibia, Blanca · 366
Esposto, Roberto Hernán · 367
Esteves, Antonio · 367

## *F*

Fajardo Dioges · 8, 210, 212, 306, 360, 367
Fernández Vázquez, Laura · 17, 367
Filer Malva E. · 59, 310, 368
Foucault Michel · 12, 15, 91, 219, 234, 235, 236, 291, 354, 380, 381
Freidemberg, Daniel · 366
Freilich, Miriam · 366
Fuentes Carlos · 6, 13, 51, 90, 111, 114, 303, 374, 384

## *G*

Gadamer, Hans-Georg · 192
García Pinto, Magdalena · 67, 72, 73, 79, 366
García Rubio, Francisco · 368
Gaster Ingrid · 164, 301, 374
Genette Gérard · 37, 90, 111, 118, 130, 134, 311, 312, 313, 381
González Echevarría, Roberto · 374
González, Aníbal · 374
González, José Eduardo · 374
Grützmacher, Lukasz · 374
Gusdorf, Georges · 381
Guzman Pinedo, Martina · 374

## H


Hamon Philippe · 42, 380, 381
Hegel G.W.F. · 67, 214, 246, 287, 288, 359, 381
Heidegger Martin · 14, 31, 320, 321, 322, 323, 324, 359, 380, 381, 382
Hermosila Sánchez, Alejandro · 368
Hernández, Domingo Luis · 366
Hernandez, Pero · 374
Herrera, Judi · 368
Hodgson, Richard · 381
Hölderlin Friedrich · 320, 321, 323, 359, 384
Homère · 28, 130, 259, 354, 384
Hutcheon Linda · 149, 382


## J


Jiménez, Maritza · 366
Jitrik Noé · 13, 122, 308, 360, 375
Jouve, Vincent · 382
Jung Carl Gustav · 50, 356, 382


## K


Kohut Karl · 13, 36, 64, 121, 164, 301, 374, 375


## L


Lassus Jean-Marie · 368
Le Goff Jacques · 12, 221, 382
Lehnen Leila · 78, 191, 212, 368
Lejeune Philippe · 25, 42, 382
León-Portilla, Miguel · 162, 375
Lezama Lima José · 59, 67, 68, 69, 70, 89, 98, 375, 376, 377, 378
Lóizaga, Patricio · 366
López Amadeo · 7, 34, 51, 93, 107, 108, 113, 134, 145, 268, 310, 311, 314, 328, 366, 368, 369, 375
López-Rodríguez Irene · 34, 107, 113, 145, 310, 311, 314, 328, 368
Loreley El Jaber · 264, 265, 381
Lugones Leopoldo · 18, 111, 114, 350, 359, 369, 384
Lukacs Georg · 130, 382
Lussón, Fernando · 366


## M


Magras Romain · 18, 251, 257, 324, 361, 362, 366, 368
Mahiout, Anouk · 375
Mallarmé, Stephane · 384
Mampelle Gonzalez, Elena y Escandelle Tur · 375
Manzano Manzano, Juan · 251, 375
Martín Hernández, Immaculada · 376
Mataix Azuar, Remedios · 376
Matamoro, Blas · 376
Mathieu, Corina · 369
Mattei, Jean-François · 382
Menton Seymour · 10, 376
Mercier, Guy · 376
Merrim, Stephanie · 78, 376
Mignolo Walter · 10, 376
Miramón, Alberto · 376
Mircea Eliade · 50, 287, 381
Montes, Jorge · 366
Moreno Fernando · 13, 32, 369, 376
Moser Walter · 67, 68, 377
Moyano, Marisa · 70
Muñoz Gutiérrez, Carlos · 377
Musil Robert · 382


## N


Neira, Hernán, Fierro, Juan Manuel, Viveros, Fernando · 334, 377
Nietzsche Friedrich · 14, 15, 26, 27, 51, 186, 250, 257, 260, 261, 262, 266, 288, 289, 291, 321, 359, 367, 373, 380, 381, 382


## O


Olney, J., · 382
Otero Silva Miguel · 377


## P


Papanikolaou, Andreas · 383
Pastor, Bodmer, Beatriz · 377
Patiño Correa Viviana · 176, 229, 278, 293, 348, 350, 362, 369
Pérez, Alberto Julián · 377
Pietri Uslar · 309, 377
Pites, Silvia · 166, 296, 366
Pizarro Cortés Carolina · 377
Platon · 24, 26, 289, 321, 380, 384
Pons Maria Cristina · 72, 308, 377
Porrata Francisco Eduardo · 69, 70, 155, 171, 369
Posse Abel · 5, 6, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 25, 26, 28, 30, 33, 34, 36, 37, 38, 46, 47, 49, 50, 53, 56, 57, 58, 60, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 77, 78, 79, 80, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 95, 98, 99, 100, 102, 105, 106, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 127, 128, 130, 131, 132, 134, 135, 136, 141, 142, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 159, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 176, 178, 179, 181, 182, 183, 186, 189, 190, 191, 194, 196, 199, 202, 206, 207, 210, 212, 213, 217, 218, 219, 220, 229, 231, 232, 233, 234, 236, 238, 244, 246, 247, 250, 251, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 265, 266, 268, 269, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 281, 282, 284, 285, 286, 288, 292, 293, 294, 296, 297, 299, 301, 304, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 314, 316, 318, 321, 322, 323, 324, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 339, 340, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362,

363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 386, 387, 392
Proust Marcel · 312, 313, 384
Pujol, Félix · 366
Pulgarín Cuadrado Amalia · 369, 377

## *R*

Rabelais · 57, 58, 85, 142, 168, 209, 379, 381, 383, 384
Rama Angel · 10, 11, 306, 378
Ramírez, Fermín · 366
Renaud Maryse · 32, 77, 337, 369
Ricoeur Paul · 16, 20, 244, 245, 383
Rilke Rainer Maria · 27, 128, 320, 321, 359, 361, 382, 384
Ríos Quesada Verónica · 130, 370
Rivas Francisco · 103, 244, 245, 373, 384
Roa Bastos Augusto · 10, 11, 164, 295, 373, 376, 385
Rodríguez, José Manuel · 370
Rómulo Gallegos · 6, 365
Ruano Guttiérez Marina · 155, 162, 163, 378

## *S*

Sabry Randa · 134, 135, 383
Sáinz de Medrano Luis · 150, 246, 247, 296, 309, 359, 370
Sanabria Sing Carolina · 220, 370
Sánchez Hermosilla Alejandro · 359, 370
Sánchez Zamorano J.A. · 132, 370
Sanz Núñez Alfonso · 254, 378
Sarduy Severo · 17, 67, 71, 378
Scarano Mónica · 141, 378
Schmidl Ulrico · 257, 260, 262, 263, 264, 265, 266, 381, 385
Scorza Manuel · 102, 385
Seguin Marie-C. · 59, 378
Serra Giorgio · 42, 311, 315, 370, 371
Serra Maiorana Jorge · 42, 370
Sims Robert L. · 47, 52, 56, 307, 371
Sklodowska Elzbieta · 353, 378
Spiller, Roland · 58, 136, 142, 346, 347, 348, 349, 366
Sprinker M. · 46, 378
Stanley, Avelino · 366
Steckbauer Sonja M · 378
Swift, Jonathan · 115

## *T*

Thomas, Roxana et Lumbreras, Ernesto, · 366
Todorov Tzvetan · 93, 94, 95, 96, 97, 162, 268, 354, 378

## *U*

Ughelli, Luis E · 366
Ureña Henriquez · 209, 375
Usábel González Antonio Ángel · 378

## *V*

Valiente Núñez Javier · 258, 371
Valle Inclán, Ramón del · 112, 115, 269, 385
Van der Linde, Carlos-Germán · 191, 207, 231, 276
Varela Consuelo · 373, 379
Varon, Aracil, Beatriz · 9, 171, 277, 308, 322, 324, 358, 371
Vásquez, Francisco · 100, 379
Vázquez, María Esther · 366
Verdevoye Paul · 379
Veyne Paul · 11, 383
Villalobos, Grace · 371
Viu Antonia · 9, 66, 71, 379

## *W*

Wargón, Cristina · 366
White Hayden · 15, 209, 212, 306, 310, 383

## *Z*

Zumthor Paul · 275, 383

## Résumé

En 1992, Abel Posse, diplomate et écrivain argentin publie El largo atardecer del caminante. Ce roman achève une sorte de trilogie de la Découverte commencée en 1978 avec Daimón et poursuivie en 1983 avec Los perros del paraíso. Réunis par la réécriture de l'Histoire, ces récits se présentent comme un seul Livre. Ces trois romans ont pour protagonistes des personnages mythiques de l'Histoire que l'auteur s'amuse à transformer dans le but de remettre en question l'écriture-même de l'Histoire et sa véracité.

Au moyen d'une écriture néo-baroque foisonnante, l'auteur nous entraîne dans un jeu littéraire qui se nourrit de stratégies intertextuelles et philosophiques. L'Histoire se fait prétexte et sa démythification sert de cadre à la désacralisation des personnages historiques. Les repères classiques du Bien et du Mal sont malmenés dans un voyage spiralaire qui entraîne le lecteur aux confins d'une néo-uchronie. La nouvelle écriture de l'Histoire à travers le roman devient un prétexte pour l'auteur de développer sa propre philosophie de la politique dans une Argentine qu'il dit malade. Il vient dans sa figure auctoriale à son chevet et se transforme lui-même en héros d'une nouvelle épopée.



Mots-clés : roman, histoire, temps, jeu, intertextualité, héros, démythification, désacralisation, baroque, philosophie.



## Abstract

In 1992, Abel Posse, an Argentinian diplomat and writer publishes El largo atardecer del caminante. This novel ends a trilogy of a sort about Discovery, which he began in 1978 with Daimón, and continued in 1983 with Los perros del paraíso. These narratives are linked by the re-writing of History, and appear like a Book. These three novel's protagonists are myths extracted from History, which the writer enjoys altering in order to question the writing itself of History, and its thruthfulness.

Thanks to a rich and neo-baroque writing, the author takes us into a literary game which feeds on intertextual and philosophical strategies. History becomes a pretence and its demythicization is the basis of the desanctification of historical characters. The classical landmarks of Good and Evil are disrupted in a spiral journey which leads the reader to the limit of a neo-uchronia. The new writing of History through the novel becomes a pretext for the author to develop his own philosophy of politics in Argentina, a country he says to be suffering. He comes in this auctorial shape to its bedside and turns himself into the hero of a new epic.



Key-words: novel, history, time, game, intertextuality, hero, demythologization, desanctification, baroque, philosophy.