



## CORPS ET HISTOIRE DANS *EL SIGLO DE LAS LUCES* D'ALEJO CARPENTIER, OU L'HISTORICITÉ SANS CONDITION

Renaud Malavialle<sup>1</sup>

*" Dios me arrastra ", solía decir Einstein... " La Historia me arrastra ", podría decir el novelista latinoamericano de hoy.*

Alejo Carpentier, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo.*

Dans un ouvrage collectif entièrement consacré au roman historique d'Alejo Carpentier, *El siglo de las luces*, Maurice Molho propose une analyse d'un trait d'écriture du romancier, l'usage de la forme en *-ra* du mode que les grammairiens nomment subjonctif (imparfait). Il interprète ses actualisations comme un geste de refoulement de l'histoire. Pareille affirmation cultive au plus haut degré le goût du paradoxe, à moins que le grand hispaniste français ne cherche à repousser toujours plus loin les limites de l'analyse. S'il y a refoulement de l'histoire, et non manie langagière, nous souhaiterions cependant montrer que ce trait est une exception parmi ceux qui définissent une écriture et une conception de la réalité profondément historiques.

Nous ne saurions envisager l'ensemble de la production romanesque d'Alejo Carpentier. Nous limiterons cette étude à quelques passages programmatiques et déterminants de *El siglo de las luces*, roman *historique* par définition puisque presque deux siècles séparent temps du récit et celui de l'écriture, et qui mérite cette appellation à bien d'autres égards.

Le premier et le septième (et dernier) chapitres du *Siècle des lumières* déterminent la structure d'ensemble du roman ; ils affirment en même temps un projet d'écriture sinon explicite, pour le

---

<sup>1</sup> Membre du séminaire "Mentalités et représentations en Espagne et en Amérique", Civilisations et Littératures d'Espagne et d'Amérique du Moyen-Age aux Lumières - Université de Paris Sorbonne (Paris IV) – França. E-mail: renaud.malavialle@paris-sorbonne.fr



moins insistant, compréhensible dans la perspective d'un combat non proclamé, et d'autant plus prégnant, pour la conscience historique ou l'historicité du monde social et politique.

Genre fondamentalement historique, le roman est la forme littéraire la mieux adaptée à l'expression de trajectoires individuelles. Le personnage romanesque n'est pas un archétype comme il advient souvent dans le langage dramatique, parce qu'il figure une destinée ou un parcours largement redevables des options intellectuelles et anthropologiques du romancier, de sa culture et de ses représentations plus ou moins conscientes. Nous commencerons notre étude par l'instance narrative du personnage, qui nous semble exprimer une première dimension de la conscience historique : l'historicité individuelle.

### **Vitalité individuelle et ordre colonial.**

Les protagonistes du *Siècle des lumières* ont pour principale caractéristique une remarquable plasticité. Le personnage le plus épais, *Víctor Hugues*, offre la coïncidence maximale entre son nom et sa caractéristique : le succès.

La motivation onomastique confère au " personnage " de *Víctor* une fonction symbolique et poétique dans le roman. Pourtant, comment prétendre le caractériser définitivement ? L'authenticité de son amitié pour *Ogé*, le médecin noir qui débarrasse *Esteban* de son mal chronique, n'est jamais mise en cause, pas même quand l'aventurier semblera avoir oublié toute cause égalitaire et fraternelle lors de l'application de la loi du 30 Floreal de l'An X rétablissant l'esclavage dans les colonies françaises (" Gran cimarronada vamos a tener, dijo el agente de negocios. 'No les dejaremos tiempo' replicó *Víctor* "). Si effroyables et décevantes soient-elles, les transformations du protagoniste interdisent en tous cas d'hypostasier un caractère, d'envisager sa caractérisation indépendamment du contexte historique dans lequel il évolue. Le *Víctor Hugues* monstrueux qu'*Esteban* dépeint à *Sofía* à son retour est le produit d'une trajectoire, d'un devenir que tout ne permettait pas d'entrevoir. Seule une illusion rétrospective lui attribuerait une essence monstrueuse ou maléfique. C'est dans le feu d'une action rythmée par la frénésie révolutionnaire, dans le *tempo* effréné de l'urgence et la raison d'État qu'un *Víctor Hugues* aliéné déplace peu à peu l'audacieux aventurier, désormais oublieux de tout principe, envahi par une ambition et un scepticisme ravageurs. Victorieux jusqu'à la vanité, avant d'être



vaincu par la Cause qu'il a trahie pour vaincre, croyant faire l'histoire sans savoir que l'histoire le faisait, le nouveau ! *Víctor Hugues* est le fruit avant tout des circonstances qui l'ont façonné.

*Sofía*, que les effroyables récits d'*Esteban* précipitent une seconde fois dans les bras de *Víctor* au lieu de l'en détourner, passe par bien des étapes contradictoires sans qu'aucune ne puisse définir en propre son profil moral hors de toute circonstance. Personnage conséquent, fidèle à ses engagements, sans fanatisme, dira-t-on sans difficulté qu'elle incarne dès les premières scènes du roman la sagesse comme le texte le souligne par la graphie hellénisante (" *Sophia* ") ? Quant à *Esteban* que ses positions et sa posture d'observateur critique ont préservé des responsabilités criminelles directes, il illustre de façon exemplaire la plasticité psychologique du personnage chez Alejo Carpentier.

*Víctor*, *Sofía* et *Esteban* partagent une force de caractère, une vitalité – un " poderoso estilo humano " – dont *Esteban* ne semblait privé qu'*accidentellement* et en aucun cas *essentielllement*, toute sa vie passée fût-elle accidentelle.

Cette première observation nous invite donc à examiner les liens que les personnages entretiennent avec leur contexte social. L'ordre colonial décrit à titre d'inventaire, après la mort du *pater familias* dans le premier chapitre du *Siècle des lumières*, apparaît comme une écrasante machine routinière :

" Carlos pensaba, acongojado, en la vida rutinaria que ahora le esperaba ".

L'impression d'isolement est renforcée par la mise en abîme de la situation insulaire (" ínsula dentro de una ínsula "). Les jeunes héritiers mâles craignent une vie étriquée, qui bride leur désir d'aventure. La féminité contenue de *Sofía*, quant à elle, est encadrée de sœurs clarisses (" rodeada de monjas clarisas "). Dans ce tableau à la lumière blafarde, *Esteban* est dépeint comme un personnage du Greco (" Parecía, en la cerosa textura de su anatomía, un asceta de pintura primitiva ").

Routine du fils aîné, avenir promis au couvent pour *Sofía* si la santé de son cousin ne requérait son entier dévouement dans la maison familiale... le contexte social des trois adolescents leur inspire un profond ennui, il est marqué par une vacuité existentielle, une lancinante fermeture des possibles. L'ordre colonial, incarné par le père, se traduit par une activité marchande et comptable qui évoque les eaux froides du calcul égoïste, par une atrophie des liens sentimentaux



et un conformisme intellectuel à courte vue. Aisance financière et arrogance du monde du négoce, situation géographique insulaire, fermeture culturelle et frustration du désir définissent l'héritage de ces personnages au seuil de l'âge adulte.

Avant l'arrivée de *Víctor Hugues*, la quête d'un autre mode d'existence, une fuite ludique et éthérée, sans engagement, semble la seule issue récréative de *Carlos*, *Sofía* et *Esteban*. Se complaisant dans l'opposition idéale " arte y poesía " vs " negocio y fealdad ", d'ordre aristocratique, ils formulent des projets idéaux de voyages à travers le monde comme autant de rejets instinctifs de leur univers social. S'en remettant naïvement à un " second père ", qui gère leur héritage à son profit, ils s'adonnent avec dilettantisme à un dérèglement sans enjeu des habitudes, à des lectures abstraitement subversives (" que instruyeran deleitando ") à une révolution familiale! abstraite, dans le monde clos et ludique qu'ils s'inventent. Ainsi la pendule dérèglée où le temps est réversible (" reloj marcando invertidas horas "), les allusions espiègles de *Sofía* (" en el lupanar "), le désordre croissant (" el desorden llegó a su colmo ") apparaissent comme un simulacre de révolution. Le jeu subversif n'est pas même un carnaval, tout juste un bal masqué de jeunes gens au désir sans objet, un exutoire imaginaire d'héritiers désœuvrés. Ainsi demeurent-ils à distance respectueuse de leur temps (" desatendidos del mundo ", " enterándose casualmente de lo que ocurría en la época ").

Signe seulement d'une vitalité juvénile, cette récréation n'a en effet que peu de prises sur le réel et surtout, elle s'en épargne l'épreuve. La subversion verbale, comportementale et protégée des jeunes personnages doit affronter l'épreuve inaugurale du réel grâce à l'irruption intrusive de *Víctor Hugues*.

Le protagoniste du *Siècle des lumières* va jouer auprès des jeunes personnages un rôle d'initiateur. Si la constatation est banale, l'événement que l'épisode de la guérison d'*Esteban* représente dans la diégèse est rarement envisagé dans sa signification profonde. En effet, le refus de *Sofía* de confier à un médecin noir la santé de son cousin, c'est-à-dire un membre du corps familial, ne relève pas d'un simple préjugé racial d'ordre seulement mental ou idéologique. Ce que le passage illustre en mettant en scène des adolescents idéalement contestataires aux prises avec une épreuve du réel, c'est la distance abyssale qui sépare les conceptions, les options intellectuelles sans enjeu que le texte qualifie significativement d' " humanitaires &qu! ot; et la formidable injonction conformiste du corps :

" *Sofía* se inclinó levemente ante el recién llegado, sin darle la mano "



Anais  
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

C'est dans le corps de *Sofía* que le préjugé racial est inscrit. C'est bien sa chair qui se refuse tout entière à une hérésie absolue et le texte le souligne en opposant l'ordre intellectuel de la spéculation généreuse à celui, corporel, des préjugés incorporés. Le narrateur se livre même à un commentaire relativement explicite des impératifs catégoriques du corps face aux bons sentiments de *Sofía*, vouée pourtant par le récit à un si noble destin :

" Si bien ella admitía la idea como especulación humanitaria, no se resolvía a aceptar que un negro pudiese ser médico de confianza, ni que se entregara la carne de un pariente a un individuo de color quebrado. "

La mise en scène littéraire de ce refus moins intellectuel que physique préfigure clairement l'impérieuse détermination acquise par le corps, incorporée sous l'effet de la violence symbolique du jeu social que Pierre Bourdieu nomme *habitus*. Par ce concept, le sociologue et anthropologue français a mis en question les catégories si commodes et trop souvent moralisantes d'individu et de société. Mais l'homme de science a toujours admis que les romanciers savent dévoiler des vérités à démontrer ailleurs. Dans *El siglo de las luces*, c'est la vérité d'un corps déterminé par l'ordre social colonial qui s'exprime. Et c'est par un choc physique, par une épreuve du corps et du feu, par une preuve palpable (tangibile, presque " historique ") que sera rompu le nœud gordien qui bride les vitalités juvéniles. Avec l'incendie des herbes médicinales allergogènes, partent en fumée la cause du mal d'*Esteban* et le secret d'un père absent, sous le regard hiératique d'un buste de Socrate, au fil d'un récit qui bouleverse la Raison et l'affectivité de *Sofía* en restituant au personnage sa jeunesse et ses possibles.

Le premier chapitre de *El Siglo de las luces* apparaît comme le lieu de l'ébranlement des certitudes, de l'épreuve du réel et de la dissipation des apparences. *Esteban* était-il donc d'essence chétive ? Compassions mises à part, quelle était donc la réalité du jugement du *pater familias* pour qui *Esteban* était un " hombre falto de salud " ? Ce récit donne à entendre que le jugement du père de famille était plus performatif que constatif, selon la terminologie philosophique d'usage. L'irruption de *Víctor Hugues* et d'Ogé dans la vie d'*Esteban* et de *Sofía* prend la signification d'une subversion authentique de l'ordre colonial et de l'idéologie essentialiste soutenus par la froide raison du père. Une " assourdissante révélation " donne au passé de *Sofía* un sens. Éclairant ses propres sentiments demeurés intuitifs et inexplicables, elle lui accorde une identité, une connaissance élémentaire mais intimement vécue de ses origines.



Or la révélation du secret signe en même temps la renaissance d'*Esteban* et la libération des perspectives d'avenir pour les deux personnages. Arrachés à un déterminisme familial morbide qui les figeait dans une essence malade pour l'un et dans une fonction auxiliaire pour l'autre, *Sofía* et *Esteban* voient alors s'ouvrir des perspectives d'avenir où peuvent s'épanouir les formes diverses de leur désir ("una voracidad de cada instante"). L'historicité individuelle, proprement humaine, leur a été restituée par un noir, *Ogé*, symbole de vitale altérité dans ce chapitre inaugural ("*Sofía* sentíase ajena, sacada de sí misma, como situada en el umbral de una época de transformaciones"). Vivre historiquement, serait-ce donc voir coïncider un tant soit peu détermination du corps et conscience, voire connaissance de cette détermination, seule condition de possibilité d'un espace de liberté ?

Résolution spécifique d'une tension entre conscience identitaire et désir d'altérité, l'histoire de ces personnages peut prendre son envol pour rejoindre le devenir collectif.

### Épopée et imaginaire historique.

Première dimension de la conscience historique et condition de possibilité de l'histoire, la prise de distance avec l'essentialisme, l'entrée dans l'altérité et le mouvement s'est opérée par le corps. Après l'épreuve physique de la maladie surmontée, *Esteban* connaît une explosion des sens : ses courses nocturnes sont un premier assaut du monde au corps à corps. Objet du désir de *Víctor*, *Sofía* peut éloquentement se représenter cette expérience comme la "única peripecia", le seul événement romanesque de sa vie. Et à partir de ce moment fondateur la connexion par l'imaginaire entre l'histoire individuelle et l'épopée collective devient possible.

Par le jeu, le théâtre et l'allusion aux grandes figures de l'histoire ancienne, *Víctor Hugues* sait canaliser l'appel du large éprouvé par les jeunes personnages, fondement spatial de toute conscience historique. Anticipant l'élan de *Sofía* vers "El Acontecimiento" après la mort de son époux, l'appel à la participation aux grands mouvements de l'époque acquiert, à la fin du premier chapitre, la forme d'une contemplation d'ordre poétique :

"*Sofía*, observando la multitud de esas criaturas efímeras, se asombraba ante la continua destrucción de lo creado que equivalía a un perpetuo lujo de la creación : lujo de multiplicar para suprimir en mayor escala... mundo en perpetua devoración. "



Anais  
V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil

Malgré l'effroi qu'un tel spectacle peut susciter, le cycle prédateur est perçu comme nécessaire et vital, comme le prix d'une vie créatrice de nouveauté sur les cendres de l'ancien :

" Al menos se entraba en algo nuevo... donde se hablaba otro idioma y se respiraban aires distintos "

La perspective de l'épopée est celle d'une amplification de l'*ego* dans le temps du progrès, d'une participation à l'histoire-monde qui s'épanouirait depuis une refondation (" el nacimiento de una nueva humanidad "). Elle recèle toute l'énergie de l'espérance mystique fondée sinon sur l'ascèse du moins sur une vive expérience du détachement de l'avoir, de la propriété privée. L'aventure politique de *Víctor Hugues* prend précisément sa source, après l'incendie de tous ses biens, dans ce sentiment de détachement de l'ordre matériel, du monde économique :

" [El] sentimiento liberador de no poseer nada, de haber quedado sin una pertenencia "

Vivification, élan vital ou volonté de puissance, le *Siglo de las luces* décline différents modes d'exaltation de l'être par la participation épique. *Esteban* éprouve dans la franc-maçonnerie un sentiment d'appartenance universelle :

" *Esteban* se había sentido Uno con Todo, alumbrado, iluminado "

Sa motivation puise sa justification à l'imaginaire de la quête du Graal (" Entendía, ahora, el exacto sentido de su halucinada navegación – semejante a la de Perceval en busca de sí mismo "). Son projet s'assimile ainsi aux utopies fondamentales (" Ciudad Futura "... " Tomás Moro "... " Campanella "). Et *Esteban* s'engage concrètement et solennellement pour la Révolution au réveil de rêves eschatologiques et messianiques :

" Lo halló *Víctor* despierto soñando con la Estrella Absintio del Apocalipsis, después de abismarse en la prosa de *La Venida del Mesías* de Juan Josaphat Ben Ezra "

Il y aurait beaucoup à dire sur la dialectique de la conscience historique et de l'action politique, traduite dans le texte par un conflit de méthode entre idéalisme et matérialisme :



**Anais**  
**V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil**

" Allí se vivía en contacto con hombres interesantísimos, para quienes la revolución era una *Victoria* de orden material y política que habría de llevar a una *Victoria* total del Hombre-sobre-sí-mismo. "

Aucun passage n'illustre mieux la complexité des examens de conscience d'un auteur qui n'a jamais déconsidéré la lutte des classes. Comment dès lors ne pas être interpellé par cette assimilation littéraire de l'exaltation réaliste (" Tonterías... cuando hay tantas cosas *reales* ") ou matérialiste (" *Víctor*, que ahora se preciaba de estar con los pies muy afincados en la tierra ") aux prémisses de l'exaltation criminelle fanatique ? (" Todo moderado debe ser visto por nosotros como un enemigo ").

Quoi qu'il en soit de cette funeste dialectique des extrêmes, une forme plus laïque d'un semblable imaginaire historique motive profondément le personnage de *Sofía*. En contraste avec le roman sentimental où les héroïnes franchissent les obstacles politiques pour rejoindre leurs amours trop humains, c'est ici pour la Cause qu'il incarne que *Sofía* rejoint *Víctor Hugues*, passée la période de deuil du père. A ce moment du récit, *Esteban* connaît quant à lui le reflux de la déception, traduit en termes de refoulement du temps de l'histoire :

" El luto... volvería a crear la atmósfera de otros días. Se regresaría, acaso, al desorden de antaño, como si el tiempo se hubiera revertido "

Il est important de noter que ce refoulement apparaît dans le texte en corrélation avec un projet égoïste, narcissique et cynique du personnage, sans précédent dans le roman.

Face à pareille négation intéressée de l'histoire d'autrui se dresse alors la figure exaltée d'une *Sofía* libérée des attaches sociales, " rendue au désir " (" devuelta al desear "). Mais ce désir n'est pas décrit comme celui de l'être aimé. Nous retrouvons en fait l'aspiration à l'épopée, à la participation au temps, imaginaire, de l'histoire-monde, du devenir de l'humanité : " allá, un mundo épico, habitado por titanes ". *Esteban* lui-même, qui a pu songer à une alliance objective avec les gardiens de l'ordre pour interrompre l'élan de sa cousine, renoue subitement avec l'enthousiasme épique et les formulations allégoriques de la marche de l'Histoire :

" Ya es demasiado tarde. ¡ Nadie podrá detener lo que está en marcha ! "

Son attitude apparemment suicidaire n'est pas seulement un noble sacrifice destiné à protéger la fuite de sa chère cousine, elle signe l'impérieuse nécessité existentielle de l'imaginaire historique



qui anime tous les personnages du roman : " un relato que lo alzaba hacia una imponente estatura conspirativa ". Ce récit, mise en abîme de la fiction dans le roman, nous semble emblématique de la fonction vivifiante de l'imaginaire historique. *Sofía* ressent le prodigieux appel de l'espérance (" Así, el Acontecimiento estaba en marcha " ; " Nació una épica ") qui résonne dans l'histoire politique immédiate et donne un sens à sa vie :

" Le parecía que su ser se había tornado útil. Que su vida, por fin, tenía un rumbo y un sentido "

Son amour pour *Víctor Hugues* lui est totalement subordonné, et il s'évanouira logiquement aussitôt que l'homme de Bonaparte prétendra non seulement conduire mais justifier la réaction et le rétablissement de l'esclavage. Alors, *Sofía* n'éprouvera plus de joie sinon lors du premier échec de *Víctor Hugues* contre les noirs insurgés.

C'est bien de l'imaginaire de l'histoire, d'une image moderne du mythe dont il est ici question. Sur les bases d'une conscience minimale d'une trajectoire personnelle, l'imaginaire historique met les âmes en mouvement. Histoire a-critique, motivante, idéalisée ou sélective, l'imaginaire historique fonctionne comme une foi moderne, une Cause, pour la seule raison qu'elle donne un sens à l'inscription grandiose d'un désir singulier dans un monde où le changement, au-delà de la griserie passagère qu'il procure, permet d'espérer un progrès vers un bonheur possible et durablement partagé sur terre. Cette forme supérieure d'amour inspire l'utopie de *Sofía*. Son amour pour *Víctor Hugues* souffrira de la dissipation manifeste de ce projet – " *Sofía* estaba en el aborrecido tiempo detenido " – et ne résis! tera pas aux preuves irréfutables de son inversion pure et simple : " Nada espero de quienes nada esperan "

Avant de conclure sur la deuxième dimension de la conscience historique, l'élan épique qui meut tous les protagonistes du roman, signalons que la narration n'en réserve pas l'efficace aux seuls personnages. Ainsi le lecteur est-il lui-même directement invité à un regard en perspective qui amplifie la portée de tous les événements historiques évoqués. Le chapitre XXXIV évoque les temps historiques précolombiens. A défaut d'une solide documentation qui permettrait d'en écrire l'histoire, le narrateur imagine l'épopée des populations *Caribes* tendues vers les " titres de propriété " sur les conquêtes projetées que semblent universellement conférer les noms donnés aux songes, les mots affectés aux choses mal connues et désirées provenant d'un Empi! re du Nord :



**Anais**  
**V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil**

" Y, sin embargo, era bien poco lo que de él se sabía. Los pescadores tenían sus noticias de boca de otros pescadores, que las tenían de otros pescadores de más lejos y más arriba... "

Le lecteur assiste à l'émergence d'un désir collectif, d'un projet millénaire de conquête stylisé par le récit de la marche épique d'un peuple conquérant :

" Aquel mundo distante era una Tierra-en-Espera, donde por fuerza habría de instalarse un día el Pueblo Predilecto... "

Et le narrateur de prêter sa voix aux conquérants persuadés de toucher au but de leur entreprise millénaire, en une hypotypose envoutante, au style direct libre, où joue à plein l'identification entre le conquérant imaginé, le narrateur et le lecteur :

" No se destinaban ya las maravillas próximas a los nietos de los invasores. Eran estos ojos que tengo, los que las contemplarían. Y de sólo pensarlo, se apretaba el ritmo de las salomas y los remos. "

La rupture brutale de cette " épopée jamais écrite " d'une continuité millénaire, à laquelle le lecteur commençait à participer, est fortement dramatisée par le mariage de deux registres. Le premier personnifie (" Los invasores se topaban con otros invasores "), le second traduit les conflits en termes presque mythologiques : des temps historiques indépendants comme des masses telluriques, des divinités fondatrices de Civilisations :

" Dos tiempos históricos inconciliables se afrontaban en esa lucha sin tregua posible, que oponía el Hombre de los Tótems al Hombre de la Teología. "

L'épopée jamais écrite, le grand drame historique est un puissant vecteur de conscience historique chez un lecteur invité à participer aux mouvements séculaires tout en s'accordant le point de vue surplombant qui permet de contempler sa genèse et son terme. L'effet pathétique qui éveille la conscience introduit en même temps à un relativisme que le texte souligne fortement en raisonnant sur le degré de pertinence des instruments de mesure du temps propres aux vainqueurs :



**Anais**  
**V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil**

" Y de su Gran Migración fracasada, que acaso se iniciara en la orilla izquierda del Río de las Amazonas cuando las cronologías de *los otros* señalaban un siglo XIII que no lo era para nadie más... "

Le récit rend compte sur un ton égal des justifications théologiques que les Hommes de la Théologie ont logiquement élaborées à partir de l'eschatologie chrétienne, reprenant leur histoire depuis le millénarisme de Joaquin de Flore (" Joaquín Calabrés " ; " ...era necesario que hubiese en el tiempo presente – cualquier tiempo presente – un Mundo Mejor "). La narration souligne le rêve millénariste dans les projets du Grand Amiral, un rêve encore perceptible chez les Encyclopédistes, un cauchemard dont *Esteban* se réveille à peine en rentrant chez lui, en proie à l'immense lassitude d'une déception saturée de conscience historique.

Roman historique, *El siglo de las luces* n'ignore rien des ressorts prodigieux de l'imaginaire des temps historiques. Génies spécifiques du christianisme, l'eschatologie, le messianisme et les millénarismes intègrent la dimension de l'attente aux représentations historiques, enfermant les projets les plus divergents des protagonistes dans un même élan impérieux. Ils emportent aussi le lecteur dans une fresque dramatique dont il ne saurait renier les références. Tel semble être le génie du christianisme dont la méditation occupera les dernières lectures d'*Esteban*.

Nous avons jusqu'ici analysé deux aspects constitutifs de l'historicité dans *El siglo de las luces*. En premier lieu la dynamique de l'altérité, l'arrachement à l'essentialisme comme condition de possibilité d'une trajectoire individuelle vécue et réfléchie. Une deuxième dimension nous est apparue dans l'amplification épique des perspectives individuelles. La conscience s'épanouit de préférence dans la contemplation de causes d'envergure politique ou universelles propices aux perspectives de participation cosmique, équivalents de l'ordre mystique chrétien et des épopées de l'Antiquité. Aux dimensions existentielle et épique de l'historicité s'ajoute une troisième de nature méthodique et critique.

### **Écriture et méthode de l'histoire.**

Le roman, fût-il " historique ", est tout sauf le lieu privilégié du dévoilement de la méthode historienne. Comment en effet préserver l'effet de réel qui fonde le pacte de lecture de toute œuvre de fiction si l'on multiplie, comme dans l'historiographie savante, les conjectures,



hypothèses, commentaires, recoupements des sources et autres témoignages de la probité de l'enquêteur ?

En repoussant au dernier chapitre l'évocation de la dimension critique et méthodique de l'historicité, l'auteur scelle l'hétéronomie des deux genres et affirme en même temps leur complémentarité.

Concentrée dans le septième chapitre, la mise en récit de la dimension critique de l'histoire est placée sous le signe du repos après l'action mais aussi, d'après l'épigraphe de Job (" Escapé yo para traerte las nuevas "), sous celui du témoignage. Le personnage de *Carlos* est certainement le plus stable du roman. Figure de continuité, " astrónomo solitario ", il n'accède à aucun moment au statut de protagoniste. Epargné par la passion de l'action historique, il remplit une fonction spécifique d'autopsie, il devient un double de la figure de l'historien, ou du romancier soucieux de transmettre une mémoire des derniers temps de ses proches parents. Le récit de son enquête conclut le roman. Comment est-il possible ?

Par le point de vue subjectif de *Carlos*, nous découvrons une maison madrilène transformée en musée. " Nada se ha tocado desde entonces ", affirme le domestique. Pourtant son récit des derniers événements ne satisfait guère la curiosité de *Carlos*, déjà informé par une lettre d'un écrivain public. Une première réflexion méthodologique s'amorce dans ce passage :

" El relato del otro, a pesar de todo el afán que se daba en informar... era muy poco interesante. Lo mismo quedaba dicho en una carta que el fámulo hubiese mandado antes, valiéndose de la letra de un memorialista público, que sin conocer el caso, había añadido acotaciones de propia tinta, mucho más esclarecedoras en sus hipótesis que las escasas verdades recordadas por el lacayo, quien, en suma, no sabía casi nada. "

Si les témoignages oculaires sont nécessaires, il ne suffit pas d'avoir vu pour conserver une mémoire. Formuler les hypothèses, même machinalement comme dans le cas d'un mémorialiste, contribue à dessiner un champ de possibles dans lequel sont restitués les volontés et les choix d'individus pris dans un contexte social. Premier constat méthodologique : écrire l'histoire ne se limite pas à établir des faits élémentaires. Encore faut-il savoir les " faire parler ". Comme dans une enquête policière, *Carlos* s'apprête à collecter des témoignages méthodiquement. La



présence de tous les secteurs d'activité dans la liste établie traduit le projet d'une reconstruction intégrale du passé :

" Con lo sabido en tiendas y talleres ; con lo oído en una taberna cercana, donde muchas memorias se refrescaban al calor del aguardiente ; con lo narrado por personas de las más diversas condiciones y estados, empezó una historia a constituirse a retazos... a la manera de una crónica antigua que parcialmente renaciera de un ensamblaje de fragmentos dispersos... "

L'auteur livre ici un aspect déterminant de la méthode historique. Attention aux savoirs partagés, collecte de récits oraux obtenus par des moyens adaptés, recoupements de diverses versions dans une exigeante ascèse des préjugés, la recomposition d'un passé est le fruit d'un patient travail de recouplement à partir de documents aussi variés que possible. L'aspect fragmentaire de la documentation peut apparaître comme un inconvénient. Pourtant, en dévoilant à chaque étape les limites de la source d'information retenue, le texte montre quel parti l'historien peut en tirer. De la dentellière, du médecin, du libraire qui témoignent chacun partiellement d'un aspect de l'existence madrilène de *Sofía* et d'*Esteban*, *Carlos* apprend des vérités indépendantes et susceptibles d'être recoupées méthodiquement. Mais telles sont aussi les limites de l'histoire : *Carlos* voudrait connaître le fond d'une relation affective entre *Sofía* et *Esteban*. De cette ultime réalité, il ne reste évidemment aucune trace. La trace, telle est la limite de l'histoire au-delà de laquelle seule la fiction peut s'aventurer :

" Imposible es sacar ciertas verdades en claro – pensaba *Carlos* – mientras releía las frases subrayadas en el libro encuadernado con terciopelo rojo, que podían ser interpretadas de tantas maneras distintas. "

Revendication de la part de vérité qui revient au roman historique, qu'il lui incombe de formuler là où manquent les documents et où s'effacent les traces (" Pierdo el tiempo, como lo pierde quien busca la huella del ave en el aire, o la del pez en el agua "), le dernier chapitre du *Siglo de las luces* demeure un hommage rendu certes aux ruses de l'Histoire, à la Révolution, mais aussi et peut-être surtout à l'écriture de l'histoire.

Comme ce tableau cher à *Esteban*, le motif récurrent de l'*Explosión en una catedral*, dont les interprétations sont innombrables, le roman de Carpentier admet sans aucun doute de nombreuses lectures. Méditations sur les écueils d'une action fanatique, sur les frustrations d'un



**Anais**  
**V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil**

intellectuel indécis, sur les impératifs catégoriques de la dignité chez *Sofia* ou sur la fonction du témoignage chez *Carlos*, autant d'invitations à un regard historicisé sur le monde, propédeutiques magistrales de la conscience historique.

*Caribes* au destin collectif interrompu ou Noirs marrons qui tentent désespérément de remonter le cours de l'histoire, tyrans d'un temps ou de toujours...que signifie ce triomphe de l'historicité dans l'écriture d'Alejo Carpentier ? C'est à notre sens le signe d'un intérêt inconditionnel et d'un respect universel pour les circonstances, d'une considération pour l'objet le plus singulier aussi bien que pour les phénomènes les plus universels, pour l'histoire des vaincus autant que pour celle des vainqueurs, une historicité sans condition.