POSTURES
REVUE — critique littéraire

« Réforme et réfraction. *Terra Nostra* de Carlos Fuentes et la question de la réécriture de l'Histoire »

Julie Hyland

Pour citer cet article :

Hyland, Julie. 2001. «Réforme et réfraction. *Terra Nostra* de Carlos Fuentes et la question de la réécriture de l'Histoire», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4. En ligne <http://revuepostures.com/fr/articles/hyland-4> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Hyland, Julie. 2001. «Réforme et réfraction. *Terra Nostra* de Carlos Fuentes et la question de la réécriture de l'Histoire», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4, p. 147-160.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

RÉFORME ET RÉFRACTION.

Terra Nostra de Carlos Fuentes et la question de la réécriture de l'Histoire.

Julie Hyland

Fort heureusement que la texture de l'Histoire est éculée par endroits. Il y a des trous dans lesquels l'Histoire ne cesse de débouler et il y a des excavateurs infatigables qui s'acharnent à déterrer les restes. Ce faisant, l'Histoire paraît minée et éclatée. Mais surtout, elle est vue de façon plus éclatante encore par cela même qui vient mettre en lumière sa force sombre. Ainsi, si l'Histoire a la même réalité atroce que le cauchemar, comme le suggère l'écrivain mexicain Octavio Paz, c'est donc qu'il revient à l'homme de transfigurer le cauchemar en vision[1]. Cette transfiguration qui vise à démasquer le refoulement à l'œuvre dans l'Histoire se manifeste de façon magistrale dans *Terra Nostra*. Sorte de roman épique de plus de mille pages, *Terra Nostra* reconduit et sonde sans cesse l'Histoire de l'Espagne coloniale. Carlos Fuentes aborde et présente l'Histoire espagnole comme une suite de délires enchâssés où se mêlent mémoires, crimes et utopies. Bref, il en effectue une relecture et nous remet une version qui, si elle relève d'un imaginaire débridé, garde toutefois pour référent des événements historiques identifiables ; elle en préserve la trace mais en change l'itinéraire.

Mettant en scène plus d'un siècle de l'Histoire espagnole où s'emboîtent les grandes figures mythiques de Philippe II, Charles Quint et Jeanne la Folle, Carlos Fuentes, mexicain d'origine, pose un regard irréfragable sur l'Ancien Monde. Ainsi, dans *Terra Nostra*, l'Histoire

espagnole en vient-elle à gagner du volume et à acquérir une forme nouvelle, de telle sorte que les faits et les personnages qui la composent apparaissent transfigurés. Par là se trouve également introduit le mode d'expansion et de destination d'une pensée qui avait jusqu'alors été vouée à la réduction, celle-là même de l'Autre. L'Autre, quel qu'il soit, ne prend plus uniquement sa place à l'intérieur de l'Histoire mais la *dé-place*, faisant en sorte qu'avec sa présence, l'Histoire ne puisse plus se raconter de la même façon. C'est donc par l'introduction d'éléments hétérogènes dans l'Histoire que Fuentes réalise du même coup sa réécriture. D'ailleurs, au sein du récit, il y a l'apparition de tout un cortège de personnages étranges pour lesquels il ne reste du ravage que leur mémoire appelée à restituer les événements. Enfin, c'est la réécriture de l'Histoire qui, activée par la mémoire, le rêve et le désir, se répercute sur les différentes identités narratives et en changent le statut. Mais nous y reviendrons...

Fin d'un monde

Tandis que ceux qui ont le privilège de participer à l'Histoire n'admettent pas l'hétérogène, le multiple et la blessure, — éléments qui se retrouvent par avance internés —, le chroniqueur de *Terra Nostra* en déchire l'uniformité en proposant une lecture copernicienne où le texte cesse d'être le lieu d'un monde plat et fixe pour se relativiser et se désagréger dans une vaste trame de correspondances, d'attractions et de répulsions. Tous les éléments présents dans le livre, idées, personnages aussi bien que structures viennent à se dédoubler et à diffuser une étrangeté faisant en sorte que les repères spatiaux et temporels ne soient plus discernables. *« Commencement ou fin, cause ou effet, problème ou solution ; que vivons-nous ? »*. Cette même inquiétude se poursuit encore : *« cirque ou tragédie, cérémonie de baptême ou veillée funèbre, l'événement avait réveillé un sentiment ancestral[2] »*. En plein cœur de la distorsion, les personnages assistent et participent à une Histoire qui se sait d'emblée illusion, vue comme trop relative. Réduite à un simple effet de surface, l'Histoire est traitée comme une thématique médiocre, sorte de catégorie incapable de rendre compte des gestations et des désirs qui meuvent l'humanité.

Dès lors, l'Histoire ne peut plus être déterminée par un seul sujet qui en serait dépositaire puisqu'elle est toujours fonction d'un dehors, d'un point de vue. Et de fait, si ce dehors ne reconnaît plus le pouvoir monarchique et prend la part de pouvoir qui lui revient, il se produit un éclatement des limites propre à perturber l'ordre et à produire une confusion. D'ailleurs, c'est cette même conscience du caractère fragile et arbitraire du pouvoir qui fait tenir ces propos au monarque Philippe, ministre des représentations du monde espagnol : *« Je ne les ai pas tués ; je me suis contenté de décréter leur inexistence. Pourquoi ne me rendraient-ils pas la monnaie de ma pièce ? Telle sera la vengeance du jeune*

forgeron ; il me tuera en oubliant que j'existe » (Fuentes, T.1, 1979, p. 193). C'est pourquoi, loin de constituer un système, le texte se présente plutôt comme un réseau s'opposant irréductiblement à toute idée d'identité, de déterminisme et de sélection. Il résiste à tout ordre chronologique et topographique stable pour tenter d'embrasser le plus d'expériences possibles, respectant, en ce sens, le flot dynamique de la conscience dans son rapport au monde. Véritable esthétique anarchique, l'hybridité à laquelle l'auteur se prête rebondie également sur les différentes constitutions narratives. En niant l'autorité du père, une certaine bâtardise identitaire peut enfin trouver son expression. Chacun peut circuler, faire les *tours* et les *détours* qu'il veut sans se heurter à l'interdiction du monarque. Le roman apparaît donc comme le lieu de rencontre des différents personnages, mais aussi comme le lieu de rencontre de langages, de temps historiques différents et de civilisations qui n'auraient sans cela eu aucune chance d'entrer en relation. C'est ce qui fait dire au chorégraphe du théâtre de la mémoire, Domine Valerio, que les « *trames virevoltent, se fondent et se confondent* » (Fuentes, T.2, 1979, p. 122). En ce sens, *Terra Nostra* affiche une représentation carnavalesque du monde où les catégories s'effritent progressivement au gré de rencontres tout à fait singulières. Des circonstances aussi gênantes qu'un monarque s'accouplant avec une pauvre paysanne ou pire encore avec une louve font en sorte que l'ordre des choses se trouve renversé. « *Célestine se souvint avec effroi de ses propos la nuit même où le seigneur avait galopé à travers la forêt, ivre, poussant des cris, cherchant des louves prises au piège et, dans sa fureur érotique, forniquant avec l'une de ces bêtes* » (Fuentes, T.2, 1979, p. 161). Ainsi, le cas des trois jumeaux pour lesquels l'identité du père est méconnue atteint la cohérence même du monde que met en scène le roman pour donner lieu au monde disséminé de la *commotion* où chacun se cogne à l'autre dans un infini débat. Dans *Terra Nostra* les événements sont disposés en affrontement, à même la fêlure, et ne parviennent pas à se résoudre dans le devenir d'un esprit unique. C'est d'ailleurs cette dissémination de l'histoire qui permet à la reine inassouvie de copuler *in extremis* avec un naufragé anonyme, qui, comme nous le révèle le texte, est le fils du souverain. À la façon des grands drames shakespeariens, l'histoire familiale, qui est fondée sur un mensonge initial, tord la réalité. L'ambiguïté qui est introduite par ce gommage de la réalité fait en sorte que même la reine se retrouve prise dans le prisme d'une impureté appelée à se cristalliser dans une activité sexuelle incestueuse.

En ce sens, l'Histoire chez Fuentes conquiert les espaces du jeu et de l'hybridité. Dans la réalité métissée du Nouveau Monde, tout se touche et se contamine, même le grand Monarque ne parvient pas à se sauver de l'attouchement et de l'éclaboussure de l'autre. Paris, lieu privilégié de l'ordre et des grandeurs nationales, se retrouve également maculé par la même hétérogénéité. « *À l'instar de la Basilique, les images qui se trouvaient à l'intérieur avaient elles aussi changé de couleur, donc de race : comment se signer devant l'ébène luisant d'une vierge congolaise ; comment espérer le pardon des grosses lèvres*

négroïdes ? » (Fuentes, T.2, 1979, p. 16). Ainsi, si des milliers de flagellants occupent Saint-Germain-des-Prés et que de façon analogue d'innombrables femmes accouchent d'enfants bâtards, ce n'est pas tant pour faire figure de fantastique mais plutôt pour corrompre l'identité habituelle des choses, pour y intégrer de la différence. La violence n'est plus séquestrée et contrôlée mais s'exhibe à même le corps ou la *surface* des choses. Quelle qu'elle soit, l'identité se voit mise en péril et se retrouve assujettie à la métamorphose. Chaque chose risque ainsi d'être *découverte* et d'être reconnue pour son contraire, pour son dehors qu'elle cherchait à nier. De cette façon, la face des choses revient infiniment en pleine surface, comme quoi il n'est pas surprenant que la Basilique Notre-Dame, comme nous l'avons démontré avec l'extrait précédant, manifeste tout à coup des caractéristiques esthétiques propres à son altérité radicale : l'Afrique Noire. C'est pourquoi l'univers d'abord apocalyptique de *Terra Nostra* n'affirme pas comme tel *la fin du monde* mais plutôt *la fin d'un monde*, celui de l'homogénéité et de la propriété.

Logique du bouc émissaire

> L'homme dépend le plus profondément de son reflet dans l'âme d'autrui, fût-ce celle d'un crétin.
>
> Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*.

Le problème qui se pose dans les premiers chapitres, est celle d'une ségrégation : « *Tais-toi, femme, tu ne sais pas ce que tu dis et tu renies l'ordonnance de notre destin qui est de purifier l'Espagne de toute plaie infidèle, d'en extirper les racines, d'en exterminer les membres, de rester seuls avec nos os mortifiés mais purs* » (Fuentes, T.1, 1979, p. 152). Dans un monde en mutation, le Seigneur se réfugie dans le rêve d'une Espagne intègre et pure. Évidemment, cette aspiration trouve sa réalité dans l'exclusion et dans le sacrifice de ceux qui diffèrent de la norme. Ainsi, les pauvres, les hérétiques et les sodomites deviennent-ils les boucs émissaires de la légion seigneuriale. Seulement, au fil des décennies, le Seigneur se rend compte de l'utopie de son projet. Il réalise d'une part qu'il y aura toujours des éléments étrangers et plus encore que l'origine même de l'Espagne est métissée, qu'elle est autant redevable aux chrétiens et aux musulmans qu'aux juifs. « *Les races persécutées, les Maures et les juifs, qui font autant partie de cette Espagne que toi et moi, autant qu'un Castillan ou un Aragonais* [...]. *Ici ils sont nés, ont grandi et sont morts, ici ils ont donné du travail et de la beauté, des temples et des livres* » (Fuentes, T.2, 1979, p. 212). Du coup, la logique du bouc émissaire, qui consistait à décharger sa corruption sur l'élément vulnérable et extérieur à soi, s'effondre. Il ne subsiste de cette entreprise persécutrice non plus une inculpation de l'autre mais une remise en question du dominant et de façon plus générale du sujet. Tel un coup de foudre,

le doute assaille l'esprit du Seigneur et le rend commun à tous :

> Dans ce testament je laisse mes doutes, ma vie, mon angoisse et quelque chose de plus : le soupçon qui nie ma singularité, le soupçon que ce qui existe, existe parce que cela circule, relie, mine ce que nous croyions unique, le renvoyant à l'ardent bourbier commun ; et le soupçon parallèle que rien n'est singulier car tout peut être vu et raconté d'autant de manières différentes qu'il y eut, qu'il y a ou qu'il y aura d'hommes pour le raconter. Cela ne te suffit pas ? Dois-je risquer plus loin encore dans l'entreprise de sauvetage de la vérité par l'accumulation des mensonges qui la déforment ? (Fuentes, T.1, 1979, p. 325).

Ainsi, Fuentes nous rappelle qu'au delà des murailles de la nécropole et de la sévère façade d'unité, il en existe une autre, *« une vieille Espagne, originale et variée, œuvre de diverses cultures, d'aspirations plurielles et de lectures distinctes du même livre »* (Fuentes, T.1, 1979, p. 662). Face à une telle instabilité de l'ordre, l'identité entre en crise. L'homme est dorénavant appelé à se réaliser sous tous les rapports. En ce sens, loin d'être acquise, l'identité devient un pur objet de désir : *« Toute identité se nourrit d'autres identités. Dans le présent nous nous nommons solidarité. Dans le futur nous nous nommons espérance »* (Fuentes, T.2, 1979, p. 204). Véritable chiasme entre soi et le monde, l'idée d'une identité rhizomatique se cristallise dans *« la fragile logique du naufragé [qui], renforcée par le fait qu'il n'en possède pas d'autre à sa disposition, est que si quelqu'un le reconnaît et le nomme, il pourra à son tour reconnaître et nommer celui qui l'identifie et par conséquent savoir qui il est — qui nous sommes »* (Fuentes, T.1, 1979, p. 73). Pourtant, cette quête identitaire est hasardeuse car elle est sans cesse prise dans un battement qui ne rejoint jamais son terme. L'identité chez Fuentes se présente comme un réseau et ne prend sens que dans la mesure où elle se tresse à d'autres identités. En ce sens, cette notion identitaire ne peut se penser autrement que comme un carrefour rhizomatique faisant en sorte qu'il y a une indécision sur l'identité des personnages. En effet, nous ne savons jamais tout à fait qui est qui puisque tributaire de l'autre, le sujet reste repérable uniquement comme la trace d'un écart. Il est toujours en mouvement, donc décalé d'avec lui-même. À l'instar d'un manque, cette place vide qui assiège le sujet reconstruit chaque fois la fêlure en se nouant à de nouveaux personnages.

Le théâtre de la mémoire

> Unissons nos savoirs pour transformer ce lieu en un espace qui contiennent véritablement tous les espaces, dans un temps qui contienne tous les temps : un théâtre dont nous occuperions la scène, où le monde se déploierait, devant nos yeux, se représenterait lui-même dans tous ses symboles, ses rapports, ses trames, ses mutations...
>
> Carlos Fuentes, *Terra Nostra*.

De la même façon que l'acte relationnel est posé comme réciproque par le naufragé, toute opération de reconnaissance a un retentissement plus large et communautaire. Si bien que la présence du Nouveau Monde dans le roman n'est pas gratuite. Au contraire, ce Nouveau Monde qui couvre toute la deuxième partie du roman est découvert par deux naufragés alors même que l'Espagne est en pleine crise. Or, il faut préciser que ces deux naufragés ont fuit leur pays tandis qu'ils y étaient persécutés, c'est pourquoi cette arrivée sur les terres nouvelles agit comme un point de cristallisation, comme ce qui confirme et reflète la crise. « [...], *un espace — celui de ton pays, l'Espagne — se superpose à un autre, celui d'un monde inconnu dans lequel l'Espagne détruit tout ce qui a existé avant elle pour s'y reproduire elle-même* » (Fuentes, T.2, 1979, p. 124). Ce faisant, tout le reste du roman et les rapports qu'il met en scène pose irréversiblement le Nouveau Monde comme le réflecteur de l'Ancien Monde : il est son Autre. Et c'est d'ailleurs les surfaces de cette dynamique relationnelle que décape et questionne l'histoire de *Terra Nostra*. Celle-là même où un pays a été abusé et ébloui par la nation espagnole jusqu'à se trouver réduite par celle-ci à l'appellation possessive de Nouveau Monde, comme si, dès lors, cette histoire à la mémoire trouée n'était plus que le spectre d'une Histoire dominante. En ce sens, le Nouveau Monde représente la part latente de l'Espagne, car il est précisément ce qui bouille sous les palimpsestes historiques[3]. C'est pourquoi certains personnages de l'Ancien Monde seront donc amenés à s'introduire dans les lieux étranges du Mexique. Cette intrusion viendra briser l'homogénéité des deux peuples respectifs qui évolueront dans un système de vases communiquants. Le contact accidentel des deux cultures est irréparable, il les met obligatoirement en relation. C'est ce qui donne lieu à deux mondes inéluctablement interdépendants et à une scission de la structure narrative. Tout est écho et trace : « *chaque parole est amplifiée par la parole antérieure, car dans cette crypte l'écho était inévitable* » (Fuentes, T.1, 1979, p. 134). Plus encore, chaque parole ou événement se présente comme un horizon, sorte de traces s'emboîtant à l'infini. Dans cette logique d'accumulation et de superposition où chaque chose renvoie à une autre, il n'y a ni début ni fin. C'est un temps cyclique, mythique, où les mêmes événements se reproduisent de façon décalée :

> Regarde dans mon miroir, Guzman, déclara le Seigneur, et l'espace du miroir commença à se transformer, à se répercuter de ciel en ciel comme un tambour qui à chaque coup frappé découvre un voile antérieur, puis un autre antérieur à celui-ci, et dans chaque espace mis à nu par les couches successives du mercure se fait entendre une voix nouvelle, voix de fumée, voix d'étoiles. (Fuentes, T.1, 1979, p. 302)

Ainsi, dès la deuxième partie, l'identité devient de plus en plus floue vue l'apparition des doubles, des télescopages géographiques et des extensions temporelles où les personnages traversent à leur gré les époques sans même dégénérer. Nous assistons vraisemblablement à une oscillation identitaire. Par exemple, l'identité des trois bâtards est sans cesse dédoublée, prise en quelque sorte dans le battement d'une mémoire atavique qui rend le personnage étranger à lui-même. La situation qui illustre le mieux cet écart qui disloque le sujet est celle du protagoniste Pérégrin. Le personnage de Pérégrin fait explicitement référence à celui mythique de Quetzalcoalt. Il ne s'agit pourtant pas d'un simple référent historique mais d'une situation vécue par le personnage. Sans cesse, Pérégrin se sent autre à lui-même, comme porté par une destinée qui n'est pas proprement la sienne mais qui lui est intimement liée. C'est pourquoi, lors de son périple en Amérique latine, il dit à voix haute son impression de revivre pour une seconde fois cette expérience de la traversée des continents. « *Tu as déjà vécu cela... un jour... tu as déjà vécu cela... un jour... tu le savais déjà...* » (Fuentes, T.1, 1979, p. 566). Émergeant sur la rive du Yucatan, l'étranger amnésique reprend l'histoire du dieu aztèque Quetzalcoatl. C'est à la fois son histoire et aussi celle d'un peuple qui attendait symboliquement sa venue. Il y a bel et bien correspondance si ce n'est pas occurrence d'une même séquence historique activée par des représentants de mondes différents. Il y a donc écart dans l'identité. Selon toutes apparences, Carlos Fuentes se serait inspiré initialement de l'aventure de ces deux naufragés, donc d'un fait historique, pour mettre en place l'arrivée du naufragé sur le continent mexicain. Il réécrit presque intégralement dans le chapitre *Au-delà* cet extrait du mythe de Quetzalcoalt :

> Une sombre nuit, le vent et la mer le jettèrent sur la plage, où il demeura attaché à son épave. Couvert d'écume. Collé à la terre. Nu et sans mémoire.(...) Il ne se souvenait que du cours de son origine, le soleil levant, et la croix des quatre vents, à laquelle il était demeuré attaché et qui l'avait conduit, sur les flots de la mer, entre les hurlements de la tempête, vers cette terre séparée de l'eau, au milieu du vent et de la nuit. Il demeura là, nu, sans mémoire, sans autre volonté que celle de continuer à exister.[4]

Ainsi, le naufragé vivra-t-il le grand mythe de son homonyme aztèque. L'homme sans nom représente une synthèse fantastique des passés et destins improbables du Nouveau Monde. Il apparaît même comme le point de passage entre les deux mondes. Il est celui qui franchit l'espace. C'est en quoi il est la part liante du récit et même l'alibi qui permet la réécriture des textes officiels.

Pris dans un remous de greffes citationnelles, Pérégrin — nom donné par un compagnon matelot — engendre constamment de nouveaux contextes et fait naître de nouveaux rapports. Sorte de « feuille blanche » sans passé, c'est-à-dire sans mémoire, Périgrin combine réel et virtuel et produit l'espace possible d'une réécriture. *« Le jeune captif apparemment perdu dans son rêve, plage sans trace, mur sans signe, pure réceptivité, écoutant tout sans dire un mot »* (Fuentes, T.1, 1979, p. 264). Comme le souligne Jacques Derrida, *« l'espacement n'est pas la simple négativité d'une lacune, mais le surgissement de la marque*[5] *».* Du coup, le naufragé apparaît comme l'espace de démarcation entre plusieurs époques et entre les deux pays. Il glisse sans cesse, agissant par déplacements afin de redistribuer au fil de circulations et de répétitions les espaces de partage. Pris de la sorte entre deux cultures et deux époques, il constitue l'espace interstitiel du texte. Il reste ce sujet *« toujours en déplacement* [donc] *étant sans place*[6] *».* Ce faisant, il demeure jusqu'au bout, celui sur qui repose la poussée constante du récit et aussi celui sur qui s'abat les conséquences d'un telle entreprise mobile : toujours en ligne de fuite, il est constamment reconnu sans pourtant jamais se reconnaître ; rendu étranger à lui-même. *« Je n'ai mémoire que d'une pérégrination sans commencement ni fin.* [...] *Je ne me suis jamais arrêté. Aucun lieu de la terre connue n'a pu me retenir ni me donner ce que l'enracinement donne aux hommes »* (Fuentes, T.1, 1979, p. 545).

Les rencontres de personnages parfaitement identiques, comme celle de Pérégrin avec le mythique Quetzalcoatl, font partie d'une logique de la répétition qui permettent l'application du récit dédoublé. Pour abolir la linéarité du temps inhérente à la conception de l'Histoire, le récit se donne à entendre comme un lieu spéculaire. Dans *Terra Nostra*, la parole est un miroir, elle affirme la reproduction. D'ailleurs, le miroir est l'objet central du roman. De nombreuses actions et discussions s'articulent autour de lui. C'est que le miroir accomplit la cohérence du récit, il le rend double : *« la vie propre du miroir, de tous les miroirs qui réfléchissent le monde, l'étendent au-delà de toute frontière vraisemblable et affirment muettement à tout ce qui existe ; tu es deux »* (Fuentes, T.1, 1979, p. 301). En ce sens, dès que le Seigneur découvre le miroir et qu'il lui attache la capacité d'expliquer le monde, il entre en métamorphose. Du moins, il envisage les événements sous l'angle de la multitude et s'accorde à la polyvalence des points de vue. L'objet spéculaire dynamise son espace et devient moteur de nouveauté au sein même du palais. Le miroir entraîne le Seigneur dans des délires interprétatifs, à commencer par celui sur les origines véritables du christianisme. De ce fait, il multiplie les points de vues et reconstitue l'histoire de Jésus, de Marie et de Joseph en insistant sur la supercherie de l'histoire biblique. Marie devient la mère intraitable et mythomane, Jésus l'enfant bâtard qui célèbre son baptême par des noces sodomites et Joseph l'infatigable pervers sexuel. Bref, un soupçon libidinal est restitué à l'histoire sainte, afin que cette histoire ne diffère plus tellement de toutes les autres.

La réécriture de l'Histoire

Attenante au travail d'écriture de *Terra Nostra*, la *répétition*[7] désigne une puissance du mouvement qui invente en permanence *« des vibrations, des rotations, des tournoiements, des gravitations, des danses et des sauts*[8] *»*. En ce sens, elle permet de créer des espaces puisqu'il y a toujours un mince écart qui vient disjoindre la présence. L'exercice de la répétition, qui œuvre dans toutes les zones narratives du texte de Fuentes, révèle cette imperceptible trace qui fait en sorte que quelque chose diffère dans l'espace et dans le temps. Comme le précise Derrida, la répétition est *différance* dans la mesure où son intervention se situe dans un temps qui lui, en revanche, investit son action sur l'espace. Douée de mort, la chose est altérée et érodée par le temps qui amène toute parole ou événement vers l'oubli. C'est pourquoi la répétition est à la fois une forme de renouvellement et de survivance, *« elle marque et retient* [l']*avoir été présent* [d'une chose] *dans un maintenant passé, qui restera un maintenant futur, donc dans un maintenant en général, dans la forme transcendantale de la maintenance*[9] *»*. C'est donc l'aspect temporel d'un événement qui permet de se le réapproprier, non pas de le répéter littéralement, ce que nous considérons d'ailleurs comme impossible, mais de le reprendre. En effet, cette activité répétitive retrace le premier événement en l'emportant plus loin que là où il était, l'entraînant ainsi jusque dans la *différance*. A la façon d'un léger frottement, la répétition altère l'événement sur lequel elle se superpose et l'alimente par l'ajout d'autres tonalités. Elle vient compléter la première histoire. En ce sens, la stratégie narrative de *Terra Nostra* accomplit l'idée derridienne de l'écriture comme geste de réécriture : *« C'est dans la mesure où la différence est active, où elle est le détour temporisateur du différer, que le multiple devient son principe et sa véritable richesse*[10] *»*.

Dans sa capacité à désédimenter l'Histoire, la pensée de la répétition est riche en possibilités. Elle est l'arbitre d'un conflit insoluble car elle permet au moins d'engager le dialogue dans un mouvement et de faire en sorte que l'Histoire cesse d'être un ravalement des différences. C'est aussi en réalisant l'infinie richesse des événements que le Seigneur se met à considérer la réalisation de l'Histoire comme étant fonction d'un coup de dés. *« Guzman, imagine un instant que tous puissent t'offrir leurs versions plurielles et contradictoires de ce qui est arrivé et même de ce qui n'est pas arrivé ; tous, te dis-je, les seigneurs comme les serfs, les saints d'esprits et les fous... »* (Fuentes, T.1, 1979, p. 295). En effet, l'Histoire est pris dans l'horizon aléatoire du pouvoir mis en place et n'a ainsi qu'une voix de passage unitaire. Pourtant, nous rappelle-t-il, l'Histoire aurait pu être *« aussi de mille manières différentes selon qui la raconte, selon qui l'a vu et comment il l'a vu »* (Fuentes, T.1, 1979, p. 295). Ainsi, c'est ce doute qui excite l'imagination du Seigneur et qui l'amène de sa propre initiative à se remettre en question comme partie prenante de cette fiction historique. Ce n'est donc pas seulement contre l'Histoire qu'il se révolte mais aussi contre sa propre

autorité. Ayant longtemps exercé une domination absolue sur ses sujets, à l'image de celle qu'exerce Dieu sur l'univers, Charles Quint cesse d'être identifié au symbole de l'unité et de l'immuabilité dès qu'il se met à rêver de l'histoire chrétienne qui, jusqu'alors pour la grande pudeur de tous, était restée intouchable ! C'est en reconstituant l'histoire du christianisme à partir de toutes les versions possibles et des détours qu'elle aurait pu prendre que le Seigneur remet en doute la fiabilité de l'autorité narrative.

L'histoire rêvée

> Quand nous rêvons que nous rêvons, le réveil est proche.
>
> Novalis.

> Les éclats de ce monde
> sont-ils au rêve si semblables
> que les véritables passent pour illusoires,
> et les faux pour véritables ?
>
> Calderon, *La vie est un songe.*

C'est en faisant l'histoire de la rationalité du point de vue de ce qu'elle a exclu et réduit au silence que Fuentes donne la parole à une certaine folie. Le brouillage des frontières permet au dehors historique, sorte de parcours incontrôlable, de réintégrer sa place et son droit de parole jusqu'à venir contaminer le dedans de l'Histoire. La folie, en tant qu'officière du désordre, affirme un dérèglement symbolique propre à embuer les formes reçues. Attenante au processus de *réforme*, elle côtoie aussi bien la démesure du désir que celle déficitaire du manque. Face à une parole refoulée et à un besoin intumescent d'affirmation, l'activité du sujet narrateur s'érige à même une fêlure qui le pousse à parler aux éclats. Ainsi, même si chez Fuentes le rêve tient lieu de moule et de matière, il reste toutefois que la teneur intrinsèquement impulsive et pulsionnelle de son matériau fait toujours en sorte que par son rythme fou, au-delà de combler des trous, la parole les déborde. *« Toutes les combinaisons de nos rêves nous devrons ensuite te les raconter,* [...]. *Et là ce sera l'infini, dans la narration, non dans le rêve »* (Fuentes, T.2, 1979, p. 134). C'est pourquoi, même si Freud revient avec insistance sur l'idée que le rêve est une *forme* de pensée, dans le cadre fulgurant de *Terra Nostra*, le rêve apparaît bien plus comme l'espace privilégié d'une *réforme* de la pensée. C'est en affectant un travail d'écriture extrêmement rapproché de celui du rêve que Fuentes consigne l'histoire de *Terra Nostra*, fruit d'une alliance entre deux continents qui avait été jusqu'alors étouffée et camouflée par une trame manifeste. C'est d'ailleurs ce qui fait dire au narrateur que *« le monde se rénovera à l'intérieur de l'Histoire, délivré des oppressions, Pedro, des interdits... »* (Fuentes, T.2, 1979, p. 105).

De la même façon qu'une telle fièvre ne saurait se déclarer d'un seul coup, l'infection sécrète le corps historique par nuance, par effraction. Le mouvement par lequel le rêve contamine l'Histoire est réciproque : « *Tant l'histoire teintée de rêve que le rêve pénétré par l'histoire* » (Fuentes, T.2, p. 136). C'est pourquoi, la réécriture de l'Histoire se manifeste d'abord sous le signe d'une distorsion qui exerçe une tension entre le réel et l'imaginaire. Et c'est évidemment par le rêve qu'une telle incertitude sur la réalité d'un événement peut s'affirmer pleinement. L'Histoire monumentale se désagrège au gré de visions étranges qui, comme elles s'inspirent du réel, ne savent plus de quelle nature elles relèvent. Il devient alors impossible de repérer l'original de la copie, le vu du rêvé puisque tous les éléments sont pris dans le bruit et la fureur d'un trafic. Même la mémoire se mêle au désir, de sorte que l'événement souhaité peut paraître aussi réel que celui vécu : « *la terrible mémoire dédoublée qui serait désormais son lot : ce pouvoir de se remémorer non seulement son passé mais aussi son futur* » (Fuentes, T.1, 1979, p. 239).

De fait, le rêve occupe une place fondamentale dans *Terra Nostra*. Il permet de réagencer le réel à la lueur des désirs de chacun, mais il offre surtout une expression compensatrice au sujet. Obéissant ainsi à la logique du rêve, le roman de Fuentes est le lieu d'une réécriture et d'une réparation de l'Histoire. En effet, les situations narratives ont ceci de démocratiques qu'inspirées du rêve elles permettent à tout sujet de prendre part à l'Histoire, de la transfigurer et même de l'adapter. Mais plus encore, elles viennent disloquer l'Histoire officielle de l'Espagne pour la parcelliser en des histoires singulières. En prêtant la voix au sujet rêveur, le récit permet de fouiller l'Histoire et d'y intégrer toutes ces parts latentes qui n'avaient jamais encore été déclarées. C'est ce qui fait dire au Seigneur méditatif que les événements ne sont « *point créés, mais rêvés ; se créant par le rêve* » (Fuentes, T.1, 1979, p. 238) et, plus loin, que cette « *création se nomme histoire* » (Fuentes, T.1, 1979, p. 319). Passant outre la forme linéaire, *Terra Nostra* refait l'histoire en proposant ce qu'elle aurait pu être et en faisant comme si cela était. La dimension onirique offre une correction symbolique de l'existence et devient un mode d'expression disponible à tous.

Par le principe de répétition, la logique du rêve s'engage dans l'idée d'une réécriture de l'Histoire par la répétition. D'une part, la logique du rêve est respectée dans sa temporalité et sa spatialité puisque la structure narrative joue, comme le souligne Freud, sur un principe de corrélation logique qui est à même d'effectuer « *un rapprochement dans le temps et l'espace* [11]». Tout espace confondu, le temps est également tributaire du sujet rêveur qui est le chorégraphe de son histoire. *Terra Nostra* respecte, en ce sens, les mécanismes principaux du rêve. Nous pouvons percevoir le procédé de condensation à l'œuvre dans le syncrétisme d'un seul personnage où se retrouve rassemblé plus de 100 ans d'histoire et des traits issus de différentes personnes historiques. La condensation s'applique plus particulièrement aux Seigneurs Philippe et Charles Quint, à Célestine, Ludovico et aux trois bâtards. Aussi, comme nous

l'avons vu précédemment, Pérégrin est à la fois lui-même *et* Quetzalcoalt. En ce sens, personne n'est un exemplaire unique puisque chacun est traversé par l'histoire d'un autre et fait obligatoirement référence à un élément de l'Histoire. C'est en quoi la situation des personnages signifie un *et* venant établir une nouvelle équation identitaire qui penche davantage vers l'idée d'une identité-réseau. D'ailleurs, cette conjonction recompose à elle seule la conception de l'identité par sa simple fonction d'addition et de liaison. Elle démontre en quelque sorte que l'altérité est vécue à même le sujet qui, loin d'incarner une identité, se laisse plutôt penser en terme de différence et de dépendance.

D'autre part, la question que pose Fuentes quant à l'Histoire semble manifestement trouver écho dans l'espace même du rêve qui incarne une issue capitale pour le sujet en quête de changement. Sans entrave temporelle ou locale, le rêve offre une liberté au sujet. Du moins, il lui permet de recomposer le passé sans qu'il se heurte à des limites concrètes. C'est pourquoi, comme le souligne Freud, *« la situation du rêve n'est souvent rien d'autre qu'une répétition — modifiée et compliquée par des intercalations*[12] ». C'est principalement par le support du rêve que Carlos Fuentes établit des liens avec certains philosophes contemporains qui ont recours aux notions de répétition et de différence pour se dégager d'un certain totalitarisme conceptuel. Par l'usage de certains procédés d'écriture et par l'ambiance onirique qu'il diffuse, le livre en vient à s'élaborer comme un univers ouvert et sans décision définitive qui effectue le *procès* de l'Histoire mais qui, surtout, fait en sorte qu'il n'y ait plus une seule interprétation possible.

Enfin, dans *Terra Nostra* la parole ne s'engage pas dans une tentative réductrice de la différence mais s'abandonne à une polyphonie. Elle est, en ce sens, toujours à la recherche d'une résonance qui s'accorde avec l'idée de répétition où tout est multiple et lié. C'est pourquoi réécrire l'Histoire est une activité qui fait appel à une valeur dynamique de divergence et de suppléance. Ainsi, la pensée de la répétition, loin de se figer dans une identité, engage un véritable mouvement : *« Dire deux fois la même chose, non par souci de l'identique, mais par refus de l'identité et comme si la même phrase, en se reproduisant, mais en se déplaçant, se développait comme en elle-même et selon les traits propres de l'espace engendré par le déplacement*[13] ». De cette façon, dire deux fois la même chose apparaît comme ce qui vient rompre la puissance d'enfermement habituelle des systèmes. Car se répéter c'est en même temps user *« de l'irréversibilité de la parole, pour troubler sa légalité*[14] ». Et si Fuentes use de cette irréversibilité dans *Terra Nostra*, c'est peut-être pour venir dénoncer la linéarité et la puissance de totalisation de l'Histoire, car qui *« se corrige, rajoute, bredouille, entre* [nécessairement] *dans l'infinitude du langage*[15] » et témoigne par là même de l'impossible clôture de l'histoire qui n'aura jamais fini de se raconter et surtout d'être racontée...

Notes

[1] Octavio Paz, *Le labyrinthe de la solitude*, cité dans *L'impureté* de Guy Scarpetta.

[2] Carlos Fuentes, *Terra Nostra*, Paris, Gallimard, 1979, p. 193.

[3] En ce sens, le Mexique permet d'exposer le non-dit qui tient lieu de l'Histoire officielle espagnole.

[4] Portilla Lopez, *Quetzalcoatl*, Genève, Weber, 1980, p. 71.

[5] Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Editions de Minuit, coll. « Critique », 1972, p. 378.

[6] Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 96.

[7] Nous employons le terme de *répétition* par fidélité à une certaine pensée de la *différence* (Deleuze et Derrida). Seulement, nous tenons à intégrer également la notion de *Reprise* investie par Kierkegaard. C'est que la *Reprise*, comme l'exprime littéralement le mot, reprend ce qui a été mais d'une toute autre façon. Ainsi, la véritable *Reprise* peut être envisagée dans sa portée étymologique comme une *re*-création. Elle est dans le réitératif parce qu'elle tire toute sa puissance et sa valeur à partir de ce qui a été : *« La dialectique de la reprise est aisée : ce qui est re-pris, a été, sinon, il ne pourrait pas être re-pris ; mais, précisément, c'est le fait d'avoir été qui fait de la re-prise une chose nouvelle »* (Kierkegaard, 1990, p. 87). La *Reprise* est ainsi le passage du possible au réel. S'il y avait une possibilité d'être, voici maintenant que dans et par le mouvement de la *Reprise* il y a événement. En ce sens, du point de vue de la réécriture de l'Histoire, la notion de *Reprise* est riche puisque comme le stipule *Le Petit Robert*, elle est aussi *le raccommodage d'un tissu dont on cherche à en reconstituer le tissage*. Du moins, la reprise peut-elle enrichir la pensée de la *différance* qui, basée sur l'idée d'une répétition suggérait une conception assez mécanique.

[8] Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, p. 16.

[9] Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, p. 391.

[10] Ibid., p. 15.

[11] Sigmund Freud, *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / essais », 1988 (pour la traduction française), p. 94.

[12] Ibid., p. 92.

[13] Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, p. 501-502.

[14] Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, p. 346.

[15] Ibid., p.346.

Bibliographie

Œuvre étudiée :

Fuentes, Carlos. 1979. *Terra Nostra*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».

Textes théoriques :

Barthes, Roland. 1984. *Le bruissement de la langue : Essais Critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel ».

Blanchot, Maurice. 1969. *L'entretien infini*, Paris, Gallimard.

Deleuze, Gilles. 1976 [1964]. *Proust et les signes*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques ».

——. 1968. *Différence et répétition*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de philosophies contemporaine ».

Derrida, Jacques. 1972. *Marges de la philosophie*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Critique ».

——. 1967. *L'écriture et la Différence*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel ».

Freud, Sigmund. 1988. *Sur le rêve*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient ».

——. 1987 [1927]. *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, coll. « Prismes ».

Kierkegaard, Sören. 1990. *La reprise : un essai se psychologie*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier-Flammarion ».

Lopez, Portilla. 1980. *Quetzalcoalt*, Genève, Weber.

Nietzsche, Friedrich. 1992. *Considérations inactuelles I et II*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais ».

Scarpetta, Guy. 1985. *L'impureté*, Paris, Grasset, coll. « Figures ».