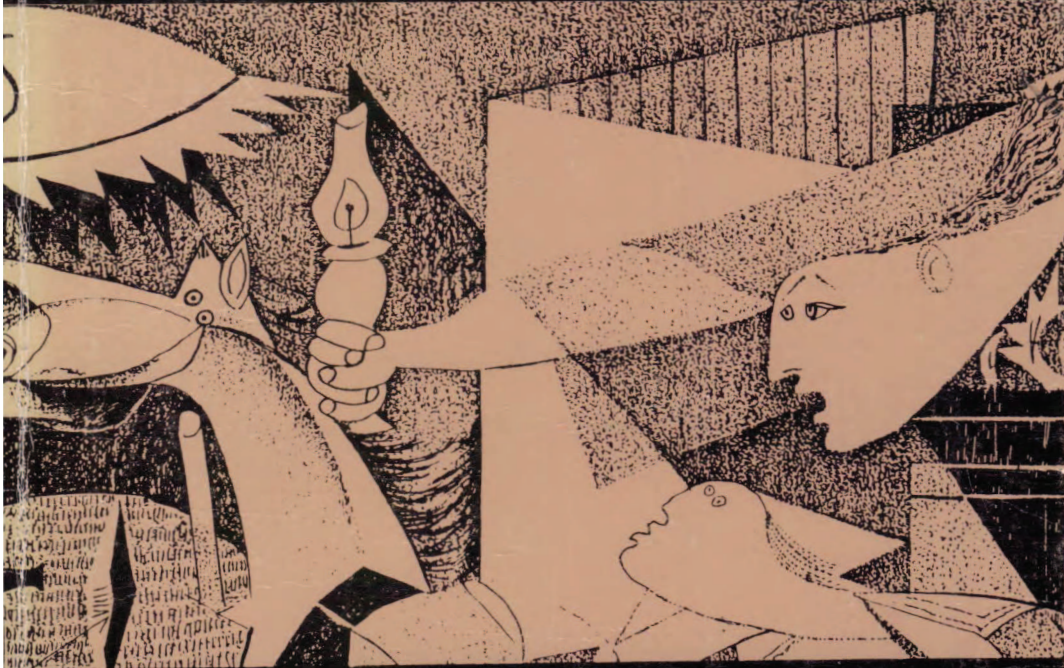
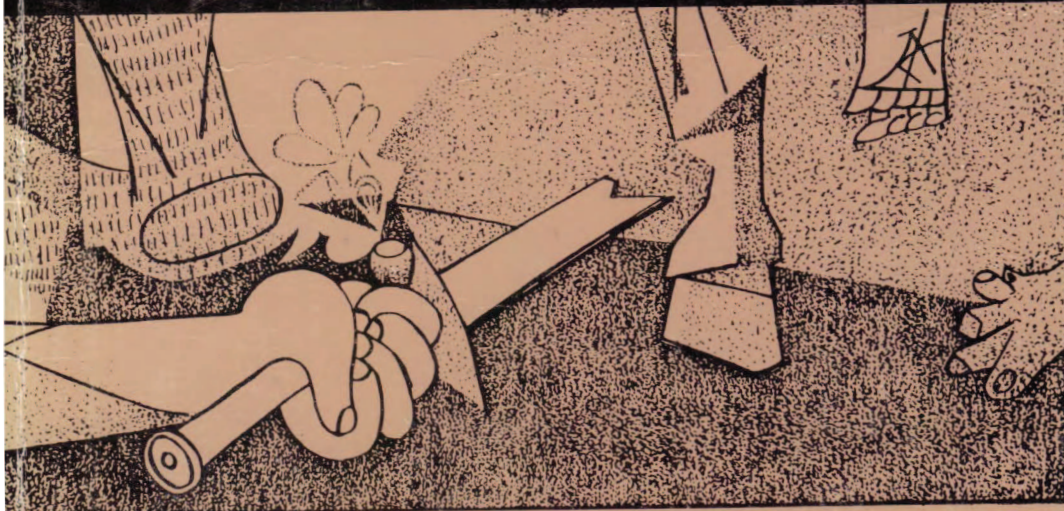


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES
DU XX^e SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIQUES
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX^e SIÈCLE**



HISPANISTICA XX



UNIVERSITÉ DE DIJON

ALEJO CARPENTIER AU CARREFOUR DU MYTHE ET DE L'HISTOIRE

Claude FELL
Université de Paris III. Sorbonne
Nouvelle (France)

Le mythe constitue un ingrédient indispensable de toute civilisation. Il est en voie de régénération constante ; tout changement historique fait naître une nouvelle mythologie qui, toutefois, ne se rattache qu'indirectement au fait historique. Le mythe est un sous-produit constant d'une foi vivante ... (1).

Dès 1926, Bronislaw Malinowski, sous une forme moins poétique que ne l'avait fait quelques années auparavant James Georges Frazer dans la gigantesque fresque des mythes et des rites intitulée *Le rameau d'or* (2), analysait avec beaucoup de clarté la fonction régulatrice du mythe dans les sociétés primitives. C'est aussi vers cette époque (ou un peu plus tard) que certains surréalistes (André Breton, Pierre Mabille, Benjamin Péret) soulignaient la force poétique contenue dans les "explications" que les primitifs donnent au sujet de la création du monde et de l'homme, à partir d'une "logique" propre qui n'a que peu de choses à voir avec la rationalité occidentale et qui en est même fréquemment la négation (3).

Comme Asturias, Alejo Carpentier retiendra cette double leçon des anthropologues et des surréalistes, dans sa quête des racines profondes de l'être

(1) B. Malinowski, "Le mythe dans la psychologie primitive", in *Trois essais sur la vie sociale des primitifs*. Petite Bibliothèque Payot, 1980, p. 152-153.

(2) J.G. Frazer, *Le rameau d'or*. Robert Laffont, 1981. Fortement contestée par les anthropologues de terrain (Malinowski ou Radcliffe-Brown), l'oeuvre de Frazer a suscité l'intérêt, voire l'enthousiasme de Freud, de Bergson ou de Spengler (que Carpentier a lu et commenté). Dans la préface du premier volume de *Mythe et épopée* (Gallimard, 1968, p. 12), Georges Dumézil lui rend un hommage appuyé, même si sa propre démarche diffère profondément de celle de Frazer.

(3) Voir l'introduction de Benjamin Péret à son *Anthologie des mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*. Albin Michel, 1974.

américain. Très vite, il comprend que le mythe représente, pour certaines sociétés, l'avènement et la consécration d'un rituel dans un univers où l'histoire n'est pas vécue comme irréversible et linéaire, mais comme réitérative et circulaire. Au-delà de l'écoulement perpétuel du temps, Carpentier s'attachera donc à déboucher des permanences, des coïncidences, des confluences, afin d'introduire un semblant de suivi, de cohésion et d'intelligibilité dans le chaos général. Dans un tel bouillonnement, l'individu a une place et une importance toutes relatives. C'est d'ailleurs ce qui implique que, fréquemment, les personnages des romans de Carpentier n'ont ni nom ni prénom (*Los pasos perdidos*, pour ce qui est du narrateur et protagoniste central) ou qu'ils sont la synthèse de plusieurs personnalités historiques (le dictateur de *El recurso del método*).

Il y a dans l'oeuvre de Carpentier un véritable dialogue des mythes, tantôt réactivé, tantôt interrompu par l'histoire. On connaît sa thèse sur ce sujet, longuement exposée dans un recueil d'articles publié en 1964, *Tientos y diferencias*: face à une Europe qui est le berceau des mythes universels (Sysiphe, Prométhée, Ulysse), mais qui a succombé à la "bureaucratie du rêve" et à une barbarie aseptisée, qui s'est laissé quadriller par le rationalisme et subjugué par les deux personnages-symboles qui apparaissent au début de *Los pasos perdidos*, "el Cómitre" et "el Contador" (c'est-à-dire le rendement et le profit)⁽⁴⁾, le Nouveau monde est la terre où le mythe a conservé sa vigueur :

... por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia faústica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está lejos de haber agotado su caudal de mitologías⁽⁵⁾.

Sur le plan narratif, Carpentier vise essentiellement à formuler une ontologie de l'Amérique et à atteindre son essence comme entité culturelle en symbiose avec l'universel. Il soutient que la réunion d'éléments disparates et originellement étrangers les uns aux autres, issus de cultures hétérogènes, configure une nouvelle réalité *historique*, qui subvertit les modèles de la rationalité occidentale et libère l'Amérique de la tutelle culturelle de l'Europe. La "teoría del Gusano" exposée dans *Los pasos perdidos* offre un bon exemple de cette "subversion".

Comme le remarque une critique brésilienne, Carpentier défend "un projet de lecture du réel, contrôlée par la raison, mais motivée par la foi"⁽⁶⁾. Tout est permis à l'homme dans le "royaume de ce monde", y compris la réanimation de ces permanences fondamentales que sont les mythes, c'est-à-dire, en quelque sorte, les racines de l'humanité. Mais l'homme est aussi un être historique : prisonnier

(4) A. Carpentier, *Los pasos perdidos*. Barcelona, Barral, 1971, p.14.

(5) A. Carpentier, *Tientos y diferencias*. Mexico, UNAM, 1964, p. 135.

(6) Irlemar Chiampi, *O realismo maravilhoso*. Sao Paulo, Ed. Perspectiva, 1980, p. 35.

d'un "misterioso determinismo que rige la prodigiosa urdimbre de destinos distintos, convergentes, paralelos o encontrados que, llevados por un inapelable mecanismo de posibilidades, acaban por indicir en razón de acontecimientos totalmente ajenos a la voluntad de cada cual" ⁽⁷⁾, il vit fréquemment une sorte de décalage entre son temps personnel et celui de l'histoire, "entre los cortos días de la vida y los largos, larguísimos años del acontecer colectivo" ⁽⁸⁾. La spirale de l'histoire est à la fois fertile et destructrice, porteuse d'espoir et de violence, de progrès et d'anéantissement.

I- La spirale de l'histoire

On connaît la prédilection de Carpentier pour les périodes les plus conflictives de l'histoire de l'humanité, pour ces périodes privilégiées où, dans la confusion et le sang, s'affrontent deux conceptions du monde, où s'effrite et s'écroule un ordre obsolète, mais aussi où l'univers mental et imaginaire de l'humanité semble s'ouvrir et s'amplifier.

Parmi ces moments d'exception figure la révolution populaire d'Haïti, qui constitue la matière du second roman de Carpentier *El reino de este mundo*. Le moteur de l'histoire apparaît ici constitué par le syncrétisme qui s'opère entre la réactivation des croyances ancestrales d'origine africaine et le mouvement de libération des esclaves, syncrétisme incarné par Mackandal, personnage investi de pouvoirs à la fois magiques et politiques.

Ces périodes agitées et fertiles réactivent certains grands principes mobilisateurs (la liberté, l'égalité, le besoin de créer, etc...), mais les rivalités de personnes, les "contingences politiques du moment" ⁽⁹⁾, les appétits personnels de certains actants, la résistance des privilégiés, empêchent bien souvent que ces "idées-forces" ne trouvent leur pleine application et leur total rayonnement. Ce conflit entre l'individuel et le collectif est au cœur de tous les romans de Carpentier et il se double d'une dichotomie dynamique entre l'Europe et l'Amérique.

L'idée de Révolution est une de ces forces qui finissent par émerger, malgré les obstacles et les déviations. Mieux que partout ailleurs c'est dans cette émergence de la révolution qu'apparaît la conception carpentérienne des rapports entre l'individu et l'histoire. Pris dans les soubresauts du quotidien, l'homme est, pour reprendre une image que Carpentier affectionnait particulièrement, comme Fabrice à Waterloo : il est là, il assiste, il participe ou se tient à l'écart, mais il a beaucoup de difficulté à comprendre l'enjeu du drame dont, par hasard ou par

(7) A. Carpentier, *La consagración de la primavera*. México, Siglo XXI, 1978, p. 575.

(8) *Ibid.*, p. 83.

(9) A. Carpentier, *El Siglo de las Luces*. México, Cia. General de Ediciones, 1962, p. 150.

conviction, il est partie prenante. Comme le rappelle une phrase d'Alexandre Herzen placée en exergue de la seconde partie de *La consagración de la primavera*, il arrive que, "par hasard", certaines trajectoires existentielles croisent le "tourbillon du monde" et s'alourdissent de sens, même si, par la suite, la déviation ou la trahison - cf. C. Colomb, Henri Christophe, Victor Hugues - les projettent hors de la spirale de l'histoire et les renvoient à leur condition ordinaire.

Plusieurs tentations s'offrent à l'homme, qui peuvent le soustraire à la spirale dévorante de l'histoire et le projeter vers le mythe :

- les délices de l'amour physique ;
- la remontée du temps ;
- l'appel à l'imaginaire, qui permet de recomposer l'espace et le temps ;
- l'évasion dans l'intemporalité de l'Art.

Pour Carpentier, la littérature sacralise l'histoire ; les batailles passent à la postérité grâce aux écrivains qui les ont évoquées *après coup*, et non grâce aux soldats qui les ont livrées : "Quienes hacen la historia no tienen el tiempo de meditar sobre la calavera de Yorrick", dit un des personnages de *La consagración de la primavera*. Nommer les choses n'incombe généralement pas aux protagonistes de l'évènement. C'est pour *témoigner* que le narrateur de *Los pasos perdidos* revient dans le monde "civilisé" ; en contrepartie tout retour aux origines, comme dans le mythe d'Orphée, lui sera désormais interdit.

Cependant, à travers l'Idée, qui est "quelque chose d'impalpable, sans chair où frapper, sans image qui pût être abolie" (*La consagración de la primavera*), l'homme retrouve une prise sur le réel : l'évènement triomphe parfois de l'homme, mais l'Idée finit toujours par triompher de l'évènement. Une idée peut s'incarner, devenir Figure (comme dans les fresques médiévales de la Danse Macabre, sur lesquelles Carpentier revient dans *Los pasos perdidos* et *Consagración de la primavera*), Dichotomie Métaphysique (l'affrontement du "Monde Clair" et du "Monde Obscur", dans *La consagración*) ou Mythe, "sans perdre, comme Idée, son sens durable et universel".

II- Aspects du mythe chez Carpentier

Carpentier remarque que, au cours de l'histoire, l'Amérique a été saisie à plusieurs reprises comme le territoire de l'idéal et le théâtre de la réactivation d'un Age d'Or perdu

Mientras América se hacía Historia para España a través de los fidedignos relatos de sus cronistas - escribait-il en 1955 (10) -, más arriba de los Pirineos esa misma América se iluminaba con fulgores de mito.

(10) A. Carpentier, *Letra y solfa*. Caracas, Síntesis Dosmil, 1975, p. 277.

Si nous nous en tenons aux définitions de Roland Barthes ⁽¹¹⁾, nous constatons que le processus de mythification passe bien, chez Carpentier, par la transformation de l'Histoire en Nature. L'exemple de l'exécution publique de Mackandal, dans *El reino de este mundo*, permet d'éclairer ce processus. Le chef magique et hiérotorique du premier soulèvement des esclaves noirs contre les planteurs blancs d'Haïti est condamné à être brûlé vif. Au cours du supplice, les Blancs le *voient* effectivement périr dans les flammes, alors que les Noirs le *voient* se transformer en insecte et s'envoler tout en narguant ses tortionnaires.

On saisit bien ici dans quelles mesure la fonction du mythe consiste, pour reprendre l'expression de Barthes, à "déformer" : "Le rapport - écrit Barthes - qui unit le concept du mythe (le "vol" de Mackandal) au sens (le supplice de Mackandal) est essentiellement un rapport de déformation". Cette déformation repose sur un savoir acquis : les héros de la mythologie africaine sont des êtres-protéés, "dueños de la nube, de la semilla, del bronce y del fuego". Les Noirs *savaient* donc ce qui allait arriver à Mackandal ; il ne pouvait pas mourir ; d'où leur "indifférence" et leurs "rires" incompréhensibles pour les Blancs. "La valeur intrinsèque attribuée au mythe - précise Lévi-Strauss - provient de ce que les événements censés se dérouler à un moment du temps forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur" ⁽¹²⁾. Ici la structure du mythe lycantropique fusionne effectivement passé, présent et avenir : investi de pouvoirs magiques par les dieux ancestraux, Mackandal triomphe de l'épreuve du supplice par le feu et se réfugie parmi ses frères de couleur, afin de "hallar su grandeza, su máxima medida en el reino de este Mundo".

Cette fin de phrase est capitale, car elle "historicise" en quelque sorte le mythe : les pouvoirs magiques de Mackandal n'ont de valeur - aux Yeux de Carpentier - que s'ils trouvent un prolongement à moyen ou à long terme dans la libération des esclaves et des opprimés. L'esclave Ti Noël en fait l'expérience à la fin du roman : lui aussi se transforme successivement en oiseau, en âne, en guêpe, en fourmi et enfin en oie, mais il est rejeté par les communautés animales dans lesquelles il tentait de s'intégrer :

Ti Noel comprendió oscuramente que aquel repudio de los gansos era un castigo a su cobardía. Mackandal se había disfrazado de animal, durante años para servir a los hombres, no para desertar del terreno de los hombres.

La magie ne saurait être utilisée à des fins personnelles. La mythification risque d'être une *mystification*, d'où la nécessité d'un retour à l'histoire, véritable entreprise de *démystification*.

(11) R. Barthes, "Le mythe aujourd'hui", in *Mythologies*. Le Seuil, 1957, p. 237.

(12) C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*. Plon, 1974, p. 231.

III- Mythification et démythification dans l'oeuvre de Carpentier

Carpentier puise abondamment aux sources des mythologies africaines, européennes, américaines, retrouvant certaines homologues, certains échos d'un continent à l'autre. Ainsi lorsqu'un personnage de *La consagración de la primavera* assiste à Cuba à une scène de "santería", dont les rites sont très proches du vaudou haïtien et du candomblé brésilien, il remarque :

... y me asombro siempre en recordar que un hacha doble, idéntica a la que vemos en los altares de aquí, era, en la cultura cretense, símbolo de realeza : atributo de los Minos. Me da vértigo pensar que cualquier santera de Regla podría proclamarse 'Hija de Minos y de Pasiphae', como la heroína de Racine.

Cette érudition mythologique de Carpentier contribue à universaliser son appréhension de "lo americano". Elle recouvre une double intention :

- souligner l'infinie créativité du peuple latinoaméricain, dont les gestes fondamentaux et quotidiens rejoignent par leur "authenticité" ceux des héros de la Grèce antique et dont les récits puisent aux mêmes sources;
- exalter le folklore comme véhicule des mythes et comme "facteur de compréhension entre les peuples" (*La consagración*).

Alors qu'en Europe règne "la confusion des mythes" (*Los pasos perdidos*), le monde américain est propice à leur éclosion et à leur prolifération. C'est dans cette perspective que Carpentier s'est intéressé au personnage et aux écrits de Christophe Colomb qui, dans un premier temps, opère la jonction entre l'imaginaire mythique européen, d'origine méditerranéenne ou nordique, et les "merveilles" des Indes Occidentales. Pour Carpentier, le mythe est d'abord un espace *mental* où l'imaginaire peut s'investir et se déployer. Par ailleurs, la nature américaine offre le spectacle d'un temps immobile ou cyclique, peuplé d'éléments immuables et mystérieux se prêtant aux interprétations les plus audacieuses et offrant une permanence rassurante face à l'incessant écoulement du temps quotidien. Le mythe, c'est la prolifération dans l'immobilité :

Aquí, sobre un mar yermo - écrit Carpentier dans *Le Siècle des Lumières* -, el cielo cobraba un peso enorme, con aquellas constelaciones vistas desde siempre, que el ser humano había ido aislando y nombrando a través de los siglos, proyectando sus propios mitos en lo inalcanzable, ajustando las posiciones de las estrellas al contorno de las figuras que poblaban sus ocurrencias de perpetuo inventor de fábulas (...) Por el nombre de las constelaciones remontábase el hombre al lenguaje de sus primeros mitos, permaneciéndole tan fiel que cuando aparecieron las gentes de Cristo, no hallaron cabida en un cielo totalmente habitado por gentes paganas.

Le mythe, c'est aussi le renversement du sens, dans la mesure où la "prolifération baroque", le "pêle-mêle éternel des apparences" qu'offre la nature américaine (*Los pasos perdidos*) ouvre un champ polysémique où les pulsions et les

désirs, les peurs et les joies de l'individu peuvent s'investir ; ici tout est "déguisement, stratagème, jeu d'apparences, métamorphose" ; en fait, il s'agit d'une véritable épreuve initiatique à laquelle l'individu est confronté et qui le conduit à rechercher l'essentiel, "l'immuable et l'éternel" (*El Siglo de las Luces*), au-delà des compromissions de l'Histoire.

Pour Carpentier, la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb peut être interprétée comme le choc entre une mythologie préservée et une histoire dégradée. Dans *El arpa y la sombra*, tout le récit s'organise autour de la confrontation entre une Idée de l'Amérique comme réincarnation du Paradis Terrestre et une Praxis européenne au service du mercantilisme et de l'accumulation effrénée de métaux précieux. Le dernier roman de Carpentier peut donc apparaître comme une contre-utopie, où Colomb serait à la fois le réactivateur et le destructeur du mythe de la Terre Promise.

Comme dans *Los pasos perdidos*, on retrouve dans *El arpa y la sombra* la structure du récit mythique : Colomb subit une série d'épreuves, puis il découvre un mystérieux informateur, enfin il atteint les "Iles Resplendissantes". Là, une épreuve décisive attend les Espagnols : il leur faudra nommer les choses pour qu'elles accèdent à l'existence, comme, par exemple, dans le *Popol Vuh*. Mais, à la différence des dieux fondateurs, les conquérants espagnols ne disposent pas de la parole créatrice et la terre découverte continue à être un simple "jeu d'apparences", c'est-à-dire qu'il reste en dehors de la mémoire collective. Au contraire des grands héros mythiques - Ulysse, Jason ou Enée -, qui restent fidèles à eux-mêmes tout au long de leurs pérégrinations, le Colomb de Carpentier dissocie le plan des valeurs et celui de l'existence ; il est exclu de l'épopée, il doit se contenter d'être un personnage de roman, il a trahi les mythes. Comme beaucoup de personnages de Carpentier, il suit une courbe ascendante, puis descendante ; il est successivement mythifié, puis démythifié.

C'est aussi ce qui se produit avec le dictateur de *El recurso del método*, qui, dans sa phase ascendante, passe pour "Señor de Hielos y Señor de Manantiales, Señor del Fluido y Señor de la Rueda". Mais il s'agit là d'une véritable usurpation et Carpentier s'acharne à démontrer les rouages du pouvoir absolu. Finalement, le Dictateur déchu intégrera à son tour le pitoyable troupeau des "ex", "agobiado por una tristeza enorme, de padre escupido, de cornudo apaleado, de Rey Lear arrojado por sus hijas".

Face à lui, le Dictateur voit se dresser un autre mythe, celui de l'Étudiant, qui incarne ce qu'il hait le plus, "le mythe éternel du changement". Comme Mackandal avec le poison, l'Étudiant parvient à paralyser le pays à l'aide de la grève ; comme lui, il est insaisissable et omniprésent :

Se decía que El Estudiante - ese "estudiante" que estaba empezando a soñar más de la cuenta -, siempre activo aunque invisible, volante y ubicuo, soterrado y sin embargo manifiesto, trasladándose del Llano a la Montaña, de los puertos pesqueros a los aserraderos de Tierras

Calientes, era el instigador, el organizador de todo aquello.

L'Etudiant "historique" est inconnu. Sur ce vide, le peuple élabore un nouveau signifiant reposant sur ce que Barthes appelle une "invocation rituelle" et faisant de ce personnage une sorte de bandit d'honneur. L'autre caractéristique de la parole mythique, le signifié, est ici la justice, le courage, la liberté. L'ensemble aboutit, comme le dit Barthes, à une *signification* (ce qui "désigne et notifie, fait comprendre et impose") : un Etudiant sacralisé, symbole de la résistance au pouvoir, sans que l'on puisse rationnellement expliquer ce contrepouvoir.

A son tour, quand il parlera, face au Dictateur, l'Etudiant sera démythifié par son langage révolutionnaire. Là encore, il faut revenir à Barthes qui explique pourquoi "la Révolution exclut le mythe" :

Il y a donc un langage qui n'est pas mythique, c'est le langage de l'homme producteur : partout où l'homme parle pour transformer le réel et non plus pour le conserver en image, partout où il lie son langage à la fabrication des choses, le métalangage proprement révolutionnaire ne peut être un langage mythique.

L'Etudiant se trouve au centre d'un triple processus de mythification : de la part du peuple, de la part des autorités, de la part du narrateur, qui passe en revue les processus de mythification de différents personnages historiques, de Cortés à Tupac Amaru, d'Auguste Comte à Emiliano Zapata. Mais l'Etudiant choisit *l'action*, qui le projette hors du mythe et l'intègre à l'histoire, à la politique. Au contraire de Colomb, qui a trahi à la fois l'histoire et le mythe par appétit de lucre, l'Etudiant choisit de militer aux côtés de Juan Antonio Mella et de Nehru, afin de faire triompher l'Idée - de justice, de liberté, d'égalité - dans "le royaume de ce monde". Il est retourné à l'anonymat et à l'Histoire.