

Le mythe de la captive dans la littérature argentine

BETINA KEIZMAN

Docteur, Paris

La captive est un personnage énigmatique, par ailleurs très codifié, que l'on retrouve dans plusieurs œuvres de la littérature argentine. Son origine, celle des chroniques de la conquête, a cependant une dimension historique. Récit mythique, il raconte l'enlèvement d'une femme espagnole, Lucía Miranda, par l'indien Mangoré en qui Lucía a éveillé « un amour désordonné ». Mangoré et son frère Siripo préparent un piège pour attaquer les Espagnols en profitant de ce que le mari de Lucía, Sebastián Hurtado (nom assez transparent) est absent du fort. Ils arrivent avec des aliments en signe d'amitié et, une fois bien accueillis, ils attaquent les innocents espagnols, les tuent tous sauf quelques femmes et enfants et enlèvent Lucía Miranda. Dans l'attaque, Mangoré meurt, mais Siripo sent naître en lui la même passion obscure qui a aveuglé son frère. Ce sera donc lui qui prendra Lucía et essaiera de la conquérir: elle ne serait pas son esclave mais sa femme. Lucía refuse, et son mari qui vient pour la libérer est à son tour fait prisonnier des sauvages. Elle implore Siripo de laisser la vie sauve à son époux, ce qu'il va lui accorder. Il essaie même de convaincre Sebastián de prendre une femme indienne, proposition que celui-ci refuse à son tour¹. À la fin, le couple tombe dans le piège tendu par une indienne jalouse de Lucía, ils sont surpris par Siripo et tous deux sont tués par les sauvages².

L'histoire de la captive, ainsi que la présentent plusieurs œuvres de la littérature argentine, correspond sans doute à des événements historiques. Des témoignages incontestables prouvent la véracité des circonstances, qui expliquent la plainte des femmes pour qui, comme le signale Demitrópolis, « no hubo expediciones ni rescates organizados ni arremetidas para liberarlas, solamente esperar que el tiempo borrara sus recuerdos »³. Or, on peut supposer qu'il ne s'agissait pas de dames de la bonne société espagnole mais plutôt de femmes qui,

¹ Sous-jacent dans cette proposition, il y aurait l'acceptation d'un vol réciproque dans un état de guerre tout aussi réciproque, un échange que le Blanc ne peut en aucun cas accepter. Cette proposition n'est pas seulement l'écho de l'appropriation que les Blancs font de tout ce qui appartient aux Indiens, mais elle exprime aussi l'intention de faire du métissage une autre condition, ainsi que l'impose Irala lorsqu'il mate un soulèvement des Espagnols si fiers de leur sang et, pour épargner leur vie, il les contraint à se marier avec ses propres filles métisses. (Cristina Iglesia raconte les faits dans *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista*, Buenos Aires, Catálogos, 1987, p. 32).

² Dans cette synthèse de l'histoire de la captive, on a suivi surtout la chronique de Ruy Díaz de Guzmán qui date les faits de 1532.

³ Libertad Demitrópolis, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, « La mujer cautiva en la literatura argentina », Buenos Aires, Feminaria editora, 1994, p. 165. Accusation qu'un texte bien postérieur, *El último perro de Guillermo House* (1947) s'empresse d'anticiper et de démentir quand, en faisant référence au départ des hommes et à la possible vulnérabilité des femmes qui restent dans le poste, il indique que « Y las mujeres incluso, habrían considerado denigrante que, por cuidarlas, dejaran sus hombres de acudir en ayuda de los vecinos. »

en plus de l'infériorité où les mettait leur condition, étaient aussi une proie facile en raison de leur vulnérabilité sociale⁴ (la chronique de Ruy Díaz de Guzmán mentionne également le rapt des femmes sans pour autant rapporter leurs histoires).

L'enlèvement peut aussi se penser comme un aspect de la traite des femmes (force de travail et capital sexuel) qui aide à résoudre des besoins économiques et sociaux, (Meillassoux explique très bien le mécanisme de régulation inhérent à ce système de la traite des femmes, loin de l'habituelle considération de la « pulsion sauvage » comme origine. Il a aussi des fonctions punitives et une dimension dans laquelle Meillassoux établit un rapport avec « l'origine guerrière du pouvoir qui le rend à la fois arbitraire, brutal et précaire »⁵).

Sous un autre aspect, la présence de la captive dans la littérature met en évidence l'absence de la captive indienne dans cette même littérature (plus généralement, celle de tout le monde indien captif). Mais dans ce cas précis, la femme indienne n'était pas considérée comme une captive car elle est depuis l'origine la propriété de fait du conquistador. Elle n'est donc pas digne d'être enlevée, elle est simplement prise sur place ou alors elle-même accepte de partir avec son usurpateur. Cristina Iglesia, qui réalise une très belle étude sur le sujet, comprend le mythe de la captive comme le signe de l'inversion de l'histoire: usurpation et domination légalisées et ratifiées jusqu'aux abords mêmes du monde blanc : « En Lucía Miranda los conquistadores definen el espacio americano como propio y al indio como violador de la frontera. Los timbúes se convierten en agentes de las violencias ejercidas por el español »⁶.

Jusques là, nous venons de voir une brève description d'une situation assez complexe et aux multiples facettes dont presque tous les aspects se trouvent dans de nombreux textes littéraires. En effet, la construction du mythe de la captive domine largement une partie importante de la littérature du XIX^e siècle en Argentine et sa présence s'étend à quelques œuvres fondamentales du XX^e siècle. La métaphore de la captivité n'est pas seulement l'expression d'un des mythes fondamentaux de la conquête mais elle semble aussi exprimer un autre pivot essentiel de la façon dont le pays se pense lui-même. Comme Cristina Iglesia le suggère « La cautiva es la metáfora de una frontera que se desplaza pero que nunca llega a desaparecer »⁷.

De fait, je voudrais tout particulièrement réfléchir sur les textes postérieurs. Après le thème de la conquête et de sa justification, le problème qui est projeté par l'histoire de la captive est, d'une part, celui du métissage, de l'autre, celui des frontières de la condition féminine.

⁴ Voir le concept tel que l'explique Claude Meillassoux dans *Femmes, greniers et capitaux*, chapitre IV « Femmes gardées, femmes volées », Paris, François Maspéro, 1975.

⁵ Claude Meillassoux, *op. cit.*, p. 53.

⁶ Cristina Iglesia, *op. cit.*, p. 56.

⁷ *Ibid.*, p. 80.

Une captive est une prisonnière, prisonnière de quelqu'un – l'acception est alors surtout passive – ou prisonnière d'une passion – et dans ce cas, au delà de l'appropriation, on perçoit le désir et ses lois, ou leur absence. Cette dimension où la captive pourrait trouver dans la captivité ou dans son enlèvement une échappatoire aux normes rigides de la société de son temps est suggérée, avec plus ou moins d'insistance, dans plusieurs œuvres. Dans les textes de Rosa Guerra et de Eduarda Mansilla, tous deux aux résonances romantiques, l'amour ou l'attraction de Lucía Miranda pour le sauvage est à peine dissimulé. Dans la nouvelle de Rosa Guerra, *Lucía Miranda* (1870), la mort de Mangoré sert aussi à gommer cette attraction (« Lucía, estaba arrodillada, se inclinó sobre la frente del moribundo, y sus descoloridos labios dieron el ósculo de paz, al amigo, al hermano, al hombre que después de su marido, amaba más en el mundo »). Le danger que la femme représente de par la possibilité qu'elle a de laisser la bride sur le cou à son propre attrait pour l'Autre et même par sa capacité à enfanter l'Autre, se retrouve fréquemment dans de nombreux textes. Il est par ailleurs remarquable que dans les textes les plus classiques la femme n'ait pas de descendance. Alors que les textes s'efforcent de souligner la vertu triomphale, la descendance serait la tare que les récits ne peuvent intégrer : dans le récit de l'histoire argentine, le métissage n'existe pas, bien que d'innombrables romans débutent juste après ce fait indicible et font de celui-ci le trou noir de l'innommable, l'origine qui ne peut être mentionnée. Autrement dit : qui sont les *Criollos* ? (même les textes du XIX^e siècle préfèrent parler des « fils de la terre »). Car, c'est justement dans les captives que la possibilité d'enfanter l'Autre se présente dans toute son « horreur », face au fait que ce soit la mère blanche qui mette au monde cette incongruité. La plupart des textes évitent d'ailleurs de mentionner ce désordre, qu'ils effleurent pourtant à maintes reprises.

En fait, les histoires de la captive créent deux grandes absences : donner une voix aux captives et présenter leurs enfants. Jamais la captive ne raconte sa propre histoire, ce sont toujours les autres qui le font à sa place.

Hernández dans *La vuelta de Martín Fierro* (1879) et Mansilla dans *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) sont parmi les premiers qui s'orientent vers un récit où la captive a été vraiment avilie par les sauvages (loin des récits en fin de comptes épiques dans lesquels elle s'enfuit et conserve somme toute sa vertu). Le premier montre le genre de souffrance que, selon les conceptions de l'époque, on pourrait attendre de la bestialité de ses prédateurs (« La mandaba a trabajar /Poniendo cerca a su hijito /Tiritando y dando gritos, /Atado de pies y manos /Lo mesmo que un corderito »), et va même jusqu'à mentionner son fils – blanc – tué par l'indien. De cette manière, la narration non seulement refuse à la captive un fils de sa captivité, elle lui ôte aussi celui de sa vie antérieure. Hernández reprend le mythe et le casse, il nomme le viol, la maltraitance et la mort sans l'euphémisme des textes qui suggèrent l'horreur mais sans arriver à franchir les limites épiques d'un récit qui peut seulement montrer la captive comme une martyre.

Mansilla, en revanche, fait référence à ces femmes enlevées qui osent s'adapter à la vie des sauvages où elles semblent trouver une reconnaissance qui leur faisait défaut auparavant

et s'y complaire. Bien sûr, il s'empresse d'ajouter qu'il a aussi connu des captives qui ont défendu leur honneur sans faiblir. Cependant lui aussi ne fait que mentionner du bout des lèvres l'existence des enfants sans rien en dire de plus⁸.

Un roman nettement postérieur, *El último perro* (1947), concentre plusieurs éléments que l'on vient de mentionner. Dans un poste frontière, un groupe d'hommes et de femmes vivent sous la menace permanente du *malon*. L'histoire d'une captive est incluse entre une série d'histoires de fillettes qui ont perdu leurs géniteurs, ce qui met en exergue le problème des origines comme l'un de ceux qui obsèdent l'auteur (en 1947, l'année d'édition du roman, c'est un autre genre de problèmes des origines qui frappe une grande partie de la société argentine, et il n'est pas étonnant que l'auteur s'en remette à une autre période fondatrice pour les aborder). Guadalupe, une religieuse, est enlevée par les Indiens. Comme le remarque si justement Michel Lafon⁹, le texte présente rapidement quelques mythes qui composent le mythe de la captive : inattention des Blancs, *malón*, enlèvement de la femme, mauvais traitements, résistance de la captive, agression par une indigène jalouse, fuite grâce à un homme qui la protège¹⁰, etc. Mais, je voudrais m'arrêter plus particulièrement sur deux éléments fort éloquentes dans ce roman de House : en premier lieu, la femme n'a plus de langue. Elle a été coupée par les Indiennes jalouses de la préférence de celui qui l'a enlevée. De cette façon, la femme est toujours empêchée de raconter son histoire. De plus, elle a eu un enfant avec l'Indien, enfant à propos duquel le texte profère des énormités :

Algunos miraron con curiosidad al indiecito. Lo era sin duda, tanto por sus rasgos como por su hurañía.

— ¡ Había sabido tener cara e persona ! — exclamó de pronto Gabino.

Dona Juana dejó escapar una mueca de repugnancia que no pasó inadvertida para sor Guadalupe, cuyos ojos se llenaron de lágrimas. Miró a la dueña de casa con más tristeza que reproche.

— Es el hijo del horror... ya lo sé — *pareció decir esa mirada* en su afán de justificarse — pero es mi hijo.

Escapados ellos indemnes, ignoraban, sin embargo, que el hijo de Guadalupe trajera consigo el germen del mal.

⁸ Marcela Castro et Silvia Jurovietzky signalent que l'espace destiné aux captives dans le livre de Mansilla est minuscule et que, dans le texte, quand on laisse la parole aux captives, elles « dicen despropósitos » (« Fronteras, mujeres y caballos » en *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, Buenos Aires, Feminaria editora, 1994, p. 151). Castro et Jurovietzky mettent aussi en relief que ce que l'on appelle la littérature argentine du XIXe siècle a été écrit par des hommes des classes sociales dominantes, et qu'il s'agit des textes institués comme des classiques et comme des pivots de l'identité nationale.

⁹ Voir « Littérature argentine et captivité. Quelques observations sur le personnage de la captive », *Les Cahiers de l'ILCE*, Grenoble, numéro 2-2000 où l'auteur explique les mythes du récit de la captive.

¹⁰ Ce sont toujours les hommes qui ont la charge de protéger et libérer les femmes. Même si, dans quelques textes, la captive incarne sa dimension épique et réussit à se libérer avec son mari, sa force est toujours étrangère à elle-même. À ce sujet, et en contrepartie, on peut rappeler : « Peregrinaciones de una alma triste » (1877) de Juana María Gorriti où Laura, alter ego de Gorriti, essaie de libérer une femme captive d'un Portugais, enfermée dans un château gothique, et elle-même est sur le point d'être enlevée. Plus que l'inversion que représente le fait que Laura essaie de libérer la femme, on note qu'elle n'y parvient pas. La vulnérabilité des femmes qui ne sont pas à leur place est ainsi abordée par ces textes.

Son regard, (si l'on en croit le narrateur), *semble dire*, mais elle, elle ne dit rien. On le voit, ce dialogue est la preuve du mutisme de la captive face aux paroles de tous les autres. L'enfant est le fruit de l'horreur, et même Mansilla considère le fils d'une captive comme « le fils de la violence ». Cela signifie et explique qu'ils ne sont jamais reconnus comme les fils de leur mère.

À la fin de l'épisode, le petit Indien meurt et de cette façon le texte clôt jusqu'à la possibilité de son existence. De fait, cet enfant est le germe du mal parce qu'il représente le métissage et, étant le fils de la captive, il ne pourrait s'en cacher. De la même manière que toutes les affirmations caractéristiques d'une construction symbolique des faits, cette conception restrictive du métissage fléchit à son tour sous le poids de ses propres zones d'ombre : comment classer correctement la plupart des personnages du texte ? quelles sont leurs origines qui se trouvent aussi mélangées et détournées que celles des femmes (au moins trois dans le roman), desquelles on dit explicitement qu'elles ont des parents inconnus ? De cette façon, l'histoire de la captive réussit à condenser, une fois de plus, les cauchemars de la société argentine. Borges, qui fait de la captive – comme de tous ses sujets – un sujet borgésien, ne cesse de viser au centre de l'horreur : la femme anglaise de « Historia del guerrero y la cautiva » (1949) est plongée dans l'altérité. Même s'il reprend les éléments qui font le mythe (« los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, los festines de carne chamuscada o de vísceras crudas, las sigilosas marchas al alba, el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia ») elle n'est plus seulement la captive volée par les sauvages, elle a été prise par le désert, par la pulsion qui est finalement devenue la sienne : « A esa *barbarie* se había rebajado una inglesa ».

Le mot « barbarie » n'est pas du tout gratuit, il garde le sceau de la civilisation – barbarie de Sarmiento qui a teinté les formes postérieures des récits de la captive. Bien que les contes de Borges soient pleins d'hommes qui vont à la rencontre de la barbarie (on pense au « destino sudamericano » de Francisco Laprida dans le « Poema conjetural »), l'histoire de l'Anglaise captive se détache avec une force particulière parce qu'elle s'imbrique fortement avec d'autres sujets étrangers à la narration borgésienne.

D'autre part, la femme, de condition inférieure dans la société de la Nouvelle Espagne de même que dans celle du XIX^e siècle est, par essence, la traîtresse potentielle. C'est l'éternel soupçon qui retombe sur elle. On y voit la souillure de la chute chrétienne, alors que, même dans (et peut être de par) sa position secondaire, la femme est aussi la gardienne de la civilisation qu'il faudrait défendre contre la sauvagerie. À l'inverse du problème du Métis qui pourrait vouloir se camoufler en Blanc, la captive assimilée est le cauchemar de l'identité doublement tergiversée. Elle et ses fils représentent la certitude qu'aucune forteresse ou fossé ne pourra jamais arrêter l'inéluctable. De nouveau, on observe l'inversion, le métissage est partout et il n'est pas limité à la femme blanche qui a eu des relations avec les Autres ; cependant, cette délimitation permet de résoudre symboliquement le problème et même

de le faire plier, toujours sous les traces d'une violence inversée. Ainsi, le destin de la captive ne peut être que la mort ou la dilution dans le néant de l'histoire.

À ce niveau, les captives ne représentent plus le conflit fondateur de la justification de la conquête ou de la propriété de la terre, mais celui de la survie de l'identité indienne qui, de plus, n'aurait jamais réellement existé selon la narration fondatrice de la nation.

Sachant que l'histoire de la captive est à bien des égards une histoire immuable, en boucle, et toujours imbriquée dans le symbolique, plus tard des histoires inversées viendront répondre à la dette et à la violence de l'expulsion. Des textes comme *Cabecita Negra* de Rozenmacher (1962) et « El juicio de Dios » de Di Benedetto (1969) expriment très bien la vengeance de l'Autre, le retour menaçant de ce qui a toujours été là. Entre temps, les immigrants sont apparus comme les Autres, mais le récit de la nation les a finalement incorporés alors que le *cabecita negra*, héritier de Siripo et des siens, reste en dehors comme transparent. Ainsi, *Cabecita negra* et « El juicio de Dios » présentent une famille (un frère, un groupe familial) qui s'oppose à celui qui apparaît – selon le sens général du texte – comme le descendant de l'homme blanc pour exiger de lui des réponses au nom de la fille et de la sœur humiliées (la couleur de la peau est un indicateur aussi éloquent que les autres marques de prestige et de position sociale que les textes présentent). Il s'agit du retour de l'histoire des autres captives, les Indiennes, elles aussi toujours « protégées » par des figures masculines qui parlent à leur place.

De son côté, *Ema, la cautiva* (1981) de César Aira déstructure fortement les présupposés de l'histoire de la captive. Dans ce roman, le désert et le monde des sauvages constituent le terreau des multiples possibles. La captive l'est surtout avant d'arriver à la frontière parce que c'est là bas qu'elle trouvera la possibilité de devenir une autre. L'Ema de Aira n'a rien de celles qui l'ont précédée. Le roman lui même peut être lu comme le voyage qui l'éloigne de ce territoire – littéraire et conceptuel –, dans une marche qui commence par l'esclavage des roulottes et une image du désert qui conserve encore quelques paramètres du monde tel que le reconstruisent les littératures précédentes, et qui aboutit à un monde qui deviendra autre dans les terres des Indiens, régions de rêves et de magie¹¹.

Par contre, la véritable héritière des captives est la Mabel de Manuel Puig dans *Boquitas pintadas* (1969), authentique roman de captives dans les zones frontalières. Elle joue et attire jusqu'à ses domaines Pancho, le *groncho*, qui est le chasseur chassé. Lui, qui habite les *ranchos* au sol de terre battue, assaille le territoire de la femme, où elle est, plus que la reine, la prisonnière. La rencontre des corps est la seule chose qui pourrait les libérer temporairement. C'est dans le propre espace des corps qu'ils peuvent inscrire une autre histoire. Le prix que Pancho paiera pour son offense est la mort. Pour autant, Mabel restera

¹¹ Sandra Contreras (*Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002, p. 52) lit dans Ema, la cautiva « menos un mecanismo de desrealización que el reemplazo –la traducción- de un verosímil literario por otro », en faisant référence au vraisemblable de la littérature argentine frontalière du XIXe siècle qui est remplacé par « la fantasía oriental y legendaria de la ensoñación decadente ». Pour sa part, María Teresa Gramuglio signale des opérations de détournement et d'inversion en relation avec les clichés et les archétypes de la dichotomie civilisation / barbarie.

la captive du lieu que, par ailleurs, elle n'a jamais abandonné. C'est l'usage qu'elle fait de son corps qui pourrait élargir et transformer cet espace, mais le corps social est, dans le texte, le véritable ennemi du corps des individus, ainsi que dans toutes les histoires des captives.

Cependant, Mabel, à la différence des autres captives, a sa propre voix et connaît mieux que personne le niveau de sa captivité. Cette captive moderne présente toutes les limites de celles qui l'ont précédée, et elle vit aussi cette pulsion vers l'autre qui a été la chaîne et la liberté des Autres. Le roman de Puig exhibe les liaisons de violence qui traversent les strates sociales, la sexualité et le pouvoir, ces pièces maîtresses qui sous-tendent toujours les histoires des captives.

Tous ces récits sont des récits de la frontière, le lieu de mirages où les origines peuvent être effacées grâce aux mœurs violentes, au désordre, à la mobilité et à la certitude d'être là où l'histoire va se construire. En ce sens, les limites sont aussi le lieu des grandes transformations. Cependant, l'histoire de la captive revient comme le fantôme qui rappelle aux habitants quelles sont les limites qui ne doivent pas être transgressées.

Par contre, quand elle raconte ces histoires sans l'inversion que réalise le mythe, la littérature cherche le secours d'une autre sorte de récits, ceux de Rozenmacher, de Di Benedetto et de Payro¹², où les autres humiliés reviennent pour demander réparation. Ces autres récits se développent en dehors, en parallèle du récit de la captive qui conserve les limitations de la chrysalide du mythe – toujours rigide, polysémique, tendant à se métamorphoser – et qui, par conséquent, ne peut plus que raconter sa propre histoire, toujours et encore. À ce propos, jusqu'à quel point peut-on dire que le magnifique roman de Aira est, sauf par son commencement et son titre, une véritable histoire de captives ? Les captives expriment la tentative du pays, certes inversée et déviée, de s'imaginer lui-même. Leurs histoires qui s'écrivent, toujours et encore, parcourent chaque fois d'autres chemins capables de répondre au défi de leurs destinées, à la question de leurs filiations, à celle de la liberté des territoires – intérieurs et extérieurs – que l'on peut traverser au moment de penser la nation et ses corps.

¹² Je pense à *Las divertidas aventuras del nieto* de Juan Moreira (1910).

BIBLIOGRAPHIE

- CASTRO Marcela y JUROVIETZKY, Silvia, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, « Fronteras, mujeres y caballos », Buenos Aires, Feminaria editora, 1994.
- CONTRERAS, Sandra, *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.
- DEMITRÓPULOS, Libertad, *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*, « La mujer cautiva en la literatura argentina », Buenos Aires, Feminaria editora, 1994.
- GRAMUGLIO, María Teresa, « Las increíbles aventuras de una nieta de la cautiva », *Punto de Vista*, Año V, n° 14, marzo-julio 1982.
- IGLESIA, Cristina, SCHVARTZMAN, Julio, *Cautivas y misioneros. Mitos blancos de la conquista*, Buenos Aires, Catálogos, 1987.
- LAFON, Michel, « Littérature argentine et captivité. Quelques observations sur le personnage de la captive », Grenoble, *Les Cahiers de l'ILCE*, numéro 2, 2000.
- MEILLASSOUX, Claude, *Femmes, greniers et capitaux*, Paris, François Maspéro, 1975.