

FINS DE SIÈCLES, FINS DE MONDES

DORITA NOUHAUD

Université de Bourgogne

Les Aztèques fractionnaient le temps par séquences de cinquante-deux ans qu'ils appelaient *xiuhmolpilli*, "atado del año". Ce "paquet d'années" revêtait pour eux une telle importance que leur écriture possédait deux glyphes spécifiques pour le représenter, un noeud, et un bâton à faire le feu. Nous serions tentés d'établir une équivalence entre la durée du *xiuhmolpilli* et un de nos siècles, si la charge eschatologique de ce "paquet d'années", qui dépassait de beaucoup la simple computation astronomique, n'autorisait qu'on l'identifiât plutôt avec un millénaire, parce que les folles terreurs et les tout aussi folles espérances millénaristes que ce paquet de dix siècles a suscitées dans la civilisation occidentale rappellent les craintes des Aztèques à chaque changement de *xiuhmolpilli*. "A suscitées", disai-je, me référant à l'unique expérience que nous avons d'une fin de millénaire, marquée par les extravagances comportementales du monde chrétien devant la première possible apocalypse. Mais nous approchons de l'expiration du deuxième millénaire, où une occasion nous sera donnée de vérifier si les mille ans de bonheur que l'utopie millénariste, elle aussi de retour, nous pulvérise, seront au rendez-vous, ou si, au contraire, l'apocalypse est pour maintenant. Bref, comme nous chaque mille ans, le Mexique ancien se préparait, tous les cinquante-deux ans, à une catastrophe planétaire. On éteignait les feux avant de se rendre à Iztapalapa, au Cerro de la Estrella, pour attendre, pour espérer l'aurore. Aux premières lueurs du jour, quand les astres familiers autant que tutélaires manifestaient leur intention de continuer leur course, l'allégresse était indescriptible. Les dieux venaient d'accorder un "paquet d'années" de plus. On rallumait les feux, on balayait temples et maisons, et la vie reprenait son cours, au moins pour cinquante-deux ans, cinquante-deux ans

qui concernaient la collectivité, la vie du monde, en aucun cas les vies individuelles dont il n'était jamais tenu compte. Fray Toribio Motolinía a décrit les rites du *xiuhmolpilli* avec précision, mais sans en comprendre la signification profonde (ce qui, dans un sens, ne manque pas de sel si l'on tient compte que l'Ordre franciscain, auquel appartenait Motolinía, avait été en Espagne le promoteur de l'avènement du *Millénium* que le *xiuhmolpilli* aztèque rappelait par bien des points) :

Y es mucho de notar la ceremonia y fiesta que hacían en el fin y postrero día de aquellos cincuenta y dos años, y en el primer día que comenzaban nuevo año y nueva olimpiada. El postrero día del postrer año, a hora de vísperas, en México y en toda su tierra, y en Tezcoco y sus provincias, por mandamiento de los ministros de los templos mataban todos los fuegos con agua, así de los templos del demonio como de las casas de los vecinos. En algunos lugares que había fuego perpetuo, que era en los infiernos ya dichos¹, este día también mataban los fuegos. Luego salían ciertos ministros de los templos de México, dos leguas a un lugar que dicen Ixtlapalapan, y subían a un cerrejón que allí está, sobre el cual estaba un templo del demonio, al cual tenía mucha devoción y reverencia el gran señor de México, Moteuhçoma. Pues allí a la media noche, que era principio del año de la siguiente hebdómada, los dichos ministros sacaban lumbre de un palo que llamaban palo de fuego, y luego encendían tea, y antes que nadie encendiese, con mucho fervor y prisa la llevaban al principal templo de México, y puesta la lumbre delante de los ídolos, traían un cautivo tomado en guerra y delante del nuevo fuego sacrificábanle, le sacaban el corazón, y con la sangre el ministro mayor rociaba el fuego a manera de bendición. (...) En las provincias lejos de México hacían la misma ceremonia, y esto se hacía en todas partes con mucho regocijo y alegría ; y en comenzando el día, en toda la tierra y principalmente en México, hacían gran fiesta, y sacrificaban cuatrocientos hombres en sólo México².

¹ "tenían asimismo unas casas o templos del demonio, redondas, unas grandes y otras menores, según eran los pueblos; la boca hecha como de infierno, y en ella pintada la boca de una temerosa sierpe con terribles colmillos y dientes, y en algunas de estas los colmillos eran de bulto, que verlo y entrar dentro ponía gran temor y grima; en especial el infierno que estaba en México, que parecía traslado del verdadero infierno. En estos lugares había lumbre perpetua, de noche y de día". FRAY TORIBIO de MOTOLINÍA, *Historia de los indios de la Nueva España*, Clásicos Castalia, Madrid, 1985, p. 134.

² *idem*, pp. 145-146.

Imaginer cinquante-deux ans de durée pour l'univers paraît dérisoire aujourd'hui que nos esprits savent compter en années-lumière, dans un monde où il devient banal pour l'individu d'atteindre et de dépasser cent ans. Mais pour les Aztèques, un futur de cinquante-deux ans était la seule promesse, la seule certitude que la religion accordait à un univers instable, sans cesse menacé par la fragilité tectonique qui multipliait séismes et éruptions volcaniques, et avait suscité la croyance eschatologique des Soleils catastrophiques. En effet, le "monde" cosmogonique des anciens Mexicains se composait d'une série de Soleils (ères) qui disparaissaient dans un cataclysme spécifique (inondation, pluie d'eau et de feu, etc). Ainsi, à l'époque de la Conquête, quatre Soleils s'étaient-ils déjà succédés, jusqu'au Soleil Mouvement, *Ollintoniatuh*, d'ailleurs toujours en cours, destiné à disparaître dans un tremblement de terre. Quant au nombre de cinquante-deux ans, il étaient le résultat de la combinaison des deux calendriers en usage, le calendrier divinatoire, *tonalpohualli*, de 260 jours (combinaison d'une suite de 13 nombres et de 20 noms), et le calendrier civil ou solaire, *xihuitl*, de 18 mois de 20 jours, soit 360 jours + 5, non computés parce qu'ils étaient tenus pour néfastes. Les deux calendriers n'étant pas divisibles l'un par l'autre, comment les ramener l'un à l'autre? Simple problème d'arithmétique : en cherchant leur plus petit commun multiple. Divisibles par 5 tous les deux, le premier donne un résultat de 52, l'autre de 73. Donc, le plus petit commun multiple de 260 et de 365 est $5 \times 52 \times 73 = 18\ 980$.

18 980 jours. Dans toute l'Amérique Moyenne, aucune des cultures, dont les calendriers étaient d'ailleurs, comme celui des Aztèques, empruntés aux Maya, n'a jamais computed par périodes supérieures à 18 980 jours. Visualisons ces calendriers comme l'engrenage de deux roues dentées. La première roue, la plus grande, de 365 dents, fera 73 révolutions pendant que la plus petite, de 260 dents, en fera 52. Avant que l'une et l'autre ne reviennent à leur point de départ, il devra s'écouler 18 980 jours, soit 52 ans. C'est dire que par contrainte calendaire une même date ne se répétait qu'au bout 52 ans. Un exemple : Quetzalcóatl avait promis de revenir une année portant le nom du jour anniversaire de sa naissance, 1-Acatl. On l'attendait donc tous les 52 ans. Chaque année étant désignée par le nom du jour qui l'inaugurait, si nous cherchons, en concordance avec notre calendrier grégorien, quelles années s'appelaient 1-Acatl aux environs de 1492 où fut découverte l'Amérique, il y en avait deux : 1467, c'était trop tôt, et 1519. Ironie de l'Histoire, c'est en 1519 que Cortés a débarqué sur les côtes du Mexique. Ainsi s'explique la terrible

erreur des Indiens qui ont pris l'arrivée du conquérant pour le retour du pacificateur.

Le mythe des Soleils appartenant à l'aire du Mexique ancien, c'est-à-dire à l'Amérique moyenne, il n'est pas surprenant de le voir émerger dans les fictions contemporaines du Mexique actuel et de l'Amérique centrale, à l'exclusion d'autres pays. C'est le cas de *Tres de cuatro Soles* que M.A. Asturias publiait en 1971, et de *La leyenda de los Soles* que le Mexicain Homero Aridjis sortait en 1993. Eloignées par le temps et par leurs enjeux esthétiques et idéologiques, les deux fictions ont pourtant en commun de se structurer sur l'oxymore qui définit les dieux turbulents des Soleils cosmogoniques : "créateurs de destruction". Asturias, plus attiré par le premier terme que par le second, utilise le mythe ancien pour réactualiser le souvenir traumatique du tremblement de terre qui en 1917 avait détruit en partie la ville de Guatémala, et métaphoriser la secousse sismique en expression de toutes les formes de création, de l'orgasme à la production artistique. Vingt-deux ans plus tard Aridjis, militant écologiste, valorise le second terme, projetant ses lecteurs au troisième millénaire, en l'an 2077, dans une capitale privée d'eau et de végétation. Narrativement, le panthéon aztèque est de nouveau réuni à Mexico : le dieu tribal Huitzilopochtli, son double noir, le nocturne Tezcatlipoca ; Tláloc, le dieu de la pluie ; Xipe Tótec, revêtu de peau humaine, et même les Tzitzimine, démons du crépuscule. Mais chez Aridjis, les dieux, qui avaient été les protecteurs d'une civilisation et les garants de la vie, sont devenus l'incarnation des forces du mal qui habitaient les envahisseurs : cela donne José Huitzilopochtli Ursina, un président dictateur luxurieux. Carlos Tezcatlipoca, sadique chef de la police ; Tláloc, un psychopathe violeur. Et tout ça, à cause de Christophe Colomb et de 1492.

1492, aux confins du XVe siècle, a mérité que Bernard Vincent, dans un ouvrage connu¹, lui décerne le titre d'*année admirable*, à cause de la rencontre, en quelques mois, de quatre événements majeurs aux conséquences incalculables formant, elles aussi, engrenage : la reddition de Grenade, le 2 janvier ; l'expulsion des Juifs, le 31 mars ; la première grammaire de la langue castillane, de Nebrija ; la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, le 12 octobre. L'Espagne se souvient de la prise de Grenade par les rois Ferdinand et Isabelle ; le siège de la ville ayant duré dix ans et l'entreprise de reconquête péninsulaire sept siècles, il y avait de

¹ B. VINCENT, 1492, "l'année admirable", Aubier, Paris, 1991.

quoi impressionner les mémoires. Mais l'expulsion des Juifs et surtout la grammaire de Nebrija, pas plus aujourd'hui qu'à l'époque, n'éveillent guère l'intérêt. En revanche, on s'obstine à commémorer, depuis cinq fins de siècle, une "fête" dite "de la race" dont on ne sait quelle race elle concerne. Alors inévitablement, au moment du cinquième centenaire, les lettres latino-américaines une fois de plus ont découvert l'Amérique, Christophe Colomb et ses émules.

Il faut reconnaître que si le Cubain Alejo Carpentier et l'Argentin Abel Posse songeaient à célébrer 1992 à leur manière, ils avaient la vue longue et s'y sont pris de bonne heure : *El arpa y la sombra*, du premier, *Los perros del paraíso*, du second, ont paru respectivement en 1979 et 1983. Les deux fictions malmènent joyeusement, irrévérencieusement, brillamment, le Grand Amiral de la Mer Océane, ses royaux commanditaires et l'organisation coloniale. Mais dès 1978, c'est-à-dire avant *Los perros del paraíso*, Posse s'essayait à malmener l'histoire, faisant de Lope de Aguirre son protagoniste dans *Daimón*. Et en 1979, le Vénézuélien Miguel Otero Silva publiait *Lope de Aguirre, Príncipe de la libertad*. Ce sont d'excellents exemples des derniers soubresauts narratifs d'un boom expirant. En 1985 paraît *1492. Vida y muerte de Juan Cabezón de Castilla* du Mexicain Homero Aridjis, et du même Aridjis, en 1986, *Memorias del Nuevo mundo*. Christophe Colomb revient avec Carlos Fuentes, comme grandiose effort de synthèse nationale dans *Cristóbal Nonato* (1987), comme plaisant et facile exercice de littérature, à mi-chemin entre le fantastique et la science fiction, dans *El naranjo* (1993) ; Christophe Colomb, toujours, avec le paraguayen Augusto Roa Bastos dans *La vigilia del Almirante* (1992).

Dans cette production littéraire des années 80, abondante et inégale, un des romans les plus attachants est *Libro de navíos y borrascas* (1983) de l'Argentin Daniel Moyano. Si certains titres antérieurement cités obéissent à la complaisance et à l'opportunisme éditorial, *Libro de navíos y borrascas* est d'une totale sincérité et d'une grande beauté littéraire. Avec maestria narrative et une écriture éblouissante, il associe la mémoire historique des voyages de Christophe Colomb au motif, américain entre tous, du retour, pour raconter l'exil, motif également américain s'il en est depuis Quetzalcóatl chassé de Tula jusqu'aux exils politiques multiples en notre vingtième siècle. Retour espéré mais peut-être impossible, en Amérique (en Argentine), après un exil en Espagne qui était un "retour" inverse et symbolique d'Amérique vers l'Espagne, jusqu'à Barcelone, comme Christophe Colomb après son premier voyage.

Llegamos en pelotas , como cuando ellos se fueron para allá (...) Sin pena ni gloria el Cristóforo Colombo, alias Zampanó, va a amanecer amarrado al puerto de la ciudad condal esperando descargar hombres y bultos, sin tener en cuenta que se trata de una tercera o cuarta generación de españoles bastardeados que regresan fracasados de las Indias (*Libro de navíos...*).

Le projet narratif est une réflexion sur l'Histoire du Nouveau Monde dans ses relations avec l'Ancien. Soulignant le symbolisme du nom du bateau, *Cristóforo Colombo*, qui transporte 700 "indésirables" expulsés par la dictature, le chapitre X, "Diario de a bordo", répète une indication du Grand et très Catholique Amiral : "anoche empezaron a cambiar las estrellas". "Es una frase que tengo anotada en un cuaderno que anda por ahí dando vueltas todavía y que iba a ser mi diario de a bordo" confie le narrateur. Phrase génératrice, recopiée ("anotada") de mémoire à partir d'un mémoire (on songe, bien sûr, au fonctionnement du *Sommaire* lascasien par rapport au *Journal* de Christophe Colomb), une mémoire à la fois fidèle et déformée, comme tout témoignage affectif. "Anoche empezaron a cambiar las estrellas". Pour que puissent se répéter les poétiques circonstances, quelle que soit la date, le *Cristóforo Colombo* doit se trouver au même endroit que la *Santa María* cinq siècles plus tôt, cinglant en sens inverse, qu'importe, un aller-retour si souvent répété dans la commune histoire continentale et péninsulaire qu'il en devient emblématique. Du premier changement d'étoiles humainement constaté entre les deux hémisphères, il reste la date, dimanche 30 septembre 1492, et une "anotation" de Las Casas sur une remarque de l'Amiral.: depuis le 13 septembre, les pilotes contrôlaient mal le cap à cause de la variation magnétique, jusqu'alors inconnue. Ne plus voir les étoiles qui guidaient l'homme depuis la nuit des temps angoissait les marins. L'astucieux Génois trouvait des explications pour eux, sans en avoir pour lui-même. C'est seulement dans le *Journal* du troisième voyage qu'il commente le phénomène :

Quando yo navegué de España a las Indias fallo luego en pasando 100 leguas a Poniente de los Azores grandísimo mudamiento en el cielo y en las estrellas, y en la temperancia del

aire, y en las aguas de la mar, y en esto he tenido mucha diligencia en la experiencia ¹(C. Colón, Tercer viaje).

Que l'on songe à l'angoisse périodique des Aztèques à l'idée que les astres pouvaient les abandonner, et l'on appréciera la réussite de l'invention romanesque qui transforme en métaphore de l'exil et de la peur une phrase de l'inventeur de l'Amérique et, partant, de tous ses problèmes, à propos de la disparition des étoiles familières. "Anoche empezaron a cambiar las estrellas".

A la fin des années 80 se multiplient les fictions sur l'histoire opiniâtre des Espagnols inventeurs de l'Amérique : Juan Díaz de Solís en 1515 le long du Río de la Plata, par l'Argentin Juan José Saer dans *El entenado* (1988) ; Magellan par l'Uruguayen Napoleón Baccino Ponce de León dans *Maluco, La novela de los descubridores* (1990) ; Alvar Nuñez Cabeza de Vaca sur les côtes de Floride, par Abel Posse dans *El largo atardecer del caminante* (1992). Si l'on ajoute à cette liste les romans qui racontent les migrations des familles juives européennes croyant, au XVI^e siècle, trouver au Nouveau Monde un refuge contre les persécutions en Espagne et au Portugal (*La gesta del marrano*, 1992, de l'Argentin Marcos Aguinís) ou un refuge contre les pogroms de la Russie tsariste ou bolchévique (*La vida a plazos de don Jacobo Lerner*, 1976, du Péruvien Isaac Goldemberg ; *Mestizo*, 1988, de l'Argentin Ricardo Feierstein), sans compter les fictions sur la dictature publiés la même année 1974, *El recurso del método* de Alejo Carpentier, *Yo, el Supremo*, de Augusto Roa Bastos ; et en 1975, *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez (pour ne citer, une fois n'est pas coutume, que des exemples connus), et celles, nombreuses et parfois remarquables, sur l'Indépendance mexicaine, par exemple *Los pasos de López* (posthume, 1987) de Jorge Ibarguengoitia, et sur la Révolution, par exemple *El tamaño del infierno* (1973) de Arturo Azuela², on peut affirmer que le roman latino-américain du dernier quart de siècle est en grande majorité un roman historique.

¹ "Navegar" au passé simple englobe le souvenir du premier voyage : "cuando yo navegué" L'expérience des variations magnétiques, répétée à chaque voyage, explique le présent du verbe "fallar" : "fallo luego en pasando 100 leguas" etc..

² Nous n'examinons ici que la production littéraire du dernier quart de siècle, ce qui exclut, par exemple, *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela et son cycle narratif de cinq romans consacrés à la Révolution madériste ; ou *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes ; ou *Los relámpagos de agosto* (1964) de Jorge Ibarguengoitia..

Comme si, à l'approche du cinquième centenaire d'une rencontre qu'en Amérique on s'accorde à trouver manquée, la littérature, oubliant les prurits novateurs du *boom*, se penchait sur l'Histoire pour répondre, selon la formule de Italo Calvino, à "la nécessité de porter sur le passé un regard neuf", et que désormais les romans racontaient de préférence des histoires de l'Histoire.

Alors, il convient de citer le plus magistral d'entre tous, paru en 1975, magistral par l'ampleur de son projet narratif, *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes, fresque historique (règne de Tibère, monde précolombien, Espagne des Habsbourg), méditation sur le lien sanglant et viscéral entre la couronne espagnole et son Empire colonial, à travers la réinterprétation du mythe de Quetzalcóatl. Puisque celui-ci est un dieu ayant enseigné aux humains l'amour et la sagesse, on ne s'étonnera pas que dans *Terra Nostra* il se confonde avec don Juan et don Quichotte, et qu'il courtise Célestine qui est aussi Dulcinée. Car *Terra Nostra* n'est pas seulement un roman historique, c'est aussi un roman d'histoire littéraire, de deux histoires littéraires, la péninsulaire et la continentale, écrites dans la même langue. Et cette double culture qui se cherche, qui dialogue, qui s'interpénètre, est une métaphore, comme dans *Terra Nostra* et d'ailleurs aussi dans *Una familia lejana* (1980) l'homosexualité est une autre métaphore de l'inconscient collectif mexicain qui aspire à l'unité, à la réunion des deux moitiés de la Parole, c'est-à-dire à la promotion du métissage ethnique et culturel par retour à l'Un, à l'androgynie

uno es perfecto, es el origen de todo, uno no se puede dividir entre nada.

Don Juan, qui n'avait jamais cherché que son propre plaisir, se possède lui-même, se féconde lui-même, enfin, cessant d'être un don juan

introduces tu propia verga, larga, nueva, contráctil, sinuosa como una serpiente, dentro de tu propia vagina.

Dans un Paris (un monde) où tous les humains ont disparu, à l'exception de don Juan et de Célestine, *Terra Nostra* commémore une ère

qui se clôt, à minuit, sur l'avènement d'une ère nouvelle à l'aube du premier janvier¹:

Y al día siguiente brilló un frío sol .

Ce finale ne manque pas d'humour: dramatisé culturellement, il décrit la circularité du temps mythique, la naissance d'un nouveau soleil, une aube nouvelle, une ère nouvelle. Mais il est également la constatation de la linéarité du temps historique, le quotidien prosaïque où le 1^{er} janvier succède inexorablement au 31 décembre, avec un soleil d'hiver, pâle et froid, parce qu'à Paris, c'est comme ça. Les premières pages du roman mettaient d'ailleurs ce finale en abîme

sigo creyendo que el sol sale todos los días y que cada nuevo sol anuncia un día nuevo, un día que ayer fue futuro; sigo creyendo que hoy prometerá un mañana en el instante de cerrar una página, imprevisible antes, irrepitable después, del tiempo.

Le séducteur et la putain maquerelle, autrement dit les ennemis jurés de la morale sexuelle imposée par l'Eglise, qui ne sont maquerelle et séducteur qu'au nom de cette morale, survivent donc seuls avec le troisième millénaire, pour copuler, se reproduire et mourir "sans péché, avec plaisir", plaisir enfin sans péché. Traditionnellement, les don Juan accomplissaient leur méfaiture à l'abri du masque (loup ou obscurité propice) qui leur permettait de prendre les apparences d'un autre sans pour autant cesser d'être eux-mêmes ou, plus exactement, pour être enfin eux-mêmes, des abuseurs. Son forfait commis, et pour narguer sa victime, le séducteur laissait tomber le masque. Ici, c'est Célestine qui demande à don Juan :

Ponte tu máscara y yo la mía. Idénticas. Pronto. No hay tiempo. Ya hay tiempo.

¹ *La leyenda de los Soles*, de Aridjis, propose une conclusion très proche . "Más viejos que el tiempo y que los dioses, los volcanes flotaban en el presente indiferentes a las eras y a los calendarios humanos. Para Juan de Góngora, una sola cosa era cierta, el sol cotidiano que los había mirado durante los mil últimos años los seguiría mirando mil años después. O ¿quizás, no? Porque las montañas, como las piedras y los soles, también mueren. (...) Era el Primer día del Sexto Sol."

L'identité des masques qui permet et protège les transmigrations des âmes et les transformations des corps, explique le passage d'un don Juan à un don Quichotte, d'une Célestine à une Dulcinée.

todas las cosas se transforman, todos los cuerpos son su metamorfosis, todas las almas son sus transmigraciones...

Mais les masques tombent quand ils commencent à faire l'amour : la fin du deuxième millénaire est une apocalypse, c'est-à-dire étymologiquement une révélation, un dévoilement. Ils sont seuls au monde puisque leurs ultimes compagnons, le Moine et l'Etudiant, sont morts: l'Etudiant a tué le Moine et s'est suicidé. Sans représentants de la science et de la morale, sans Université, sans Eglise, plus besoin de masques pour être soi-même. Puisqu'il n'y a plus de science ni de morale, plus de don juans, plus de célestines, plus d'arbre de la science du Bien et du Mal, l'amour est seulement la science du Bien. C'est la dénégation du "tableau d'Orvieto" qu'évoque avec insistance le roman (il s'agit, en réalité, non d'un tableau se trouvant à l'Escorial mais d'une fresque de Luca Signorelli dans la cathédrale d'Orvieto) et qui représente un *Jugement dernier*. Les tableaux dans *Terra nostra* sont des générateurs textuels: avec *Le songe de Philippe II* du Gréco et *Les Ménines* de Velazquez, *Le Jardin des délices* de Jérôme Bosch est le référent de scènes narrativisées de manière foisonnante, parfois délirante. Un volet du *Jardin des délices* représente, certes, un Jugement Dernier (c'est aussi le sujet d'un autre tableau de Jérôme Bosch) mais qu'on le veuille ou non, le titre *El jardín de las delicias* dénote le paradis. Alors, comment s'en étonner, le couple final qui s'unit dans un hôtel de Paris est nu, mais pas seulement de corps, nu de coeur et de visage, tels Adam et Eve avant la découverte du Bien et du Mal. Le finale est aussi la dénégation d'une scène de la première séquence du roman où, au Carrefour de l'Odéon, à Paris, un Moine, le fouet à la main, trace des cercles au centre d'un double cercle de pèlerins, des cercles qui connotent évidemment ceux de l'Enfer de Dante parce que le texte rappelle que celui-ci "un jour avait vécu, avait écrit, avait commencé à écrire" à Paris: dénégation de l'Enfer de Dante, au chant XXVIII, ("canto" comme les divisions de *La divine comédie*, "canto" qui cite Ezra Pound, commentateur du Dante dans ses *Cantos*): mais, ici, chant que Célestine répète comme une incantation heureuse, "ed eran due in uno, ed uno in due", alors que dans la *Divine Comédie* ce vers 125 concerne l'horrible

spectacle d'une tête, soulevée comme une lanterne par le tronc dont elle est séparée et qui dialogue avec elle.

A Paris, "la dernière ville" ("La última ciudad" est le titre de la dernière séquence de *Terra Nostra*), don Juan, ou son avatar Polo Febo (Phoebus, soleil) retrouve Célestine, le 31 décembre 1999, quelques minutes avant la fin du millénaire, pour accomplir la résolution du deux en un

la muchacha ya no está, sí está, no está, hay un solo cuerpo, lo miras, te miras.

Paris, nouvelle Jérusalem Céleste, comme l'avait été Tolède au Siècle d'Or, une autre ville au bord d'un fleuve, mais de signe inversé, sacré/profane, Tolède, "source de tout savoir et fontaine des écritures divines", Paris, source d'écriture, celle de Fuentes après celle de Dante.

Tel un nouvel Adam récupérant l'intégrité somatique perdue après qu'Eve ait pris corps avec une de ses côtes, don Juan, en copulant avec Célestine dénie la copule. Don Juan *et* Célestine c'est désormais don Juan/Célestine, principe créateur, à la fois féminin et masculin mais pourtant Un, comme la divinité que les anciens mexicains plaçaient au sommet de leur panthéon et qu'ils appelaient *Ometéotl*, le dieu-Deux . En psalmodiant "je te féconde, tu me fécondes, je me féconde moi-même", *Terra Nostra* assure que la nouvelle humanité ne sera plus une invention des dieux mais une création de l'homme. *Terra nostra*, enfin. "Enfin", assure le discours analytique, en réponse au "nondum" narratif, "pas encore", qui traverse toute la fiction. Le temps retenu ? L'orgasme retenu.

no te quieres venir aún, la quieres esperar, los dos juntos

Terra nostra, enfin. Par de-là le signification familièrement sexuelle de "venirse", il faut lire l'avènement de l'orgasme créateur, annoncé par vertu de l'interprétation irrévérencieuse de Fuentes, dans les derniers versets de l'*Apocalypse*

Y el Espíritu y la Esposa dicen : Ven. (*Apoc.* 22-17)

Y el que da testimonio de estas cosas dice : Ciertamente, vengo pronto"(*Apoc.* 22-20)